



**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
OLIIY TA'LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
NAVOIY VILOYAT HOKIMLIGI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI XALQARO JAMOAT FONDI
NAVOIY DAVLAT UNIVERSITETI**



**"ALISHER NAVOIY ILMIY-ADABIY MEROSINING UMUMBASHARIYAT
MA'NAVIY VA MA'RIFIY TARAQQIYOTIDAGI O'RNI"**

mavzusidagi V xalqaro ilmiy konferensiya

M A T E R I A L L A R I



**"THE ROLE OF ALISHER NAVOI'S SCIENTIFIC AND LITERARY
HERITAGE IN THE SPIRITUAL AND EDUCATIONAL DEVELOPMENT
OF HUMANITY"**

M A T E R I A L S

of the V international scientific conference on the theme

V-VI-VII

SHU'BA

Navoiy shahri, 2025-yil, 17-18-oktyabr





UO'K: 821.512.133.09-1(092)(08)

KBK: 83.3(50')

A 49

V XALQARO ILMIY KONFERENSIYANING TASHKILIIY QO'MITASI

N.Tursunov	Navoiy viloyat hokimi
K.Sharipov	O'zbekiston Respublikasi Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar vaziri
Q.Sanaqulov	NKMK bosh direktori
B.Abdusalimov	O'zR FA vitse-prezidenti
N.Mahmudov	O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti direktori
Sh.Sirojiddinov	Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti rektori
O.Davlatov	Alisher Navoiy nomidagi xalqaro jamoat fondi direktori
M.Kalonov	Navoiy davlat universiteti rektori
J.Xodjayev	Navoiy viloyat hokimi o'rinbosari
M.Asadov	O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti direktor o'rinbosari
S.Xo'jayev	NavDU ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo'yicha prorektori

To'plovchi:

Zarif QUVONOV

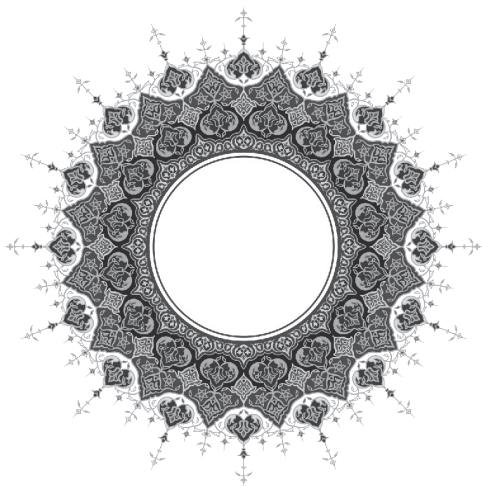
TAHRIR HAY'ATI:

Bahrom ABDUHALIMOV (O'zbekiston), Abdurahmon GO'ZAL (Turkiya), Shuhrat SIROJIDDINOV (O'zbekiston), Nizomiddin MAHMUDOV (O'zbekiston), Muhiddin KALONOV (O'zbekiston), Jabbor ESHONQULOV (O'zbekiston), Muslihiddin MUHIDDINOV (O'zbekiston), Gulchehra RIXSIYEVA (O'zbekiston), Badriddin MAQSUDOV (Tojikiston), Nurboy JABBOROV (O'zbekiston), Vohid TURK (Turkiya), Ahmet AKALIN (Eron), Ali Kumail QAZALBASH (Pokiston), Ibrohim XUDOYOR (Eron), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Boqijon TO'XLIYEV (O'zbekiston), Olim DAVLATOV (O'zbekiston), Yashar QOSIM (Ozarbayjon), Maqsud ASADOV (O'zbekiston) Abdulkamid XOLMURODOV (O'zbekiston), Botir ZARIPOV (O'zbekiston)

Alisher Navoiyning bezavol ijodiy merosi misolida adabiyotimiz, madaniyatimiz va milliy qadriyatlarimizni atroflicha o'rganish hamda keng ommalashtirish muhim ahamiyatga molikdir. An'anaviy tarzda o'tkazib kelinayotgan "Alisher Navoiy ilmiy-adabiy merosining umumbashariyat ma'naviy va ma'rifiy taraqqiyotidagi o'rni" mavzusidagi xalqaro ilmiy konferensiya materiallari to'plamidan o'rin olgan maqolalar ana shu euzu maqsadlarga xizmat qiladi. Umidimiz shuki, mazkur to'plamda bayon etilgan fikr-qarashlar navoiyshunoslik rivojida alohida o'ringa ega bo'ladi.

ISBN 978-9910-8664-0-1

© "Murruvatli-dil press", 2025



V

NAVOIY "XAMSA"SI VA KOMPARATIVISTIKA MASALALARI





“LAYLI VA MAJNUN” DOSTONIDA RUHIYAT TASVIRI

Qozoqboy YO‘LDOSH,
Pedagogika fanlari doktori, professor
(O‘zbekiston)



Annotatsiya

Ushbu maqolada “Layli va Majnun” dostonida qahramon ruhiy holatining badiiy tasvirlari talqin etilgan. Alisher Navoiyning obraz yaratish mahorati dostonidagi Layli va Majnun kabi yetakchi qahramonlarning fojeiy qismati orqali ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: qahramon, ruhiyat tasviri, obraz yaratish, doston, opera, balet, tragediya, ishq.

Abstract

This article interprets the artistic depictions of the hero’s mental state in the epic poem “Layli and Majnun”. Alisher Navoi’s skill in creating images is revealed through the tragic fate of the leading characters in the epic, such as Layli and Majnun.

Keywords: hero, mental depiction, image creation, epic, opera, ballet, tragedy, love.

Kunchiqish adabiyotida sevgi haqida bitilgan dostonlar orasida “Layli va Majnun” kabi mungli va dardchil asar yo‘q. Sevishganlarning fojiali taqdiri aks etgan bu doston qanchalar mungli bo‘lsa, shunchalar keng yoyilib, shuhrat topgan. Layli va Majnun qismati aks etgan syujetni Shekspirning «Romeo va Juletta»sidan ancha mashhur, deyish mumkin. To‘g‘ri, Shekspir asari bo‘yicha tragediya, opera, balet, alohida musiqiy asarlar yozilgan. Layli va Majnunning fojiali sevgilari to‘g‘risida esa uzoq yillar davomida o‘nlab shoirlar dostonlar yozgan bo‘lsalar, yana qancha muallifi noma‘lum folklor asarlari dunyoga kelgan.





Mutaxassislarning aytishlaricha, qissa syujetiga qadim arablar hayotida qachondir bo’lib o’tgan voqealar asos bo’lgan. Ayrim olimlar Majnunni tarixiy shaxs, asl oti Qays ibn Mulavvah, yoshligida o’z amakisining qizini sevib qolgan, o’tli ishqiy she’rlar yozib, devon tuzgan, u haqda ko’plab rivoyatlar, hikoyatlar yaratilgan, deyishadi. Ba’zilar esa Qays ham, Layli ham rivoyatchilar xayolining mahsuli bo’lgan to’qima obraz ekanini ta’kidlashadi.

Ko’p zamonlardan buyon xalq og’zida yurgan sevgi qissasi Nizomiy tomonidan ilk bor yozma dostonga aylantirildi. Adabiyotshunoslarning ko’rsatishlaricha, Nizomiyning “Layli va Majnun” dostoniga bir yuz-u o’n sakkiz nazira bitilgan. Ulardan oltmish yettitasi fors, o’ttiz yettitasi turkiy, yettitasi kurd, yettitasi urdu, ikkitasi panjob va afg’on tilarida yaratilgan. Shu syujet asosida arman, gruzin tillarida yozilgan asarlar ham bor. Hatto, 1911-yilda rus shoiri

V. Xlebnikov ham “Majnun va Layli” nomli doston yozgan ekan.

Keng tarqalgan asos syujetga ko’ra Qays e’tiborli bir odamning farzandi bo’lib, har jihatdan yetuk bola edi. U saboqdoshi Layli degan qizni sevib qoldi va sevildi ham. Lekin uning sevgisi mumkinlik chegaralariga sig’masdi. Hadsiz sevgisi sabab u atrofidagilar tomonidan rad etildi. Laylining otasi uni o’z qiziga munosib ko’rmaydi. Qays chegarasiz sevgisi uchun “majnun» degan nom oladi. Uni tushunmagan odamlar orasidan bosh olib ketgan Qaysni vahshiy hayvonlar o’z oralariga oladi. Jamiyat rad etgan odam tabiat tomonidan qabul qilinadi.

O’zbek adabiyotida bu mavzuga ilk bor Navoiy qo’l urishga jur’at qilgan: *“Men turkcha boshlabon rivoyat, Qildim bu fasonani hikoyat”*, – deb yozadi shoir. Muallif asarning mazmuni chuqurligini ta’kidlab, afsona faqat libos ekani, uning mazmunidagi chuqur insoniy dard, qahramonlarning ko’nglida tug’ilgan ma’joziy muhabbat ilohiy ishq darajasiga yetganini aks ettirish asosiy maqsad bo’lganini ta’kidlaydi:

Men xastaki, bu raqamni chekdim,
Tahriri uchun qalamni chekdim.

Yozmoqqa bu ishq jovidona,
Maqsudim emas edi fasona.

Mazmunig’a bo’ldi ruh mayli,
Afsona edi aning tufayli.



Lekin chu raqamg'a keldi mazmun,
Afsona anga libosi mavzun.

Alisher Navoiy dostonida ruhiyat tasvirini berishga alohida e'tibor qaratgan. Asarda to'lig'icha fojiali sevgi mavzusi yoritilgani uchun ham unda qahramonlarning tashqarisida yuz bergan voqealar tasviridan ko'ra ularning ichki olamidagi sezim va kayfiyat ifodalari yetakchilik qiladi. Doston voqeasining bo'ron guvillab, chaqmoq chaqnagan, yomg'ir sharros quya-yotgan haybatli tun tasviri bilan boshlanishiyoq o'qirman ruhiyatiga ta'sir qiladi. Har chaqmoq chaqqanda goh Tur tog'i yorishib ketsa, goh Layli mansub Hay qabilasi ko'rinib qoladi, goh cheksiz dasht va undagi vahshiy hayvonlar ko'zga tashlanadi. Bu tasvirlarning barchasida balo va ofatlarga to'la ishq dashtiga ramziy ishora aks etgan. Hatto, ma'shuqaning «tungi» ma'nosidagi Layli deb atalishida oshiq-ma'shuqalar qismatining qoraligiga ishora borday.

Shoir shu tarzda o'qirman ruhiyatini asosiy voqealarni qabul qilishga tayyorlab boradi. Qaysning tug'ilib, o'sishi tasvirida ham ilohiy qismat belgilari mavjud bo'lib, beshikdagi yig'isidayoq ishqiy nola borligi tasvirlanadi. To'rt-besh yoshlarida o'qishga borgan Qays saboqdoshi Laylini sevib qoladi. Kunlarning birida Layli barcha saboqdoshlarini o'z bog'lariga taklif etadi. O'sha yerda Qays ishq zo'ridan behush yiqiladi va ikkovi o'rtasidagi sevgi oshkor bo'ladi. O'g'lining holati haqida Qaysning ota-onasiga xabar beradilar.

Shoir behush yotgan bola atrofda gilarining munosabatini g'oyat aniq tasvirlaydi. Kimdir: "Bu qanaqasi?" – deganday bo'ladi. Boshqasi: "Bolani dev uribdi", desa, yana biri: "Dev emas, pari urgan!" – deydi. Dostonda Qays atrofidagi g'ala-g'ovur qilayotganlar ruhiyati g'oyat ingichka va real aks ettiriladi. Unda har qanday vaziyatda ham tomoshabinlikka tayyor olomon psixologiyasi haqqoniy ko'rsatilgan. Qays o'ziga kelishi bilan Layli qabilasi tomon yo'l oladi. Uni topib olib, qaytaradilar, u yana Hay qabilasi sari ketadi. Qays u yerdan sahroga yo'l olgani ma'lum bo'ladi. Yaqinlar malomat boshlashib, biri: "Qulog'iga pand kerak!" desa, boshqasi: "Oyog'iga band kerak!" – deydi. Oyog'iga band solish ma'qul ko'riladi. Qaysning kishanga solingan-dan keyingi holati dostonida shunday tasvirlanadi:

«Layli, Layli!» debon chekib un,

El deb: «Majnundur, ushbu majnun!»

Shoir dostonidagi obrazlarning xatti-harakatlarini hayotiy dalillash, psixologik jihatdan asoslashga alohida ahamiyat beradi. Qiziga Majnun





oshiqligidan xabar topgan Laylining otasi ruhiyati juda puxta aks ettirilgan. U oldin Qays boshiga tushgan savdolardan soʻzlagan kishiga yigitni bilishini aytib, uning holi, ayniqsa, ota-onasining ahvolidan qaygʻurib, oʻz hamdardligini bildiradi:

Taʼrifida koʻp oʻtar edi soʻz,
Goʻyoki anga tegurdilar koʻz.

Bas qobil ediyu dilpisand¹ ul,
Ozodavashu² niyozmand³ ul.

Aqli komilu kalomi maʼqul,
Bor edi manga ham asru maqbul.

Ne erkin aning atosi holi,
Bechora anosining maloli?

Ne oʻtdi ekin tobi⁴ oyo,
Koʻngli aro iztirobi oyo?

Ayni shu odamning oʻzi Qays uning qizi Layli kuyida shu holga tushgani-
ni, yozgan har bir sheʼrida qizining ismini bitishini eshitgach, tamomila oʻz-
garib ketadi. Shoir buni oʻta hayotiy va taʼsirli aks ettirgan. Noqulay ahvolga
tushgan suhbatdosh, uyatga qolgan erkak, nomus qilishga majbur ota holati
dostonda gʻoyat ishonarli berilgan:

Eshitguchi bildikim, nedur hol,
Toʻlgʻondi oʻziga oʻylakim nol⁵.

Boshin tutib oʻldi bir zamon gech⁶,
Soʻz demadi yaxshi, yo yomon hech.

Shoirning ayni vaziyat uchun eng muvofiq ruhiy holat tasvirini tanlay
bilishi oʻqirmanni hayratga soladi. Bu oʻrinda suhbatdoshlarning har ikkisi
ham jonli odam, zimmalaridagi ogʻir maʼnaviy yukni koʻtarib borishga mah-
kum kimsalar sifatida koʻrsatilgan.

¹ Dilpisand – dilga yoqadigan, koʻngilga oʻtiradigan.

² Ozodavash – pokiza, toza.

³ Niyozmand – muhtoj, yolvoruvchi, tilovchi.

⁴ Tobi – azobi, iztirobi.

⁵ Nol – qamish ichida titrab turadigan ingichka qiltiriq poʻkak.

⁶ Gech – gangish, dovdirash.



Dostonda chinakam Majnunga aylangan zanjirband Qaysning iztirobli holati ulkan dard bilan tasvirlangan:

Bir necha kun uyda edi poband,
Faryod anga goh pastu goh baland.

Yo'q kunduzu kecha xo'rdu xobi⁷,
Dom ichida qushdek iztirobi.

Uyqu ko'zidin tutib kanora,
Har kirpiki uyqug'a katora⁸.

Ul ko'zda ne nav' turg'ay uyqu,
Kim, bir nafas anda turmag'ay su.

Ko'ngli aro hushdin xabar yo'q,
Ne hushki, ko'ngildin asar yo'q.

Qolmay chu solib balo o'ti jo'sh,
Tanda ko'ngulu ko'ngul aro hush.

Bu o'rinda oshiqning holati benihoya teran tasvir etilgan. Badiiy manzara so'z va undagi ma'no tovlanishlari natijasida paydo bo'lgan o'yinlar yordamida chizilgan. Uyida o'tirishga majbur etilgan va asosiy kasalligi oshiqchilik bo'lgan yigit, uning goh baland, goh past ovozdagi faryodi, tuzoqdagi qush singari o'zini har tomonga urishi, Layliga bo'lgan ishq sabab unda na yemak-ichmak va na uyqu borligi, tinimsiz yig'idan bir nafas suv, ya'ni yosh turmaydigan ko'zda uyqu turishi mumkin emasligi, suyгани ko'yida ko'ngilda hushyorlik yo'qligi, ishq o'ti nafaqat hushyorlik, balki yigit tanidan ko'ngilning o'zini ham, unga qo'shib hushni ham kuydirib yuborgani manzarasi Majnun psixologiyasini his ettirish jihatidan tengsiz badiiy qudratga ega.

Asarda ma'shuqasidan ayrilgan oshiq nolalari juda ham ta'sirli berilgan: *"Men xastani aylamakta mavjud, Ne erdi ekin qazog'a maqsud?!"* Bu alamli so'roqda so'ngsiz dard-iztirob bor. Qays ne sababdan muhabbat otashiga duchor bo'lganini bilgisi, ishq o'ti uning ko'ngliga qachon tushganini idrok etgisi kelgani asarda g'oyat ingichka tasvirlangan. U ruh kishisi sifatida ko'nglidagi dard shunchaki jismoniy intilish emasligini anglaydi. Uni bezov-

⁷ Xo'rdu xobi – yemak-ichmak va uyqu.

⁸ Katora – o'tkir qilich yo xanjar.





ta qilayotgan, bu dunyo tashvishlaridan yiroqlarga olib ketayotgan alangali tuyg’u jismdan ko’ra chuqurroqda ekanini idrok etadi. Shu bois ham:

Ko’nglum uyin etti qayg’u zindon,
Jism uyi yana qorong’u zindon.

Zindonki, tanimdur anda mahbus,
Ham tungluki⁹, ham eshiki madrus¹⁰.

Ichkarrak uyda g’ussa tobi,
Bal furqat o’tining iztirobi.

O vahki, bu o’tdin o’ldi tobim,
Yo’q-yo’qki, ichinda iztirobim.

Kulbandavu maskanimda bu o’t,
Jonimda bu o’t, tanimda bu o’t.

O’t ichra birovnikim solurlar,
Bandini ayog’idin olurlar.

O’t band ila bo’ldi jilvagohim¹¹,
Bundoqmi azim emish gunohim?

deya nola chekadi. Bu tasvirda Qaysning ishqda ixtiyorsizligi, bu tuyg’u uning uchun ham jazo, ham mukofot ekani o’ta nozik ifoda etilgan. Ma’joziy ishq bilan bog’lanuvchi bu lavhalar haqiqiy ishq yo’lidagi visol mashaqqatlariga ishora edi.

Asarning eng ta’sirchan joylaridan biri Majnunning Makkaga olib borilishi lavhasidir. O’g’lining ahvolidan chorasiz qolgan ota uni Ka’baga olib boradi. U Qays bu muqaddas joyda dardiga shifo tilab, Layliga bo’lgan muhabbatidan qutulishni Yaratgandan so’rashini istaydi. Biroq, buning aksi yuz beradi. Majnun Ka’ba atrofini aylanib, muqaddas toshga halqa-halqa ko’z yoshlarini oqizar ekan:

Ko’nglum g’am ila to’q ayla, yo Rab!
Ishq ichra meni yo’q ayla, yo Rab!

⁹ Tungluk – tuynuk.

¹⁰ Madrus – eski, to’zigan, idrab qolgan.

¹¹ Jilvagoh – jilva qilish, yoru’ bo’lib ko’rinish.



*Derlar manga: «Ishqni unutmang'il,
Layli g'amidin kanora tutg'il».*

*Alloh-alloh, bu ne so'z o'lg'ay,
Ul qavmga Tengri uzr qo'lg'ay¹².*

*Yo Rab, ki bu xushguvor¹³ boda,
Jomi talabimg'a quy ziyoda!*

*Layli ishqin tanimda jon qil,
Layli shavqin ragimda¹⁴ qon qil.*

*Dardini najotim et, ilohi,
Yodini hayotim et, ilohi!*

*Chek aynima¹⁵ ishq to'tiyosin,
Ur qalbima ishq kimiyosin!*

*Ko'nglumg'a fazo¹⁶ harimi ishq¹⁷ et,
Jonimg'a g'izo¹⁸ nasimi ishq et! –*

deb nido qiladi. Shu o'rinlarda Qays ruhiyatiga xos sifatlar yorqin namoyon bo'ladi. U ishq yo'lida abgor bo'lib, azob chekayotganidan qayg'urmaydi. Demak, u qismatidan norozi emas. Ishqsizligu g'amsizlikni baxtsizlik hisoblaydi. Shu o'rinlarda Qaysning Layliga muhabbati yigitning qizga sevgisidan yaratilgan Yaratuvchisiga bo'lgan sevgisi maqomiga yuksaladi.

Shoir Layli va Majnun yozishmalariga katta ma'no yuklaydi. Ayniqsa, Laylining maktubi mazmunning teranligi, dildorning ko'ngil rozlarini aks ettirishi jihatidan tengsizdir. Bu xatda mehr-muhabbat iqrori ham, sadoqat izhori ham, ayni paytda, ayolning jamiyatdagi o'rni haqida bezovta o'ylar ham aks etgan. Layli Majnunga: *“Sening g'aming qancha ko'p bo'lmasin, er kishisan, Hayt deb ketsang, etagingni tikandan boshqa narsa tutolmaydi»*, – deb yozadi. Quyidagi nozik tasvirlar uning ruhiy holatini to'kis ifoda etadi:

¹² Uzr qo'lg'ay – kechirgay.

¹³ Xushguvor – mazali, shirin.

¹⁴ Rag – tomir.

¹⁵ Aynima – ko'zimga.

¹⁶ Fazo – joy, makon.

¹⁷ Harimi ishq – ishq harami, ishqxona.

¹⁸ G'izo – yegulik, ovqat.





*Sensizki g’amim dame kam ermas,
Sendin gar emas ko’p, oz ham ermas.*

*Sen tortibon ohi otasholud,
Men o’t yoqibon chiqarmayin dud.*

Dardini ham ichida saqlashga mahkum qiz bolaning holatini bundan aniqroq ifodalab bo’lmaydi. Uning qalbida ham sevgi o’ti lovillab yonmoqda, lekin u qiz bola bo’lgani uchun tutun chiqarmaslikka majbur. Ayriliq uning qalbini ham omonsiz o’rtaydi. Lekin qizlik sha’ni bois bu haqda hech kimga aytolmaydi. Imkonsizlik iztirob darajasini necha karra oshiradi.

Doston oxirida «Ishq ta’rifida» degan maxsus bob keladi. Shoir unda Layli va Majnun taqdirida afsonaga o’rab berilgan mazmunni sharhlaydi. Ushbu bob ishqning: “*Ey, ishq, g’arib kimyosen, Bal oyinayi jahonnamosen*”, – degan ta’rifi bilan boshlanadi. Shoir ishqni misni oltinga aylantiruvchi ajoyib kimyoga, jahonni aks ettiruvchi oynaga o’xshatadi. Shoir bir-birlarining vasliga yetolmagan yigit-qizning muhabbati mojarolarini ko’rsatish vositasida Allohga bo’lgan buyuk va ta’masiz sevgi madh etilganini ta’kidlaydi. Ushbu doston jahon adabiyotida ishq mavzusida bitilgan eng ta’sirchan hamda badiiy yuksak asardir.

Yuksak nazokat egasi Navoiyning «Layli va Majnun» dostoni mazkur syujetning ishlanish tarixida alohida bir bosqich bo’lib qoldi. Undan yarim asr keyin yashab, shu mavzuda alohida doston yozgan mashhur ozarbayjon shoiri Fuzuliy salafining dostoniga yuksak baho beradi.

Layli va Majnun sevgisi qissasi o’zbek xalqi orasida keng yoyilgan. U haqda Fozil Yo’ldosh o’g’li tomonidan alohida doston ham aytilgan bo’lib, baxshining og’zidan yozib olingan.



“MAXZANUL-ASROR” VA “HAYRAT UL-ABROR” DOSTONLARINING POETİKASI HAQIDA

Yashar QOSIM,

filologiya fanlari doktori, professor,
Ozarboyjon Milliy Ilmlar Akademiyasi Nizomiy Ganjaviy
nomidagi Adabiyot Instituti bosh ilmiy xodimi
(Ozarboyjon)



Xülasə

*M*əqalədə Orta əsrlər Şərq renessansının ən qüdrətli korifeylərindən biri Nizami Gəncəvi bədii dühasının özəlliyindən və dünya söz sənətinə bəxş etdiyi qiymətli töfhələrdən bəhs edilir. Bəşər bədii təfəkkürü tarixində tamamilə yeni bir eranın əsasını qoyan Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində “Məxzənül-əsrar” dastanının özünəməxsus yeri vardır. Şərq ədəbiyyatı tarixindəki möhtəşəm və misilsiz yeniliyin tarixi məhz bu poemadan başlanır. Birinci olaraq dahi Nizami 20 yaşlarında qələmə aldığı bu əsərində insanı göylərə qaldıraraq vəsf etmiş, “Qurani-Kərim”də vurğulandığı kimi, onun bütün canlıların əşrəfi adlandırmış, adi insanı ideallaşdıraraq öz dövrünün şahlarından da uca tutmuşdur. “Məxzənül-əsrar” məhz bu ideya-estetik xüsusiyyətlərinə görə dünya ədəbiyyatı tarixində insan şərəfinə ucaldılmış ən qədim və ulu ədəbi abidələrdən biridir. Nizami Gəncəvinin bu misilsiz rəşadəti sayəsində Azərbaycanın söz sənəti dünya ədəbiyyatının ən qədim və qüdrətli qollarından biri kimi çox minillik bəşər bədii təfəkkür tarixində əbədiləşmişdir.

Açar sözlər: *Dünya ədəbiyyatı, Şərq söz sənəti, “Kitabi Dədə Qorqud”, “Şahnamə”, “Kudadğu-bilik”, Nizami Gəncəvi, “Xəmsə”, “Məxzənül-əsrar”.*



Summary

The predecessors of "Khairatul-abrar"

The article discusses the uniqueness of the artistic genius of Nizami Ganjavi, one of the most powerful luminaries of the medieval Eastern Renaissance, and his valuable contribution to the art of words. The poem "Mahzanul-asrar" occupies a special place in "Khamsa" by Nizami Ganjavi, which marked the beginning of a completely new era in the history of the artistic thought of mankind. This poem begins the story of a great and unprecedented innovation in the history of oriental literature. First of all, the genius of Nizami glorified a man in this work, which he wrote at the age of 20. "Mahzanul-Asrar" is one of the oldest and greatest literary monuments in the history of world literature, erected in honor of a person. Thanks to these philosophical and aesthetic features, the artistic feat of Nizami Ganjavi, the art of Azerbaijani poetry has turned into one of the oldest and most powerful branches of world literature, immortalized in the history of multi-ethnic human artistic thought.

Key words: *world literature, oriental verbal art, "Kitabi Dada Gorgud", "Shahnameh", "Kudadgu-bilik", Nizami Ganjavi, "Hamsa", "Mahzanul-asrar".*

Bu sərlövhənin oxucunu bir qədər düşündürə biləcəyi təbiidir. Mövzu-muzun adının birinci hissəsi kifayət qədər aydındır, yəni Nizami söz sənətinin ən yaxını və doğmasıdır. Amma "Nizami ədəbiyyatı" bir qədər adət olunmamış və qeyri-ışlək termindir. Biz də məqaləmizin adının ən mühüm və məsuliyyətli hissəsini isbat etməyə çalışacağıq. Dahi şairin yaradıcılığının mahiyyətini və onun bir sənətkar kimi missiyasını dərk etmək üçün bu beyt çox səciyyəvidir: *"Köhnə qızıl, ya təzə söz yaxşıdır? Söylədi usta: - Təzə söz yaxşıdır"*. Bəşəriyyətin bədii təfəkkür tarixində növbəti möhtəşəm dönüş – yeni və "təzə söz" mərhələsi Nizami Gəncəvi qələmi ilə əbədiləşib. Böyük Azərbaycan şairi ilk əsərlərindən son əsərlərinə qədər öz istedadının qüdrətini və təkrarsızlığını nəinki çox aydın şəkildə anlayırdı, həm də bütün bunların yüksək səviyyədə dəyərləndirməyi və vurğulamağı da unutmamışdır.

Həqiqətən, Gəncəli Nizami qədim və böyük dünya ədəbiyyatının bağrından qopmuşdu. O Şərqi olduğu qədər də, Qərbi mənəvi və mədəni varisi sayılan birinci (və bəlkə də sonuncu!) bəşəriyyət dahisidir. İntibah şairinin yaradıcılığını araşdıran əksər məhəlli və xarici alimlər onun sənətinin mahiyyətindəki bu özəlliyi, Şərq və Qərb bədii sərvətlərini öz misilsiz po-



eziyasının mündəricəsində məharətlə sintez edərək, təmərküzləşdirdiyini dəfələrlə vurğulamışlar: (M.Ə.Rəsulzadə (1), A.E.Krimski (2), İ.Konrad (3), Y.E.Bertels (4), H.Arashlı (5), Ə.Ağayev (6), R.Əliyev (7), R.Azadə (8), N.Arashlı (9), X.Yusifli (10), T.Kərimli (11), Hacı S. (12).

Nizaminin dahilik dərəcəsi və ümumən, dahiliyin mahiyyəti haqqında düşünərkən Avropanın böyük filosoflarından biri İmmanuel Kantın mövzumuzla bağlı bir izahını xatırlamamaq mümkün deyil. Dünya şöhrətli alman filosofu İ.Kantın dahilik fenomeni haqqında məşhur və məşhur olduğu qədər də qərribə bir mülahizəsi var. Qərribəliyi ondadır ki, İ.Kant bu fenomeni, əsasən, incəsənət və bədii təfəkkür sahəsinin hadisəsi sayır və ona yalnız öyrənmə yolu ilə, dərin biliklər sayəsində nail olmağı mümkünsüz hesab edir. Yəni, filosofun məntiqinə görə, elmdə idrak yolu ilə, tutaq ki, İ.Nyuton zirvəsini yenidən fəth etmək mümkün olduğu halda, bədii yaradıcılıqda həmin yolla V.Şekspiri yenidən “yaratmaq” qeyri-mümkündür. Bu özünəməxsus və dərin mülahizənin, eyni zamanda, akademik Y.E. Bertelsin Nizami dühasının bənzərsizliyi haqdakı məşhur fikri ilə (“Nizami üçün heç bir ölçü vahidi yoxdur, onu yalnız onun özü ilə ölçmək olar”) bu qədər yaxından səsləşməsi də əsla təsadüfi deyildir. Son dərəcə maraqlıdır ki, böyük rus şərqşünasının Nizami sənətinin mahiyyətini və özəlliyini dərindən səciyyələndirən bu qiymətli mülahizələrinin qədim qaynağına və ilk bədii mükəmməl ifadəsinə başqa bir dahi sənətkarın – Əlişir Nəvainin “Heyrətül-əbrar” dastanında rast gəlirik:

Gəncə vətən, könli anın gəncxiz.
Xatiri gəncürü tili gənc riz.
Fikrəti mizani bolub “Xəmsə” sanc,
“Xəmsə” demə, bəlkə degil “Pənc gənc”.
Kəftci-mizan ana əflak olub,
Batmani-taşı kurei-xak olub.
Tartsa yuz qəm xirəd xazini,
Çəkməqay anın küpidin azini.
(13, s. 46-47).

Görkəmli Nizamişünas alim, professor Xəlil Yusifli Ə.Nəvainin Nizami haqqındakı beytlərini şərh edərək aşağıdakıları vurğulayır: “Başqa sözlə, “Gəncə vətəni, onun könlü xəzinə yaradandır, xatiri xəzinədar, dili xəzinə saçandır. Onun fikrinin tərəzisi “Xəmsə” çəkən oldu. “Xəmsə” demə, bəlkə “Beş xəzinə de. Fələklər ona tərəzi gözü, yer kürəsi çəki daşı olsa, ağıl xəzinədarı yüz qəm çəksə, onun çoxundan bir azını çəkə bilməz. Nizami po-



eziyasına bu münasibət bütün zamanlarda Şərqdə və Qərbdə, alimlər və şairlər tərəfindən dürlü formalarda dilə gətirilmişdir. Qaynaqlarda kamil həkim, yəni ən yüksək biliklər sahibi olan bir mütəfəkkir kimi xatırlanan Nizami, əlbəttə, birinci növbədə əlçatmaz bir sənət adamıdır, şairdir". (10, s. 3).

Biz də bu məqalədə diqqəti məhz Nizami Gəncəvi dühasının ilk dəfə möhür vurduğu və səkkiz əsrdən də çox dünya ədəbiyyatında əks-sədası səngimək bilməyən ümumbəşəri bədii-estetik yeniliklərə və dəyərlərə yönəltmək istəyirik.

Bədii təfəkkür tarixində, məlumdur ki, ən möhtəşəm yenilik tamamilə təzə mövzu və problemlərə müraciətlə səciyyələnir, yəni söz sənətindəki tematik-problematik dəyişmələr ən mühüm yenilik sayılır: Yeni mövzular, yeni ideyalar və insanlar, ictimai gerçəkliyə tam təzə münasibət və obrazlar yeni ədəbiyyatın onurğa sütununu şəkilləndirən və onu kökündən dəyişdirən möhtəşəm bədii-estetik komponentlərdir. Bu nöqteyi-nəzərdən Nizami Gəncəvinin söz sənətinə gətirdiyi təzə mövzular və öz ictimai-estetik funksiyalarına görə tamamilə yeni qəhrəmanlar yalnız Şərq ədəbiyyatının deyil, bütün Dünya ədəbiyyatının inkişafı tarixində müqayisə olunmayan bir eranın – Nizami erasının başlanğıcını qoymuşdur.

Nizami Gəncəvinin ən cəsarətli addımı və imza atdığı ən möhtəşəm yeniliyi bədii təfəkkür tarixində birinci olaraq "Şahnamə" ənənəsindən sözün əsl və geniş mənasında "İnsannamə"yə keçid etməsi idi. Nizami Gəncəvidən sonra, uzun müddət - XIX və XX əsrlərəcən bu dərəcədə kəskin və geniş miqyaslı bədii-estetik kəşfə imza atmağa heç kim cəsarət etməmişdi. Bədii ədəbiyyat tarixində və taxtında Azərbaycanda baş vermiş bu aləmşümul çevrilişə yaxın, bir sıra ideya-estetik əlamətlərinə görə həmahəng olan ədəbi xidmətləri İngiltərədə Uilyam Şekspir (1564-1616), İspaniyada isə Migel de Servantes (1547-1616) hələ XVI-XVII əsrlərdə edəcəkdilər.

Heyrətamiz cəhəti ondadır ki, yeni Dünya ədəbiyyatının möhtəşəm mü-nifesti sayılacaq "Məxzənül-əsrar"ı (1163) yazıb tamamlayarkən İlyas Yusif oğlu Gəncəli Nizami 20-22 yaşlarındakı bir gənc idi. "Məxzənül-əsrar" ("Sirlər xəzinəsi") təkcə Nizami yaradıcılığının və Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, sözün həqiqi mənasında Yeni Dünya söz sənətinin qalibənə proloqu idi. Prof. X.Yusiflinin "Sirlər xəzinəsi"nin özəlliyi və fəvqəlməziyyətləri barəsindəki dəyərləndirməsi bu cəhətdən diqqətəlayiqdir: "Sirlər xəzinəsi" poeması zəngin və mürəkkəb məzmunu, Nizaminin özünün bir sehr kimi qiymətləndirdiyi sənətkarlıq məziyyətləri ilə nadir bir sənət əsəridir. Yaratdığı



əsrin bədii dəyərini hamıdan daha yaxşı bilən şair bu əqidədədir ki, onun bu əsərdə göstərdiyi sehr mələklərin əfsununu sındırmağa qadirdir. Nizami sənətinin sehri elə bir səviyyədədir ki, Babil quyusunda Babil əhalisinə sehr öyrədən və Şərqdə sehrkarlığın ən böyük ifadəsi, təcəssümü sayılan Harut Gəncədə meydana çıxan bu sehri gördükdə həsəddən, qısqanlıqdan yanıb-yaxılır. Şairin obrazlı şəkildə ifadə etdiyi bu fikirlər “Sirlər xəzinəsi” əsərinin fikir və sənət baxımından o vaxta qədər görünməmiş bir əsər olduğunun müəyyən bir təsdiqidir”. (10, s. 17). Müəllif “Xəmsə”nin sonuncu dastanı olan “İskəndərnamə”nin müqəddiməsində, ümumən, bu cəhanşümul əsərlərin yazılma prosesi barəsində ilhamla aşağıdakıları bildirmişdi: “Su-ye “Məxzən” avərdəm əvvəl bəsiç, Ke sosti nəkərdəm dərin kar hiç. Və-zu çərbo şirini əngixtəm Be Şirino Xosrov dəramixtəm. Və-z-anca sərapərdə birun zədəm, Dər-e eşq-e Leyli-vo Məcnun zədəm. Və-zin qesse çun baz pərdaxtəm, Su-ye “Həft peykər” fərəs taxtəm. Konun bər bosat-e soxənpərvəri, Zənəm kus-e eqbal-e İskəndərə”. (1, s. 97). Dahi Nizaminin bu müdrik və gözəl ürək sözlərini böyük Nizamişünas və mütəfəkkir M.Ə.Rəsulzadənin çevirməsində təqdim etməyi məqsədə müvafiq hesab etdik:

Hazırladım mən əvvəlcə “Məxzən”i,
Tutmadı zəiflik bu işdə məni.
Bu surətlə yağlı, şirin topladım,
“Xosrov-Şirin” dastanını başladım.
Bundan sonra bir başqa pərdə açdım,
“Leyli-Məcnun” sevdasına ulaşdım.
Bu qissəni bitirmiş oldum, həmə
“Yeddi gözəl” sarayına çəkdim yüyən
İndi şeirin mən girdim meydanına,
Təbil vurdum İskəndərin namına.
(1, s. 96).

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si – beş poeması özünün tematik-probleməlik və ictimai-fəlsəfi xüsusiyyətlərinə, miqyasına görə dünya ədəbiyyatında tamamilə yeni bir səhifə idi. “Sirlər xəzinəsi”ndəki 20 məqalə və hekayə epikada orijinal bir estetik təcrübə kimi bədii təfəkkür tarixinə həkk olunmuşdur. Müəllif öz dövrünün ən yeni və aktual ictimai-fəlsəfi fikirlərini irəli sürür, onları bədii, bilavasitə həmin fikirlərin açılmasına və izahına xidmət edən heyvətamiz hekayələrlə yaddaşlara hopdururdu. 20 məqalədə deyilənlər – 20 ideya, fikir, konsepsiya, fəlsəfi münasibət, eyni zamanda, şairin uğurla seçdiyi və yüksək cazibə gücünə malik 20 hekayədə işıqlan-



dırılır, təsdiq edilir, vurğulanırdı. "Sirlər xəzinəsi"nin bütün məqalə və hekayələrinin mərkəzində İnsan dayanmışdır; Nizami Gəncəvi bədii təfəkkür tarixində böyük bir çevriliş yaratmaq məqsədini və cəhdini, demək olar ki, dastanın əvvəllindən axırına kimi, onun bütün hissələrində, 20 məqalənin 20-də də vurğulmağı zəruri hesab etmişdir. Həqiqətən də, "Sirlər xəzinəsi" bəşəriyyətin bədii inkişafında tamamilə yeni mərhələ sayılan "Xəmsə"nin ilk əsəri kimi misilsiz əhəmiyyət kəsb edir. "Şahnamə"dən "İnsannamə"yə keçidin nəzəri-estetik əsasları və təməl prinsipləri məhz bu poemada gerçəkləşdirilmişdir. Məhz "Məxzənül-əsrar"dən başlayaraq bədii təfəkkür tarixində və xüsusən, yazılı dastanda ilk dəfə olaraq padşahları baş qəhrəman kimi seçmək və vəsf etmək ənənəsindən qətiyyətlə imtina edilir. İlk dəfə olaraq Gəncəli Nizami içində yaşadığı həyatı, nəfəs aldığı mühiti və bütün naqislikləri, eybəcərlikləri ilə birlikdə müşahidə etdiyi cəmiyyəti söz sənətinə gətirməyə cəsarət etdi. Zəmanə padşahları da dahi sənətkarın adı və sırası zamandaşları sırasında "Sirlər xəzinəsi"də özünə yer aldı: "Nizami Gəncəvi "Sirlər xəzinəsi"ndə dövrünün geniş bədii mənzərəsini yaratmış, dürlü mətləblərdən danışmış, müxtəlif təbəqələrin həyatından söhbət açmışdır. Əfsanəvi,

tarixi şəxsiyyətlərdən tutmuş müasir dövrün adı adamlarına qədər hamı burada əks olunmuşdur. Peyğəmbərlər, şahlar, xəlifələr, ruhanilər, dəl-ləklər, kəndlilər, kərpic kəsənlər, əlsiz-ayaqsız qarılar, avara, tüfeyli şəhər gəncləri, uşaqlar, dargalar, sufilər, ziyarətçilər, saray əyanları, yəhudi, atəş-pərəst, müsəlman, xristian dinlərinin nümayəndələri Nizami poemasında hərəkət edən adamların ümumi və qısa siyahısı belədir, ilk insan olan Adəmdən başlamış müasirlərinə qədər bütün insanlığı keçmiş, bugünü və sabahı ilə birlikdə əks etdirməyə çalışan şair insanı yaşadığı təbiətdən, canlı və cansız aləmdən təcrid olunmuş şəkildə deyil, onunla birlikdə təsvir edir. Şair hər nədən danışırısa-danışsın, onu müasir həyat, müasir insanlar düşündürür". (10, s. 16).

Müəllif öz əsərini "Sirlər xəzinəsi" deyərkən, poemada yalnız insanla bağlı ifadə olunan son dərəcə qiymətli bədii-fəəfi fikirləri nəzərdə tutmuşdur. Həm də insanın özünü, onun mahiyyətini və mənəviyyatını, Allahın ən ali möcüzəsini "Sirlər xəzinəsi" adlandırmışdır. Maraqlı və heyretətamiz cəhəti odur ki, Nizami öz poemasında əvvəldən axıra qədər məhz insandan, onun mənəvi aləmindən bəhs edir. Bütün qələm sahiblərinin şahları və şahzadələri vəsf etməyə qurşandığı, qələm və sənət əhlinin amansızcasına aşağılandığı bir zamanda və mühitdə Nizaminin bu cəsurluğunu təəəvvür



etmək belə çox çətindir. Bu mənada “Məxzənül-əsrar” təkcə Orta əsrlərin şah əsərlərindən bir olan “Şahnəmə”yə cavab və ya ona qarşı yazılmış bir əsər deyil, ümumən, şahları və şahzadələri ədəbiyyatın başına çıxartmış, ən yüksək taxtına əyləşdirmiş, artıq Nizami dövrünə gəlib hakimiyyət və səltənət sahibləri qarşısında mənəvi köləyə çevrilmiş şahlıq və şahlar ədəbiyyatına qarşı ünvanlanmış qiymətli bir sənət nümunəsi idi. “Məxzənül-əsrar”la dahi Nizami bir tərəfdən sözün və sənətin qiymətini onun özünə qaytarmağa cəhd etmişdisə də, ikinci tərəfdən insana münasibəti dəyişməyi, insanın şərəf və ləyaqətini yenidən təsdiq etməyi, insanı ideallaşdırmağı özünün ali estetik məqsədi kimi qarşısına qoymuşdu. Bu fikirə əminlik hasil etmək üçün “Sirlər xəzinəsi”ndəki məqalələrin adlarına və onları tamamlayan hekayələrin məzmununa diqqət yetirmək kifayətdir; Birinci məqalət. Adəmin mərtəbəsi haqqında; İkinci məqalət. Ədalət və insafı gözləmək haqqında; Üçüncü məqalət. Aləm hadisələri haqqında; Dördüncü məqalət. Padşahın rəiyyətə qayğı göstərməsi; Beşinci məqalət. Bəşəriyyətin zəifliyi və qocalığın təsviri; Altıncı məqalət. Varlığın etibarlı haqqında; Yeddinci məqalət. İnsanın başqa canlılardan şərəfli olması haqqında; Səkkizinci məqalət. Yaradılışın gözəlliyi; Doqquzuncu məqalət. Alicənablıq və uca himmətlilik haqqında; Onuncu məqalət. Axırzamanın əlamətləri; On birinci məqalət. Dünyanın məşəqqətləri haqqında; On ikinci məqalət. Bu mənzillə vidalaşmaq haqqında; On üçüncü məqalət. Əlaqələrdən ayrılmaq haqqında; On dördüncü məqalət. Oyaqlığın şərti haqqında; On beşinci məqalət. Yeni gələnlərin paxıllığı haqqında; On altıncı məqalət. Cəld tərpənmək haqqında; On yeddinci məqalət. Pərəstiş, təcərrüd və xəlvət haqda; On səkkizinci məqalət. Paxılların vəhşiliyi haqqında; On doqquzuncu məqalət. Axirəti qarşılamaq haqqında; İyirminci məqalət. Bu əsr adamlarının həyasızlığı haqqında. (14, s. 99-240).

Sərlövhələrin təlqin və ehtiva etdiyi məna onların mündəricəsində son dərəcə dəqiqliklə və sərrast şəkildə öz əksini tapmışdır. Və hər bir məqalətdə insan baş obrazdır. Onların hər birində ya insanın bilavasitə özü, ya da onun dünyaya, ictimai gerçəkliyə və yaşadığı mühitə fəal münasibəti şair tərəfindən təhlil olunur. Diqqət etdiyiniz kimi, cəmi bir neçə məqalətdə padşah obrazlarına rast gəlirik. “Şahnəmə” ilə müqayisədə “Məxzənül-əsrar”dakı padşah obrazları sözün həqiqi mənasında epizodik mövqeyə və çəkiyə malikdir. Həmin məqalələrdə də padşahlar tərənnüm yox, tənqid və ifşa olunur. Onları islahə ehtiyacı olan və mənfi obrazlar kimi təqdim etməklə, Nizami dolayısı yolla sadə və sırayi adamları tərənnüm etməyi üstün tutmuşdu.



İntibah dahisinin insana xüsusi münasibəti, yaşadığı bu dövrün hadisələri və qanua uyğunluğu fonunda insanı küll halında təhlil və dərk etmək ehtirası onun bir sənətkar və mütəfəkkir kimi fəaliyyətinin, yaradıcılığının baş istiqamətini təşkil edirdi. Nizami insan, onun mahiyyəti, həyatı və taleyi ilə bağlı düşüncələrini müxtəlif bədii-fəlsəfi müstəvilərdə sonrakı bütün dastanlarında da ardıcıl və fasiləsiz olaraq davam etdirmişdir. Ancaq "Sirlər xəzinəsi"ndə müəllif görməkdə olduğu və görəcəyi bütün yaradıcılıq işlərini, reallaşdırmağı qarşısına qoyduğu əsas ideya-estetik vəzifələri məhz birinci dastanında vurğulamış və əsaslandırmışdır. Elə bu səbəbdən də "Sirlər xəzinəsi"nin bədii forma və şəkli cəhətdən o biri poemalardan ciddi surətdə fərqlənməsi haqqındakı mülahizələri yalnız nisbi mənada qəbul etmək olar. Əslində isə "Xəmsə"dəki bütün sonrakı dastanlar "Məxzənül-əsrar" bədii-fəlsəfi sisteminin yüksək poetik vüsətlə inikasından, onda bünövrəsi qoyulmuş və ictimai-estetik tezis şəklində əksini tapmış mənə və ideyaların daha emosional və cazibədar ifadəsindən başqa bir şey deyil.

Ümumən, Nizamiyə qədərki söz sənətində, xüsusən, poeziyada insan və onun mənəvi aləmi və taleyi barəsində kifayət qədər bədii-fəlsəfi təhlillərə və düşüncələrə rast gəlirik. Farsdilli poeziyanın qədim nümunələrindən tutmuş Ömər Xəyyam və Məhsəti Gəncəvinin məşhur fəlsəfi rübailərinə qədər, Əfzələddin Xaqaninin fəlsəfi-siyasi lirikasına, Nizaminin sələfləri və müasirləri olan XI-XII əsrlərdəki Gəncə və Şirvan şairlərinin yaradıcılığına qədər, onların hamısında insanın ictimai-fəlsəfi obrazına rast gəlmək mümkündür. Ancaq ilk dəfə olaraq Nizami epikasında, xüsusən, onun birinci dastanı olan "Məxzənül-əsrar"da, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, insan bir bütöv və küll halında götürülmüş, Orta əsrlər Şərq və İslam fəlsəfəsinin, mifologiyasının potensialı müstəvisində hərtərəfli nəzərdən keçirilmişdir. İnsan, onun mənşəyi, həyat yolu, taleyi, mənəvi aləmi, güc-qüdrəti və zəifliyi, insanın can atmalı olduğu əsas mənəvi fəzilət və hələdlər, insanın amal və arzusu, onun qüsurlar və naqislikləri "Sirlər xəzinəsi"nin baş leytmotivini təşkil edir. Ustad M.Ə.Rəsulzadə dastana daxil olan məqalətləri elmi-fəlsəfi üslubda səciyyələndirərək, vurğuladığı kimi, "Sirlər xəzinəsi" dastanında İnsanın kamilliyi və tərki dünyalıq ədalət və insaf, dünyanın dəyişən bir varlıq olması, hər şeyin dəyişməyə və zavalə məhkumluğu haqqında, padşahların rəiyyət qarşısındakı borcu və vəzifələri, özünə güvənmək və kimsəyə əl açmamaq, dözümlü olmaq və hər cür əzabə qatlaşa bilmək, insanlıq şərefi və ləyaqəti, dünyanın və yaradılışın qədimliyi, insanın özünü tanıması, hər bir kəsin hünər sahibi olması, təkəbbür və məğrurluğun insana zərəri,



maddiyata və dünyanın mal-dövlətinə bağlanmamaq, dünyanın və insanın faniliyi, doğrusözlülük və ədalətsevərlik, insanın mahiyyəti və qiyməti, gələcəyi düşünməyin zəruriliyi, cəmiyyətdə yaşayarkən guşənişinlik və təcrid, dünyanın və zamanə adamlarının vəfəsizliyi, düşmən qazanmağın təhlükəli olmasından bəhs edilir və sonda isə şair mütəəssiblərdən şikayət edir.

Klassik Şərq poetikasında şairin öz estetik məqsədini bu cür ifadə etməsi – öncə ciddi fəlsəfi-əxlaqi fikir və düşüncələrin, sonra, dərhal isə onların bədii cəhətdən emosional, əyani, görümlü və yaddan çıxmayan bir şəkildə təqdimatı Nizamidən əvvəl bədii inikas sistemində rast gəlinməmişdi. Burada “Qurani-Kərim” ədəbiyyatı və üslubunun Nizamiyə həyatbəxş təsirindən bəhs etmək yerinə düşər. “Qurani-Kərim”də surə və ayələri əyaniləşdirən ibrətamiz əhvalatlar, əfsanə və hekayələr təsvirinin ərsəyə gətirdiyi bədii forma və kompozisiyaya Nizami son dərəcə yaradıcı yanaşmış və ilk dəfə olaraq bədii təfəkkürdə, “Məxzənül-əsrar”da bu özünəməxsus poetik ahəngdarlığa imza atmışdır. 20 məqalət və 20 hekayənin ali poetik kombinasiya tərkibində uyğunluğu və ictimai-fəlsəfi-elmi fikrin cazibədar və oxucunu bir ahənrəba kimi özünə cəzb edən bədii-praktiki inikası yolunu, maraqlıdır ki, Nizami sonrakı dastanlarında da müxtəlif bədi biçim və üsullar vasitəsi ilə davam etdirməyə nail olmuşdur. “Məxzənül-əsrar”ın öz sələfləri “Şahnamə” və “Qutadğu-bilik”dən bədii cəhətdən üstünlüyünü təmin edən cəhətlərdən biri məhz Nizaminin yeni inikas üsulunu uğurla öz ilk poemasında gerçəkləşdirə bilməsi idi.

“Sirlər xəzinəsi”nin bədii təfəkkür tarixindəki əhəmiyyəti və Nizami “Xəmsə”sindəki yeri barəsində M.Ə.Rəsulzadənin düşüncələri ötən yüzilin 40-cı illərində yazılmasına baxmayaraq, bugün də öz qiymətini qoruyub saxlamaqdadır: “...Məxzənül-əsrar” şairdən çox filosof və şeyx Nizaminin əsəridir. Təlqinçi bir əsər olduğundan başqa bədii əsərlərinə nisbətən sənət baxımından bir az soyuqdur. Buna baxmayaraq, Nizamiyə xas orijinal ifadə və mistik ruh ilə yazılan bu əsər şeir nöqtəyi-nəzərindən də yüksək və canlı parçalara malik, fəvqəladə bir “Sirlər xəzinəsi”dir. Həm şairin sağlığında, həm də özündən sonra Şərq ədəbiyyatının çox məşhur simaları “Məxzənül-əsrar”a təqlid ilə nəzirələr yazmışdırlarsa da, həmin təqlidçilərin bir səsle söylədiklərinə görə, onların heç birinin əsəri bu qədər uğurlu olmamışdır”. (1, s. 106).



İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1991, s. 97.
2. Krımski A.E. Nizami i ego sovremenniki. Bakı, "Elm", 2001.
3. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи. (2-е изд.) М.: Наука, 1972.
4. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı. Tarixi və problemləri. (Seçilmiş əsərləri). Bakı, "Gənclik", 1998.
5. Бертельс Е.Э. Избранные труды Низами и Физули. М. Изд.во восточной литературы, 1962, 553 с.
6. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Azərbaycan dövlət nəşriyyatı. Bakı, 1964.
7. Əliyev R. Nizami Gəncəvi və onun "Sirlər Xəzinəsi" poeması. Ön söz (N.Gəncəvi. Sirlər Xəzinəsi. Fars dilindən tərcümə edənlər: S. Rüstəm və A. Sarovlu. Bakı, Yazıçı, 1981.
8. Azadə R. Nizami Gəncəvi (Həyatı və sənəti). Bakı, "Elm", 1979.
9. Araslı N. Nizaminin poetikası. Bakı, "Elm", 2004.
10. Yusifli X. Nizami Gəncəvi və onun Sirlər Xəzinəsi poeması. Ön söz. Bax: Nizami Gəncəvi. Sirlər Xəzinəsi. Gəncə, 2008, s. 3.
11. Kərimli T. Nizami və tarix. Bakı, "Elm", 2002.
12. Hacı S. Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s.). Birinci kitab. Bakı, "Nafta-press", 2006.
13. Navoiy A. Mukammal asarlar toplami. Yigirma tomlik. Xamsa. Yettinchi tom. Hayratül-abror. Uzbekiston "Fan" nashriyoti. Toshkent, 1991. S. 46-47.
14. Gəncəvi N. Sirlər Xəzinəsi. (Fars dilindən tərcümə edən X.Yusifli). Gəncə, 2008.



“XAMSA”NING BASMALASI

Ilyos ISMOILOV,
ToshDO‘TAU dotsenti,
ismoilovilyos891@gmail.com
(O‘zbekiston)



ANNOTATSIYA

*A*lisher Navoiy o‘zigacha mavjud bo‘lgan turkiy adabiy an‘analarni forsiy tildagi adabiy an‘analar bilan uyg‘unlashtirdi. Ulug‘ mutafakkirning buyuk “Xamsa”si mana shunday yondashuvning original namunasi va samarasidir. Navoiy “Xamsa”da xamsanavislik an‘anasiga xos eng muhim jihatlarni saqlab qolish bilan birga ularni o‘z davri adabiy-estetik tafakkuri nuqtayi nazaridan qayta ishladi va takomillashtirdi. Shoirning xamsanavislik an‘anasiga bunday yondashuvi o‘z “Xamsa”sini maxsus basmala bob bilan boshlashida yaqqol namoyon bo‘ladi. Navoiy “Xamsa”sining basmala bobi, aslida, mavjud an‘ana asosida yuzaga kelgan bo‘lib, an‘anani kengaytirgani va rivojlantirgani bilan e‘tiborga molik. Hozirga qadar navoiyshunoslikda ushbu basmala bob to‘g‘risida turlicha qarashlar mavjud. Ushbu maqolada basmala bob haqidagi mavjud qarashlarga munosabat bildirilib, ushbu bobning mazmun-mohiyati, “Xamsa” kompozitsiyasida tutgan o‘rni va muallifning badiiy konsepsiyasini ochib berishdagi ahamiyati tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: “Xamsa”, basmala, an‘ana, ijodiy konsepsiya, turkiy adabiyot, Alisher Navoiy.

ABSTRACT

Alisher Navoi combined the Turkic literary traditions that existed before him with the literary traditions of the Persian language. The great thinker’s great “Khamsa” is an original example and fruit of such an approach.



In "Khamsa", Navoi, while preserving the most important aspects of the tradition of Hamsa writing, reworked and improved them from the point of view of the literary and aesthetic thinking of his time. This approach of the poet to the tradition of Khamsa is clearly manifested in the fact that he begins his "Khamsa" with a special basmala chapter. The basmala chapter of Navoi's "Khamsa" actually arose on the basis of an existing tradition, and is notable for expanding and developing it. Until now, there are different views on this basmala chapter in Navoi studies. This article examines the existing views on the basmala chapter, examines the content and essence of this chapter, its role in the composition of "Khamsa" and its significance in revealing the author's artistic concept.

Keywords: "Khamsa", basmala, tradition, creative concept, Turkish literature, Alisher Navoi.

Kirish (Introduction). Alisher Navoiy o'z "Xamsa"sini basmala bilan boshlaydi:

Bismillohir-rahmonir-rahim

Rishtag'a chekti necha durri yatim [8:7].

Ma'nosi:

"Bismillahir rohmanir rohim" (oyati) bir qancha qimmatbaho durlarni ipga tizdi.

Shu sababli navoiyshunoslikda "Xamsa"ning ilk bobini *basmala bobi* yoxud *"Xamsa"ning basmalasi* tarzida atash urfga aylangan. Alisher Navoiy bejiz o'z "Xamsa"sini bunday basmala bayt va bob bilan boshlagan emas. Shoirning ushbu qarorini uch xil izohlash mumkin. Birinchidan, Navoiy "Xamsa"sida ushbu basmalaning yuzaga kelishi odobi ta'lif bilan bog'liq. Islom ta'limotiga muvofiq muhim ishlarni "Bismillohir rohmanir rohim" jumlasini bilan boshlash joizhisoblanadi. Ma'lumki, Qur'oni karim "Yaratgan Robbing nomi bilan o'qi" (Iqro bismi rabbika-l-laziy xalaqa) oyati bilan nozil bo'la boshlagan. Muhammad alayhissalomga nozil bo'lgan mazkur ilk oyatning ko'rsatmasi va chorloviga muvofiq islomda, musulmonlar hayotida aksar va muhim amallarni Alloh nomining zikri bilan boshlash vojib sanaladi. Shu ko'rsatmaga muvofiq Qur'onning birinchi surasi bo'lgan "Fotih" ham "Bismillahir rohmanir rohim" oyati bilan boshlanadi.

Bir nechta hadislarida ham basmalaning fazilatlarini ta'kidlangan. Jumladan, "Payg'ambar alayhissalom o'z hadislaridan birida: "E'tiborli har bir ish "Bismillah" bilan boshlanmas ekan, uning oxiri kesikdir", deganlar. Ya'ni



uning barakasi bo'lmaydi, oxiriga yetmaydi" [10:6]. "Vaki' va Sa'labiy rohimahumulloh Ibni Mas'ud roziyallohu anhudan rivoyat qiladilar: "Kimki do'zaxning Zaboniya farishtalari changalidan omonda bo'lmoqni xohlasa 19 harfdan iborat "Bismillahir rohmanir rohim"ni ko'p o'qisin. Alloh taolo "Bismillahir rohmanir rohiym"dagi har bir harfni har bir Zaboniya farish-taga qalqon qiladi"... Daylamiy roziyallohu anhu Ibni Mas'ud roziyallohu anhudan rivoyat qiladilar. Rasululloh sollallohu alayhi vasallam: "Kimki "Bismillahir rohmanir rohim"ni o'qisa, Alloh taolo uning har bir harfi uchun qirq ming hasanot yozadi, qirq ming yomonligini o'chiradi, u uchun qirq ming darajot ato etadi" [1].

Asosiy qism (Main part). Mana shunday ma'no va talqinlar asosida ushbu oyat nafaqat Qur'onning, balki musulmon mintaqasi adabiyotining ham ochuvchi tabarruk jumlasiga aylangan. Mazkur jumla ulamolar o'rta-sida qisqa qilib "basmala" deb ham yuritiladi. Manbalarda uning sharaflari va fazilatli ekani, har bir ish maqsadga muvofiq yakunlanishi uchun shu jumla bilan boshlanishi zarurligi aytiladi. Mazkur taomilga ko'ra, aksar musulmon ijodkorlar o'zlarining muhim asarlarini ayni jumla ifodasidan boshlashni odat qilishgan.

Ikkinchidan, "Xamsa" tarkibidagi ilk dostonni shunday basmala bayt bilan boshlash xamsanavislikda bir an'ana edi. Navoiydan oldinroq shu mavzuda yozilgan dostonlar boshlanmasi mazkur fikrimizni tasdiqlaydi:

"Maxzan ul-asror"da:

Bismillohir rahmonir rahim,
Hast kalidi dari ganji hakim.

"Matla ul-anvor"da:

Bismillohir rahmonir rahim,
Xutbayi quds ast, balki qadim.

"Tuhfat ul-ahror"da:

Bismillohir rahmonir rahim,
Hast saloyi sarxoni karim.

Shuningdek, Navoiygacha bo'lgan turkiy adabiyotda ham asarlarni basmala yoxud turkiy basmala bilan boshlash urfda bo'lgan. Yusuf Xos Hojib turkiy adabiyotda birinchilardan bo'lib mazkur an'anani boshlab bergan va u keyinchalik yanada rivojlantirilgan. "Qutadg'u bilig"ning nasriy va she'riy debochalari, hamd bobi aynan Allohga sano aytish, uni yodga olish bilan boshlanadi. Qosimjon Sodiqovning qayd etishicha, "Qutadg'u bilig"ning Hirot nusxasidagi hamd bobi turkiy basmala bilan boshlangan:



Bayat ati birla so'zug boshladim,
To'rutkan, igidgan, kechurgan idim.

Ma'nosi:

Xudoning oti bilan so'zni boshladim,
Yaratgan, parvarishlagan, kechirgan egamdir.

...yuqoridagi baytni an'anaviy basmalaning turkiy versiyasi, uning turkiylashgan shakli deyish mumkin" [9:4,5]. Darhaqiqat, Yusuf Xos Hojib keltirgan bayt "Mehribon va rahmli Alloh nomi bilan (boshlayman)" jumlasini bilan ham mazmunan, ham leksik tarkibiga ko'ra muvofiq keladi.

Uchinchidan, asarni bunday bayt va bob bilan boshlash Navoiyning ijodiy konsepsiyasi – xamsanavislik an'anasiga munosabati bilan bog'liq edi. Navoiyning bu boradagi asosiy yangiligi ham (salaflariga nisbatan) fотиha bayt va basmalani xamsa yozish an'anasi bilan bog'lab yubora olganida namoyon bo'ladi. Quyida bu holat qanday namoyon bo'lishini tadqiq etishga harakat qilamiz.

Natijalar va muhokama (Results and Discussions). Alisher Navoiy "Xamsa"ning dastlabki bobida "Fotiha" surasining birinchi oyati bo'lgan "Bismillohir rahmonir rohim" (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) xususida so'zlab, uning harflarini **durga**, yozilishini **rishta**, **kamand**, **band**, **jon suvi oquvchi ariq**, **ilohiy xazinaning ajdahosiga** tashbih qiladi-da, so'ngra bular majoz ekani, aslida, u **vahdat xazinasiga olib boruvchi yo'l** ekani, ammo bu yo'l juda olis va mashaqqatlarga to'la ekani, uni bosib o'tuvchilar tavfiq (maqsadga yetishish) nuqtayi nazaridan ahli rad (rad etilganlar) va ahli qabul (qabul qilinganlar)ga bo'linishini aytadi. Oyatning arabiy ifodasiga tayanib, har bir harfini rad qilinganlar va qabul qilinganlar nuqtayi nazaridan kitobat san'ati asosida badiiy sharhlab chiqadi.

1-jadval

Arabiy harflar	Ahli rad uchun	Ahli qabul uchun
ب	ibo va balo	bashoratning bosi
س	nahangning orqasidagi arra(dek qanot)	salomatlik yo'li zinasi
م	damidan o't sochuvchi ilon	chashma



III va ل ل ل	o'tkir tig'	sham' va "mulk Uningdir" oyatiga ishora
ح	nayzaning uchi	zafar bayrog'i
و	qiron soluvchi	jannat bog'ining eshigi
ا	qullob (changak)	huviyat (mohiyat) jilvago-hi
ن	yo(y) va o'roq	"mim" bilan cheksiz min-nat
ي	undov so'z	"mim" bilan karam dengi-zi ("yam")
ت	toshlar yoxud kesik boshlar	uchqun; baqo duri
م	tugun uzra tugun	"nun" bilan cheksiz min-nat
ز (jazzm)	zirh uzra zirh	ko'ngil bo'yniga tavq; so-kinlik
ش	shiddat, azob	chaqmoqtosh
ك		ko'mak

Kezi kelganda ahli rad va ahli qabul tushunchalarini ham izohlash lozim. Diniy nuqtayi nazardan ahli rad – do'zax ahli, ahli qabul esa jannat ahli-dir. Agar Navoiy bobda basmalani **vahdat xazinasiga olib boruvchi yo'lga** o'xshatganidan kelib chiqilsa, ahli radni vahdat xazinasiga yetisha olmagan-lar, ahli qabulni esa vahdat xazinasini qo'lga kiritganlar deb izohlash lozim bo'ladi:

Yo'qki erur maxzani vahdatqa yo'l,
Yo'lu ne yo'l, asru yaqin yo'ldur ul [7:12].

Darhaqiqat, Navoiy besh doston zimnida ilohiy muhabbat, tavhid g'oyalarini kuyladi, so'nggi dostonning oxiri buyuk Iskandarning baqoga rihlat etishi, vahdat hosil qilishi bilan yakunlangani ham ijodkor nazarda tutgan ulkan missiyaning, ijodiy konsepsiyaning o'ziga xos yakuni bo'lsa, ajabmas.



Boshqa tomondan, Navoiyning ushbu tasvirlarini qalbida tavhid bo‘lgan toifaning basmalani idrok etishi, sevib yod etishi va iymonsiz yoxud ko‘nglida tavhidi bo‘lmagan toifaning basmalani idrok eta olmasligi, u tufayli mashaqqatga tushishi haqida deb ham tushunish mumkin. Zero, qalbi va tafakkuri kushoyish topgan, kuchli iymon egalarigina basmalani, umuman, ilohiy oyatlarni huzur-halovat bilan tinglaydi, uning mohiyatini idrok etadi. Qalbi va qulog‘i muhrlangan toifa esa bu ilohiy oyat mazmunini anglashdan mosuvo, uning zavq-u huzuridan bebahra, shu bois bu toifa uchun basmala va Qur‘on uqubatdan, malollikdan o‘zga narsa emas. Navoiyning ahli qabul va ahli rad haqidagi tasvirlarini mana shu ma’noda ham tushunishga asoslar yo‘q emas.

Aksar tadqiqotlarda ahli rad va ahli qabulni to‘g‘ridan to‘g‘ri diniy tushuncha – do‘zaxiylar va jannatiylar tarzida izohlash, shunday tushuntirish hollari uchraydi. Ammo masalaga bunday yondashilsa, “Xamsa”dek badiiy asar avvalida do‘zax ahli va jannat ahli haqida maxsus bob yozishning qanday mantig‘i bor, degan savol yuzaga kelishi tabiiy. Shuningdek, mazkur ikki tushuncha do‘zax ahli va jannat ahli tarzida izohlansa, basmala bob “Xamsa”ning badiiy mantig‘i va kompozitsiyasi bilan bog‘lanmay qoladi. Qolaversa, Navoiydek ulug‘ ijodkorning “Xamsa” kompozitsiyasiga tasodifiy bob kiritishini tasavvur qilish ham mushkul.

K.Mullaxo‘jayevaning ta’kidlashicha, “Hayrat ul-abror”ning ilk bobidan boshlab butun “Xamsa”ga ishoralar mavjud [5:22]. Agar ushbu qarashga tayanib basmala bobning matniga diqqat qilinsa, shoir oyatni turlicha tashbih qilar ekan uni oxirida **vahdat xazinasiga olib boruvchi yo‘lga** o‘xshatganiga guvoh bo‘lamiz. Navoiy bu o‘rinda yo‘l deganda nimani nazarda tutgan? Vahdat xazinasini yoki manzili deganda nimani nazarda tutgan? Mana shu ikki savolga javob topish bobning va undagi obrazli tasvirlarning mohiyatini anglashga yo‘l ochadi. Bizningcha, Navoiy basmala so‘ngida bob va undagi tasvirlar nima haqida ekanligiga nozik ishora qilib ketgan:

Istabon, ey hasta Navoiy, navo,
Bo‘yla safarg‘a qilur ersang havo,
Yo‘l yomon-u yaxshisidin yema g‘am,
Bismilloh, degil-u qo‘yg‘il qadam [8:10].

Navoiy bu fikrlarni sof badiiy asar, “Xamsa” yozish arafasida – basmala bobining oxirida ifodalamoqda. Shoirning yuqoridagi oyat mohiyatiga doir qarashlariga daxl etmagan holda aytish mumkinki, mazkur ikki bayt



basmala bobning, avvalo, “Xamsa” yozish an’anasi bilan aloqador ekanligiga ishora qiladi. Chunki Navoiy “bo’yla safar” deganda aynan “Xamsa” yozish jarayonini nazarda tutadi.

Navoiy basmalaning avvalida bu uzoq yo’l oxir-oqibat vahdat xazinasiga olib borishini qayd etadi. Modomiki, “Xamsa” yozish “Bismillahir rohmanir rohim” jumlasiga singari olis va mashaqqatli yo’l ekan, Navoiy nazarda tutgan *vahdat manzili* – “Xamsa”ni muvaffaqiyatli yakunlash va salaf xamsanavislar e’tirofiga sazovor bo’lish, ularning halqasiga qo’shilish (vahdat)ni bildiradi. Bu mantiqqa ko’ra, bobdagi ikki tushuncha – ahli rad va ahli qabulni ham xamsanavislik an’anasi nuqtayi nazaridan izohlashga to’g’ri keladi.

Qisqasi, Navoiy yuqoridagi ikki baytda va umuman basmala bobda “Xamsa” yozishni uzun va mashaqqatli yo’lga o’xshatib¹, bu yo’lni qat’ etishni istaganlar o’z irodalarining taqdir hukmiga muvofiq kelgan yoki kelmaganiga ko’ra rad etilganlar va qabul qilinganlar – “Xamsa” yoza olganlar va “Xamsa” yoza olmaganlarga ajralgani, o’zining esa qay tomonda bo’lishini bila olmay, xavotir aralash “Bismilloh” deya yo’lga qadam qo’yayotganini obrazli ifodalab bergan. Bu safarning mohiyati va yakuni ijodkorning u orqali vahdat manzili – xamsanavis, masnaviynavis salafлари maqomiga ko’tarilishi bilan belgilanadi.

Xulosalar (Conclusions). Tahlillar Alisher Navoiy katta mehnat va sharaf bilan bu ulug’ muddaosiga yetishganini ko’rsatadi. “Xamsa”ning oxirgi qismi bo’lgan “Saddi Iskandariy”ning xotimasida – xamsanavislik yo’lining yakunida Navoiyning salafлари arvohi bilan g’aybiy uchrashuvi, masnaviynavislar halqasiga qo’shilgani tasvirlangan lavha mazkur maqsadga – vahdat xazinasiga erishilganining ayni ifodasidir. Navoiy bu g’aybiy holatdan hushiga kelgach, piriga ko’rgan narsalarini aytib bera olmaydi, shunda Jomiy “Hozir senga nasib etgan Tangrining bu ehsoni boshqa kishilarga nasib etmadi, shu bois Tangrining tavfiqiga shukr qil” deydi. Navoiy Jomiy so’zlaridan so’ng shunday yozadi:

O’pub yerni, qo’y dum chu tashqori gom,

Degaysen: mening erdi olam tamom!

Manga “Xamsa” takmili bir yon edi,

Bu maqsud tahsili bir yon edi.

Ne til birla dey shukr Ma’buduma

Ki, yetkurdi oxir bu maqsuduma [6:581].

¹ «Saddi Iskandariy»ning V bobida xamsanavislik yo’l, toshi itik, so’qmog’i bo’rtog’, chiqib bo’lmas ulkan toqqa va har bir doston undagi bir oromgohga o’xshatiladi.



Navoiy o‘zi uchun “Xamsa”ni mukammal tugatish maqsadi bir yon bo‘lganini aytar ekan, “Bu maqsud tahsili bir yon edi” deya o‘z “Xamsa”sining salafilar tomonidan e’tirof etilishiga ishora qiladi. Ya’ni “bu maqsud tahsili bir yon edi” deganda o‘zi niyat qilgan tavihid martabasi – salafilar davrasiga qo‘shilgani, ularga yetishganini nazarda tutadi. Navoiyning keyingi baytlardagi Haq murodini bergani borasidagi ta’kidlari ham “Xamsa”ning muvaffaqiyatli tugallanishiga bilvosita aloqador bo‘lib, aslida, Navoiyning ikkinchi niyati – “Xamsa”sining ustozlar tomonidan e’tirof etilgani va o‘zining buyuk xamsanavislar halqasiga qo‘shilgani haqidagi faxriyadir [Bu haqda yana qarang: 2:51 – 54].

“Xamsa” ichida Navoiyning o‘zi tomonidan yozib qoldirilgan bir necha qaydlar ham mazkur talqin asosli ekanligini tasdiqlaydi. Jumladan, “Hayrat ul-abror”ning Jomiy vasfiga bag‘ishlangan bobida ana shunday qaydlar mavjud:

Ul ikiga fотиha o‘qub so‘rub,
Fотиha bu biri manga yetkurub.
Botin ila qilmasa ul ikki rad,
Zohir ila bu biri qilsa madad.
Menki talab yo‘lida qo‘ydum qadam,
Bordur umidimki, chu tutsam qalam,
Yo‘ldasa, bu yo‘lda Nizomiy yo‘lum,
Qo‘ldasa, Xusrav bila Jomiy qo‘lum...
Eltsa joh ahlig‘a muflis panoh,
Topsa qabul ul ham o‘lur ahli joh [7:55 – 56].

Navoiy dastlabki baytda “ul ikiga” deganda Nizomiy va Xusravni nazarda tutadi va ularning ruhiga fотиha o‘qisam, bu biri, ya’ni Jomiy meni duo qilsa, “Xamsa” yoza olishi mumkinligini aytmoqda. E’tiborlisi, keyingi baytda Nizomiy va Xusrav botinan rad qilmasa, Jomiy zohiran madad qilsa, bu ish amalga oshishini bildiradi. Shubhasiz, bu baytdagi “rad qilmasa” fe’li basmaladagi *ahli rad* tushunchasi bilan bevosita aloqador. Shundan ham ma’lum bo‘lib turibdiki, Navoiy ahli rad yoki maqsad manziliga yeta olmaganlar deganda xamsa yoza olmaganlarni nazarda tutadi. Bu toifaning xamsa yoza olmaganiga sabab esa Nizomiy va Xusravning botinan, ma’nan ularni rad etganidir.

Uchinchi baytda ham muhim fikr mavjud, ya’ni Navoiy “Menki *talab yo‘lida* qo‘ydum qadam” deyish bilan xamsanavislikni yana yo‘lga o‘xshatmoqda. Keyingi baytda ushbu fikrni davom ettirib bu yo‘lda meni Nizomiy



yo'ldasa (yo'llasa), Xusrav va Jomiy qo'ldasa (qo'llasa) deb umid qilaman deydi. Oxirgi baytda esa Navoiy o'zini *muflis* (bechora), xamsanavis ustozlarini esa *ahli joh* (martaba sohiblari, bu o'rinda aynan xamsa yoza olganlar) deb ataydi. O'zini nazarda tutib aytadiki, agar muflis qabul topsa (maqbul bo'lsa), u ham ahli johlardan bo'lishi mumkin. Shubhasiz, bu o'rindagi *qabul topmoq* birikmasi ham basmaladagi *ahli qabul* tushunchasi bilan aloqador bo'lib, xamsa yoza olmoq, xamsanavis sifatida e'tirof qozonmoq ma'nolarini ifodalaydi.

Alisher Navoiy "Xamsa"sida yana shunday qaydlar borki, ular basmala xamsanavislik an'anasi haqida ekanligini konkret tasdiqlaydi. Jumladan, Navoiy "Saddi Iskandariy" dostonining oxirgi bobi, ya'ni salaflar bilan g'aybiy uchrashuv tasvirlangan bobning sarlavhasida shunday yozadi: "...*ham javohir piri daryozamir ravshan ko'ngliga yer tutqonning bayoni va ham maxozin shuaroyi she'riy sarir muqaddasa arvozig'a qabul tushganning ti-byoni*" [6:561]. Navoiy bu sarlavhada *javohir*, *maxozin* (*xazinalar*) deya o'z "Xamsa"sini nazarda tutib, beshligi ustozlariga *qabul tushganini* qayd etmoqda. Sarlavhadagi *qabul tushgani* birikmasi, shubhasiz, "Xamsa"ning basmalasida kelgan *ahli qabul* va *ahli rad* haqidagi fikrlar bilan aloqador bo'lib, Navoiy "Xamsa"ning so'nggi sarlavhasidayoq o'zi mashaqqatli yo'l yakunida *ahli qabul* tomonida bo'lganini ta'kidlamogda.

Ifoda bilan aloqador yana bir e'tiborli jihat shundaki, "Hayrat ul-abror" dostoni, ya'ni "Xamsa"ning fotiha bobi "Bismillohir rahmonir rohim / Rish-tag'a chekti necha durri yatim" (Ma'nosi: "*Bismillahir rohmanir rohim*" (*oyati*) *bir qancha qimmatbaho durlarni ipga tizdi*) bayti bilan boshlansa, "Saddi Iskandariy" dostoni, ya'ni "Xamsa"ning xotima bobi sarlavhasi quyidagicha boshlanadi: "Bu maodin javohirin ehtimom bila nazm silkiga tortmoqning taqriri..." [6:561]. "Xamsa" fotihasining "bir qancha qimmatbaho durni ipga tizish" tarzidagi ifoda bilan boshlanib, xotimasining "ma'danlar javharlarini diqqat bilan nazm qatorlariga terish" tarzidagi tasvir bilan yakunlanishi, bir qarashda, tasodifdek tuyulishi mumkin, ammo bunday holat shoir ijodida takrorlanishi inobatga olinsa, bu kabi mutanosibliklar ijod qilish – Navoiy tasvir uslubiga xos xususiyat ekani anglashiladi.

"Xamsa"ning xotima bobida ahli rad va ahli qabul tushunchalari xamsa yozish bilan bog'liq ekanligini ochiq tasdiqlovchi yana bir dalil bor. G'aybiy lavha tasvirida Nizomiy "Xamsa"ni muvaffaqiyatli yakunlagani bilan Navoiyni qutlar ekan Haq unga shunday ma'nolarni nasib qilgani, lekin er kishida farosat bo'lsa, bunday yutuqning ikki sababi bo'lishini ta'kidlaydi:



Biri ulki tuttung tariqi niyoz,
Qabul ayladilar seni ahli roz.

Ishingga qilib sa’y rag’bat bila.
Madad qildilar borcha himmat bila.

Yana ulki fazl ahli harne qilur.
Urar lof-u ishni murabbiy qilur [6:577].

Ya’ni, birinchisi shuki, Navoiy – sen niyoz (o’tinish, yolvorish, himmat umid qilish) yo’lini tutding, shu bois ahli roz (haqiqat sirlariga yetishganlar, ma’no ahli) seni qabul ayladilar². Haqiqat ahli rag’bat ko’rsatib, himmat bilan senga madad qildilar. Ikkinchisi shuki, fazilat ahli har qanday ish qilmasin, aslida, u ishning yuzaga chiqishiga murabbiy (homiy, tarbiya qiluvchi; bu yerda Husayn Boyqaro nazarda tutilmoqda) sabab bo’ladi. Bu o’rinda “ahli roz seni qabul ayladilar” deganda g’aybiy lavha ishtirokchilari bo’lgan ulug’ masnaviynavislar, xamsanavislar Navoiyni o’z davrasiga qabul qilgani nazarda tutilgan. Agar ahli roz deya ulug’ xamsanavislar, masnaviynavislar nazarda tutilganidan kelib chiqilsa (chunki ahli roz va ularning doim madad berib turgani haqidagi qaydlar, bobning umumiy mazmuni shunday deyishga imkon beradi), Navoiyning “qabul bo’lish”i – ulug’ xamsanavislar arvohiga, ularning safiga qabul bo’lish ekani ayon bo’ladi.

Xullas, “Xamsa”ning xotima bobi Navoiy tomonidan basmalada **yo’l yomon-u yaxshisidan yema g’am, bismilloh degil-u qo’ygil qadam** deya “Xamsa” yozish borasida qilingan tavakkul xayrli yakun topgani, yo’lni muvaffaqiyatli bosib o’tilgani, maqsad bo’lgan vahdat manziliga yetilgani – “Xamsa”ni mukammal ado etib, xamsanavis sifatida e’tirof qozonilganini tasdiqlaydi. Alisher Navoiy yo’l oxirida, xamsanavislik an’anasi nuqtayi nazaridan, ahli qabul tomonida bo’ldi.

² Bu o’rinda “ahli roz seni qabul ayladilar” deganda g’aybiy lavha ishtirokchilari bo’lgan ulug’ masnaviynavislar, xamsanavislar Navoiyni o’z davrasiga qabul qilgani nazarda tutilgan. Navoiy bu ulug’ shoirlarni bobning boshqa bir o’rnida “zumrayi ma’naviy” (ma’no ahli, irfon ahli), “ahli savob” deb ham ataydi va ular “Xamsa”ni yakunlashda muntazam madad berib turishganini bir necha bor ta’kidlaydi. Navoiyning yuqoridagi baytlarda “ahli roz seni doimo qo’llab quvvatladi” deyishi ham ushbu fikrimizni tasdiqlaydi.



ADABIYOTLAR RO'YXATI (REFERENCES)

1. Abduxoliqov M. "Bismillahir rohmanir rohim"ning fazilati. URL: <https://sammuslim.uz/oz/articles/bismillahir-rohmanir-rohimning-fazilati-1-maqola?print=on> (Murojaat sanasi: 28.12.2024)
2. Исҳоқов Ё. Нақшбандия таълимоти ва ўзбек адабиёти. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002. – 120 б.
3. Исмоилов И. Алишер Навоийнинг "Садди Искандарий" достони генезиси ва поэтикаси. – Тошкент: Anorbooks, 2022. – 320 б.
4. Ismoilov I. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Anorbooks, 2023. – 296 b.
5. Муллаҳўжаева К. Сўзни жаҳон баҳрида дурдона бил... («Ҳайрат ул-аброр» муқаддимасига бир назар) / Бадий уммон қатралари. – Тошкент: BAYOZ, 2015. – 112 б.
6. Навоий Алишер. Садди Искандарий. МАТ. 20 томлик. 11-том. – Тошкент: Фан, 1993. – 640 б.
7. Навоий Алишер. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 том. 7-том. – Тошкент: Фан, 1991. – 392 б.
8. Навоий Алишер. Хамса. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. – Тошкент: Фан, 1958. – 1662 б.
9. Sodiqov Q. Turkiy basmala / Yosh kuch. – 2019. – № 02. – В. 4 – 5.
10. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Тафсири Ҳилол. Иккинчи нашр. 1-жуз. – Тошкент: Шарқ, 2008. – 664 б.



NIZAMI GANJAVI AND ALISHER NAVAI'S "KHAMSA" IN THE HISTORY OF TURKIC LITERARY-PHILOSOPHICAL THOUGHT

Saba NAMAZOVA,

PhD in Philology, Associate Professor

Ganja State University

seba8080@mail.ru

(Ozarbayjon)



ABSTRACT

In his works "Hayrat al-Abrar", "Farhad and Shirin", "Layla and Majnun", "Sab'a-i Sayyar", and "Saddi Iskandari", Alisher Navoi expressed profound political, social, philosophical, and ethical views. By articulating the progressive ideas of his time, he achieved a high poetic expression of his people's spiritual strength.

The great Uzbek poet Alisher Navoi, who wrote a "Khamisa" in the Turkic language in imitation of Nizami Ganjavi, elaborated on the uniqueness of Nizami's poetry in both the prologues and epilogues of his poems. In his poem "Hayrat al-Abrar", written in response to "The Treasury of Mysteries", he referred to Nizami as the "Sun of Ganja".

One of the key works reflecting the relationship between Nizami and Navoi is the poem "Layla and Majnun". In this work, Navoi's fidelity to Nizami's literary heritage and his original poetic expression come to light with new artistic qualities. Although Navoi aligned with Nizami in terms of concept and ideology, he was able to find his own colors and lines to convey those ideas more powerfully.

Keywords: *Alisher Navoi, "Khamisa", Nizami Ganjavi, artist, "Farhad and Shirin", creativity, poem, literary heritage, Turkic peoples*

АННОТАЦИЯ

В своих произведениях «Хайрат ал-абрар», «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Сабаи саяр» и «Садди-Искандари» Алишер На-



вои выразил глубокие политические, социальные, философские и этические взгляды. Отразив прогрессивные идеи своего времени, он достиг высокого поэтического выражения духовной силы своего народа.

Великий узбекский поэт Алишер Навои, создавший «Хамсу» на тюркском языке по образцу Низами Гянджеви, как в прологах, так и в эпилогах своих поэм подробно останавливался на уникальности поэзии Низами. В поэме «Хайрат ал-абрар», написанной в ответ на «Сокровищницу тайн», он называет Низами «Солнцем Гянджи».

Одним из ключевых произведений, отражающих связь между Низами и Навои, является поэма «Лейли и Меджнун». В этом произведении проявляется как верность Навои литературному наследию Низами, так и его оригинальное поэтическое выражение, обретшее новые художественные качества. Хотя Навои придерживается взглядов Низами в концептуальном и идеологическом плане, ему удалось найти собственные краски и образы для более мощной передачи этих идей.

Ключевые слова: Алишер Навои, «Хамса», Низами Гянджеви, художник, «Фархад и Ширин», творчество, поэма, литературное наследие, тюркские народы.

Alisher Navoi was one of the most powerful artists produced by the Uzbek people in the 15th century. He was a beloved poet, scholar, thinker, and skilled statesman among the peoples of the Near East, dedicating his entire life to the struggle for his nation's prosperity. As the creator of the most important monuments of Uzbek culture, Navoi mobilized all his resources to serve the interests and cultural advancement of his people. Possessing a rich literary heritage, Navoi spent his entire income on the development of science and culture, including the construction of schools.

Through his benevolent recommendations, he sought to strengthen his country's political power and, with great patriotism, persistently fought for the improvement of the Uzbek literary language.

His four divans in the Uzbek language, which he collectively called *Khazain al-Ma'ani*, had a strong influence on the literature of all Turkic peoples. It is no coincidence that the poet demonstrated his poetic prowess in the following lines:

Whether it be one or a thousand and one,
All the Turkic lands belong solely to me.
From Khatai to Khorasan,



The peoples will live by my command.
Shiraz and Tabriz are also mine,
My words earned fame in those lands.
To every land where I brought my command,
I brought a "divan" to conquer it.

Navoi's ghazals in Persian were compiled under the title *Diwan-i-Fani*. With *Mahbub al-Qulub*, he produced the first example of Uzbek prose literature. In his tazkira *Majalis al-Nafais*, he provided valuable information about the literary figures of his time.

Alongside these, Navoi holds a significant place and literary signature among the authors of "Khamsa".

While both Nizami and Navoi actively engaged with societal events, certain distinctions between them are noticeable. Navoi devoted relatively less attention than Nizami to issues such as rulers and the people, or oppression and justice. Nonetheless, Navoi often adopted Nizami's stance on these issues and did not shy away from harsh criticism of the ruling class and monarchs.

Renowned literary scholar Firidun bey Kocherli wrote the following about Navoi in his fundamental work *Azerbaijani Literature*:

"Alisher Navoi was one of the most famous poets of the late 9th century Hijri, both among Chagatai (Turkic) and Persian poets. Although he was of Chagatai Turkic origin, he gained great respect and fame among Azerbaijani poets. Navoi had a profound influence on them, primarily because of his elegant poetry and admirable verses, composed in a sweet and flavorful language. Emir Alisher was also highly proficient in the Persian language and composed harmonious and meaningful poetry in Persian. Because of his mastery of both Turkic and Persian, he was known by the title *Zul-lisayn* (The Possessor of Two Tongues)". (Kocherli, 2005: 90)

Although Navoi began his literary career with his *Khamsa*, among the poems included in this collection, *Farhad and Shirin* holds a central place and draws attention for both its content and artistic merit. The protagonist of the work is Farhad, and the poet skillfully expresses all his aspirations through Farhad's struggle.

It is known that the literary portrayal of Farhad did not originate with Navoi. Three centuries earlier, the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi had chosen Farhad as a character opposing Khosrow in *Khosrow and Shirin*, representing a working-class man. Later, Amir Khusrow Dehlavi, Arif Ardabili, and Ashraf of Maragha also frequently featured Farhad in their works.



Particularly, the 14th-century Azerbaijani poet Arif Ardabili gave extensive attention to depicting Farhad as an unparalleled artist in his poem *Farhadnameh*.

Nevertheless, by choosing Farhad as the central figure of his narrative, Navoi took a different stance than his predecessors. This allowed him broad opportunities to fully express his ideas.

In Nizami's work, Farhad is portrayed as a simple stonecutter selected from among working people, a secondary character who, though briefly appearing, leaves a lasting impression.

In contrast, Navoi presented Farhad as a prince, though more than his royal traits, he emphasized Farhad's character as an ideal man expressing the poet's dreams. In this depiction, Navoi masterfully combined all positive human qualities.

When describing the battle scenes of his hero—his archery skills and swordsmanship—Navoi does so with great joy and poetic flair. This brave and strong hero is also a faithful, self-sacrificing lover, deeply in love.

Despite his extraordinary strength and grandeur, Farhad is incredibly naive and humane. It is this simplicity that ultimately leads to his defeat at the hands of a cunning adversary.

By the way, the philosophical meaning of the work *Farhad and Shirin* is even deeper. In this work, the image of Farhad represents the ideal human being. As Araslı writes, "*Human beings were created as the noblest and ruling creatures of all existence. Within them lies inexhaustible energy, infinite curiosity, profound love, skill, strength, and might*" (Araslı, 2004: 8-9).

Navoi's other protagonist, Shirin, after falling in love with Farhad—whose skill she had once admired—remains faithful to her feelings. She rejects the love of Khosrow, the ruler of a great kingdom, valuing genuine love over wealth, fame, or power, and ultimately sacrifices her life for this love.

Thus, the poet skillfully depicts Shirin's inner torment, presenting her outer beauty on equal footing with her spiritual nobility.

In the final advisory section of *Farhad and Shirin*, Navoi addresses not only a prince but the youth in general. He calls upon them to pursue knowledge and enlightenment. Speaking about the various sciences of his time, the poet emphasizes the importance of learning from history. He urges:

"Seek perfection to become like the sun;

Never grow weary of learning and being taught!"

Navoi summarizes this thought in verse:

Whoever finds blame in education,



Will feel shame among scholars.
Be not content with what you've learned
Keep reading, and continue to learn!

In his work, Navoi presents each episode under a distinct heading, beginning each one with artistic expressions fitting the classical style and the topic at hand. After narrating a particular event, he would often conclude the episode by addressing the *saqi* (cupbearer), a classical poetic convention.

Before Navoi, poets who wrote epics would typically begin each section with an address to the *saqi*, using that prelude to reflect the spirit of the section. Navoi, however, placed the *saqi* invocation at the end of each section, using it as a tool to skillfully connect the episodes together.

Descriptions of nature in *Farhad and Shirin* are also particularly noteworthy. The poet beautifully illustrates scenes such as the break of dawn, the rising of the sun, the awakening of nature in spring, and the essence of all four seasons. He gives special attention to depictions of morning and evening.

Navoi's *Sab'a-i Sayyar* (*Seven Planets*) is also among the works inspired by Nizami's themes. Completed in 1484, this poem is based on Nizami's *Haft Paykar* (*Seven Beauties*), yet develops its plot independently. Both Nizami's and Navoi's poems are written in the *khafif* meter of the *aruz* system. In the introduction to the poem, Navoi speaks of Nizami and praises his creative genius. He portrays Bahram as the main hero of the poem. Like Nizami, Navoi begins his work with a brief summary of *Haft Paykar*, then moves into his own narrative.

Whereas Nizami would typically describe the life of his hero from birth to death, Navoi begins with the character's reign. In Nizami's version, the tales are told by maidens; in Navoi's, they are narrated by travelers. Nizami's stories draw from Azerbaijani life, while Navoi's are based on Uzbek culture and are original novellas.

In both poets' works, the tales embody universal human values such as courage, loyalty, and bravery, all expressed with a high level of artistic mastery.

It is commendable that Alisher Navoi, through his *Khamsa* written in Uzbek, significantly expanded this tradition, which had already made a strong mark in Turkic literary and artistic thought. His reflections on his predecessors—especially on Nizami's artistry—not only introduced the im-



mortal poet more closely to Turkic poets and lovers of poetry, but also deepened the people's love and appreciation for Nizami.

Inspired by tradition, Turkic poets began to develop unique directions in their works, addressing contemporary issues and the fate of Turkic peoples. This, in turn, also influenced the oral traditions of Turkic communities.

Alisher Navoi, with his immortal works, had a profound impact on enriching Eastern literary thought and elevating it to a higher spiritual level. Alongside Nizami's legacy, Turkic literature was further enriched by the magical qualities of Navoi's art. Even today, artists of the Turkic world, drawing on the traditions of Nizami and Navoi and rooted in folk literature, continue to produce remarkable literary works.

REFERENCES

1. Arasli, N. (2020). *The role of Alisher Navoi in the spread of Nizami's traditions in Turkic literature*. Comparative Literature Studies, No. 1, Baku.
2. Arasli, H. (2004). *The Great Poet*. In: Navoi, A. *Selected Works*. Öndər Publishing, Baku.
3. Kocherli, F. (2005). *Azerbaijani Literature*. In two volumes. Volume I, Baku.



ALISHER NAVOIY “XAMSA”SIDA QO’LLANGAN MAQOLLAR BADIYYATI

Botir ZARIPOV,

NavDU O‘zbek tilshunosligi kafedrası mudiri, dotsent
(O‘zbekiston)



Annotatsiya: Til, falsafa va badiiy ijodning o‘ziga xos ifodasi natijasida yuzaga kelgan maqollar ixcham shakl, ammo teran ifodaga ega. Nutqda eng ta’sirchan kishini o‘ylashga, fikr-mulohaza yuritishga beixtiyor majbur qiluvchi kuchga ega bo‘lgan maqollar badiiy asarda ham shu jihati bilan asar mazmundorligini yanada oshiradi. Navoiy asarlarida qo‘llangan maqollar-da bu jihat mujassam.

Kalit so‘zlar: *maqollar, matndagi ahamiyati; maqollarning mazmun mundariyasi, badiiyat, irsoli masal.*

Keywords: *proverbs, textual significance, semantic content, artistic expression, irsol-i masal.*

Kirish

Dono fikrni, o‘tkir haqiqatni, teran mazmunni, so‘z xazinasining dur-u javohirlarini o‘zida mujassam etgan rang-barang maqollar nutqimizning ekspressiv, ya’ni ta’sir etuvchi, his-hayajon uyg‘otuvchi vositalari orasida eng ta’sirchan, eng esda qoluvchi, kishini o‘ylashga, fikr-mulohaza yuritishga beixtiyor majbur qiluvchi kuchga ega. Ularning kishilik jamiyati va har bir inson hayoti uchun naqadar qimmatli ahamiyatga molik ekanligini jahon donishmandlari qadim-qadimdan e’tirof etib, qayta-qayta uqtirib kelganlar. Badiiy asarlarda maqollar matnning ifodadorligi va ta’sirchanligini oshiruvchi vosita sifatida keng qo‘llanadi.

Irsoli masal - maqol keltirish ma’nosini bildirib, she’riyatda va nasrda ifodalanyotgan biron fikr maqol, ibora vositasida isbotlanadi. Shoirning “Sab’ayi sayyor” va “Farhod va Shirin” asarlarida zoonimlar vositasida yaratilgan irsoli masallar uchraydi. Chunonchi, “Sab’ayi sayyor”da ushbu maqol ishlatilgan:



Asru mashhurdir bu soʻzda bali:

“It urar karvon kechar” masali .[3:247]

“Farhod va Shirin” dostonida shoir ushbu maqolning *“it urmak bilan yonmas karvon”* shaklini ishlatadi:

Yilon netgay urib nish ajdahoni,

It urmak bilan yonmas karvoni .

“Farhod va Shirin” dostonining IX bobida xamsanavislik, buyuk ish – ushbu asarni yozishni boshlash haqidagi mulohazalar bayon qilingan. Qalamimni yozishni boshlagan edimki, eshikdan iqbol va saodat kirib keldi va meni qutlashdi, – deb yozadi shoir. Soʻzlarining oxirida ular shunday duo qilishgan:

Agar tuproq tutsang, boʻlsun oltun,

Oquzsang qatrai xay durri maknun. [1: 19]

“Saddi Iskandariy” dostonida ham maqollar koʻp qoʻllangan:

Ne andozasiz gʻam, ne hadsiz surur,

Kerak ishda oyini xayril-umur. [2: 623]

«Xayril-umur» – ishning yaxshisi, demak, bu yerda «ishning yaxshisi oʻrtachalikdir» degan arabcha maqolga ishora qilingan.

Qachon sochsa tufroqqa bugʻdoy birov,

Yoʻq imkonkim, ul arpa qilgʻay darav.

Va gar arpa ham sochsa boʻlmoqqa toʻq,

Anga bugʻdoy oʻrmogʻning imkoni yoʻq.

Kishi hanzal eksa achchigʻ bar topar,

Va gar nayshakar eksa – shakkar topar. [2: 364]

Unda yaxshilik qilgan yaxshilik topishi, yomonlik qilgan, albatta, yomonlik koʻrishini taʼkidlash maqsadida “Kim nima eksa oʻshani oʻradi” xalq maqoli bir necha variantda berilgan.

Taammul bila kom paydo boʻlur,

Tahammul bila gʻoʻra halvo boʻlur . [2:208]

Oʻylash bilan maqsad yuzaga chiqadi, *sabr bilan gʻoʻra halvo boʻladi*. Hayotda sabr-toqatli, qanoatli, chidamli boʻlish naqadar fazilatli ekanligi, aksi esa yomon oqibatlariga olib kelishi taʼkidlangan. “Saddi Iskandariy” da quyida shu maqolning sinonim varianti berilgan:

Tadrij ila tifi oʻlur xiradmand,

Sokinlik ila qamish boʻlur qand. [3:284]

Ne xush debdur ul dardmandi firoq

Ki: “Oz baxt – koʻp husndin yaxshiroq” [2: 364]





“Oz baxt –ko’p husndan yaxshiroq” xalq maqoli qo’llanishi bilan husnga salbiy munosabat bildurgan. Chunki husn doim ham baxt keltirmaydi. Bu haqda xalqimizda talay maqollar bor: “Umr o’zadi, husn to’zadi”, “Ciroyli-lik murod emas, Xunuklik uyat emas”, “Husning bo’lguncha baxting bo’lsin” kabi maqollar ham shu ma’noni ifodalaydi.

Kichik yoshliq, ammo ulug’ qadrliq,

Hilolida ma’lum o’lub badrliq.

...Ulus chehrai olamafro’zidin,

«*Bilur yil kelishini navro’zidin*» [2: 386.]

Hilol –yangi oy; badr-to’lin oy. *Oy chiqishidan ma’lum*, bu oy to’lgunga qadar ob-havoda nimalar bo’lishi hilol yangi – oyning chiqish holatidan ma’lum. Shu hodisaga nisbat berib tilimizda “***Oy chiqishidan ma’lum, odam yurishidan***” maqoli bor. «***Bilur yil kelishini navro’zidin***» maqoli ham shu maqolning varianti. Oyning “orog’i” tik bo’lsa. ob-havo qulay keladi, yoki chalqancha bo’lsa, ob-havo noqulay keladi. “*Oy chiqishidan ma’lum*” deganda shunga ishora qilingan. “*Odamning yurishi*” deganda uning xulq-atvori, muomalasi, xatti-harakatlari, psixologiyasi nazarda tutiladi. Maqol chuqur falsafiy ahamiyatga ega. Odamning yomonligi yoki yaxshiligini boshqalarga, jamiyatga foyda va zararini ifodalash uchun nihoyatda mohirona o’xshatish bo’lgan.

Fusungar aytibon yolg’onu chindin,

Chekar af’ini afsun birla indin. [1:222]

Bu baytda ham Navoiy irsoli masal san’atini qo’llab, “afsun birla ilonni indan chiqarish mumkin” maqolini ishlatadi. Xusravning Farhodni afsun – sehr, avrash bilan band etishlikka jazm qilinganligiga ishora qilingan.

Qamishlig’ ichra chun o’t tushti nogah,

Qurug’u-o’l kul bo’lur bo’lguncha ogah. [1: 226]

nogoh qamishzorga o’t tushsa, “ho’l-quruq barobar kul bo’ladi”. Bu yerda ham shoir irsoli masal san’atidan foydalanadi.

Bu baytda irsoli masal san’ati ishlatilgan. Unga ko’ra shoir o’z fikrini tasdiqlash uchun hayotdan, tabiatdan yoki xalq maqollari, hikmatli so’zlaridan foydalanadi.

Kim, Tengridin erdi bo’yla taqdir,

Nekim taqdir erur, ne tadbir.

Ne sizdin o’lub bu ish, ne bizdin,

Balkim ne o’g’uldinu ne qizdin. [3:296]



Bu baytda irsoli masal san'ati asosida "Taqdirini tadbir etib bo'lmas" maqoli mazmunida foydalangan.

Ko'rinadiki, maqollar irsoli masal san'atini yaratishda muhim ahamiyat kasb etgan. Ulug' shoir bunday maqollarning asarning badiiy ma'nosiga ko'rsatgan ta'sirini hisobga olgan. Maqollar asar badiiyatini boyitishga xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. -T.,1989.
2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. -T.,1991.
3. Alisher Navoiy. Sab'ai sayyor. -T., 1991.
4. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. www.ziyouz.kutubxonasi.



ƏLİŞİR NƏVAYI VƏ MƏHƏMMƏDHÜSEYN ŞƏHRIYAR YARADICILIĞINDA ŞAIR OBRAZI (*"Fərhad və Şirin"*, *"Şeir və hikmət"* məsnəviləri əsasında)

Esmira FUAD

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi,
filologiya elmləri doktoru, dosent
e-mail: esmirafuad@mail.ru



Özət

Özbək ədəbi dilinin banisidi Əlişir Nəvai... Cığatay dilində ilk dəfə "Xəmsə" yaradan, təkcə özbək ədəbiyyatının deyil, bütün dünyanın türkdilli xalqlarının ədəbiyyatının inkişafına böyük təsir göstərən dahi sənəkardır.

Şəhriyar isə İranda, Güney Azərbaycanda Azərbaycan türkcəsini unutdurma siyasətinə kökündən balta vuran və türkcəyə yenidən yaşam vəsiqəsi qazandıran və xalqının dilinə vurulan kilidi bircə "Heydərbabaya salam" poeması ilə açan qüdrətli şair, "dünya durduqca elimizin analarının, atalarının, igidlərinin, gəlinlərinin, körpələrinin bu göy qübbədə əks eləyəcək doğma səsidir..." (Yaşar Qarayev)

Hər iki şair – sələf və xələf *mənsub olduğu* xalqın mənəviyyat tarixinin, *ədəbi* fikir dünyası, taleyi və həyat tərzinin bədii-estetik tərənnümünü ən şirin və zəngin, ecazkar bədii dillə ədəbi müstəviyə gətirən söz bahadırlarıdır.

Açar sözlər: Əlişir Nəvai, Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Azərbaycan və Özbək ədəbiyyatı, Şair, Ana dili, söz

Summary

The founder of the Uzbek literary language, Alisher Navoi... is a brilliant artist who created "Khamasa" for the first time in the Jighatay language, and



who had a great influence on the development of not only Uzbek literature, but also the literature of the Turkic-speaking peoples of the whole world.

Shahriyar, on the other hand, is a powerful poet who radically axed the policy of forgetting Azerbaijani Turkish in Iran and South Azerbaijan, gave Turkish a new lease of life, and opened the lock on the language of his people with a single poem "Salute to Heydarbaba", "the native voice of the mothers, fathers, heroes, brides, and babies of our people will echo in this blue dome as long as the world stands still..." (Yashar Garayev) Both poets - predecessors and successors - are masters of words who bring the artistic and aesthetic glorification of the spiritual history, literary and intellectual world, fate, and lifestyle of the people they belong to to a literary level with the sweetest and richest, most wonderful artistic language.

Keywords: *Alisher Navoi, Mahammadhussein Shahriyar, Azerbaijani and Uzbek literature, Poet, Native language, word*

Əlişir Nəvai *bütün Şərqdə və türk ellərində tanınırdı və bu gün daha geniş arealda şöhrət zirvəsində bərqərar*dır. O, ana dilli əsərləri və "Xəmsə"si ilə bu zirvəni fəth etmişdi. Hər iki şair-Nəvai və Şəhriyar söz sərrafıdır. "İnci tək sözlər seçib oxucuya, insanlara faydalı olacaq fikirlər çatdırmağı şairliyin başlıca görəvi və meyarı sayırdılar... Onları birləşdirən bir önəmli yön də hər iki *şairin əsərlərini həm fars, həm də ana dilində yazmalarıdır...*"¹

Amma fərqli cəhət odur ki, mövcud qadağalar, Ana dilinin yasaqlanması üzündən 30 il farsca əsərlər yazdıqdan sonra, Şəhriyar türkcə möhtəşəm şeir və poemalar yazdı. Əlişir Nəvai isə farsca qələmə alınan "Xəmsə"yə nəzirələrini sırf ana dilində-cığatayca yazdı və bütün Şərq ədəbiyyatına töhfə verərək yeni yol açdı.

Farsca yazdığı "Şeir və hikmət" məsnəvisində "*Neyləyim, əlimdən ayrı iş gəlmir, Mən şair yarandım, sadəcə şair...*" etirafını edən ustad Şəhriyar şairin qutsal vəzifələrini dilə gətirdi...

Şairəm, dinlə gör nə deyir ilham:
Mən söz xiridarı, söz sərrafıyam.
Dünyada hər kəsin öz sənəti var,
Şairin əlində söz sənəti var.
Şahiddir gecələr od tökən ürək,
Sözlər qələm ilə güləşən pələng.
Şair nəre çəkir qəhrəman kimi,
Pələnglə güləşən pəhləvan kimi.

¹ (190 əlişir nəvai və məhəmmədhüseyn ...Zenodo <https://zenodo.org › records › files>)



Şairin həyatı - əbədi döyüş,
*Bütün ömrün boyu hücum et, döyüş!*²

Təbii, uca Tanrının sadəcə şair yaratdığı bu iki dühanın hər biri özlərinə məxsus əsrarəngiz bir poeziya aləmi yaratdılar. Əsərlərində klassik ədəbiyyatın korifey şairlərinin və özlərinin prototipləri – metaforik obrazları da boy verdi...

Əlişir Nəvai əsasən “Haləti-Məhəmməd Pəhləvan” risaləsində (1494-1495) Pəhləvan Məhəmməd və İmadəddin Nəsiminin, ilk dəfə Cığatay türkcəsində yaratdığı “Xəmsə”yə daxil olan “Fərhad və Şirin” məsnəvisinin Giriş bölümündə dahi Nizami Gəncəvinin, Əmir Xosrov Dəhləvinin və b. parlaq şair obrazları yaradıb. Dövrünün söz sərrafı-sufi şairi, musiqi xiridarı, eyni zamanda loğmanı kimi tanınan Pəhləvan Məhəmmədin və İmadəddin Nəsiminin şair kimi özəllikləri Əlişir Nəvayinin cılalı, əfsunlu şeir dili ilə açılır. Qeyd edək ki, Nəsiminin bəşəriyyətin, İnsanlığın içəriyini anlayıb qəbullanması uğruna öləsiyə mübarizə apardığı «Ənəl-həqq» ideyası Şərq ədəbi mühitinə təsirsiz ötüşməyib. Haqq söyləyən, ilahi ədalətə, haqqa tapınan şairin acımasızcasına, xüsusi qəddarlıqla öldürülməsi, Əlişir Nəvainin təbirincə desək, şəhid olması, günümüzədək ədəbiyyatın, incəsənət aləminin diqqət mərkəzindədir. Xurafatın qurbanı olan Nəsiminin faciəli ölümü haqqında xalqın yaratdığı saysız-hesabsız rəvayətlər, şaqqalanaraq öldürülməsi hadisəsinə yazılmış mərsiyələr, sözsüz ki, Əlişir Nəvainin incə ruhuna da öz dərin etkisini göstərmişdi. Əslində dövrünün sufi şairi, dərin elm və biliyə malik fəzilətli insan olan Pəhləvan Məhəmmədi və Nəvayini də Nəsimiyə bağlayan bu amal, bu ideya idi, desək, yanılmarıq. Ona görə də risalənin Nəsimi ilə bağlı bölümündə şairlə Pəhləvan Məhəmmədin dialoqu zamanı söylədiklərinin fikrimizi tamamladığını düşünürük:

“Seyid Nəsimi varkən, Lütfi nəzmini bəyənmək uyğun düşərmimi?”

*Mövlana Lütfi hazırda hər kəsin qəbul etdiyi, bəyəndiyi, bu qövmin ustadı və söz mülkünün sultanıdır. Vəziyyət belədir ki, Seyid Nəsiminin nəzmi zahirən məcaz tərəfinə, mənə yönündən isə həqiqət tərəfinə yönəlir...”*³

Sağlığında ikən ustad sayılan Şəhriyarı dahi sələfləri Mövlana, Şəms, Xaqani, Nizami, Füzuli, Nəsimi, Sədi, Hafiz, Sabir və b. sənətkarlarla bağlayan ümumi cəhətlər çoxdur. Şairin yaradıcılığı bu nəhəng söz bahadırlarının yaradıcılıq ənənələri üzərində pərvəriş tapmışdır. İranda

² Şəhriyar Məhəmmədhüseyn. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «AVRASIYA PRESS», 2005, 480 səh.

³ Almaz Ülvi (Binnətova). Nəvai yaradıcılığında Nəsimi obrazı və ya özbək ədəbiyyatı səhifələrində Nəsimi izləri. 525-ci qəzet. - 2019.- 1 fevral.- S.6.



Mövlana Cəlaləddin Ruminin (1207-1273) 750 illik yubileyinin qeyd olunduğu günlərdə həmin hadisə münasibəti ilə yazdığı “Mövlana Şəms Təbrizinin xanəqahında” məsnəvisində Şəhriyar filosof şairin sənət və fikir tarixindəki roluna, türk dünyası ədəbiyyatının inkişafında göstərdiyi misilsiz xidmətlərə yüksək dəyər verir. 123 beytdən oluşan əsəri şair, öncə də qeyd etdiyimiz kimi, ən qısa zamanda - M.C.Ruminin 750 illiyinə həsr edilmiş təntənəli yubiley törəninə keçirilməsindən bir gün öncə qələmə alır. “Mövlana Şəms Təbrizinin xanəqahında” adını verdiyi məsnəvinin süjet xəttini Şərq poeziyasında özünəməxsus ənənəsi olan “ruhların görüşü”, sələflərinin görüşü motivi üzərində quran və əsərdə yüksək romantik pafos sərgiləyən Şəhriyarın fikrincə, Mövlana dünyanın hər yerində anılır, lakin həyatda olduğu kimi, onun ruhu da Şəmsi, elə ruh qədər incə, bütün Şərqdə **dinin və həqiqətin günəşi** sayılan dühanı axtarmalıdır. Deməli, **iki mənə dənizinin** ruhlarının qovuşması üçün Mövlana xəyalın qanadlarında Təbrizə gəlməlidir. Şair xəyalən klassik şairlərin ruhlarının məclisini qurur və ən incə detallarına qədər həmin məclisi məsnəvidə canlandırır. Şəmsin qurduğu məclisə Şərqin ən böyük söz və fikir adamlarını – **Əbu Hamid Məhəmməd əl-Qəzali**, Fəxri Razi Şeyx Əbdül İbn Sina, Əbu Abdullah Cəfər Rudəki və Əbülqasım Firdovsi, Əbu Səid Meyhəni, Ömər Xəyyam, Fəridəddin ibn Məhəmməd Əttar, Əfzəleddin Xaqani Şirvani, Şeyx Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Şeyx Əbülfəz Feyzi, Mahmud Şəbüstəri, Hümam Təbrizi, Sədi Şirazi, Hafiz Şirazi, Cami, Nemətullah Vəli, Saib Təbrizi, Şeyx Məhəmməd ibn Hüseyn ibn Əbdussəməd Bəhayi... və başqalarını toplayır. Şəhriyar məhz bu nəhəng bilginlər içərisində Mövlana - Məhəmməd Cəlaləddin Rumiyə və Şəmsə-**Şəmsəddin Məhəmməd Əli oğlu** Təbriziyə layiq olduqları dəyəri verməyə çalışır, onları təkcə fars şeirinin korifeyləri Firdovsi və Sədidən deyil, hətta çox sevdiyi Şeyx Nizamidən də üstün tutur.

“Leyli və Məcnun” əsərində də şair sələflərini xatırlayır. Əsəri türk dilində qələmə aldığı bir daha diqqətə çatdırır, bu gedişinin səbəbini açıqlayır: O dil ilə nəzm olan sözlərdən farsca başa düşənlər həzz aldılar. Mən rəvayəti türkcə başladım. Şöhrəti cahanı tutan bu əfsanəni söylədim ki, türk eli də bəhrələnsin. Çünki bütün dünyada xoştəbli, saf idraklı türklər çoxdur.

Əlbəttə, ədəbiyyat aləmində tarixən şairlər daim bir-birlərindən bəhrələnmiş, bədii düşüncə və fikirlərini cilalamışlar.



"SADDI ISKANDARIY" DOSTONINING ISTIQLOL DAVRIDA O'RGANILISHI

Zarif QUVONOV,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori

zarif_7811@umai.uz

(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*aqolada Hazrat Alisher Navoiy "Xamsa" sining mustaqillik yillarida o'rganilishi va bu boradagi navoiyshunoslikning yutuqlari haqida mulohazalar bildirilgan. "Saddi Iskandariy" dostoni yuzasidan amalga oshirilgan ishlarning ilmiy-nazariy jihatlarini tahlil qilingan. "Saddi Iskandariy" dostonining tasavvufiy mohiyati (N.Komilov), Iskandar obrazi va syujetining genezisi va qiyosiy tahlillari (I.Ismoilov), dostondagi xronotop va ichki mazmuniy yaxlitlik (U.Jo'raqulov), germenivtik, struktural tahlil (A.Erkinov) asosida amalga oshirilgan tadqiqotlarning navoiyshunoslik rivojidagi ahamiyati ko'rsatib berilgan.

Kalit so'zlar: doston, syujet, genezis, germenivtika, xronotop, darvesh, adolat, ma'rifat, tahlil, struktura.

ABSTRACT

The article presents observations on the study of Hazrat Alisher Navoi's "Khamsa" during the years of independence and the achievements of Navoi studies in this regard. The scientific and theoretical aspects of the work carried out on the epic "Saddy Iskandariy" are analyzed. The significance of the research carried out on the basis of the mystical essence of the epic "Saddy Iskandariy" (N. Komilov), the genesis and comparative analysis of the image and plot of Iskander (I. Ismoilov), the chronotope and internal content integrity of the epic (U. Jurakulov), hermeneutic, structural analysis (A. Erkinov) in the development of Navoi studies is shown.



Key words: epic, plot, genesis, hermeneutics, chronotope, dervish, justice, enlightenment, analysis, structure.

Kirish

Alisher Navoiy ijodiyoti g'oyaviy-badiiy jihatlardan dunyo miqyosida takomil topgan adabiy an'ana va badiiy kashfiyotlar uchun o'ziga xos manbadir. Poetik timsol va obrazlar olamida diniy-tasavvufiy, tarixiy-afsonaviy, adabiy-badiiy siymolar talqini alohida poetik ko'lam kasb etadi. Shoir badiiy-estetik tafakkuri uchun boshqa mumtoz ijodkorlar singari diniy-ilohiy, tarixiy-memuar, og'zaki-yozma manbalar bu xil obraz-timsollar talqiniga ilhom manbai sanaladi. Misol sifatida payg'ambarlar timsollari (bu tip timsollar talqini shoir asarlarida eng mahsuldor o'ringa egadir) tavsifini oladigan bo'lsak, bunda ilohiy-islomiy manbalarga, tarixiy-afsonaviy shaxslar tasvirida "shohnoma"-lar va "ajam shohlari tarixi"da qayd etilgan qarashlarga, adabiy timsollar uchun esa xalq dostonlari va xamsachilik qahramonlari ifodasiga ishora etiladi.

Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlari har biri yuzasidan qator tadqiqotlar yaratilgan va hanuz davom etmoqda, negaki, mutafakkirning tafakkur mahsuli bo'lgan asar benihoya serqatlam va sermazzmundir. Mazkur o'rinda biz mustaqillik yillarida "Xamsa"ga doir ayrim tadqiqotlar misolida Navoiy yaratgan qahramonlarning yangi talqinlari xususida mulohaza yuritishni lozim topdik. Xususan, keyingi yillarda xamsashunoslikda buyuk beshlikning poetik xususiyatlari, obrazlar olami va ularning ma'no-mohiyati, badiiy-falsafiy talqinlariga doir qator tadqiqotlar amalga oshirildi. Bu tadqiqotlarning har biri navoiyshunoslik ilmi rivojida o'z ahamiyatiga ega. Navoiyning obraz yaratish mahorati bilan bir qatorda obraz-timsollar ko'lami, muayyan tip obraz yoki motivlar uchun xos manbalar badiiy-estetik talqin etilganiga guvoh bo'lamiz.

Alisher Navoiy asarlarida ko'p murojaat etilgan payg'ambarlar obraz-timsollari, ularning ma'rifiy, irfoniy talqinlari, afsonaviy shaxs va shohlar (Jamshid, Kayxusrav, Iskandar, Xusrav) obrazlarining an'anaviy tarixiy-badiiy, mifologik xususiyatlari, shuningdek, adabiy obraz-timsollar-dan bir turkumini adabiy qahramonlar silsilasi (Farhod, Shirin, Layli, Majnun)ga doir amalga oshirilgan ishlarda yangicha qarashlar, talqin va tahlillar navoiyshunosligimiz ufqlarini yanada kengaytirdi.



Asosiy qism

Iskandar obrazi va uning poetik talqinlari. Mamlakatimiz o‘z mustaqilligini qo‘lga kiritgach ijtimoiy va adolatli davlat qurish, boshqaruv tizimining insonparvarligini ta‘minlash talablaridan kelib chiqib ajdodlarimiz qoldirgan ma‘naviy merosga, jumladan, Alisher Navoiy asarlaridagi adolat, insonparvarlik, mamlakat obodligiga doir g‘oyalarga katta e‘tibor qaratilganiga guvoh bo‘lamiz. Bunda nafaqat adabiyotshunoslik, balki falsafa, pedagogika, jamiyat boshqaruviga daxldor ilmlar ham keng shug‘ullandi.

“Xamsa” tarkibiga kiruvchi har bir doston o‘ziga xos vazifasi, g‘oyaviy-badiiy xususiyati, tili, uslubi, ohang va jilosi bilan bir-biridan farqlanib tursa ham umumiy g‘oya ifodasiga ko‘ra bu dostonlar yaxlit birlikni tashkil etadi. “Xamsa”dagi markaziy masalalardan biri, balkim eng birinchisi, yurti, dini, davlatiga sodiq komil shaxsni voyaga yetkazishdir” [1;114],– deb yozadi adabiyotshunos I.Haqqul. Darhaqiqat, shaxs kamoloti, komillik masalalari “Xamsa” tarkibiga kiruvchi barcha dostonlarning tub mohiyatini belgilaydi.

Istiqlolgacha “Saddi Iskandariy” dostoni va uning g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari asosan ijtimoiy mohiyatan tahlil qilingan, “asarning irfoniy-falsafiy jihati chetlab o‘tiladi. Holbuki, Navoiy badiiy tafakkurining teranligi aynan shu nuqtada bo‘rtib ko‘zga tashlanadi”. [2; 84] Keyingi davrda yaratilgan tadqiqotlarda asarning turli aspektlarda o‘rganishga kirishildi: asardagi diniy-irfoniy qarashlar tadqiqi, germeneytik (talqin nazariyasiga ko‘ra), qiyosiy-komprativistik, Iskandar obrazining genezisi hamda xronotop nazariya asoslangan tadqiqotlarda dostonning g‘oyaviy-badiiy xususiyatlariga doir qimmatli mulohazalar bildirilgan. [3]

A.Abduq‘afurov doston va uning qahramoni Iskandarni jamiyatda adolat o‘rnatgan insonparvar shoh sifatida talqin qiladi: “Iskandar obrazini komil inson va insonparvar shoh tarzida chizdi. Adolatparvarlik, xalqparvarlik, el-ulus tashvish-g‘amidan ogohlik, mamlakat obodligi haqida qayg‘urush – Navoiy Iskandarining insoniyligi va shohligini belgilovchi bosh xususiyatlardir”. [4;33]

“Saddi Iskandariy” dostonida ogohlik – nafsni tanimoq bilan bog‘liq yana bir masala – adolat bosh mavzu sanaladi. Dostonda inson uchun nafsni tanimoq qay darajada muhim bo‘lsa, o‘zaro muomala-munosabatda, boshqaruv ishlarida adolat, insof, diyonat ham shu qadar xos maqom tutishi ta’kidlangan. Olamni Haq taolo Adl sifati bilan tutib turganidek, mamlakat hukmdori ham o‘z davlatini adolat ila bunyod etmog‘i qayta-qayta uqtilgan. Shoir talqinicha, butun borliqning tirikligi, yashashi uchun quyosh qanchalik zarur bo‘lsa, adolat ham insoniyat uchun shu qadar zarur. Adolat – olamni tutib turuvchi ustun. Ustun bo‘lmasa, jahonning zeru zabar (ostin



ustun) bo'lmog'i tayin: *Agar adl yo'q oshkor-u nihon //Yaqin bilki, zeru zabardur jahon.*

Adabiyotshunoslikda e'tirof etilganidek, "Saddi Iskandariy" dostoni juda boy va go'zal lavhalarga ega. Navoiy Iskandarni, avvalambor, hukmron va orif arbob sifatida ko'rsatishni bosh maqsad qilib olgan shoir Iskandar shaxsiyati va faoliyatidan faqat shu maqsadning yorqin yechilishiga xizmat qiladigan lavhalarnigina qalamga oladi. Shu tariqa bevosita muallif "meni" nomidan bayon etiluvchi falsafiy-nazariy kirishlardan tashqari, Iskandarining ijtimoiy shaxs – hukmdor, fotih sarkarda, donishmand va binokor sifatidagi amaliy faoliyatidan o'n yetti yirik lavha, shuncha hikoyat va Iskandar bilan hakim-donishmandlar o'rtasidagi savol-javoblar tarzida qurilgan hikmatlar dostonning asosini tashkil etadi. Dostondagi falsafiy-tarbiyaviy chekinishlar, hikoya va hikmatlar hayotning barcha ko'rinishlarini qamrab olgan hamda ularning har biri alohida qiymat va hikmatli mazmun kasb etgan. Ayniqsa, shoirning o'zi "Hikmat" deya nomlagan boblarda bayon etgan fikr-mulohazalari, ilgari surgan g'oyalari chuqur falsafiy axloqiy xarakterga egaligi bilan boshqa qismlardan ajralib turadi. Asarning "Hikmat" boblari to'la ma'noda nomini oqlaydi. Ularda tiriklik mohiyati, hayot falsafasi, inson umri, ma'naviy olami, davlat va davlatchilik siyosati, ilm va ma'rifatdan bahs yuritiladi. Bu kabi qarashlar professor Najmiddin Komilov doston tadqiqiga doir ishlarida teran tahlil etgan. "Saddi Iskandariy" dostonining markaziga qo'yilgan bosh g'oya bu – ibrat va ogohlikdir. – deb yozadi N.Komilov. – Jahongirlik va fotihlik da'vosi bilan tarix sahnasiga chiqqan boshqa hukmdorlardan farqli o'laroq, Navoiy xalq orzu-istagi va Haq roziligi asosida dunyoda adolatli hukmdorlikni o'rnatish, bilim va aql-zakovat, xayru saxovat, mehru shafqat tantanasiga erishishni o'zining burchi deb bilgan Iskandar obrazini yaratdi. Shu sababli, bu dostonning oxiri qayg'uli tugasa-da, Navoiy voqealar bayoni davomida inson va jamiyat, shoh va darvesh, hayot va o'lim, ustoz va shogird, yaxshilik va yovuzlik, hikmat va hukumat kabi turli ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-falsafiy masalalar ustida mushohada yuritadi. Ana shu xulosalar, qissadan chiqarilgan hissalar tufayli Navoiy tasvirlagan Iskandar jahongir podshohdan ko'ra, xaloskor, adolat o'rnatuvchi, tabiati hukmdordan ko'ra darveshlikka ko'proq moyil, ilm-hikmatga maxzan bo'lgan ma'rifatli shaxs sifatida ko'ngilga o'rnashadi [2:166].

N.Komilov dostonning "Xizr chashmasi" kitobidan o'rin olgan "Hikmat va ibrat dostoni" tadqiqoti "Shoh va darvesh muloqoti", "Jahongirlik ne uchun?", "Himmat va roy", "Safar hikmati", "Dunyoni bilishdan oldin o'zingni bilgin", "Inson idroki qaergacha boradi", "Futuvvat va afv xususida", "Dav-



latsiz jamiyatning bo’lishi mumkinmi?”, “Iskandar devori yoki xaloskorlik missiyasi”, “Muxolafat muzammatidakim...”, “Ham nabiyu ham valiyu ham hakim” kabi fasllarni o’z ichiga oladi va ularda “Saddi Iskandariy” dostoning badiiy xususiyatlari musulmon Sharqi tafakkuri, islomiy-ma’rifiy qarashlar bilan talqin etiladi. [5; 124-193] Iskandar tiynatida darveshlik, oriflik fazilatlarini mujassam topganligini quyidagicha izohlaydi: “Asarda darveshlik g’oyalari, oriflar hikmati, ilmu karomati birin-ketin Iskandarga singdirib boriladi. Natijada, u olamga safarga chiqqan darveshday, ilohiy mo’jizalarni mushohada qila boshlaydi va taxtda o’tirgan Darveshga aylanadi. Shu ma’noda Iskandarda dunyoviylik va ilohiylik birlashib namoyon bo’la boshlaydi, uning vujudi foniy bo’lsa-da, lekin ishlari, g’oyalari, niyati adabiyatga daxldor bo’lib qoladi”. [2; 85]

Olim Iskandarning olib borgan adolatli ishlarini va insoniyatni nurla boshlash uchun yo’lgan chiqqanini “Lison ut-tayr”dagi qushlar safatiriga qiyoslaydi. Adolat, inosnparvarlik va bunyodkorlik bosh timsol siyratiga singdirilgan. Shuning bilan birga olim ta’kidlaganidek: “Iskandarning niyati olamda Ezgulik saltanatini barpo etib, Ilohiy adolatni barqaror etish ekan, demak, uning ishlari darveshlar g’oyasini hayotga, amaliyotga tatbiq qilish va shu uchun kurashishdir. Asarda darveshlik g’oyalari, oriflar hikmati, ilmu karomati birin-ketin Iskandarga singdirib boriladi. Natijada, u olamga safarga chiqqan darveshday, ilohiy mo’jizalarni mushohada qila boshlaydi va taxtda o’tirgan Darveshga aylanadi. Shu ma’noda Iskandarda dunyoviylik va ilohiylik birlashib namoyon bo’la boshlaydi, uning vujudi foniy bo’lsa-da, lekin ishlari, g’oyalari, niyati adabiyatga daxldor bo’lib qoladi”. [2; 85] N.Komilov ko’ra Navoiyning doston yaratishdagi asl muddaosi, maqsadi “Iskandar tasavvuri va tafakkurini tasavvuf g’oyalari bilan to’ldirib, uning yurishlari ma’rifat safari ekanini o’quvchi zehniga singdirib borish bo’lgan”. [2; 108].

Munaqqid Navoiyning islomiy-irfoniy g’oyalarni falsafiy hikmatlar bilan omuxta etib, insoniyat tafakkuri mevalari yaxlit butunlik ekanini isbotlagan holda Iskandar siymosida bu mujassam topganini alohida ta’kidlaydi.

Keyingi yillarda xamsashunoslikka doir tadqiqotlarda shoir ijodini umuminsoniy ko’lamda, muallif dunyoqarashi, badiiy konseptual pirinsiplari asosida o’rganish, obrazlar tizimi, syujet va kompozitsion o’ziga xosliklar, uslub poetikasi masalalarini yangicha qarashlar, yondashuvlar asosida o’rganish badiiy-estetik tafakkur taraqqiyotining ustuvor yo’nalishlarini belgilab bermoqda. Aftondil Erkinov “Xamsa”ning germenetik yo’sinda tadqiq qilar ekan, dostonning mazmun-mohiyatini anglashda, mant tahlili,



talqiniga doir qator yangi mulohazalarni o'rtaga tashlaydi. Jumladan, turk adibi Ahmadiy (XIV-XV asrlar)ning "Iskandarnoma" dostonidagi Doro elchilari bilan Iskandar o'rtasida munozara, tortishuv lavhasidagi muallifning (Ahmadiyning – Z.Q) quyidagi izohi: "Iskandar – ruh, Dorob – nafs, kunjut – gunoh, xato, xo'roz – tavba ma'nosini anglatishini aytadi (29 b). Boshqa bir o'rinda ruh nafsni yengishiga ishora qilib, shunday deydi: *Go'sh dutarsen gar manim so'zuma sen, Ushbu doston ramzi aydim sanga men..... Nafsdur – Dorob, Zulqarnayn – ruh, Nafse ruha qil zabunki, ul futuh*" – Ahmadiy asaridagi voqelik, davr ruhi va ma'no tadqiqotchi yoki o'quvchiga Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostonini talqin etishda yordam berishi mumkinligini aytadi. [6;31] Shunisi e'tiborliki, xamsashunoslikka doir tadqiqotlarda qiyosiy metod yetakchilik qilmoqda. Jahon adabiyotshunosligida keng qo'llanadigan adabiy komprativistika – qiyosiy adabiyotshunoslik barcha adabiy hodisalarning mushtarak va o'ziga xos jihatlarini o'rganadi va ular uchun umumiy bo'lgan qonuniyatlarning yuzaga kelishiga zamin yaratadi. A.Erkinov o'rinli ta'kidlaganidek "Saddi Iskandariy" ning yaratilishi, Jomiy "Xiradnomasi" bilan qiyosiy o'rganish "XV asr Hirot adabiy muhiti rakursida tahlil qilish, ayni paytda Navoiy "Xamsa"sini talqin etishda Jomiy "Xamsa"sidan foydalanish masalasini kun tartibiga qo'yadi. Buni xronologiya, ketma-ketlik va o'zaro ta'sir munosabatlari ham isbotlaydi". [6; 79].

Bu o'rinda adabiyotshunos I. Ismoilov o'zining "Alisher Navoiy "Saddi Iskandariy" dostonining qiyosiy tahlili" nomli dissertatsiyasini ham ko'rsatish o'rinli. Tadqiqotda qiyosiy tahlillar asosida "Saddi Iskandariy"ga asos bo'lgan manbalar va ulardan "Iskandarnoma"larga ko'chib o'tgan ma'lumot, motiv va g'oyalar, Navoiy va Nizomiyning Iskandar obraziga oid qarashlari va talqinlariga doir qimmatli mulohazalar bildirgan. Jumladan, tadqiqotchi Navoiy ijodidagi Iskandar obrazining hozirgacha "asrandi farzand ekanini" va "dengiz tubiga safar qilishi" yangilish tushunilgani, shoirning aslida "Saddi Iskandariy"da Iskandarni dengiz tubiga tushmasligini tasvirlagani hamda Iskandarni Faylaqusning haqiqiy o'g'li sifatida talqinlari e'tiborga molik. I.Ismoilov buni quyidagicha izohlaydi: "bugungacha tadqiqotlarda Iskandarning nasabi borasida "asrandi farzand" varianti mutlaqlashtirilgan. Bunda ularni chalg'itgan dastlabki omil dostonida ushbu variantning boshqalarga nisbatan oldin kelishi edi. Bu o'quvchida muallif shu variantni ilgari surgan, "ikki Iskandar", "Dorob o'g'li Iskandar" variantlari esa ma'lumot uchun keltirilgan degan tasavvurni paydo qilgan. Ularni chalg'itgan ikkinchi omil ushbu baytdagi "topdi" so'zi bo'lishi kerak: "Skandarni topti malik Faylaqus, Yasab mulkin andoqki zebo arus". Bayt Iskandarning nasabi



haqidagi bahslar yakuni, voqealar rivojining boshida kelgan. Undagi "topdi" so'zi bir qarashda Navoiy dastlab tilga olgan "asrandi farzand" varianti bilan tutashib, o'quvchida muallif shu qarashni ma'qullagan degan tasavvurni mustahkamlaydi. Holbuki, "topmoq" so'zi farzandga nisbatan qo'llanganda "farzandli bo'lish" deb ham tushuniladi". [7; 17]

Muallif o'z fikr-qarashlarini izohlar ekan Iskandar taqdiring bu holatini sho'ro metodologiyasi bilan oziqlangan qarashlar orqali ko'rsatadi: "Navoiy Iskandarni Faylaqusning haqiqiy o'g'li sifatida tasvirlagan deb talqin etilsa, birinchidan, muallif nazarda tutgan ob'ektiv haqiqat namoyon bo'ladi, ikkinchidan, Navoiy intilgan ilmiy xolislik, ya'ni tarixiy faktlar bilan doston voqealari o'rtasidagi muvofiqlik yuzaga chiqadi. Navoiy mana shu haqiqat uchun kurashgan, ko'plab manbalar bilan tanishgan, shundan so'ng uzil-kesil qarorga kelgan. Navoiyshunoslikda esa muallif kurashgan tarixiy faktlarni chetga surib, adibni mavjud qarashlarga moslashtirishga urinish ustuvor mavqe qozondi". [7;18]

Olimning mazkur tadqiqotida Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy Iskandarnomalarini qiyoslanadi, Iskandar obraziga har ikki ijodkorning munosabati, dostonlarning sujet va kompozitsiyasi, an'ana va novatorlik xususida fikr yuritiladi, keyingi tadqiqoti – "Saddi Iskandariy" dostoni genезisi va poetikasi" nomli doktorlik dissertatsiyasida esa Sharq adabiyotida Iskandar obrazining genetik asosi, badiiy adabiyotga kirib kelishi, sujet va obrazlar tizimini tadqiq etgan. [8; 138-180]

Navoiy Iskandar haqida bir qator she'riy, nasriy va tarixiy asarlarida ma'lumotlar bergan. Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo" asarida "...va Iskandar Zulqarnayn Yofasning to'rtinchi o'g'lidur, Rus naslidin...[9;544]" deyilsa, "Tarixi muluki Ajam"da "nisbatida (nasabida) ixtilof ko'p ekani, ba'zilar uni Doro o'g'li, ayrim tarixchilar Iskandar – Xurmusi Rumiy o'g'li ekanini yozishgan"[10;615], – deyilgan. Asarda Iskandarning yoshlikdan hikmat o'rgangani, podshoh bo'lgani, "se kiz ming shoh va shahzoda xidmati"da bo'lgani "olamning bahr-u barin olib, hayvon suyi tamannosi bila zulumatga kirgani", "va aning bila kirgan mulozimlardan biri Xizr, biri Ilyos alayhumassalom" ekani va "ul suv alarg'a nasib bo'lub, Skandar mahrum yongani" va boshqa ma'lumotlarga tayanib tadqiqotlar olib borish navoiyshunoslik oldidagi dolzarb muammolar yechimiga yo'l ochadi.

Iskandar haqida turli fikrlar bo'lgani uchun ham Navoiy "tarixchilarning yozganini to'g'rilash qobiliyati menda yo'q. Bunday g'aroyib voqealardan xabardor bo'lishni istagan kishilar mashhur tarix kitoblarini o'qib, bahramand bo'lsinlar" [10;615], – deydi.



Adabiyotshunos Uzoq Jo'raqulov Navoiy Iskandarini mohiyatan diniy-islomiy qarashlar bilan uyg'un holda, ya'ni Haqqa qullik konsepsiyasi sifatida tahlil etadi: "Gado-faqr yo'li "Xamsa"dagi Iskandar yo'lining mohiyatini tashkil etadiki, uning asosi Qur'oni Karimdan olingan. Boshqacha aytganda, dostonidagi Iskandar yo'lini Qur'oni Karimdagi Zulqarnayn yo'li tashkil etadi.... Sharq-islom aqidasi ko'ra, inson kamoloti aynan shahvat (nafs) ni yengish yo'lida shijoat ko'rsatish, uning zug'umi ostida paydo bo'ladigan manfaatlardan voz kechishdir. Chin ma'nodagi komil odam mohiyati manfaat tuyg'usining Alloh ko'rsatmalari bilan uyg'un holga kelishidir. Qur'oni Karim qissasidagi Zulqarnayn xuddi shu maqomga erishgan insondir. Shu sababdan uning fotihligi, hukmdorligi bashariyat manfaatlariga zid kelmaydi. Uning adolati ideal adolatdir. Alisher Navoiy Iskandar obrazini talqin qilishda mana shu mezonga qat'iy amal qiladi. Iskandar yo'li tarxini chizishda Qur'oni Karimdagi Zulqarnayn syujeti mazmun-mohiyatini maksimal darajada istifoda etadi. Natijada dostonidagi Iskandar obraziga xos fotihlik va donishmandlik yo'li adolat mezonidan bir lahza bo'lsin chetga chiqmaydi. Bir so'z bilan aytganda, Iskandar biografiyasi, doston kontekstida, xususiylikdan umumiylikka tomon rivojlanib boradi, adolatli inson, odil hukmdor timsoli o'laroq namoyon bo'ladi". [11;160]

U.Jo'raqulov "Xamsa"dostonlarini xronotop nazariyasiga ko'ra tahlil qilish bilan birga, dostonlarning ichki kompozitsion yaxlitligi, ularni ichdan nurlantirib turgan asos – islomiy ma'rifat ekanlini ko'rsatar ekan, "Farhod va Majnun obrazlarini tasvirlashda an'anada mavjud xalq afsonalarini vosita qilib olgan bo'lsa, Iskandar haqidagi asarning maydonga keltirishda bevosita Qur'oni Karim haqiqatiga tayanadi. "Qur'oni karim" talqiniga ko'ra Iskandar, avvalo, tarixda yashab o'tgan real odam. Ikkinchidan va, eng muhimi, tom ma'noda siddiq. Ya'ni Alloh buyurgan vazifani hech ikkilanmasdan, Yaratguvchiga cheksiz muhabbat bilan bajargan Haq oshig'i" [11;142] sifatida tavsiflaydi.

Navoiy Iskandarning dunyoni fath qilgani, va hikmat sohibi bo'lganini aytadi. Navoiy o'z asarlarida Qur'on ma'lumotlarini asos qilib olgan va "Saddi Iskandariy" dostonida Iskandarning ideal obrazini yaratib, uni payg'ambar, valiy va adolatli shoh sifatida talqin etgan. [12;39] Bunday mulohazalar U.Jo'raqulov tadqiqotida rivojlantirilgan.

Sharqshunos N.I.Konrad qiyosiy adabiyotshunoslik obyekti bo'lishi mumkin bo'lgan 5 ta jihatga e'tiborni qaratadi: 1.Tarixiy umumiylikka ega millat adabiyotlari qiyosi (mas., fors va tojik). 2. Turli xalqlar adabiyotida tipologik xususiyatlar qiyosi (mas., XIX asr klassik realizmi). 3. Turli ma-



kon va zamondagi xalqlar adabiyoti qiyosi (mas., rus va o'zbek adabiyoti). 4. Bir-biriga bog'liq bo'lmagan holda tipologik xususiyatlarga ega bo'lgan adabiyotlar qiyosi (mas., ritsarlik romanlari va yapon harbiy epopeyalari). 5. Xalqlararo adabiy aloqalar qiyosi. Bu o'rinda olim adabiy ta'sir va adabiy aloqalarga alohida urg'u beradi. Komiljon Hamroevning "Saddi Iskandariy" va "Hamlet" da "bilib qolish" motivi" nomli maqolasida kichik bir lavha orqali Iskandar va Hamlet obrazlarining poetik tasviri qiyosiy-tipologik aspektida o'rganadi. Bu N.Konrad tasniflagan turli makon va zamondagi xalqlar adabiyoti qiyosiga to'g'ri keladi. Qiziqarli faktlar orqali har ikki asardagi "bilib qolish" motivini misollar orqali qiyoslaydi: "Saddi Iskandariy" da Doro o'zining sarkardalari tomonidan xiyonatkorona o'ldirilsa, "Hamlet" da sotqin do'stlar o'zlarining tuzoqlariga o'zlari ilinadilar. Yuqoridagi "bilib qolish"lar "Saddi Iskandariy" da ilohiy bashorat orqali anglansa, "Hamlet" da hiylaning oshkor bo'lishi bilan yuzaga keladi. [13; 235]

Xulosa

1. Sharq adabiyoti Iskandar mavzusini o'rganishni rus sharqshunosi Y.E.Bertels boshlab bergan. Olim Iskandar obrazining paydo bo'lish tarixiga e'tibor qaratib, bu yo'nalishda yaratilgan asarlarni ko'proq siyosiy donishmandlik majmuyi, davr mafkurasi jihatidan tahlil qilib, o'z davri ijtimoiy hayotini aks ettiruvchi manbalar sifatida baholaydi.

2. Navoiy Iskandar haqida bir qator she'riy, nasriy va tarixiy asarlarida ma'lumotlar bergan. Buyuk beshlikning so'nggi dostoni "Saddi Iskandariy" da xalq orzu-istagi va Haq roziligi asosida dunyoda adolatli hukmdorlikni o'rnatish, bilim va aql-zakovat, xayru saxovat, mehru shafqat tantanasiga erishishni o'zining burchi deb bilgan Iskandar obrazini yaratdi.

3. Keyingi davrda yaratilgan tadqiqotlarda asarning turli aspektlarda o'rganishga kirishildi: asardagi diniy-irofoniylar qarashlar tadqiqi, germeneytik (talqin nazariyasiga ko'ra), qiyosiy-komprativistik, Iskandar obrazining genezisi hamda xronotop nazariya asoslangan tadqiqotlarda dostonning badiiyatiga doir hamda Navoiyning san'atkorlik mahorati ochib berilgan.

4. Xamsashunoslikdagi yangicha yondashuv uning diniy-tasavvufiy mohiyati, g'oyaviy-badiiy xususiyati, janriy tabiati, matniy strukturasiga munosabatda ko'rinmoqda. Bu yangilanishlar navoiyshunoslik ilmining mukammallashuviga, jahon adabiyotshunosliging ilg'or nazariy tamoyillariga to'la javob beradigan asar ekanligini dalillaydi.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Ҳаққулов И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: Tafakkur, 2016. -Б.224.
2. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 30-жилдлик. 7-жилд. Н.Комилов. Хизр чашмаси. – Тошкент: Tamaddun, 2021. -Б.408.
3. Ҳамидова М. “Садди Искандарий” дostonининг илмий-танқидий матни ва матний тадқиқи. Филол. фан. д-ри... дисс. – Тошкент, 1994; Комилов Н. Хизр чашмаси. – Тошкент: Маънавият, 2005; Эркинов А. Навоий – пейзаж устаси. – Тошкент: Фан, 1988; shu muallif. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV-XX аср манбалари. Филол. фан. д-ри... дисс. – Тошкент, 2008; Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. Филол. фан. д-ри... дисс. – Тошкент, 2017; Ismoilov I. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining qiyosiy tahlili. Filol. fan. b. fals. dok... diss. – Toshkent, 2019; shu muallif. Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni genezisi va poetikasi. Filol. fan. d-ri... diss. – Toshkent, 2022; Салимов И. Алишер Навоийнинг бадиий образ яратиш маҳорати (“Садди Искандарий” мисолида). Филол. фан. номз... дисс. – Самарқанд, 1994; Otayorova U. “Saddi Iskandariy” va “Xiradnomayi Iskandariy” dostonlarining qiyosiy tahlili. Filol. fan. b. fals. dok... diss. – Samarqand, 2024.
4. Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. -Тошкент, 1995. -Б.184.
5. Комилов Н. Хизр чашмаси. – Тошкент: Маънавият, 2005. -Б. 320.
6. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 30-жилдлик. А.Эркинов. Алишер Навоий “Хамса”си талқини манбалари (XV – XX аср боши) 19-жилд. Тошкент: Tamaddun, 2021. -Б.360.
6. Ismoilov I. Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining qiyosiy tahlili. Filol. fan. b. fals. dok... diss. – Toshkent, 2019. -Б.162.
7. Ismoilov I. Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni genezisi va poetikasi. Filol. fan. d-ri... diss. – Toshkent, 2022. -Б. 292.
8. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 8-jild. Tarixiy anbiyo va hukamo. -Toshkent, 2013. -B. 704.
9. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 8-jild. Tarixi muluki Ajam. -Toshkent, 2013. – B. 704.
10. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 30-жилдлик. 21-жилд. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Тошкент: Tamaddun, 2021.-Б.7-171.
11. Alisher Navoiy ensiklopediyasi. II jild. -Toshkent:O‘zbekiston, 2024. -B.496.
12. Ҳамроев К. “Садди Искандарий” ва “Ҳамлет”да “билиб қолиш” мотиви” // “Sharq-u g‘arb renessans adabiyoti: Navoiy va Shekspir” mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. -Toshkent, 2022.- B. 225-238.



XAMSANAVISLIKNING NAZARIY ASOSLARI XUSUSIDA (“Xamsa”ning ilk dostonlari misolida)

Nigora SHARIPOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)



Annotatsiya: Sharq adabiyotshunosligi tarixida xamsanavislik muhim adabiy jarayon sanalib, uni ilmiy-nazariy jihatdan maxsus tadqiq etish hamisha dolzarb ilmiy muammolarga yo'l ochadi. Forsiy she'riyat bag'rida kamol topgan an'ana forziyabon ijodkorlar tufayli adabiy evolyutsiyaga aylandi. Ko'pgina manbalarda xamsanavislikning yuzaga kelishi olamshumul hodisa sifatida e'tirof etiladi. Chunki to'qqiz asrlik davr mobaynida turli millat va til egalari tomonidan yaratilgan nodir javobiyalar nafaqat yuksak badiiy ahamiyat kasb etdi, balki muhim tarixiy-siyosiy, ijtimoiy-madaniy, tasavvufiy-axloqiy tushunchalarni o'zida jamlab, ma'lum tarixiy davr va sharoit xususida qimmatli ma'lumotlarni taqdim etadi. Mazkur maqolada forsiy va turkiy xamsanavislikning adabiy ildizlari, xamsanavislik an'anasining shakllanishi va taraqqiyot bosqichlari, nazariy asoslari, xamsa janrining vujudga kelishi va unda Nizomiyning muhim hissasi, shuningdek, Hazrat Navoiy ilk dostonining o'ziga xosligi xususida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: Xamsa, ilk doston, an'ana, beshlik, bob, struktura, badiiy mahorat.

Abstract: In the history of Eastern literary studies, the creation of a khamsa is considered an important literary process, and its special study from a scientific-theoretical perspective always opens the way to pressing scientific problems. The tradition that reached perfection in Persian poetry transformed into a literary evolution thanks to Persian-speaking poets. In many sources, the emergence of the tradition of creating khamsa is recognized as a phenomenon of global scale. The unique response works created by representatives of different nationalities and languages over nine centuries not only possess high artistic value but also encompass important his-



torical-political, socio-cultural, Sufi-moral concepts and provide valuable information about a specific historical period and conditions. This article examines the literary origins of the Persian and Turkic tradition of creating *khamisa*, the stages of formation and development of this tradition, its theoretical foundations, the emergence of the *khamisa* genre, and its genres.

Keywords: *Khamisa*, first dastan, tradition, quintet, chapter, structure, artistic mastery

“*Xamsa*” atamasi ilk marta Nizomiy Ganjaviy beshligiga nisbatan qoʻllangan boʻlib, Xusrav Dehlaviy javobiyasidan soʻng adabiy siklga aylandi. Uning janr darajasida taraqqiy etishi ham shu ikki ijodkor nomi bilan bogʻlanadi. “Janr - tarixiy poetikaning eng muhim kategoriyasidir. Janr taraqqiyotini tadqiq etishda tarixiy poetika muhim oʻrin egallab, estetik idealarning oʻzgarishi janrlarda turli transformatsion jarayonlarning kechishi bilan bogʻliq”[8:8-25]. A.Veselovskiy muayyan janr tarixini tekshirishni uning nazariyasini oʻrganishdan boshlash lozimligini taʼkidlaydi[6:299-307]. Darhaqiqat, *xamsa* janri tarixini maxsus oʻrganish, bu tushunchani ilmiy-nazariy asoslash dolzarb ilmiy muammolar sirasiga kiradi.

“*Xamsa*” yaratish uchun besh doston yozibgina qolmasdan, balki Nizomiy dostonlarining janri, nomlanishi, kompozitsiyasi, syujeti, vazni, obrazlariga monand, ammo Nizomiy “*Xamsa*”sining takrori boʻlmagan turkum yaratish, soʻz sanʼati taraqqiyotida yangi pogʻonaga koʻtarila olish lozim boʻlgan [14:25]. Turli hukmdorlar topshirigʻiga binoan yozilgan va shoir vafotidan keyin yaxlit toʻplam holatiga keltirilib, “Panj ganj”, “*Xamsa*” nomlari bilan shuhrat qozongan boʻlsa-da, bu tipdagi kompozitsiya Nizomiyga cha adabiy jarayonda mavjud boʻlmagan, mazkur masnaviylari orqali forsiy dostonchilikni yangi muhim bosqichga koʻtarganini teran anglagan muallif dostonlari keyingi davr ijodkorlari uchun ilhom manbayi boʻlishini ham chuqur tushungan. Chunki farqli semantik-struktur jihatlariga asoslangan, ayni vaqtda biri ikkinchisini toʻldirgan “dostonlar guldastasi” sujet va kompozitsiyasi bilan oʻz davridayoq ulkan adabiy hodisaga aylangandi. “Nizomiy “*Xamsa*” anʼanasini yaratgan birinchi shoir sifatida oʻzining yuksak ijodiy tajribasi bilan boshqa xalqlar sheʼriyatiga kuchli taʼsir koʻrsatgan, turk, fors, arab tilida yozilgan “*Xamsa*”lar Nizomiy anʼanalarining badiiy mezonlari asosida shakllangan”[3:6].

Nizomiy “Panj ganj”iga taqlid qilish natijasida bu turdagi asarlarning soni tobora ortib borgan va ular “*Xamsa*” deb atalib, uning muallifi “*xamsa*-



navis” yoki “sohibi xamsa”; masnaviylarining soni beshtadan oshgan shoirlarga esa “sohibi sitta” (oltilik egasi), “sohibi sab’a” (yettilik egasi) kabi unvonlar berilgan [16:499]. Nizomiy “Panj ganj” dostonlarini yaratish jarayonida boy hayotiy va ijodiy tajribaga ega bo’lgan. Bu jarayonda qirqqa yaqinlashib qolgan muallifning ham an’ananing boshlang’ichi, ham struktur-semantik jihatdan yetuk doston yaratishga urinishi turkum tarkibiy qismlarining yaxlit tarzda poetik mukammal bo’lishini ta’minlagan. “Nizomiy ijodi turli til va etnik mansublikka ega bo’lgan ko’plab shoirlar uchun doimiy ilhom manbayi bo’lib xizmat qilgan va yuzlab yangi dostonlarning yaratilishiga turtki bergan” [2:10].

Nizomiy Ganjaviy yashagan davr tarixda o’rta asr Ozarbayjon san’ati, madaniyati hamda adabiyotining oltin davri sifatida nom qoldirgan. Saljuqiylarning Ozarbayjonga qilgan sanoqsiz hujumlariga qaramasdan, Nizomiyning vatani Ganja shahri savdo-sotiq hamda hunarmandchilik sohasida yuksak taraqqiyotga yuz tutib, Ozarbayjonning madaniy-siyosiy markazlaridan biriga aylangandi. “Nizomiy Ganjaviy umr bo’yi o’z davrining muhim madaniyat markazlaridan biri bo’lgan qadim Ozarbayjon shahri Ganjada yashab, ijod qilgan va Yaqin hamda O’rta Sharq falsafiy-ijtimoiy hamda badiiy-estetik tafakkur tarixini boyitgan mo’jizaviy so’z san’ati durdonalarini aynan shu yerda yaratgan. Nizomiy Ganjaviyning keng shuhrat qozongan “Xamsa”si jahon poetik-falsafiy fikrining cho’qqisida turadi. Tafakkur sohibi bo’lgan shoir ko’plab davomchilardan iborat katta adabiy maktab asoschisi hisoblanadi[1]. Nizomiyshunos A.Krimskiy Nizomiy she’riyatini o’z zamonasining madaniy hayotidan, XII asrda shu mintaqada shakllangan adabiy muhitdan ajratib o’rganish imkonsizligini ta’kidlab, Nizomiydek ulkan adabiy hodisa hech qanday tayanchsiz, mavjud adabiy an’analarsiz vujudga kelishi mumkin emasligini aytadi [9:11-12]. Akademik A.Qayumov ham bu fikrni qo’llab-quvvatlab, Nizomiydek buyuk ijodkorlarning shakllanishi tasodifiy hodisa emasligini, bunda XI-XII asrlar G’azna adabiy muhiti muhim ahamiyat kasb etganini ta’kidlarkan, ma’rifatparvar Mahmud G’aznaviy va Beruniyning shogirdi sanalgan o’g’li Sulton Ma’suddagi ilm-adabiyotga rag’batning yuqoriligi bevosita Nizomiyga ta’sir ko’rsatib, beshlik an’anasining shakllanishi uchun muhim zamin hozirlaganini asoslaydi [17:10]. Darhaqiqat, Nizomiy Ganjaviy beshligi yaratilishida bir tomondan u yashagan adabiy muhitning muhim o’rni mavjud bo’lsa, ikkinchi tomondan, ijodkordagi puxta bilim, yuksak salohiyat, tengsiz iqtidor va boy tajriba asosiy mezon vazifasini o’tagan.



Forsiy adabiyotda epik dostonchilik ibtidosi Nizomiy Ganjaviy nomi bilan bog'lansa-da [4:75], Xusrav Dehlaviy javobiyasi xamsanavislikning bir qator janriy xususiyatlarini mustahkamlab, adabiy harakatga aylantirdi. Adabiyotshunoslikda Dehlaviy o'z "Xamsa"sini yaratgandan so'ng Nizomiyning nomi adabiyot tarixidan mustahkam o'rin olgani haqida qaydlar mavjud [15:94]. Shuni ham qo'shimcha qilish lozimki, Dehlaviyning Nizomiy an'anasiga ijobiy munosabati, unga salaf sifatidagi hurmati o'zining ham xamsanavislik tarixida chuqur iz qoldirishida muhim asos bo'ldi. Keyingi xamsanavislarda nafaqat Nizomiy, balki Dehlaviy beshligiga ham munosib javob qaytarish ko'zda tutildi.

An'anaga ko'ra dostonlar faqat masnaviyda yozilibgina qolmasdan, tasavvufiy, falsafiy, romantik, jangnoma elementlarini ham o'zida aks ettirishi belgilandi. Har bir doston mustaqil sujetga asoslansa-da, ulardagi mushtarak g'oyaviy-mazmuniy uyg'unlik va sujet uzviyligi beshlikning yaxlit poetik kompozitsiya sifatida qabul qilinishiga sabab bo'ldi, shuningdek, komil inson, ilohiy ishq, imon, ma'rifat, adolat, saxovat, xalqparvarlik, mehnatsevarlik g'oyalari dostonlarning o'zak mohiyatini tashkil etib, yaxlit konsepsiyaga ega kompozitsiyani shakllantirish uchun asos bo'ldi. Xamsa janr sifatida ko'p qatlamli poetik tuzilma sanalib, tarkibiga kiruvchi dostonlarning ma'rifiy-irfoniy, ishqiy-sarguzasht, tarixiy-didaktik mavzularni qamrab olgani uning janrlararo chegaralarni kesib o'tganini ko'rsatadi.

Mumtoz fors-tojik she'riyati o'ziga xos nazariyaga ega bo'lgan, o'z taraqqiyoti davomida shu nazariyaga tayangan, uning taraqqiyoti doimiy rag'batlantirib kelingan adabiy-nazariy maktab sanalgan. Unda o'rta asrlarda maxsus sohalar – badiiy san'atlar, qofiya, vazn nazariyasini o'z ichiga olgan murakkab poetika faoliyat ko'rsatgan [11:3]. Xamsanavislikning nazariy masalari haqida bahs ketar ekan, an'ananing shu maktab bag'rida shakllanganini, chuqur ilmiy-nazariy, falsafiy, adabiy-estetik qarashlar zahirida kamol topganini unutmaslik lozim. Bu jarayon forsiy adabiyot bag'rida vujudga kelib, poetik tafakkur tadrijini boshdan kechirgan, ma'rifiy-irfoniy, axloqiy-talimiy qarashlar bilan chambarchas aloqadorlik kasb etgan murakkab adabiy hodisa sifatida uzoq taraqqiyot yo'lini bosib o'tdi hamda badiiy takomiliga erishdi.

Nizomiy "Xamsa"si O'rta asrlarda ko'plab ijodkorlar uchun namunaviy asar bo'lib xizmat qilishdan tashqari nazira bag'ishlagan har bir shoir Nizomiy san'atidan ilhomlanib, o'ziga xos, original metaforik ifodalar orqali unga munosabat bildirgan hamda ijodiy qudratini madh etishga intilgan



[12:29]. Bu tipdagi noan’anaviy dostonlar turkumi Sharq dostonchiligi uchun ham muhim bosqich bo’ldi. Ayniqsa, nazmda yaratilgani bu adabiy turning nufuzini misli ko’rilmagan darajada yuksaltirdi. Xamsanavislikni nazmda shakllantirish ongli o’ylangan badiiy strategiya bo’lib, buning ba’zi jihatlariga e’tibor qaratish lozim:

birinchidan, an’ananing yaratilishida nazmning afzal ko’rilishi qadimdan Sharq mumtoz poetikasida bu adabiy turga ilohiy munosabat, unga aloqador vazn, qofiya, ilmi sanoye’ ibtidosining Qur’oni karim bilan aloqadorligi;

ikkinchidan, O’rta Sharq poetikasida mavjud bo’lgan nazmning adabiy tur sifatida nasrdan ustunligi g’oyasi;

uchinchidan, Nizomiy yashagan davrdagi qaynoq adabiy jarayonda bu tur nufuzining yuksakligi, ko’pgina gigant ijodkorlarda muttasil istifoda etilishi;

to’rtinchidan, nasrdan ko’ra poetik mukammal she’riy shaklda taqdim etilgan asarning yuqori badiiy-estetik ta’sirchanligi beshlikning aynan shu turda yaratish uchun asos bo’ldi. Ilk dostonlar muqaddima qismida nazmga atalgan boblarning mavjudligi, xususan, Nizomiy, Navoiy, Jomiy dostonida qo’shimcha ravishda nazmning nasrdan ustunligi xususidagi nazariy bobning kiritilishi fikrimizga asosli dalil bo’la oladi.

XII asr fors she’riyati Nizomiy ijodi bilan yangi taraqqiyot bosqichiga ko’tarildi. Manbalarda yozilishicha, madhiya yo’nalishi eng yuqori cho’qqiga chiqib, epik hikoyachilik asta-sekin zaiflashgan bu davrda Nizomiy o’z masnaviylari orqali butun fors adabiyotiga yangi bir yo’nalish taqdim etdi hamda uning tez sur’atlarda rivojlanishiga kuchli ta’sir ko’rsatdi. Bu – epik hikoyachilik, ya’ni masnaviy janri bo’lib, shubhasiz, uning asarlari mazkur yo’nalishning eng yuksak badiiy cho’qqisini tashkil etadi [13:27]. Masnaviyning tanlanishi uning she’riy shakldan adabiy tur tomon siljishiga muhim ulush qo’shdi. Masnaviy adabiy atama va she’riy shakl sifatida ilk bor fors adabiyotida qo’llanilgan bo’lib, arab adabiyotidagi urjuzalar masnaviyning ibtidoiy ko’rinishi sifatida qabul qilinsa-da, mazkur she’riy shakl hozirgi ma’nosida ilk bora aynan forsiy adabiyotda ildiz yoygan [18:322]. Nizomiyning masnaviy taraqqiyotiga qo’shgan muhim hissasi shuki, u nafaqat o’z dostonlari orqali ham shoirlik ham hikoyanavislik mahoratini namoyon etdi, balki epik dostonchilikda to’liq tarkibiy struktura va qismlarni yaxlit masnaviyda yaratish qonuniyatini ham ishlab chiqdi. Keyingi barcha javobiyalar masnaviyda yaratilish, doston vaznini aynan saqlash prinsiplariga ri-



oya qildi. Manbalarda masnaviy janrining erkin bayon imkoniyati, qofiyaga to'liq bog'liq bo'lmasligi, shuningdek, namunaviy andozalarning mavjudligi sabab turk adabiyotida ham ko'plab shoirlar javob yozishga intilganligi, bir-oq ularning hech biri o'z asarida monoton tarjima yoki oddiy nazira (taqlid) bilan cheklanib qolmagani ta'kidlanadi [13:32].

Nizomiy Ganjaviy beshligi orqali shakllantirilgan umumkonsepsiyaga ko'ra barcha dostonlarning o'zak g'oyasi axloqiy didaktikaga asoslanishi belgilab berildi. Ular negizida tasavvufiy tafakkurning mustahkam o'rni, inson ko'ngil olami, ruhiy kamolotining bosqichlari mukammal poetik tasvir hosil qildi. Xususan, bu tip dostonlarda diniy-axloqiy barkamollikka asoslangan tizimli kompozitsion g'oyani ilgari surish orqali, birinchi navbatda, xalq badiiy tafakkurini yuksaltirish maqsad qilingan bo'lsa, ikkinchi tomondan Qur'oni karim va hadisi sharif g'oyalari, diniy hikmatlar, xalqona badiiy tafakkur namunalari orqali Alloh va rasuli akram (s.a.v.)ga muhabbat, pir-murshidga hurmat, ustozga sadoqat masalalari markazlashtirildi. Mohiyatan ko'pqatlamli dostonlar nafaqat "adabiy guldasta" sifatida insonlarga ma'naviy ozuqa bo'loldi, balki ma'rifiy maktab vazifasini ham o'tadi.

Xamsanavislikning adabiy-estetik tamoyillari ular ildiz yoygan adabiy maktab an'analari bilan chambarchas bog'liq bo'lib, maktablar farqli poetik xususiyatlari bilan ajralib turgan. Ganja maktabida falsafiy-axloqiy yo'nalishdagi epik she'riyat o'zida ijtimoiy-axloqiy masalalarni aks ettirgan holda bo'y ko'rsatib, qadimiy rivoyat va afsonalar, diniy-tasavvufiy ifoda vositasidagi poetik talqinga asoslangan. Bertels talqinicha, Ganja maktabning adabiy ildizlari XI asr Xuroson, X asr Buxoro adabiy maktablari bilan bir xil asosdan paydo bo'lgan bo'lsa-da, ijtimoiy hayotga bog'liq ravishda turlicha yo'nalishda taraqqiy etgan, Ganja maktabida zamona voqeliklariga bo'lgan salbiy munosabat ochiq tanqidiy bayon etilmasdan so'fiyona uslubdagi ramziy-kinoyaviy ifoda shakli afzal ko'rildi [4:75]. Shu tariqa, istioraviy-ramziy lirika taraqqiy etib, bu shakl ijodkorlarga ijtimoiy-siyosiy muammolarni bilvosita, parda ortida tasvirlash imkonini yaratdi. Hirot maktabida davrning dolzarb muammolari murakkab kompozitsion qolip, mukammal poetika, barkamol ma'rifiy-irfoniy mazmun munosib strukturaga singdirilgan holda taqdim etildi. Bu maktab vakili sanalgan hazrat Navoiy "Xamsa" dostonlarining syujeti va kompozitsion yetukligini Sulton Husayn o'z "Risola"sida "aning afsonalari rangg'in abyoti sehr-oyinlig'in va tarokibi matonatinu-ma'oniysi latofatin mutola'a qilgan kishi bilg'ayu, mulohaza qilgan kishi fahm qilg'ay", – deya ta'kidlaydi [19:14]. Navoiy ijodining ahamiyati, nufuzi



bizga tuyulgandan ancha kengroq ekanini ta’kidlagan professor S.Malov shoir asarlarining O’rta Osiyo, Tatariston, Ozarbayjon, Turkiya, Afg’oniston, Hindistonda nusxa ko’chirib olingani, o’qilgani va hanuzgacha o’qilayotganini e’tirof etadi [10:480]. Darhaqiqat, Hazrat Navoiyda davrning ilg’or masalalari mukammal poetik uslub, yetuk sujet va obrazlar vositasida teran talqin etiladi.

Nizomiy keyingi izdosh xamsanavislar uchun dasturiy tuzilmani shakllantirib, dostonlar kompozitsion tarkibini, muqaddimaviy boblar strukturasi tuzib bergan birinchi salaf sifatida yuksak maqomga ega. “Maxzan ul-asror” didaktik-axloqiy mavzuda yaratilgan O’rta asr dostonchiligining kirish qismini tizimlashtirish va takomillashtirish ishida ham namuna bo’la oladi. Manbalarda qayd etilishicha, Nizomiydan avval didaktik mavzuda yaratilgan asarlar kirish qismisiz bo’lib, birdan asarning asosiy qismi keltirilgan. Birinchi marotaba Hakim Sanoiy o’zining “Hadiqat ul-haqoyiq” asarida mukammal diniy bag’ishlovlar, kitob atalgan shaxsni madh etish, kitobning tuzilishi haqida maxsus boblar yaratishga harakat qilgan, masnaviyda yozilgan axloqiy dostonlar uchun yangi yagona forma yaratmoqchi bo’lgan [21:129]. Biroq “Hadiqat ul-haqoyiq”da Sanoiy buni qisman amalga oshirgan. “Hadiqa”da hamd, munojot, na’t, hukmdor madhi, badiiy so’z va she’r haqida berilgan qismlar mavjud bo’lsa-da, muayyan tartibda tizimli shakllantirilmagan. Nizomiyni muhim hissasi O’rta asr dostonchiligi uchun namunaviy kirish qismni yaratib berganidir. Mazkur boblar asarning ma’naviy mezonlarini belgilab, uni ilohiy-hikmatli kontekstga bog’laydi. Keyingi boblar mundarijasi davr o’tishi nuqtayi nazaridan muallif badiiy niyatiga bog’liq ravishda yangilanib bordi.

Beshlik dostonlarning poetik tuzilmasi muhim nazariy asoslarga ega bo’lib, tarkibdagi har bir bob va fasllar muayyan badiiy funktsiya bajaradi. Umumsujetga asoslanmagan ilk doston tashqari keyingilarida ham asar kompozitsiyasi asosiy sujetdan tashqari alohida shakllantirilgan “muqaddima” hamda “xotima” strukturasi asoslanadi. Har bir dostonning bunday tarkibiy tuzilmasi asosiy qism uchun “muhim poydevor” va “to’ldiruvchi komponent” funksiyasini bajardi. Shuning uchun mazkur boblarni saralash va tartiblash bir qator muhim omillarga tayanadi. Majburiy kiritmalar (hamd, munojot, na’tlar)dan tashqari hukmdor, salaf, pir-murshid madhi, so’z, ko’ngil ta’rifi kabi boblarni kiritish va tartiblash har bir xamsanavisning o’z pozitsiyasi va badiiy-estetik tafakkuriga asoslanadi. Boblar tuzilmasi muallif badiiy niyatiga bog’liq ravishda tartiblanib, har bir bob o’zidan



keyingi bob uchun muhim falsafiy zamin hozirlaydi. Nizomiy tomonidan yaratilgan badiiy struktura keyingi xamsanavislarda ularning diniy-tasavvufiy, siyosiy-axloqiy dunyoqarashi zahirida yangilanib, takomillashib bordi. Boshqa dostonlardan farqli o'laroq "Xamsa" tarkibiy dostonlari strukturasidagi basmala, hamd, munajat, vaf va me'rojnoma na'tlarning doston tarkibidagi badiiy funksiyasi mohiyatan ko'p qatlamlidir. Mazkur boblar na faqat muallifning diniy qarashlarini o'zida jamlab, doston e'tiqodiy zaminini mustahkamlaydi, balki an'ananing bir qismi sifatida uni xamsanavislik bilan uyg'unlashtirish va salaflardan yangilash va boyitish mas'uliyatini ham nazarda tutdi. Beshlikdan beshlikka qarab ijodiy takomillashuv, poetik mukammal struktura bo'y ko'rsatib bordi. Xususan, Nizomiy va Dehlaviy ilk dostonlarida boblarni ixcham sarlavhalarda berish afzal ko'rilgan bo'lsa, Jomiyga kelib batafsillikka asoslanib, anotatsiyaviy xarakter kasb etdi. Navoiy hazratlarida esa sarlavhadan tashqari poetik mukammal debochalar kiritish an'anasiga asos solindi.

Xamsanavislik ildizlari bir qator diniy, adabiy, tarixiy, falsafiy manbalar bilan aloqador. Chunki dostonlarda ilgari surilgan masalalar ko'pqatlamli bo'lib, ularning tub ildizlari shu manbalardan oziqlanadi. Kitobxonga nafaqat badiiy-estetik zavq ulashish, balki ulkan diniy-tasavvufiy, ilmiy-ma'rifiy bilimlardan bahramand etish ham xamsanavislikning muhim tamoyillaridan biri sanalgan. Ko'plab manbalar sintezi asosida sujetning muhim qirralari, obrazlar tizimi va strukturada o'ziga xoslik hosil qilingan.

Qur'oni karim va hadisi sharif xamsanavislikning muhim manbalarining dastlabkilaridir. Ilk dostonlardagi basmala, hamd, munajat, na't, ko'ngil ta'rifidagi boblar, xilvat, suhbat, hayrat, maqolat va hikoyatlarning tag zaminini Qur'oni karim oyatlariga asoslanadi. Allohning tengsiz qudrati bilan bu olamning bunyod bo'lishi, Nuri Muhammadiyaning yaratilishi, payg'ambarlik karomatlari, inson Tangri yaratilari orasida eng mukammali ekani, uning ma'rifati, pok tiynati va fitrati olam muvozanatini me'yorga soluvchi qudratli kuchligi dostonidagi inson ma'naviy kamolotida ilohiy ishqning zarurati masalalari bilan uyg'unlashib ketadi. Dostonlarning kirish qismidagi na'tlarda payg'ambar Muhammad (s.a.v.) portreti orqali komil inson timsoli badiiy va falsafiy jihatdan yetuk tasvirlanadi. Bunda axloqiy poklik va ruhiy kamolot asosiy mezon sanaladi. Doston hikoyatlarida ba'zi payg'ambarlarning ibratli hayoti insoniy fazilatlarini bilan vobasta taqdim etilib, kitobxonni axloqiy komillikka chorlash, komil inson g'oyasini badiiy va nazariy jihatdan mustahkamlash maqsad qilinadi.



Nizomiy dostonlarining yaratilishida qator adabiy manbalarning ta’siri mavjud. Qatron Tabriziy, Rudakiy, Nosir Xusrav, Hoqoniy Shirvoniy, Falakiy Shirvoniy, Mujir Hoqoniy, Sanoiy G’aznaviy, Farididdin Attor ijodida uslubiy mushtaraklik kuchli va izchil namoyon bo’ldiki, bu tugal shakllangan XII asr Ozarbayjon adabiy maktabi haqida so’z yuritishga to’laqonli asos yaratdi [4:27-76]. Nizomiy dostonchiligida, xususan, xamsanavislikning shakllanishida ular ijodi muhim o’rin tutdi. Ayniqsa, Sanoiyning “Hadiqat ul-haqiqat”, Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr”, “Ilohiynoma” asarlaridagi ramziy-majoziy tafakkur, ruhiy-ma’naviy kamolot bosqichlari xamsanavislik poetikasiga muhim ta’sir ko’rsatib, murakkab g’oyaviy qatlam ifodasiga xizmat qildi. Ikkinchi dostonidagi Xusrav, to’rtinchi dostonidagi Bahrom Go’r, beshinchi dostonidagi Iskandar obrazlarining yaratilishida esa tarixiy-siyosiy manbalar asosiy turtki bo’ldi. Bertels Nizomiy beshligidagi tarixiy obrazlar xususida so’z yuritish ekan, Xusrav va Bahrom obrazlari qat’iy shakllangan an’anaviy syujet tarkibiga kirgani va bu syujetning asosiy yo’nalishlarini keskin o’zgartirish imkonsizligi uchun bu obrazlar yaratilishda muallif erkin bo’lmaganini aytadi. Bu masalada yangi qahramon – so’nggi dostonning markaziy figurasi Iskandar tanlanib, an’ana bu obrazni kamroq bog’lab turgani uchun muallifda uni o’z xohishiga ko’ra erkin shakllantirish imkoni bo’lgan, natijada, Nizomiy butun umri davomida orzu qilgan ideal qahramonni aynan shu obrazda gavdalantirgan [4:455]. Keyingi xamsanavislarda ham mazkur obrazlar har bir muallif badiiy niyatiga bog’liq ravishda tarixiylikdan ko’ra axloqiy-ta’limiy mohiyat kasb eta bordi. Shu tariqa an’anada adabiy, tarixiy, falsafiy, diniy qatlamlar sintezi asosida yangi murakkab falsafiy konsepsiya shakllandi.

“Xamsa” dostonlarining har biri ma’no xususiyatlari bilan boshqasidan farqlanadi. Ularda falsafiy-didaktik ruh ustuvorligi, ishqiy-sarguzasht syujet, tarixiy-siyosiy mohiyat yetakchiligi keng qamrovda yoritiladi. Har bir doston farqli mavzuiy yo’nalishda yaratilgan bo’lsa-da, komil inson g’oyasi bilan uyg’unlashgan, yaxlit adabiy kompozitsiyaning markaziy asosini shu g’oya tashkil etib, qolgan masalalar uning atrofida birlashadi. Puxta o’ylanغان strategik maqsad, tartibli kompozitsiya muallifning badiiy-falsafiy qarashlarini muayyan izchillik asosida, tartibli aks ettirish, inson va zamona hayotini turli rakurslarda yoritish imkonini yaratdi. Shu nuqtayi nazardan “Xamsa” tuzilmasi shunchaki dostonlar birlashmasi emas, badiiy-estetik, ma’rifiy-irfoniy, tarixiy-siyosiy masalalarning yaxlit konsepsiyasi, yetuk jamlanmasiga aylandi. Ma’lum g’oyaviy asos va struktur tuzilmaga bino-



an markazlashgan adabiy kompozitsiyaning janriy belgilari takomillashib, xamsa janrining mustahkam asoslari taraqqiy topdi.

Xamsani janr sifatida dostondan farqlash lozim. Ma'lumki, doston alohida epik janr sifatida sujet mustaqilligini saqlaydi. Xamsa janri tarkibida bir necha dostonlar maxsus mavzular xususida so'z yuritilgan-da, muallifning badiiy konsepsiyasi vositasida bir asosga birlashadi. Dostondan o'sib chiqqan va tizimli taraqqiy etgan bu murakkab tuzilmali kompleks janr dostondan farqli ravishda dostonlarni g'oyaviy-mantiqiy uyg'unlikda yagona konsepsiyaga ulaydi. "Xamsa" shunchaki epik asarlar yig'indisi bo'lib qolmay, O'rta asr Sharq millatining intellektual va ma'naviy hayoti ko'zgu-sidir. "Xamsa" mukammal tarkibiy tuzilmaga ega. Beshlikdagi har bir dostonning umumstrukturada o'z pozitsiyasi, sematik yuki mavjud. Mustaqil sujetga asoslangan har bir doston umumsujetni shakllantirishda muayyan rol o'ynaydi. Ular bir-birini to'ldiruvchi, ayni paytda biri ikkinchisini takrorlamas, o'z mavqe va vazifasiga ega asarlar kompozitsiyasidan tarkib topgan. Bu tuzilmadagi har bir qism ma'lum kompozitsion-semantik, adabiy-falsafiy funktsiya bajaradi.

Birinchi doston guldastaning boshlang'ichi sifatida butun tuzilmada sochilib ketgan axloqiy-didaktik masalalar, ma'rifiy-irfoniy g'oyalar bayonini o'zida jamlaydi, kompozitsiyaning asosiy tamoyillarini birlashtiradi. Ilk doston yaxlit beshlikning birinchisi sifatida mantiqan uning muqaddimaviy, mundarijaviy dasturi sanaladi. O'zida beshlik markazidagi – komil inson g'oyasini mujassam etib, keyingi dostonlarga debocha ishoralar qiladi. Keyingi dostonlardan ko'ra birinchisida muallif pozitsiyasi yuqori o'rin egallab, shoir badiiy tafakkuri chuqur ifoda topadi.

Ikkinchi doston Xusrav hamda Shirin muhabbatidan so'z yuritib, ijtimoiy-siyosiy mohiyat kasb etadi. Bunda real shaxs va obrazlar vositasida ijtimoiy muammolar tahliliga kirishiladi, hokimiyat, adolat, muhabbat masalalariga muallif munosabati aniqlanadi. Shuningdek, ko'pgina o'rinlarda shoirning siyosiy pozitsiyasi ravshan aks etadi.

Keyingi ishqi-falsafiy doston "forsiy va turkiy xamsachilikda eng ko'p takrorlangan mavzu "Layli va Majnun" qissasi"ga bag'ishlanib [16:499], ilohiy ishq yo'lga kirgan solik muhabbatidan so'z yuritadi. Ko'pqatlamli sujet va sarguzashtga asoslangan ramziy-afsonaviy to'rtinchi dostonda Nizomiyda kanizaklar, Navoiyda yetti iqlim yo'lidan kelgan sayyoh hikoyatlari vositasida muhim axloqiy g'oyalar bayoniga kirishiladi. Beshlikning xotimaviy beshinchi dostoni tarix, falsafa, din, siyosat uyg'unligida shakllantirilib, shu



bilimlarni mujassam etgan odil hukmdordan bahs yuritadi. Beshlikning yakuniy nuqtasi, badiiy-kompozitsion cho'qqisi sanalgan bu dostonda muallifning beshlik bo'ylab yoyilib ketgan fikr-u qarashlariga intiho yasaladi.

Ko'rinadiki, har bir doston belgilangan maqsadi bilan "Xamsa"ni yaxlit kompozitsiyaga, "Alloh – Olam – Odam" modeli doirasida bahs yurituvchi badiiy strukturaga aylantiradi.

"Xamsa" strukturasida garchi barcha dostonning badiiy funksiyasi aniq ko'rinsa-da, birinchi doston alohida ahamiyat kasb etadi. U butun tuzilmaning g'oyaviy-axloqiy tamoyillarini, mazmuniy yo'nalishini belgilab beradi. Birinchi doston "Xamsa" dostonlari uchun o'ziga xos poydevor vazifasini bajargan. Xuddi maqolaning tezisi kabi butun "Xamsa" mohiyati aslida javhar sifatida ilk dostonda mujassam. Undagi muqaddimaviy ishoralar keyingi dostonlarda obrazlar va masalalar talqinida badiiy rivojlantiriladi, mukammal yechim topadi.

Adabiyotshunoslikda xamsanavislikning uch muhim xususiyati haqida so'z boradi [5:92-97]:

1) "Xamsa"ning birinchi poemasi muallifning falsafiy, axloqiy, ijtimoiy-siyosiy qarashlarini ifoda etuvchi asar bo'lib, bu qarashlar "Xamsa"ning keyingi poemalarida obrazlar orqali kengaytirilgan tarzda ko'rsatiladi. Darhaqiqat, ilk doston keyingilarining annotatsiyasi, tezisi. Undagi qator masalalar keyingi dostonlarda rivojlanadi. İlk dostonda muqaddimaviy ishoralar keyingi dostonlarda obrazlar va masalalar talqinida badiiy yechim topadi.

2) xamsanavislikning ikkinchi xususiyati shundaki, keyingi poemalar g'oyaviy-badiiy jihatdan birinchi poema bilan chambarchas bog'langan.

Keyingi dostonlar sujet va kompozitsion nuqtayi nazardan o'zaro bog'liq bo'lmagan mustaqil asarlardir. Biroq keyingi dostonlarning barchasi ilk dostondagi olam, odam, iymon, islom, vafo, sabr-u qanoat, ishq, to'g'ri-lik, hayo, din-u diyonat, ko'ngil pokligi singari azaliy va abadiy mavzular bilan hamohangdir.

3) xamsanavislikning uchinchi xususiyati – "Xamsa"da qadimgi tarixiy shaxslar haqida boblar bo'lishidan tashqari buyuk tarixiy shaxs (Iskandar) haqida alohida doston mavjud bo'lishidir.

Bu fikrlarga qo'shilganimiz holda, xamsanavislikning yana bir necha xususiyatlarini qo'shimcha qilmoqchimiz:

– "Xamsa" ilk dostonlarining muqaddimaviy qismida so'z san'ati, she'riyatning jamiyat ma'naviy hayotidagi o'rni, badiiyat mezonlari haqida bob-



lar kiritilgan bo'lib, birinchi dostonidagi bu estetik qarashlarga keyingi dostonlarda ham amal qilinadi;

- ilk dostonlarning maqolatgacha bo'lgan qismida pir-murshid va ma'naviy ustozlarga madhiyalar yozish, salaflarga ta'zim bildirish – xamsanavislikning yana bir jihati bo'lib, keyingi dostonlarda ham shu xususiyatlar aks etgan;

- Nizomiy boshlab bergan, Xusrav Dehlaviy davom ettirgan xamsanavislik tamoyiliga ko'ra, "Xamsa"ning birinchi dostoni – keyingi dostonlarning falsafiy zamini sanaladi;

- ilk dostonida muallifning koinot va inson, jamiyat va shaxs munosabatlariga doir ijtimoiy, axloqiy, siyosiy, adabiy-estetik qarashlari keyingi dostonlarda badiiy rivojlantiriladi;

- "Xamsa"ning birinchi dostonida ko'ngil ta'rifidagi bob, xilvatlar, suhbatlar, hayratlar, maqolat va hikoyatlarda poetik talqin etilgan masalalar keng ko'lamli bo'lib, ularning eng muhimlari keyingi dostonlarda obrazlar vositasida keng ko'lamli sujet hosil qiladi, qahramonlar ruhiyati, ko'ngil va ishq kechinmalarida ilk dostonida tasvirlangan ko'ngil ta'rifidagi boblar, xususan, xilvat va hayratlar teran ifoda topadi.

Dehlaviy dostonlarining semantik-struktural qonuniyatlarini tadqiq etgan adabiyotshunos M.Imomnazarov "Xamsa"sining ilk dostoni "Matla'ul-anvor"ni 1) shoir yashagan konkret tarixiy davrga doston mavzuining nisbati jihatidan: o'tmish- afsonaviy dostonlar sirasiga, 2) mazmuniy struktura jihatidan: yaxlit syujetga ega bo'lmagan murakkab strukturali dostonlar guruhiga kiritadi [7:239]. Bu tasnif nafaqat "Matla'ul-anvor" uchun, balki "Xamsa"larning barcha shu tipdagi ilk dostonlari uchun qo'l kelib, ularning ko'p qatlamli murakkab strukturasini ilmiy aspektda tadqiq etish imkonini yaratadi. Doston strukturasining murakkabligini uning tarkibida ichki yaxlitlikni saqlagan, biroq umumsujetni shakllantirishda xizmat qilgan bob, maqolat va hikoyatlar kiritilishi bilan bog'lash mumkin. Prof.M.Imomnazarov davr shoirlari va tadqiqotchilar tomonidan ajratib ko'rsatilgan Amir Xusrav dostonlari tarkibidagi epik tasvirning turli elementlarini tasniflab, 1) vasf; 2) munozara; 3) madh; 4) hajv; 5) falsafiy-didaktik mulohazalar va o'gitlar; 6) kichik hikoyat-tamsillar; 7) noma; 8) g'azal; 9) yaxlit sujetlilik keng epik tasvir singari guruhlarga ajratadi [7:239-250]. Xamsanavislikda an'anaga aylangan adabiy qonun-tamoyillarga muvofiq "Xamsa"larning birinchi dostonlari keyingilaridan mutlaqo farqlanuvchi axloqiy, falsafiy, irfoniy-tasavvufiy pandnoma xarakterda bo'lib, boshqa pandnomalardan farqi



– ularda “Sindbodnoma”, “To‘tinoma”, “Kalila va Dimna”, “Chor darvesh” kabi sarguzasht, avantiyur syujet mavjud emas. “Xamsa” ilk dostonlarida bosh qahramon – muallifning xarakterlari, falsafiy qarashlari sujetni shakllantiruvchi asosiy element sanalib, barcha birinchi dostonlarda hikoya, qissa, masal, qasida janrlariga xos unsurlar yetakchilik qiladi.

Adabiyotshunos M.Imomnazarov tomonidan tasniflangan epik tasvir elementlarining ba’zilari nafaqat “Matla’ ul-anvor”, balki struktur-semantik jihatdan bir xil pozitsiyadagi barcha ilk dostonlarni nazariy o’rganish uchun muhim asos bo’la oladi. Olim “Matla’ ul-anvor” tarkibini maxsus tadqiq etar ekan, ulardan falsafiy-didaktik mulohazalar va o’gitlar; kichik hikoyat-tamsillar; yaxlit sujetlilik keng epik tasvir elementlarini doston strukturasiga bog’lab, ilmiy asoslaydi. Xususan, falsafiy-didaktik mulohazalar va o’gitlar elementi dostonning katta qismi – maqolatlar qatlamida istifoda etilgani, maqolatlar strukturasi shu asosga tayanilgani dalillanadi. Kichik hikoyat-tamsillar hamda yaxlit sujetlilik keng epik tasvir elementlarining asar strukturasidagi badiiy funksiyasi dostondagi hikoyatlar va hikoyanavis-muallifning sujet yaratishdagi badiiy mahorati misolida ochib beriladi. Bu elementlar boshqa ilk dostonlarda ham mavjud. Bulardan tashqari, ilk dostonlar strukturasidagi na’t, pir-murshid, salaf, zamona hukmdoriga atalgan boblarda madh elementi; zamona kishilarining tanqidiy qiyofasi chizilgan maqolatlarda hajv elementlari ustuvorligini qo’shimcha qilm-oqchimiz (“Hayrat ul-abror”dagi soxta shayxlar, zolim hukmdorlar portreti va h.k.). Bertels XII asr Ozarbayjon adabiy maktabining yetakchi g’oyasini saroy lirikasi tashkil etgani tufayli bu maktabda adabiy janrlar, asosan, qasida (hukmdorlarni madh etish) va hajv/satira (tanqidiy yo’nalish) singari ko’rinishlarda namoyon bo’lganini ta’kidlaydi [4:75].

Nizomiy Ganjaviy “Maxzan ul-asror”ni yaratishda Sanoiy G’aznaviyning “Hadiqa”siga suyansa ham, bu ergashish ko’proq semantik akpektda ko’rinadi. Nizomiy tomonidan joriy etilgan “muqaddima + yigirma maqolat + yigirma hikoyat + xotima” strukturasi xamsanavislikda birinchi dostonlarning aniq struktur tuzilmasini belgilab, andoza bo’lgan poetik modelni muayyanlashtirdi. Bu qulay tuzilma keyingi xamsanavislarda strukturani saqlab, semantik qatlamning muallif badiiy konsepsiyasiga binoan yangilash va har bir ijodkorga zamonasi uchun muhim sanalgan ijtimoiy, siyosiy, ma’rifiy, axloqiy muammolarni ko’tarib chiqish imkonini yaratdi. Bu poetik tuzilma davr o’tishi bilan yangilanib, ba’zi o’zgarishlarni boshdan kechirgan bo’lsa-da, asosiy salaflar Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher



Navoiyda deyarli o'zgarishsiz takrorlandi. Bu birinchi navbatda, ilk salaf Nizomiyga hurmatni ifodalasa, ikkinchi tomondan, xamsanavislarga mavjud struktura orqali yangi mohiyat, shaxsiy individual uslub va badiiy mahoratni namoyon eta olish imkonini berdi.

Ilk dostonlar strukturasida to'rt muhim qismdan iborat va har bir qismning umumstruktura aniq funksiyasi mavjud:

Muqaddimaviy qism basmala, hamd, munojot, vasf va me'rojnoma na'tlar, pir-murshid, salaf, tariqat piri, zamona hukmdoriga atalgan boblardan tashqari keyingi dostonlar kirish qismlarida mavjud bo'lmagan ilk dostonning o'zak g'oyasini jamlagan, yadrosi sanalgan – ko'ngil ta'rifidagi boblar, xilvatlar (Nizomiy va Dehlaviyda), suhbatlar (Jomiyda), hayratlar (Navoiyda)ni ham qamrab oladi. Bu qism dostonning diniy-irfoniy asoslarini belgilab beradi, unda muallifning ma'rifiy dunyoqarashi, muhim axloqiy-estetik masalalar ochiladi. Markaziy qism – maqolat va hikoyatlarga ma'rifiy poydevor hozirlanadi. Ilk doston muqaddimaviy boblari ulkan obidaning dastlabki qismlari sifatida shoirning hayajon va iztirobini qamrab oladi, Alloh marhamatiga, xalq muhabbatiga umidvorlik motivlari ham aynan shu yerdan o'rin oladi. Muhim jihati, bu qismda beshlikning keyingi dostonlariga kiritilmagan basmala bob mavjud bo'lib (Jomiy, Navoiy, Toshlijalida mavjud), hamd, munojot, na't boblarga boshqa dostonlardan ko'ra ko'proq o'rin ajratilgan. Masalan, Navoiy ilk dostonida to'rt, keyingi dostonlarida bittadan munojot kiritilgan bo'lsa, na't boblar ilk dostonida beshta, keyingilari munosib ravishda ikkitadan joylashtiriladi. Birinchi dostonidagi bunday tartiblanish beshlikning boshlang'ichi sifatidagi pozitsiyasi bilan aloqador bo'lib, bu boblar nafaqat ilk doston, balki umumiy beshlik strukturasiga daxldor kirish qismlar vazifasini o'taydi.

Maqolatlar (Jomiyda – maqola) ilk dostonlarning struktur-semantik markazi, didaktik asosi, yadrosi sanaladi. Yigirma maqolat asar arxitektikasida yigirma "ustun" pozitsiyasida bo'lib, dostonida qalamga olingan asosiy nazariy-axloqiy mazmunning izchil bayonidan tashkil topgan. Birinchi dostoniga olib chiqilgan muhim masalalar "maqolat" elementi orqali taqdim etilib, eng muhim axloqiy-tasavvufiy g'oyalar shu qismda birlashtiriladi. Maqolatlar vositasida ilk dostonidagi strukturaviy balans saqlangan. Maqolatlarning muhim funksiyasi shundaki, ular dostonidagi hikoyatlarga ham mazmuniy yo'nalish chizib beradi. Birinchi doston umumstrukturasini shakllantirishda Nizomiy tomonidan tanlangan yigirma maqolat shoirga mavzuiy keng qamrovli sujetni shakllantirish, "asar ichida asar" yaratish



imkonini taqdim etadi. Keyingi asosiy xamsanavislarning barchasida “yigirma maqolat” tuzilmasining saqlanishi birinchi dostonidagi kompozitsion muvozanatni saqlash maqsadida ham o’zgartirilmagan. Maqolatlar imon, vafo, ishq, saxovat, ilm, to’g’rilik, qanoat, mehnatsevarlik, dunyoning o’tkinchiligi singari dolzarb, bir-birini takrorlamas, ayni vaqtda biri ikkinchisining mantiqiy davomi sanalgan mavzulardan saralanib, butun doston davomida ilgari surilgan “komil inson konsepsiyasi”ni tizimli shakllantirish uchun xizmat qiladi. Har bir muallif xohishiga ko’ra o’zi yashagan davr uchun dolzarb sanalgan mavzular talqini orqali maqolatlar mundarijasini yangilash imkoniga ega bo’lgani sababli bir xamsanavisdagi mundarijaviy tuzilma ikkinchisida aynan takrorlanmaydi. Maqolatlar – doston davomida muallif “men”i eng yorqin aks etgan qism sanalib, mutafakkir, sufiy, pir-murshid pozitsiyalarida ko’ringan muallif boshqa dostonlardan ko’ra masalalar talqinida o’z shaxsiy pozitsiyasini namoyish etish imkoniga eng ko’p ega bo’ladi, qator o’rinlarda tanqidiy munosabat ustuvorligi yetakchilik qiladi.

Hikoyatlar – ilk doston strukturasiining asosiy elementi, sujet markazi sanalib, maqolatlar bilan bir butun kompozitsion yaxlitlikni tashkil etadi, o’zaro ichki uyg’unlik kasb etadi. “Xamsa” birinchi dostonlaridagi hikoyatlar maqolatlarda qalamga olingan axloqiy-didaktik masalalarni muayyanlashtiradi, to’ldirib, illyustrativ dallillaydi. Sharq mumtoz poetikasining bu muhim janri qisqa, ixcham ifoda usuli bilan dostonidagi matniy dinamikani oshirish, kompozitsion muvozanatni saqlash, muallif pozitsiyasini ochib berish, masalaga obrazli, ta’sirchan yondashuv imkonini yaratadi. Hikoyatlar mustaqil sujetga asoslansa-da, umumsujetning bir qismi sifatida muayyan muammoni dalillab yaxlit kompozitsion sujetga ulash, uni g’oyaviy to’ldirish kabi muhim fuksiyalarni zimmasiga oladi. Masalaga badiiy, obrazli yondashuv doston hikoyatlariga xos muhim jihat sanalib, real voqea orqali kitobxon ongida badiiy tasavvur hosil qilinadi. Maqolat va hikoyatlar o’rtasidagi munosabat “nazariya-amaliyot” prinsipi doirasida taqsimlangan bo’lib, abstrakt masalalar talqini – maqolatdan jonli tasvir yo’li – hikoyatga o’tiladi. Bu “ikkilik” struktura ilk dostonlarning o’ziga xosligini ta’minlab, hech bir badiiy asarda muayyan takrorlanmaydi.

Xotima – doston davomida olib chiqilgan muhim masala va muammolarga badiiy yakun sanalib, ulkan obidaning ilk manbasini yaratishdan keyingi muallif kechinmalarini o’z ichiga oladi. Bu o’rindagi xotima yaxlit tugal yakun emas. U beshlikning birinchi qism tugallanmasi sifatida shoirning shu doston doirasidagi badiiy-estetik mulohazalariga poetik yakun yasab, keyingi doston uchun ko’prik vazifasini ham o’taydi.



“Xamsa” birinchi dostonlari uchun tanlangan mazkur “muqaddima + yigirma maqolat + yigirma hikoyat + xotima” – “to’rtlik” kompozitsion modeli Nizomiy tomonidan puxta o’ylangan strategik struktura sanalib, ma’rifiy-irfoniy hamda axloqiy-didaktik ruh ustuvor sanalgan birinchi dostonlarning g’oyaviy-badiiy yetuk taqdim etilishida asosiy poydevor vazifasini o’taydi.

Navoiy “Hayrat ul-abror”da xamsachilik an’anasining asoschilari sifatida Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiyni ulug’laydi, ularga ehtirom bildirib, o’zini ular boshlagan an’ananing davomchisi sifatida ko’radi. Biroq Navoiy ilk dostoni salaflarinikidan g’oyaviy-semantik, kompozitsion-strukturaviy jihatdan tubdan farq qiladi. Navoiy “Hayrat ul-abror”da barcha salaflaridan andoza olgan va ayni paytda g’oya, mazmun, hajm, obrazlar nuqtayi nazaridan ularnikiga o’xshamagan original muqaddimaviy dostonni yaratgan. Maqolatlar soni har bir ijodkorda yigirmata bo’lib, shu jihatdan ilk dostonlar biri ikkinchisiga o’xshaydi deb bo’lmaydi. Chunki har bir ijodkorda maqolatlar mazmun-mohiyati individual va o’ziga xosdir. Navoiy maqolatlarida tasavvufiy-ma’rifiy mohiyat kuchli. Shuningdek, har bir maqolat zamirida davr nuqtayi nazaridan kelib chiqib, ijtimoiy-siyosiy muammolarga real munosabat aks etgan. Navoiy dostoni navoiyona uslub (“navoiyyona uslub”, “oliy uslub” – Yo.Is’hoqov talqini)da bitilgan, doston davomida shoir sifatida tafakkur zakosi, mutafakkir sifatida teran qarashlari, davlat arbobi sifatida salbiy toifa vakillariga o’tkir istehzo va tanbehlari, buyuk olim sifatida tengsiz nazariy tahlillari, xalq rahnamosi sifatida xalqona pand-nasihatlar o’z ifodasini topgan. Bu dostonda Navoiy shaxsi ham shoir, ham adabiyotshunos olim, ham davlat arbobi, ham xalq vakili, ham pir-murshid pozitsiyalarida namoyon bo’ladi. “Xamsa” ilk dostonlarida dostonning o’zak yadrosi sifatida Nizomiyda ikki xilvat va uning samarasi, Amir Xusravda uch xilvat, Jomiyda uch suhbat, Navoiyda esa uch hayrat keltirilgan bo’lib, bular nomlanishdagina emas, mualliflarning diniy-tasavvufiy, ijtimoiy-siyosiy, axloqiy-falsafiy, ma’rifiy-irfoniy qarashlari ko’lami va teranligi darajasi bilan ham tafovutga ega. Navoiy salaflaridan farqli ravishda o’z dostonida haqiqiy ishq ko’ngilda naqshlanishiga, g’ayb olami sirlariga aql bilan emas, ko’ngil bilan erishish mumkinligiga, inson, eng avvalo, poklanishni ko’ngildan boshlashi lozimligiga asosiy e’tiborni qaratdi. Barcha shoirlar dostonida ham inson mavjudligi yoki besh sezgi a’zolari solimligi bilan emas, balki Tangri uni oqil va iymonli qilib, ko’nglini koinotdan keng va insonga xos fazilatlariga boy qilib yaratgani uchun aziz va mukarramdir, degan g’oya yetakchilik qiladi. Nizomiy, Dehlaviy, Jomiyda yigirma maqolat va unga ilova qilingan yigirma hikoyatdan so’ng



xotima bob keltirilsa, Navoiyda bu borada ham o'zgacha yo'l tutilgan. Shoir yigirma maqolatdan so'ng bir xulosaviy bob hamda "Ul qul hikoyati"ni keltiradi. Bu ham Navoiy ilk dostoni strukturasidagi jiddiy o'zgarish bo'lib, salaflarni takrorlamaslikdan tashqari turkiy "Xamsa"ning birinchi dostoni kitobxonga taqdim etish asnosidagi muallif qalb hayajonini ham ifoda etadi. Maqolatlardagi yigirma illyustrativ ilova hikoyat maqolat mazmunini mustahkamlash funksiyasini bajarsa, so'nggi hikoyat dostonidagi umumiy semantik-struktur jihatlarini mustahkamlaydi.

"Xamsa" yozish jarayonida Navoiyning xamsachilik adabiy an'anasiga rioya qilganligi ilk dostonning nom, vazn va strukturasida namoyon bo'ladi. Biroq, "Xamsa" dostonlari, shu jumladan, "Hayrat ul-abror"ning har bir satri ijtimoiy-siyosiy vaziyat va hodisalar ta'sirida yaratilganini, dostonlarning yuzaga kelishi real ijtimoiy-tarixiy muhit bilan bog'liqligini yodda tutmoq lozim [20:164]. Sharq adabiyotida ma'lum ijodkor qaysidir janrda qalam tebratishi jarayonida o'zidan oldin shu janrda ijod qilgan adiblarni e'tirof etish an'anasi mavjud bo'lgan. Asar mustaqil yaratilsa-da, an'ana davom ettirilmasa-da, shoir yoki adibning novatorligi yaqqol sezilsa-da, bu e'tirof Sharq ahliga xos hurmat va ehtiromdan dalolat bergan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin "Nizami Gəncəvi İli" elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı, 05 yanvar 2021. // <https://president.az/az/articles/view/49904>
2. Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – С.10.
3. Араслы Н. Низами вэ түрк әдәбијјаты. Бакы: Елм, 1980. – В.6.
4. Бертельс Е.Э.Избранные труды. Низами и Фузули. Монография. Издательство Восточной литературы. Москва, 1962. – С.75.
5. Валихўжаев Б. Хамсачилик традициясининг баъзи бир хусусиятлари ҳақида мулоҳазалар. // Ўзбек адабиётининг айрим масалалари. – Самарқанд, 1961. – Б.92-97.
6. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Наука, 1989. - С. 299-307.
7. Имомназаров М. Мумтоз форс шеърляти бадииятшунослиги ва жанрлар типологияси. – Т., 2015. – В.239.



8. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 8-25.
9. Крымский А. Низами и его современники. Баку: Элм, 1981. – С.11-12.
10. Малов С.Е. Мир Алишер Навои в истории тюркских литератур и языков Средней и Центральной Азии. Известия академии наук союза ССР отделение литературы и языка, 1947, том VI, вып. 6. – С. 480.
11. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика (X-XV вв.) – М.: Наука, 1989. – С.3.
12. Нагиева Дж. Навои и азербайджанская литература XV-XIX вв. Т.: Фан, 1990. – С.29.
13. Nizami-yi Gencevi'nin "Mahzen ü'l-esrar" mesnevisine Osmanli sahasinda yazilmis türkce nazireler. (Hazirlayan H. Acar). Diyarbakir, 2002. – S.27.
14. Sirojiddinov Sh, Ashurova G. Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida turkona tafakkur va g'oyaviy badiiy asos. – Toshkent: "VNESHINVEST-PROM", 2021. – B.25.
15. Эркинов А. Алишер Навоий "Хамса"си талқинининг XV-XX-аср манбалари. Фил.фан.док.дисс. – Т., 1998. – В.94.
16. Yazarı T, Cemal K. Hamse. İslam ansiklopedisi, 15.cilt. İstanbul, 2011. – S. 499;
17. Қажумов А. Ўзбек хамсашунослигининг адабий илдизлари // "Ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлил муаммолари" мавзуидаги илмий-назарий анжуман материаллари. – Тошкент, 2014. – Б.10.
18. Çiçekler M. Mesnevi. İslam ansiklopedisi, 29.cilt. İstanbul, 2011. – S. 322;
19. Хусайн Бойқаро. Рисола. – Т.: Шарқ-Нур, 1991. – Б.14.
20. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1993. – Б.164.
21. Rəhimova N. Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" əsərinin ideya mündəricəsi // Linqvistik problemələri. Beynəlxalq elmi jurnal. Azərbaycan, Cild 3, №1, 2022. – S.129.



IKKI DAHO TUTASHGAN NUQTA

Zarina RAHMONOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

E-mail: zarinaraxmonov@gmail.com

(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

Mazkur maqolada, asosan, Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni hamda Gyote qalamiga mansub "Yosh Verterning iztiroblari" romanlaridagi ishq-muhabbat masalalari tahlil etilgan. Ikki daho ijodida ko'zga tashlanadigan tipologik o'xshashliklar ijodkorlar dunyoqarashi, tafakkur dunyosi hamda ma'naviy-ruhiy olamining kengligi, imon-e'tiqod mustahkamligi bilan bog'liq. Maqola Navoiy va Gyote ijodidagi ishq-muhabbat talqinlariga bag'ishlangan. Ikkala dahoning ham falsafiy-ruhiy dunyosi "Qur'oni Karim" g'oyalaridan oziqlangani, islom bulog'idan suv ichgani ular tomonidan yaratilgan asarlarda yaqqol namoyon bo'ladi. Bu ikki san'atkorning buyukligi yana shunda ko'rinadiki, oradan necha asrlar o'tib, hayotda ham, adabiyotda ham necha-necha yangi avlodlar yetishib chiqqani, dunyo va tafakkurimiz qanchalar o'zgargani va qalb-ruhiyatimizdagi jiddiy evrilishlarga qaramasdan, ularning bebaho adabiy merosi hozirgi kunda ham o'z ahamiyatini yo'qotgani yo'q.

Kalit so'zlar: *tipologik, fenomen, binar tipologiya, yaratiq, mavjudot, e'tiqod, ishq otashi.*

ANNOTATION

This article mainly analyzes the issues of love-amour in Navoiy's epic «Layli and Majnun» and Gyothe's novel «The Sorrows of young Werter». The typological similarities visible in the works of two geniuses are related to the worldview, world of thought and the breadth of the spiritual and spiritual world of the creators, and the strength of faith. The article is devoted



to the interpretations of love in the works of Navoiy and Gyothe. The fact that the philosophical and spiritual world of both geniuses is nourished by the ideas of the «Koran», fueled by an Islamic source, is evident in the works they created.

The greatness of these two greats is once again evident in the fact that several centuries have passed, and several new generations have grown up both in life and in literature, how much our world and thinking have changed, and their priceless literary heritage has not lost its relevance even today, despite the serious changes in our hearts and souls.

Key words: *typological, phenomenon, binary typology, creature, existence, faith, fire of love.*

Kirish. Tanamiz och qolganda, taom iste'mol qilishni o'rgandik. Sovqotganda, liboslar kiyishga odatlandik. Qornimiz to'q, ustimiz but bo'lganda esa ruhimiz nimalarnidir qo'msab qoldi. Ruh tanqisligini his etganda, nimalar kashf etildi? Turli miqlar, asotirlar to'qib chiqarildi, qoyatoshlarga suratlar chizildi. Shu tariqa adabiyot, san'at ruh ozig'i sifatida vujudga keldi. Bugun-chi, ruh ehtiyojlarini qondirish uchun soatlab serial tomosha qilyapmizmi? Yoki cheksiz trafiklarda ijtimoiy tarmoqlarda o'tirib murodimiz hosil bo'lyaptimi? Balki, bularning o'rniga asl mohiyatni anglashga olib boruvchi mazmunli asar o'qiganda ruhimiz ko'proq yayrar? Tamaddun g'ildiragi ilgari, har kimning didi, saviyasi va hayotni anglash tamoyillari hozirda turlicha tus oldi. Shunga ko'ra, har bir insonning ruhoniyligi istaklari, ma'naviy ehtiyojlari ham turfa narsalar bilan qondirilmoqda. Biroq dunyoda shunday ma'naviy boyliklar, insoniy tuyg'ular va qadriyatlar borki, ular butun olam, bani bashar ruhini boyitishga birday xizmat qiladi. Ular millat, elat, mamlakat tanlamaydi. Ular makon va zamon kengliklari osha umumbashariy miqyosda yuksalaveradi. Mutaakkir bobomiz Alisher Navoiy asarlari ana shunday bebaho boyliklarning cho'qqisi bo'lib kelmoqda.

Asosiy qism. Qiyoslash natijasida yuzaga chiqadigan o'xshash va mushtarak jihatlar asosan ikki hodisa o'rtasida kechadigan jarayonlardan aniqlanadi[4;146]. Bunda qiyoslanadigan hodisalar o'rtasida muayyan darajada moslik, ko'lam jihatdan tenglik bo'lgandagina muhim natijalarga erishish mumkin. Navoiy va Gyote dahosiesi ayni jihatdan bir-biriga munosib fenomenlardir.

Navoiy va Gyote hayoti, shoirlik va davlat arbobi sifatida mushtarak jihatlari ko'pgina tadqiqotchilar tomonidan o'rganilgan[1;5-13]. Biz mav-



zuning ushbu jihatiga to’xtalmaymiz. Mazkur maqolada ikki buyuk siymo ijodida ishq-muhabbat talqinlariga e’tibor qaratmoqchimiz.

Navoiy o’zining shoh asari bo’lmish “Xamsa”ning ilk dostonidagi to’qqi-zinchi maqolotni “Ishq o’ti ta’rifida” deb nomlaydi va unda ishqqa shunday ta’rif beradi:

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 [3;86].

Gyotening “Yosh Verterning iztiroblari” asarida keltirilgan:

“Bugun Lotta bilan ko’risholmadim: bir necha ezma kishilar yonida tutilib qoldim. Endi nima qilish kerak? Hech bo’lmasa, uning huzurida bo’lgan odamni ko’rish maqsadida, u yoqqa xizmatkorimni yubordim. Men uni sabrsizlik bilan kutdim va shunchalar quvonch bilan qarshi oldimki! Agar jur’at etganimda edi, uning boshini ko’ksimga bosib, o’pib olgan bo’lardim. Aytishlaricha, binon (binon toshi – og’ir yaltiroq tosh bo’lib, 1602 yilda bolon’elik etikdo’z Karsiorolus topgan va shu sababli banon yoki balon’e toshi deb yuritiladi) [9;78] toshini oftobga qo’ysa, u quyosh nurlarini o’ziga yutarmish, keyin ancha vaqtgacha qorong’ilikni yoritib turarmish. Mening xizmatkorim ham, nazarimda, shunday edi. Lottaning nazari uning yuz-ko’zlariga, livreya (burjua mamalakatlarida xizmatkorlar kiyadigan uqali maxsus kiyim) [9;82] sining tugmalariga, plashining yoqasiga tushgan, degan tuyg’u men uchun shunday muqaddas va qimmatli ediki!” kabi fikrlari bevosita Navoiyning “Layli va Majnun” dostonidagi Majnun mahbubasi yashagan uy ostonasi yoki bosgan izlarini ko’zlariga to’tiyo qilishi, uning qabiladoshlari-ga va itiga ko’rsatgan mehr-muhabbatini eslatadi:

Itga qo’yubon tani itoat,
Ul xaylg’a boshladi shafolat:

“Kel tal’atu lavkingiz muborak,
Bo’lg’on manga barcha toji torak.

Boshimdagi yuz yara nishoni,
Har bir biringizning oshyoni.

Ko’nglumdagi yuz teshuk teshib oh,
Har bir biringiz uchun vatangoh.



Aylang bu xarobani nishiman
Kim, javru jafo chekar kishiman.

Ko'zumni cho'qung, tanimni tishlang,
Oning ko'zinu tanin bag'ishlang.

Qasdingiz agar nahif itdur,
Bu xasta dog'i zaif itdur».

Ko'rdiki bu uzru lobau pech
Qushlarg'a tafovut aylamas hech.

Faryod ila vahshat etti og'oz,
Ram topib, alarg'a bo'ldi parvoz.

Keldiyu ul it tabonin o'pti,
Gah paykari notavonin o'pti [2;137].

Bir paytlar ma'shuqasi hovlisini qo'riqlagan, ayni paytda tanasi yara bosgan it ham Majnun uchun naqadar qadrli ekanligi, ya'ni bir vaqtlar Layli xonadonini makon tutgan, har kuni uning vaslini ko'rib, unga posbonlik qilgan it garchi o'zini talayotgan pashshalarni qo'rishga majoli etmasa-da, oshiq qalbidagi ishq yarasiga malham bo'lishi g'oyasi Gyotening yuqoridagi qarashlari bilan hamohangdir. Shuningdek, Qays ma'shuqasi qabilasidan bo'lgan Zayd va cho'ponni ko'rganda ham xuddi shunday izzat-ikrom ko'rsatadi. Axir Laylining nazari yillab qo'ylarini boqqan cho'pon yoki Zaydning yuz-ko'zlariga, qo'ylariga yoki ostonasini qo'riqlagan itiga tushgan. Majnun uchun ma'shuqasining nigohi tushgan har bir giyoh, har bir tog'u tosh, tuproq, hatto qum zarralarigacha muqaddas, qadrli sanaladi.

Natijalar va muhokama. Bu o'rinda Majnunning yorga muhabbati orqali insonning butun borliq va uning yaratuvchisiga bo'lgan mehr-muhabbati namoyon bo'ladi. Verter qalbidagi ishq tug'yoni har lahzada uni Yaratganning yaratilqlariga mehrini oshirsa, Qays yuragidagi ishq otashi boshqalar jirkanadigan maxluq(qo'tir it)ni ham unga dunyodagi eng go'zal mavjudot qilib ko'rsatadi. Bunda ishqning ilohiy tuyg'u ekanligi va Alloh yaratgan jamiki mavjudotga muhabbat unga bo'lgan ishqning zarrasi ekanligi, jondan kechmaguncha unga erishib bo'lmasligi g'oyalari ilgari surilgan. Biroq Verter-Sharlotta o'rtasidagi muhabbat Navoiyning Layli va Majnuni



o’rtasidagi ishqdan farqli jihatlari ko’p. “Layli-Majnun”da to’siqlarga qarshi oshiq-ma’shuqa birday, borlig’i bilan kurashadi. Sharlotta esa Verterga Layli singari jonfidolik ko’rsata olmaydi. U qalbidagi muhabbat har qancha kuchli bo’lmasin, onasining vasiyati, ukalarining taqdiri uchun qurbon qiladi. Bu erda eng katta ijtimoiy-maishiy to’siq sifatida – opalik va farzandlik burchi, qolaversa, Verter qalbidagi ruhiy emirilishlar fojiali yakunga olib keldi. E’tibor qiladigan bo’lsak, Layli va Majnun taqdiri ham fojiali. Biroq Verter va Sharlotta o’rtasidagi ishq oshiq-ma’shuqani ham jismonan, ham ma’nan bir-biridan ayirgan bo’lsa, Layli va Majnun o’rtasidagi muhabbat ularni jismonan ayirib, ruhan birlashtirdi, ya’ni ma’naviy-ruhiy yuksaklikka – ishqning eng oliy darajasiga ko’tardi.

“Navoiy asaridagi bir fikr boshqa bir buyuk ijodkorning shunga yaqin, hatto unga zid fikri bilan qiyoslanishi, to’qnashtirilishi uchinchi buyuk bir fikrni tug’dirishi mumkin”[5;159], deganda ustozimiz filologiya fanlari doktori Suvon Meli haq gapni aytganlar. Xususan:

Qoysi tarafkim, anga borib nazar,
Do’st jamoli bo’lubon jilvagar.

Balki bo’lub o’zlugi ham bartaraf,
Ko’zki solib, yor ko’rub har taraf.

Kim bu sifat ishqda mag’lub erur,
Harneki andin kelur, ul xo’b erur.

“...Ko’pincha men dunyoda bor-yo’qligimni ham unutib qo’yaman... ba’zan yurak siqilishim kuchayib ketsa va Lotta biroz bo’lsa-da uning qo’llari ustiga egilib, g’am-hasratlarimni ko’z yoshlarim bilan yuvishimni istamasa, unda men bosh olib chiqib ketaman! Dalalarda tentirayman; tik tog’ning tepasiga chirmashib chiqish, butoqlarga urilib tikanlardan shilinib, chakalakzorlar oralab kezish unda mening eng oliy shodligim bo’ladi. Shundan keyin birozgina orom topaman” (“Yosh Verterning iztiroblari” 57-bet).

Ishq olovi lovullab yotgan qalbga yorning jabru jafolari-yu, xor-tikanlar kor qilarmidi? Bunday paytda qaytanga oshiq joniga qancha ozor etsa, ayniqsa, bu ozor yor tomonidan bo’lsa, qalbi shunchalik halovat topadi. Shundagina ishqdan kuygan ko’ngil biroz orom topadi.

Muhabbat had, chegara bilmasligi rost. Verter birovning xasmi bo’lgan Sharlottaga ko’ngil qo’yar ekan, uning bo’lajak umr yo’ldoshi Albert ko’ra-bila turib bu munosabatlarga nuqta qo’ymaydi. Sharq kishisi esa bunday



vaziyatda boshqacha yo'l tutar edi. O'zining xasmi haloliga boshqa bir erkakning ko'ngil qo'yishi va ular o'rtasidagi iliq munosabatlar erkak sha'ni-ga dog' hisoblanadi. Qolaversa, Kunchiqarda rashk iymondan deb yuksak baholansa, Kunbotarda unga salbiy kategoriya sifatida qarashadi. Demak, ikkala adib qahramonlarining bu boradagi qarashlarida o'ziga xos tafakkur tarzi namoyon bo'ladi.

Xulosalar. Ikkala ishq qissasi ham fojiali nihoya topgan bo'lsa-da, ular-dagi fojia turlicha maqomga ega. "Layli va Majnun" qahramonlari doston yakunida ishq dardida (Allohning amri bilan)xasta bo'lib vafot etsa, Verter esa to'pponcha bilan o'zini otib joniga qasd qiladi. Mazkur nuqtada ham qahramonlar ruhiy dunyosi ikki qutbga ajraladi. Islom kishisi har qanday vaziyatda ham, o'zini taqdirning hukmiga havola etadi, har qanday zulmat-dan nurga qarab intiladi. Har qanday holatda o'z joniga qasd qilish sharqda gunohi azim hisoblanadi. Demak, eng yuksak insoniy tuyg'ular dunyoning har bir burchida, barcha insonlar qalbida bir xilda tug'yon ursa-da, turli qutb aholisining e'tiqodiy qarashlari, dunyoqarashi, dini, urf-odatlar va boshqa ma'naviy-ruhiy jihatlari o'rtasidagi o'zgachaliklar yuqoridagi tuy-g'ularga bo'lgan munosabatlarda aksini topadi.

"Qur'on"ning 2-surasi bilan ilhom olib bitilgan quyidagi misralar tag'in bir marta Gyotening yuqoridagi fikrlarini ifoda etadi, ya'ni Xudo go'yo tabi-at hodisalarida aks etadi, ularda o'zini tanitadi va namoyon etadi:

Menga maqbul qiyosni tanlash ne darkor,

Hayotning o'zida qiyoslar gavjum.

Chunki hayot miqyosini yaratguvchi zot,

Chivin timsolida ayladi mavjud.

Yoki:

O'rgimchakni o'ldirib, shu dam

G'oyat g'amgin bo'ldim, ajabo,

Unga hayot bergan-ku, Xudo

Haqli menday yashashga u ham,

kabi misralari bilan har bir hashoratu nabobotdan tortib, juz' olamga-cha barchasi Allohning izmida ekanligiga, Yartaganning buyukligiga qay-ta-qayta iymon keltiradi.

Avvalo, Navoiy va Gyote asarlaridagi uyg'unlik ularning e'tiqodiy qa-rashlari, iymon mustahkamligi bilan bog'liq. Ikkala dahoning ham falsa-fiy-ruhiy dunyosi "Qur'oni Karim" g'oyalaridan oziqlangani, islom bulog'i-dan suv ichgani ular tomonidan yaratilgan asarlarda yaqqol namoyon bo'-ladi.



Bu ikki san’atkorning buyukligi yana shunda ko’rinadiki, oradan necha asrlar o’tib, hayotda ham, adabiyotda ham necha-necha yangi avlodlar etishib chiqqani, dunyo va tafakkurimiz qanchalar o’zgargani va qalb-ruhiyatimizdagi jiddiy evrilishlarga qaramasdan, ularning bebaho adabiy merosi hozirgi kunda ham o’z ahamiyatini yo’qotgani yo’q[8;36].

Ikki hodisa o’rtasidagi o’xshash va mushtarak jihatlarni qiyoslashni adabiyotshunos ustozimiz Suvon Meli “binar tipologiya” deb nomlaydi[5;146]. Navoiy va Gyotening ishq-muhabbat talqinidagi tipologik jihatlarni adabiy ta’sir natijasi deyishga asosimiz yo’q. Bunday tipologik o’xshashliklarga ikki daho ma’naviy-ruhiy tayanchlari, falsafiy va e’tiqodiy qarashlari uyg’unligi asos bo’lib xizmat qiladi.

Adabiyotlar ro’yxati:

1. Abdullayeva RoviyaJon. Navoiy va Gyote: hayotiy mushtarak nuqtalar. So’z san’ati, Xalqaro jurnali. 3-jild, 6-son. 5-13-betlar.

2. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. www.ziyouz.com kutubxonasi 137-bet.

3. Alisher Navoiy. Hayrat-ul abror. www.ziyouz.com kutubxonasi. 86-bet.

4. Mommsen Katarina. Gyote va Islom. Shtutgart – 1964. Olmon tilidan tarjima. Tarjimonlar: professor Muxtorxon Umarxo’jayev, katta o’qituvchi Ibrohimjon Jabborov. 2011 yil 5 oktyabr.

5. Suvon Meli. So’zu so’z. Toshkent. Sharq. 2016. 146-bet.

6. Erkin Vohidov. “Faust”dan parchalar. Saylanma. Ikkinchi jild. Toshkent. Sharq. 2001. 283-348 b.

7. “Qur’oni Karim”. Tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur. Toshkent. Cho’lpon. 1992. 18-bet.

8. Qosimov Usmonjon. Navoiy va Sa’diy. “Jahon adabiyoti” jurnali, 2013/2.

9. Gyote, Iogann Volfgang. Yosh Verterning iztiroblari. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2018. – 196 b.



“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDA TUPROQ VA SUV TIMSOLLARI TALQINI

Mohigul MAVLONOVA,

O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
tayanch-doktoranti
mavlonovamohigul@gmail.com
(O‘zbekiston)



ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida uchraydigan ramziy obrazlar tahliliga e’tibor qaratilgan. Xususan, tuproq va suv timsollarining badiiy matn syujetida tutgan o‘rni, ma’naviy-falsafiy mazmuni hamda badiiy vazifalari keng yoritilgan. Shoir ular orqali asarga chuqur irfoniy va tasavvufiy ma’nolarni singdirgan hamda qahramonlarning ichki dunyosi bilan tabiat uyg‘unligini ifoda etgan.

АННОТАЦИЯ

В данной статье предметом исследования является анализ символических образов в поэме Алишера Навои «Фархад и Ширин». Особое внимание уделяется символам земли и воды, их месту и функции в сюжетной структуре произведения, а также их духовно-философскому содержанию и художественной роли. Посредством данных символов поэт наполняет текст глубокими ирфонными и суфийскими смыслами, формируя представление о гармонии внутреннего мира героев с природой.

ABSTRACT

This article examines the symbolic imagery in Alisher Navoi’s poem “*Farhad and Shirin*”. Special attention is given to the symbols of earth and



water, their position and function within the narrative structure, as well as their spiritual-philosophical significance and artistic role. Through these symbols, the poet infuses the text with profound mystical and Sufi meanings, thereby articulating the harmony between the characters’ inner world and the natural environment.

Irfoniy mavzudagi dostonlar Sharq mumtoz adabiyoti tarixida alohida ahamiyat kasb etadi. Bunday asarlarda obyektiv borliq va ilohiyot haqidagi tasavvurlar majoziy timsollar va ramzlar orqali bayon etiladi. Zero, she’riyat tili va irfoniy til bir narsada umumiylikka ega ekan – ular har ikkisi ham ramz-u ishoralar, timsollar bilan so’zlaydilar. [1.40.] Adabiy-badiiy ijodda majoziy tasvir mahoratining yuzaga kelishi, avvalo, islom dinining muqaddas kitobi Qur’oni karim bilan ham u yoki bu darajada bog’liqdir. Qolaversa, hadislarda ham ramziylik ifodasi uchraydi. “Muhammad payg’ambar qissasi”da keltirilishicha, Rasululloh (s.a.v.) shunday marhamat qilganlar: “So’zni majozli qilishga buyurildim. So’zni majozli qilmoq yaxshidir”. [2.101.] Professor I.Haqqulovning ta’biricha, tasavvuf olami – majoz va majoziy fikrlashga keng erk bergan o’ziga xos murakkab bir olam. Tasavvuf ahli so’z, ibora va tushunchalarning asil ma’nolarini o’zgartirib, ya’ni ta’vil asosida ular orqali yangi-yangi ramziy mazmun va muddaolarni ilgari surishga intilganlar. [3.77.] Bu irfoniy-tasavvufiy asarlarda murakkab falsafiy va ma’naviy ifodaning shakllanishiga xizmat qilgan.

Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi obrazlarning aksariyati majoziy timsollardir. Jumladan, tuproq, tog’, tosh, g’or, suv... Mazkur maqolamizda tuproq va suv ramzlari haqida fikr yuritamiz. Tuproq nafaqat moddiy borliqning to’rt asosiy unsuridan biri, balki inson yaratilishining manbayi hamdir. Qur’oni karimdagi “Albatta, Biz odamzotni quruq tuproqdan yaratdik”. (Hijr,26) yoki “U sizlarni tuproqdan yaratdi” (G’ofir, 67) oyatlari ham ushbu fikrni tasdiqlaydi. Shu bois, tuproq boshqa mavjudotlarga nasib etmagan ilohiy karomatga sazovor bo’lgan. Bu fikr dostonida quyidagicha ifoda topgan:

Tushub tuprog’ ichiga zoru mahjur,

Ko’zum chun topti ul tuprog’din nur.

Baytda ko’zda tutilgan mazmun orqali shoir tuproqqa bosh qo’yib zorlik va mahjurlik holatida “nur”ni ko’radi. Bu “nur” tasavvufdagi “Nuri Muhammad” bilan aloqador. Mutasavviflar Muhammad payg’ambar (s.a.v.) ga “ilk nur, so’ng payg’ambar” deya ta’rif berishgan. Sayr-u suluk yo’lidagi murid o’zi yetishgan maqomiga qarab, “nuri Muhammad”ni turli shakl va



darajalarda anglay olgan.[3.27.] Bizningcha, dostonda shoirning “tuproqqa bosh urgan holda nurni topishi” ham irfoniy ma’noga ega. Tasavvufda tuproq siniqlik, xoksorlik, itoat va kamtarlikning timsolidir. Bu ma’naviy fazilatlar Farhod tabiatiga bolaligidanoq singganligini quyidagi bayt orqali anglash mumkin:

Necha tufrog’ esa jismi haqirim,
Vale bir-ikki so’zdin yo’q guzirim.

Solik haqiqiy kamolotga erishishi uchun manmanlik, kibr va nafsdan tozalanishi kerak. Shu sababli, Farhod o’zini tuproq bilan teng tutib, tuproq ichida yo’qlikka yuz tutganini aytadi:

Qazodin o’yla tufroq o’ldi zotim,
Kim ul tufroq aro gum bo’ldi otim.

Bu misralarda shoir insonning asl yaratilish manbayi tuproq ekanligi va oxir-oqibatda yana unga qaytishiga ishora qilmoqda. “Tuproq aro ismning yo’qolishi” esa nafs va shaxsiy manfaatdan tozalanish, ya’ni o’zini “yo’q”(fano) deb bilish orqali “borlik” haqiqatiga yuksalishni ifodalaydi.

Darhaqiqat, azaldan ishq bilan tug’ilgan insonning qismati ham kamtarona, oddiy kechishi tabiiy holdir. Ishq Alloh tomonidan o’zining suyan bandalariga beriladigan ilohiy ne’matdir. Bu ne’mat egalari dunyoviy hukmronlik, mansab va mol-davlat orzusidan yiroq bo’lishadi. Haq muhabbati ularning butun qalbini, ruhini egallab, johillik va manmanlikka o’rin qoldirmaydi. Shu tufayli bunday insonlar uchun “tuproq”, ya’ni xokirahlik va kamtarlik eng oliy nasibadir. Quyidagi misralarda Navoiy Farhod tabiatidagi shu nuqtalarga e’tibor qaratadi:

Sangakim ro’zi etti podshohliq,
Mening qildi nasibim xokirahliq.

Xusravga toj-taxt, hukmronlik nasib etgan, biroq haqiqiy ma’naviy qimmatga ega bo’lgan xokirahlik va xokisorlik Farhodga nasiba qilingan.

Shu o’rinda aytish joizki, Navoiy bu fazilatlarni Farhod timsolida aks ettirar ekan, u orqali o’zining tasavvufiy qarashlarini ham ifoda etadi. Ma’lumki, Navoiyning tabiatida ham xokisorlik, kamtarlik, oddiylik, manmanlik va kibrdan qochish xislatlari mujassam bo’lgan. Xondamirning ta’kidlashicha, Sulton Husayn Boyqaro Navoiyga ortiqcha ehtirom va inoyat ko’rsatgan vaqtlarida shoir bir xilvat joyga borib, boshiga tuproq sochar va o’z-o’ziga shunday nasihat qilar ekan: “Bu dunyodagi yuqori mansab va martabalarga yetishganingdan manmanlik va kibrga berilib ketmagin. O’zingni yo’ldagi bir tuproq bilib, imkoni boricha faqirlar va miskinlarning ehtiyojlarini qon-



dirish va ularga yordam berishga harakat qilgin”. [4.105.] I.Haqqulga ko’ra, aynan Farhod obrazi orqali ilgari surish ko’zda tutilgan milliy, tarixiy va umuminsoniy orzu va haqiqatlarning ma’naviy ildizi Navoiy shaxsiyatidadir. [5.53.] Tuproq bilan tenglashish nafaqat ilohiy irodaga bo’ysunish, balki qalb pokligiga intilishni ham anglatadi. Farhod uchun hukmdorlik ham, podshohlik ham tuproqdan yuqori emas, chunki haqiqiy, chin ma’nodagi qudrat insonning ma’naviy kamolotidir. Farhod uchun shohlikning “tufroq bila teng”ligiga sabab ham shunda:

Ko’ngul aylab sen ul shahliq bila keng,

Mening ollimda ul tufroq bila teng.

Dostonda hayot, muhabbat, diydor kabi ko’p qirrali majoziy ma’noga ega bo’lgan muhim ramzlardan biri – suv. Suv timsoli asar boshidanoq orziqib kutilgan diydorga ham sababchi bo’ladi. Navoiy o’z asarida Nizomiy va Dehlaviydan farqli o’laroq sut emas, suv arig’ini qazishni Farhodning zimmasiga yuklaydi. Bu almashinuvning sababi nafaqat badiiy, balki ma’naviy va realistik asosga ham ega. Chunki sut ilohiy mehr-muhabbatning ramzi sanalsa-da, hayotdagi ariqlarda suv oqadi. Shuningdek, suv o’zini o’zi poklovchi modda sifatida tasavvufda ruhiy yuksalish va nafsni poklashni ifodalaydi. Zero, Shirin qadimgi mifologik tasavvurda ham suv timsoli ko’rinishida mashhur bo’lib, suvning mo’l-ko’lligi uchun kurash ramziga aylangani ma’lum. Bundan tashqari, suv dunyoning yaralishida muhim ahamiyatga ega bo’lgan to’rt unsur – tuproq, suv, olov va havodan biri ekanligi ham ayon. Yana bir tomoni, suv – ne’matlilik jihatidan ham sutdan ustun. Navoiy bu qarashni ma’naviy-estetik tomondan boyitgan holda o’z asariga tatbiq qiladi. Qadimgi rivoyatlardan birida Suqrot o’z shogirdlariga shunday deydi: – Iroda bobida suvdan o’rnak olishlaringizni istayman. – Suvning irodasi qanday bo’ladi? – deb so’rashibdi shogirdlari. – Suvning yo’lini chapdan to’ssalar, o’ngdan oqadi, o’ngdan to’ssalar chapdan oqadi, ko’ngdalangiga to’ssalar ko’kka yuksaladi, lekin olg’a borish istagidan hech qachon voz kechmaydi.

Islomiy ta’limotda suv tahorat va ruhiy poklikka erishish vositasi hisoblanadi. Qur’oni karimning “Zumar” surasida Allohning suv bilan hayot baxsh etishi shunday ifodalanadi: “Alloh osmondan suv yog’dirdi. Undan yer tiklandi va unda hayot bor...”(Zumar, 21) [6. 460.] Abulasvad Ro’iyning tahorat qilish uchun sutdan ko’ra suvni afzal bilishi haqida Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”da keltirgan voqea bunga dalildir: “Bodiyada bir kun o’z ahliga ayt tikim, padrud bo’lki, men bordim. Qiz qardoshi mihtarasin sut



bila to'ldirdi, tahorat vaqti mihtarasdin sut quyildi. Dedikim, anga sutdin suv muhimroqdur. Qaytti, dag'i mihtarasin sutdin xoli qildi va dag'i suv bila to'ldirdi". [7. 108-109.]

Suv qadimdan Sharq xalqlari uchun eng dolzarb mavzulardan biri bo'lib kelgan. Zotan, Navoiy Samarqanddagi ta'lim yillari davrida Movarounnahrning geografik holatini o'rgana boshlaydi. Sayhun (Sirdaryo), Jayhun (Amudaryo) va Ko'hak suvi (Zarafshon) daryolarining xo'jalik hayotining rivoji uchun katta ahamiyatga ega ekanini tushundi, daryolardan dehqonchilik ishlari uchun keng foydalanish zaruriyati ustida fikr yuritib, mamlakatni suv bilan ma'mur etishni orzu qildi. [8. 418.] Hirotida ko'plab hovuz va ariqlar qazdirgan Navoiy o'zining suv haqidagi orzu-istaklarini Farhod obraziga singdiradi. Farhod suv chiqarishdek mashaqqatli mehnati bilan o'z muhabbatini isbotlay oldi. Shu bilan bir qatorda, suv timsoli: 1. Zohiriy ma'noda – hayot, muhabbat va real fidokorlik; 2. Botiniy ma'noda – ruhiy tozalik va ma'naviy safar ma'nolarini ifoda etadi.

Navoiy Farhodning muhabbatini tasvirlash jarayonida uning ijtimoiy ma'suliyatni ham o'z zimmasiga olganiga ishora qiladi. Ya'ni shoir o'z qahramoni vositasida jamiyat va xalq uchun manfaat, foyda keltiradigan ideal va komil inson timsolini yaratishni maqsad qilgan. Aslida, Farhodning tog'-u toshni yorib, suv chiqarishi insonning o'z nafi bilan kurashishi, ichki dunyosini o'zgartirishi va ilohiy murodga erishish yo'lidagi ajz-u riyozatlarning ramzidir. Bu mehnat tufayli el-ulus ravnaqi, farovonligi ko'zlangan bo'lib, u tasavvufdagi "xalqqa xizmat qilish – Xudoga xizmat qilish" degan muhim g'oya bilan ham o'zaro bog'liq.

Shunisi e'tiborliki, xoqon Farhod sog'ligini tiklash uchun uni dengiz sayohatiga olib chiqadi. Biroq dengizda to'satdan kuchli to'fon boshlanadi: Tengiz ul nav' chayqaldiki aflok,

Ko'rundi suv uza andoqki ko'lok.

Dengiz shunday chayqalardiki, osmon dengiz ustidagi shamol bo'lib ko'rinadi. To'lqinning kuchliligidan suvni ko'kkacha yetkazar edi. Bob sarlavhasida Qur'oni karimdagi "Dengizlar to'lib-toshsa..." (Takvir, 6) oyatini keltirilgan. Bu oyatda qiyomat kunida sodir bo'ladigan o'zgarishlar haqida fikr yuritilgan. Misralardagi dengiz tasviri suradagi oyatlarni yodga soladi. Aslida, suraning boshlang'ich qismlarida bir nechta olamshumul hodisalar tilga olinadi, ya'ni quyosh o'ralib qo'yilganda, yulduzlar yorilib yo'qolganda, tog'lar siljib ketganda kabi. "Dengizlar to'lib-toshsa..." oyatini mufasssirlar turlicha ta'vil qilishadi: 1. Dengizlar bir-biriga qo'shilib ketadi. 2. Dengiz



suvlari ko'tarilib, yer yuzi to'lib-toshadi.3. Qiyomatning dahshatli holatida dengizlar alangaga aylanadi.

Shoir tabiatdagi ulkan to'fonni Qur'onda keltirilgan oyatlar bilan ram-ziy-badiiy ma'noda shunday talqin qiladi: 1. Dengizdagi to'fon – muhabbat to'foni, ya'ni Farhodning Shiringa bo'lgan sevgisi hattoki tabiat tartibini izdan chiqaradigan darajada kuchli. 2. Dengiz – Farhodning ruhiy holati, ya'ni qalb iztiroblari, tuyg'ulari kabi to'lib-toshadi. 3. To'lqinlar – qalb to'lqinlari va sevgi shiddati.

Xulosa qilib aytganda, dostonda tuproq va suv timsollari nafaqat tabiat unsurlari, balki ma'naviy yuksalish va qahramonlar ruhiyatini ifoda etuvchi badiiy timsollar sifatida alohida ahamiyat kasb etadi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Бадийй адабиёт ва тасаввуф тимсоллари. – Тошкент: 2010. – 199 б.
2. Муҳаммад пайғамбар қиссаси. Ҳадислар. – Тошкент: Камалак, 1991. – Б.101.
3. Ҳаққулов И. Ирфон ва идрок. – Тошкент: Маънавият, 1998. – 160 б.
4. Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015. – 208 б.
5. Ҳаққул И. Мушоҳада ёғдуси. – Тошкент: Сарвар принт, 2024. – 108 б.
6. Қуръони Карим. Таржима ва тафсир муаллифи: Шайх Абдулазиз Мансур. – Тошкент: Мунир, 2021.– 624 б.
7. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2012. – 692 б.
8. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1965. – 748 б.



ALISHER NAVOIY “XAMSA”SI SADRIDDIN AYNIY TALQINIDA

Maftuna SHOMURODOVA,

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



Annotatsiya: Navoiyshunoslik, xususan, o‘zbek navoiyshunosligi ma’lum bir tarixga ega. Bunda atoqli olim Sadriddin Ayniyning o‘ziga xos o‘rni mavjud. Maqolada olimning Alisher Navoiy hayoti va ijodini yoritishdagi benazir uslubi, ibratli sa’y-harakatlaridan bahs yuritildi. Ayniyning matnshunosligi hamda Navoiy “Xamsa”sini tanlanma to‘g‘risidagi qarashlariga ham e’tibor qaratildi.

Kalit so‘zlar: *navoiyshunoslik, matn, tarjima, davr, uslub, tahlil, talqin, shaxsiyat, shoir.*

Abstract: Navoi studies, in particular Uzbek Navoi studies, have a certain history. The outstanding scientist Sadriddin Aini has a special place in this. The article discusses the unique style and exemplary efforts of the scientist in illuminating the life and work of Alisher Navoi. Attention is also paid to Aini’s textual studies and views on the selection of Navoi’s “Kham-sa”.

Keywords: *Navoi studies, text, translation, period, style, analysis, interpretation, personality, poet.*

Navoiyshunoslik mutafakkir shoirning o‘z davridan boshlangani ma’lum. Ammo XX asr navoiyshunosligining tamal toshini qo‘yuvchilardan biri Sadriddin Ayniy, desak hech mubolag‘a bo‘lmaydi. Zero, 20-40 yillar vaqtli matbuot sahifalarida Abdurauf Fitrat, Vadud Mahmud va Olim Sharafiddinov kabi yetuk olimlarning Navoiy haqidagi u yoki, bu mavzuga oid ixcham maqolalari chiqib turgan. Biroq Sadriddin Ayniy o‘zbek adabiyotining daho shoiri Alisher Navoiy hayoti, ijodi va shaxsiyatini keng miqyosda o‘rgandi. Natijada, navoiyshunosning bu davr davomida tinimsiz olib bor-



gan izlanishlari “Alisher Navoiy” nomli, salmoqli monografiyasini yaratish bilan yakunlandi.

Alisher Navoiy o‘z asarlari bilan turkiy dunyoda she’riyat sultoni bo‘lib tanildi. Uning umumjahoniy falsafa va go‘zal badiiyatga ega asarlari butun Sharq-u G‘arbda birday o‘rganilgani ma’lum. Navoiy – tilshunos, adabiyotshunos, muarrix, siyosiy arbobdir. Biroq uning shoirlik dovrug‘i hammasidan baland. Xususan, asarlarining gultoji sanalmish “Xamsa” shoir ijodiyotidagina emas, balki dunyo adabiyotshunosligida eng ko‘p o‘rganilgan asardir. Ta’kidlash joizki, atoqli olim Sadriddin Ayniy Alisher Navoiy “Xamsa”sini birinchilardan bo‘lib to‘liq ravishda sharhlashday mashaqqatli, mas’uliyatli va ayni bir paytda sharaflı mehnati bilan Sharq mumtoz adabiyotining zukko bilimdoni, mohir matnshunos, forsiy-arabiy-turkiy til lug‘atshunosi, muhibi ekanligini yana bir bor namoyish eta oldi.

Asarning maslagi, mazmun-mohiyati, salaf ijodkorlardan farqli jihatlari aniqlash adabiy, tarixiy, diniy bilimlarni mushtaraklikda taqazo etardi. Navoiy “Xamsa”si ilk bor Sadriddin Ayniy tomonidan 1939-yili nashrga tayyorlangan va 1940-yili lotinlashtirilgan o‘zbek alifbosida chop etilgan. “Biz “tarjima” deganda, birinchi galda bir tildan ikkinchi tilga o‘girishni tushunamiz. Biroq adabiyotda nasriylashtirish yoki tabdil, sharh, tafsir kabi amallar borki, mushtarak vazifani bajargani uchun ularga ham tarjimachilikning bir tarmog‘i sifatida qarash mumkin. Murakkabroq tilda yozilgan asar oddiy o‘quvchi uchun nasriylashtiriladi yoki, aksincha, nasriy asarga zeb berish maqsadida nazmga solinadi... Bularning barchasi mushtariy aql-zakovati, ehtiyoj va imkoniyati darajasida unga taqdim etish, ommalashtirish, targ‘ib etish maqsadida amalga oshiriladi”[4.12.]. Ayniyning “Xamsa” nashrida mana shu maqsadlarning bari jamlangan. “Xamsa”ning ba’zi dostonlari avval Mulla Siddiq Yorkandiy, Umar Boqiy, Mahzunlar tomonidan nasriy bayon qilingan bo‘lsa-da, ammo olimning o‘zi tomonidan “Tanlama” deya atalgan Sadriddin Ayniy tayyorlagan nashr “Xamsa”ning beshala dostonini qamrab olgan ilk talqindir.

“Xamsa” nashrida Ayniyning so‘zboshisi keladi. Ushbu so‘zboshi, bir so‘z bilan aytganda, boshdan oyoq Navoiyning xamsachilikdagi novatorligini ochib berishga qaratilgan. Chunki shoirning salaflari sharafiga maqtovlari bilan birga kamchiliklarini ham bayon qilgan o‘rinlarini olim birma-bir tahlil qiladi. Ayniyning o‘zbek Navoiy ixlosmandlari, qolaversa, keng kitobxonlar uchun amalga oshirgan ushbu xayrli ishining mahsuli o‘laroq bebaho xazina keng omma qo‘liga va diliga yetib bordi. Ayniy diqqatni Navoiyning o‘zidan oldingi xamsanavis ustozlariga zo‘r ehtiromi bilan birga



bitilgan ularning ayrim kamchiliklarini mohirona va xolisona tanqid qilganiga qaratadi Alisher o'z "Xamsa" sini vujudga keltirish yo'lida tarixni va xalq afsonalarini ham chuqur o'rganib, ulardan ustalik bilan foydalanadi.

Shuningdek, Navoiy dostonlarining maqsad-vazifasini zamonasining muammolari bilan bir qatorda yoritishga harakat qiladi. Farhod obraziga yuklangan ma'naviy vazifaning temuriy shahzodalar bilan aloqadorligi, dostonlardagi ma'rifatli hamda ilmparvar xotin-qizlarning saltanatdagi ayollarga ibрати singari masalalarni yoritadi. Xuddi shunday "Xamsa" tadqiqotini amalga oshirishdagi o'zining qisqa vaqt va kitobxon saviyasini inobatga olgan holda kelgan qarori hamda tamoyilini tushuntirib beradi: "Navoiyning "Xamsa"sida 50 ming misradan ortiq she'r bor. Keng o'quvchilar ommasi uchun uni bir butun holda tezda egallash ancha og'ir bo'ladi. Shuning uchun men bu qiyinchiliklarni nazarga olib, Navoiy Yubiley komiteti topshirig'i bilan qo'lingizdagi bu tanlanma nusxani vujudga keltirdim. Bu nusxani tartibga solishda har bir doston va bo'limlaridan xarakterli bo'lgan parcha va misralarni terib oldim. Ammo har bir doston va boblardan ayrim tashlangan parcha va misralarning mazmunini bayon qildim". Ko'rinib turibdiki, "Xamsa"day muhtasham asarning jami dostonlarini tahlil qilish, uni butunicha xalqqa yetkazish jasoratini Ayniyday yetuk olimgina zimmasiga olishi mumkin. Adabiyotshunos birgina dostonni nashr etishni olsa ham hech qanday e'tiroz bo'lmasdi, ammo Ayniyda har bir narsaga kompleks – yaxlitligicha qarash bor. Unda biror masalani to'laqonli qamrab olish va shunga ko'ra yechim aytish kabi kamyob olimlik fe'l-atvori mavjud. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, maslakda bir-birini to'ldiruvchi dostonlarning barchasini jamlash Ayniyning o'ziga xosligi barobarida navoiyshunoslikdagi jasorati va jur'atini ham yaqqol ko'rsatadi.

Alisher Navoiyni tushunib, sevib o'qigan olim uning san'atkorligini o'zlashtiradi yoki shunga urinadi. Navoiy asarlari haqida shoirning o'zichalik ta'rif-tavsifni boshqa birovdan topish mushkul. Ayniy ham o'zining izlanish jarayonini teran tushuntirishga harakat qiladiki, o'quvchida ortiqcha savol tug'ilmaydi. Tadqiqotni ham tezroq fahmlashga ko'mak beradi. Chunonchi, "...san'atkorona ishlangan, lekin u san'at oddiy o'quvchi ko'ziga ilinmay qoladigan, tushunilishi qiyinroq bo'lgan misra va baytlarni va shuningdek, Navoiyning shaxsiy hayotiga yoki zamondoshlariga oid bo'lgan sajlarni izohlab o'tdim, – deydi olim, – ...tushunilishi qiyin bo'lgan ayrim so'zlarga lug'atcha tuzdim. Shu tanlanma nusxada duch kelgan ayrim tarixiy nomlar uchun ham qisqa tarjimayi hol yozdim"[1.11.]. Shu taxlitda



murakkab syujet va keng mazmunga “Xamsa”ni nashr etish samarali ekanligi ilm olamida tan olindi. Hamda keyingi nashrlarda Ayniyning tajribasidan unumli foydalanildi va ta’kidlash joizki, ba’zi jihatlari chuqurlashtirildi, rivojlantirildi. Shunday bo’lsada har bir uslubning dunyoga kelishi o’ziga xos qiyinchiliklarni yengib o’tishni talab qiladi. Ayniyning zakosi, uning zahmatkashligi mana shunday tadqiqotlarning yuzaga chiqishini ta’minlaydi. Ushbu ilk nashrda “Xamsa”ning XV asrda ko’chirilgan nusxalari Ayniy qo’lida bo’lmaganligi sababli keyingi asrlarga oid qo’lyozmalardan foydalanangan. Lekin vaqt o’tishi bilan “Xamsa”ning XV asrda, Navoiyning hayotlik chog’ida ko’chirilgan ikki nodir nusxasi topilgan. Bular Hirotning atoqli xattotlaridan Abduljamil kotib (1484 yilda) va Sultonali Mashhadiylar tomonidan (1492/93 yilda) ko’chirilgan edi. Ayniyning ijodkorligini uning benazir shaxsiyatisiz to’laqonli ochib bo’lmaydi. U har bir ishni erinmasdan, mukammal bajarishga odatlangan, haqiqatan, igna bilan quduq qaziydigan olim edi. Olimning “Xamsa”ga aloqador izlanishlari yana bir bor fikrimizni dalillaydi. 1947-yil yangi qo’lyozmalarga asoslangan holda “Xamsa”ning ikkinchi nashri tayyorlanadi. Kitobning kirish qismidagi izohga ko’ra, solishtirishlar asosida oradagi farqlar tuzatiladi, asarning nasriy qismlari va sahifalar ostidagi sharhlar ko’p o’rinlarda ixchamlashtiriladi va Navoiy yubileyi oldidan qayta nashr etiladi. Bu vazifani Porso Shamsiyev, Sobirjon Ibrohimov va Solih Mutallibovlar bajarishadi. Keyinchalik Ayniyning noshirlik ishini davom ettirib Navoiy asarlarini bir necha bor chop etilishida xizmati singgan Porso Shamsiyev ustozi haqida haqli iqrorini keltiradi: “S.Ayniy “Xamsa” dostonlarini mohirlik bilan qisqartirib, qisqargan joylarini nasriy yo’l bilan bezatdi. Shu bilan muxtasar “Xamsa”ni elga manzur qildi”[2.5.]. Aytish mumkinki, Ayniyga qadar ham “Xamsa” dostonlarini nasriylashtirish, asliga nisbatan soddalashtirish borasida harakatlar bo’lgan. Buni, jumladan, Umar Boqiy, Mahzun kabi adiblar faoliyatida uchratish mumkin. Ular buyuk beshlikni barcha dostonlarini emas, balki ma’lum birlarini sharhlashgan. Ayniydan keyin ham Navoiy “Xamsa”si G’afur G’ulom, Yunus Latif, Inoyat Maxsumov, Manzar Abulxayr, Abduqodir Hayitmetov, Vahob Rahmonov, Naim Norqulov, Dilnavoz Yusupova, Olim Davlatov kabi olimlar tomonidan bir necha bor tabdil qilingan, qayta-qayta nashr etilgan va etilayotir. Zero, Navoiy qoldirgan bitmas-tuganmas ma’naviy xazinani o’qish, uqish, o’rganish bo’yicha yakuniy xulosani aytish imkonsiz. Ayniyning “Xamsa” nashrida tutgan yo’li tahsinga loyiq. Bu nashrda olim ham matn aniqligini, ham asar tili jozibasini, ham badiiyat ulug’vorligini, ham g’oya



yuksakligini, ham o'quvchi saviyasini nazardan chetda qoldirmagan. Keyingi nashrlarda uning bu uyg'unlikda olib borilgan tadqiq usulining har biri rivojlantirildi. Nasriy bayonlar yaratildi, lug'atlar tuzildi, sharhlar yozildi. Ayniyning navoiyshunoslikdagi ulkan iqtidorini ko'plab adabiyotshunoslar e'tirof etishgan, o'rganishgan. Bu haqida adabiyotshunos Botirxon Valixo'jayev va Rahim Vohidovlar "Navoiy ijodi – ilhom manbai" nomli risolalarining "Mangulikka qo'yilgan izlar" ruknida: "...Garchi mazkur ish Navoiy muhaqqiqi tomonidan juda qisqa bir muddatda ado etilgan bo'lsa-da, uning ilmiy qimmati, Alisher Navoiy adabiy merosini ko'p sonli she'riyat muxlislari o'rtasida targ'ib qilish yo'lidagi ahamiyati va bajarilish sifati nuqtayi nazardan chinakamiga salmoqlidir"[3.26.], – kabi qimmatli fikr-mulohazalari qarashlarimizni quvvatlaydi.

Bu o'rinda Ayniy qisqartiruv va tabdilidagi Alisher Navoiy "Xamsa"sining ikki nashri 1940-yildagi (keyingi o'rinlarda "avvalgi nashr") va 1947-yildagi ("keyingi nashr" deb yuritiladi) orasidagi tafovutlarga e'tibor qaratsak. Eng avvalo, foydalanilgan alifbo, ya'ni avvalgi nashr eski lotin alifbosida bo'lsa, keyingisi kiril alifbosida. Avvalgi nashning 16-sahifasida kelgan: *"Ul birisi dog'i bo'lub, nurposh, Birida gavhari tahqiq fosh"* baytidagi ikkinchi misra: *"Nuri aro partavi tahqiq fosh"* tarzida olingan (Navoiyning mukammal asarlar to'plamida ham: *"Ul birisi dog'i bo'lub nur posh, Nuri aro partavi tahqiq fosh"*). Avvalida *"Xizmatin ettim, chu tamanno edi"* misrasiga *"Tilagim u bilan ko'rishmoq bo'lganligidan, oldiga bordim"*, deya berilgan ta'rif keyingisida qisqargan. Avvalgi nashrdagi *"Kim bo'la olmas anga gavhar – sadaf"* misralariga berilgan izohni keyingisida uchratmaymiz. Avvalgi nashrda: *"So'z aro yolg'on kibi yo'q nopisand, Aylar ani nazmda dono pisand"* misralariga berilgan *"...Shoir nazmni nasrdan ortiqligini shu bilan isbot qiladiki, yolg'on har vaqt yomon ish bo'lgani holda, nazmda donolar uni pisand qilganlar (eski zamonda she'r qancha yolg'on bo'lsa – ya'ni mubolag'asi qancha ko'p bo'lsa, o'shancha yaxshi bo'ladi, der edilar. Bu ikki misra shu tushunchaga asoslanadi)"*[1.19.] ta'rifi keyingi nashrda yo'q. Lekin bu adabiyot mutaxasisi bo'lmagan kitobxonga yoki yosh o'quvchilarda misradan tug'iladigan *"nega yolg'on so'zni qadrlash kerak?"* – degan savoliga javob bo'la olishi jihatdan g'oyat ahamiyatlidir. *"Xonaqah ichraki, solib bo'ryo, Rang anga zarq o'libon bo'riyo..."* misralarini Ayniy avvalgi nashrda: *"Bu ikki misraning qofiyasida shoir so'z o'yini ishlatgan: birinchi misrada bo'ryo so'zini oddiy yerga to'shaladigan bo'yra ma'nosida olgan; ikkinchi misrada bu so'zni ikki mustaqil so'zga bo'lib, bo' – hid, is, riyo – nifoq, yolg'on-*



dan o‘zini yaxshi ko‘rsatish ma’nolarida olgan va ikkinchi misraning birinchi qismidagi “rang anga zarq (fireb)” so‘ziga ikkinchi qismdagi “bo, riyo” so‘zi tanosib san’ati bo‘yicha muvoffiq tushgan”, desa, keyingi nashrda: “ikkinchi misradagi “bo’ – hid, is”, “riyo – nifoq, yolg‘ondan o‘zini yaxshi ko‘rsatish” ma’nolarida” – izohi bilan kifoyalangan. “Shayx qaddin xam qilibon “nun” kibi” – izohi “shoir shayx qaddi xamligini arab alifbosidagi “ن” harfi shakliga o‘xshatgan” – keyingi nashrda uchramaydi. Beshinchi maqolatda saxiylik haqida gap ketganda: “*Buxl hisobida shumor aylama*” misrasi – “Haddan oshirilgan saxiylik yomonlikda baxillik bilan barobar” tarzidagi izoh ham keyingi nashrda yo‘q. Avvalgi nashrida Ayniyning shunday izohi mavjud: “Navaiyning bu parchasidan biz ko‘p narsalarni anglaymiz: Birinchisi shuki, u fikr va ideya jihatidan o‘z zamanida yolg‘izlik tortgan, boshqa bir ta’bir bilan aytganda, u o‘zining fikr va ideyalarini yo‘qlaydigan zamandan necha asrlar ilgari dunyoga kelgan, shuning uchun o‘ziga yarasha Biror “yor” topolmagan; Ikkinchisi – u o‘zining fikr va ideyalarini yoqlaydigan kishiga (Majnuning Layliga va Farhodning Shringa bo‘lgan ishtiyoqi darajasida) mushtok bo‘lgan (biz buni sabo orqali vafodor yorga xitob qilib aytilgan misra’larining jon kujdurarli lirlkasidan fahmlaymiz); uchinchisi – kelajakda fikr va ideya jihatidan o‘zining izidan baradigan odamlarning dunyoga paydo bo‘luishlaridan (“aylasa bu ishda tatabbu’ mena”) va unday odamlarning o‘zlariga vafodor yorlar (hamdardlar) topishlaridan umidini uzmagani – umidsizlikka tushmagan (biz buni parchaning oxirida shunday odamlarga qaratib qilgan vasiyatidan anglaymiz).” “Hayrat-ul abror”da vafo tariflangan sakkizinchi maqolatidagi baytlarga berilgan yuqoridagi ta’rif oziga xosdir. Ayniy Navoiy misralariga shunchaki ijodiy asar deb qaramagan. Uning har bayti, har, misrasi, har so‘zidan shoirning o‘z shaxsiyati va holini anglashga uringan. Shuningdek, “Sab’ai sayyor” dostoni ilk nashrda yetti sayyora haqidagi bobdan boshlansa, keyingi nashrda “Navoiy so‘z ta’rifida aytadi”, deya boshlanadi. Bunday doston boblari tanlovlardagi tafovutlar anchagina, bo‘lsada bir o‘qishda mazmunga putur yetmaganligi bois ularni farqlash qiyin.

O‘tgan asr navoiyshunosligi siyosiy tazyiqlar asosida yaratilganligi ma’lum. Mufakkir shoir ijodining ba’zi qirralariga e’tibor qaratilishi, uning siymosini ko‘rsatib berilgan chizgilarda yaratilishi shundan. Ayniyda ham bu holat ko‘zga tashlansa-da, sharq mumtoz adabiyoti namunalariga xos an’analarni, “Xamsa”day buyuk janrning o‘ziga xos xususiyatlarini saqlab qolishga olim harakat qilgan. Sadriddin Ayniy tomonidan tayyor-



langan Navoiy “Xamsa”si sharhida undan keyin bir necha o’n yillar davomida qilingan sharhlarda, deyarli, uchramaydigan bir xususiyatni alohida urg’ulash o’rinlidir. Olim dostonlarning asl mohiyati va Navoiyning tasavvufiy qarashlarini o’zida jam etgan “hamd”, “munojot” va “na’t” kabi boblari mavjudligi haqida qisqagina bo’lsa-da aytib o’tish bilan o’quvchining asar haqidagi tasavvurlarini tiniqlashtiradi. Ko’pgina nashrlarda bunday boblar to’g’risida hatto eslatilmaydi, dostonlarning kirish boblari tashlab ketilib, to’g’ridan-to’g’ri, izohsiz keyingi boblardan boshlanib ketgan. Alisher Navoiyning diniy, tasavvufiy, qarashlari namoyon bo’ladigan o’rinlar haqida faqat ishoralar mavjud. Ayniy esa imkon qadar sodiqlik bilan asarning tuzilishi, g’oyasi, shoirning shaxsiyatini to’laligicha gavdalantirishga urungan. Shu tariqa dostonlarni quyidagicha boshlaydi: “Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”ning boshida Sharq yozuvchilarining va o’z zamonining odatiga muvofiq “hamd”, “na’t” yozgandan keyin, o’zidan ilgari “Xamsa” yozganlardan buyuk Ozarbayjon shoiri Nizomiy madhida aytadi:...” yoki “Sab’ai sayyora” (“Haft manzari Bahrom”) – “Xamsa”ning to’rtinchi dostonidir. Navoiy bu dostonni ham, qadimgi odatga muvofiq, “hamd”, “munojot” va “na’t” kabi boblar bilan boshlaydi. So’ngra Navoiy so’z ta’rifida aytadi:...”. mana shu kabi izohlarning o’ziyoq dostonlarning Alloh taolaga hamd, Rasulullohga na’t bilan boshlanganini kitobxonga tushuntiradi va adabiy an’analarda e’tiqodiy masalalar, shoirning dunyoqarashi aks etganligini xotirlatadi. Ba’zi bir talqinlar shoir va olimning shaxsiy hayoti, ijodidagi mushtarak maslakdan kelib chiqqanligini ham e’tirof etish lozim. Chunki muhrdor, vazir, hokim, amir ul-muqarrab Navoiy singari Ayniyning o’zi ham butun umri davomida mehnatkash xalqning nohaq ezilishi, manfaatlari toptalishiga qarshi kurashib, oddiy insonlar hayoti zahmatlarini bor bo’y-basti bilan ko’rsatgan asarlar yaratadi. Ularning ilmli, ziyoli bo’lishi yo’lida kerakli paytlarda jonbozlik ko’rsatgani (amirga qarshi harakatlarda ishtirok etib, yangi usul maktablari ochib, kezi kelganda hech qanday moddiy manfaatlarsiz murabbiylik faoliyatlari bilan shug’ullanib, darsliklar yaratgani) kabi Navoiy shaxsiyatidagi shu hislarni ulug’laydi: “Alisher Navoiy o’zining siyosiy hayotida va shaxsiy turmushida adolat uchun, xalq uchun va jamiyat axloqini tuzatish uchun qanday hormasdan, qo’rqmasdan kurashib kelgan bo’lsa, uning “Xamsa” singari o’lmas asarlarida ham, o’sha maqsad va g’oyalarni ilgari suradi,”[1.7.] – deydi navoiyshunos. Olim nashrning kirish so’zida har bir dostonga qisqacha to’xtalib o’tadi. Biroq yuqoridagi mulohazalarga “Farhod va Shirin”da kengroq yondashadi. Chunonchi: “...o’zidan ilgari shunday



doston yozganlarning “Xusravlarini” o’rniga, asosiy qahramon qilib Farhodni oldi,” deya Navoiyning Farhodi podsholik va mansabdan nafratlangani, o’qishga berilgani, tosh-taroshlik, naqqoshlik, rassomchilik hunarlarini o’rganib, butun ilm va ma’rifatni o’zlashtirgani bilan muallif zamonasidagi shahzodalarga qarshi qo’yilganini ta’kidlaydi. Adolatsiz, zolim podshohlar, riyokor eshon-u shayxlar haqidagi qarshilari aks etgan o’rinlarga ko’proq e’tibor qaratadi. Masalan, “...Uchinchi maqolada podshohga xitob qiladi va yaratilishda podshohlarning boshqalardan farqsizligi, sifatda esa, ko’p kishilardan tubanligini aytadi...” yoki “Podshohlarning zulm va fisqlari to’g’risida ularga yana achchig’roq qilib aytadi...”. Navoiy jamiyatdagi har bir tabaqaning o’z kasbiga, o’z mansab martabasiga halol bo’lishi kerakligini turli asarlarida ta’kidlaydi. Bunda, avvalo, sultonlar ibrat bo’lishi lozim. Chunki ular quyosh kabidir. Ularning nuri butun xalqqa yetadi. Shuning uchun ham Ayniy salotiga oid boblarga alohida ahamiyat beradi. Ayniy oz davri mafkurasini ma’lum ma’noda inobatga olgan. Dostonda sultonlar, xususan, Husayn Boyqaroni ulug’lagan o’rinlar ko’p, ammo salbiy munosabat tasvirlangan parchalarni ko’proq tanlaydi. Ichkilikning yomon illatlari qoralangan:

Ulki ulus qatlig’a jallod erur,

O’glini o’ltursa dog’i shod erur, –

baytiga: “Bu ikki misra Husayn Boyqaroning mastligi natijasida yuz bergan bir fojeani eslatadi. Husayn Boyqaro bir kecha qattiq mast bo’lgan vaqtida xotini – Hadichabegimning ig’vosi va vaziri Nizom ul-mulkning undashi ila o’z nevarasi Mo’min mirzoni o’ldirishga farmon bergan”[2.59], – deya izoh yozadi. Holbuki, “Hayrat ul-abror” yozilgan yili (1483) va Mo’min mirzoning qatl etilishi (1497) sanasini inobatga olganda bu Ayniyga xos tushuntirish usluli ekanligi ayon bo’ladi.

Xarakterlisi, Ayniy zamonasining fojialaridan, qullik kishanlaridan qutulishda ma’rifat bilan harakat qilgan. Qisqartma nashrinining o’ziga xosligi shundaki, u tuzilishi jihatidan xalq dostonlarini yodga soladigan nasr va nazm uyg’unligida shakllantirilgan edi. Bu o’z navbatida, turmush-tarzi xalq dostonlari bilan hamohang kechayotgan millat manfaatlariga mos, tushunib uqishlariga monand uslub edi. Ishni tayyorlash jarayonida Ayniy shu qadar mohirona yondashib, dostonlarning asosiy syujet chizig’ini putursiz saqlagan holda ulardagi xarakterli bo’lgan parchalar va misralarni ustalik bilan terib oladi. Qisqartirilgan qismlarini esa nasriy yo’l bilan o’zi mazmunini qayta yozadi. Saralangan misralar orasidan ham murakkablik



tug'diradigan o'rinlarga o'quvchilar tushunishi uchun tagsatrdan sharhlar o'rin olgan. Kitobni varaqlar ekanmiz, sharhsiz sahifalarni topish dushvordir. Bu muallifning maqsadiga daholarcha yondashganligini ko'rsatadi. "Navoiyning shaxsiy hayotiga, yoki zamondoshlariga oid bo'lgan joylarini izohlab o'tdim. Ba'zi parcha va hikoyalarning tuzilishlari va ulardagi qahramonlar to'g'risidagi o'z fikrimni ham bet ostida bayon qildim"[2.11], – deya Ayniy izoh beradi. Dastlabki nashrda sahifalar ostida 444 ta izoh keltirgan.

Ayniy "Xamsa" dostonlarining bir nechta nusxalarini muqoyasa qilganligi ma'lum bo'ladi. Ilk nashr havolasida "Guzin Farhodg'a bexavf-u kulfat" misrasidagi "kulfat" so'zi ba'zi nusxalarda "dahshat" tarzida kelgan"ligini aytadi. So'z sehrini anglashda nozikfahm, klassik turk, shuningdek, arabiy va forsiy so'zlar mohiyatini anglash va eng muhimi bu tillarni qorishtirib qo'llagan shoir nafasini his qilmoq kerak.

*Ne barno? Zod sarvi bo'stoni,
Ko'rib davrondin osibi xazoni, –*

baytida kelgan "zod sarvi" – "ozod sarvning qisqargan shakli", deya Ayniy tomonidan izohlanadi. Ammo "Zod – ozod so'zining qisqartirilgani". Shoir bu yerda Farhodni ta'riflab, uni bu barno yigitgina emas, taqdir xazon bo'lish alamini ravo ko'rgan bo'stondagi ozod sarvdir, deydi" izohi berilgan Navoiyning to'la asarlar to'plamida ushbu bayt quyidagicha berilgan:

*Ne barnozod, sarvi bo'stoni,
Ko'rib davrondin osibi xazoni.*

D.Yusupova va O.Davlatovlar nashrida ham shu tarzda yoziladi va quyidagicha nasriy bayon qilinadi: "U barno yigit emas, balki davrondan xazon mashaqqatini ko'rgan bo'ston sarvi edi". Mana shunday mulohazatalab o'rinlar ham dostonida mavjud.

Ayniy faqat boblarning sarlavhalarini tushunarli tilda nasrga aylantirmaydi, balki bir bob, maqolat, hikoya yo qismni shoir aytmoqchi bo'lgan fikrlarni aniqroq yetkazish uchun bir necha bo'laklarga bo'ladi va kichik sarlavhachalar qo'yadi. Ayniy har qanday voqea va kechinmalarni butun yaxlitligicha tasavvur hosil qilish uchun uni tizimlaydi. Hatto dostonida yaxlit bir qismda jamlangan tabiat manzarasi to'grisidagi tasvirlarni "Bahor kunlari...", "Daraxtlarning guldin chiqib barg yozishi", "Daraxtlarning meva sola boshlashlari", "Mevalarning terilib bog'ning xazon bo'lishi" kabi to'rtga bo'lib tasniflaydi. Navoiy, haqiqatan, ilmda e'tirof etilganidek, oliy adabiyot namunasini yaratdi. Uni tushunish uchun ham chuqur bilim kerak. Birgina Farhod nazarda tutilagan ishoratlar va ularni aniqlashtirgan Ayniy izohlari



fikrimizni isbotlaydi: *Ko’hkan, Jamshid, Korfarmo, Xoro, Xoraafgan, Hunar-mandi yagona, Tavsan, Sho’rida ahvol, Osmon, Turfa barno*. Turli baytlarda kelgan mazkur so’zlar Farhodning xarakter-xususiyatini ochib berishga xizmat qilgan. Xuddi shunday boshqa qahramonlar xislatlari, ma’naviy maqomlarini ko’rsatuvchi ishora, aniqlovchi, o’xshatishlar ham olim nazaridan chetda qolmagan. Hatto ismlarning ma’nolari, ularning zamonaviy alifboda to’g’ri yozilishigacha to’xtaladi: “Mehinbonu – Buyuk Bonu ma’nosida bo’lib, Shirinning xolasining nomidir. Ammo mashhur bo’lganiday Mahin Bonu yozish va o’qish xato, chunki, Mahin – birinchidan, bo’sh va zaif ma’nosida ikkinchidan aytish va yozish nomunosib ma’noda bo’lib, ijobiy qahramonning nomiga to’g’ri kelmaydi”[2.118].

Endi raqamlarga yuzlansak: kitob so’ngida Jomiy, Vosifiy, Zindapil Ahmadi Jom, Zunnuni Misriy, Sa’diy Sheroziy, Sanoiy kabi 21 ta tarixiy shaxslar nomiga izoh beradi. Masalan: “Zindapil Ahmadi Jom – bu laqab bilan mashhur bo’lgan Abunasr Ahmad binni Abulhasan Xurosonning Jom rayonida tug’ilib, 1138-yilda vafot qilgan. ...tasavvuf ahlidan va fors shoirlarinig eski-laridan bo’lib, she’rlarida “Ahmadi Jomiy” so’zini taxallus qilib olgan. Uning bir devoni bor va g’azallari tog’ tojiklari orasida og’izdan og’izga ko’chib, ashula qilib o’qiladi”[2.388]. Dostonlardan aynan iqtiboslar asl matnning to’rttdan birini ya’ni: “25502 baytdan – 5875 bayti yoki 23% olingan”[4.53.] Shu o’rinda Ayniy tahriridagi Navoiy “Xamsa”si yakunida keltirilgan 1500 atrofidagi (aniqrog’i 1940-yil nashridagi 1572 ta; 1947-yildagi nashrda 1495 ta) so’zdan iborat lug’at haqida ham aytib o’tish joiz. Keyinchalik 1972-yilda navoiyshunoslikda, shubhasiz, g’oyat muhim o’rni bo’lgan, ulkan mehnat va mashaqqatlar ila chop etilgan “Navoiy asarlar lug’ati” nashr etilgunga qadar Ayniy tahriridagi “Xamsa” tarkibidagi lug’at ham kitobxonlar uchun asosiy qo’llanma bo’lib xizmat qilgani tayin. Keyinchalik “Navoiy asarlari lug’ati” 1 va 4 tomlarda nashr etildi. Ba’zi so’zlarni solishtirib, Ayniyning lug’atshunoslikdagi o’rnini baholash mumkin. Masalan: arabiy *amin* so’zi Ayniyda: “ko’ngil to’ladigan odam”, Porso Shamsiyevning lug’atida: “Saqllovchi, amonatga xiyonat qilmovchi, ishonchli; posbon to’g’ri; xavfsizlik, qiyinchsizlik”; forsiy *dastranj* Ayniyda: “qora mehnat, qo’l kuchi”, 1-jildlikda: “1) qo’l mehnati, qo’l ishi; 2) mashaqqat”; *dilafro’z* so’zi Ayniyda: 1) ko’ngil yorituvchi 2) bir xil nok; 1 jildlikda: “dilni yorituvchi, kongilni shod etuvchi; maftun etuvchi”; *dilosoy* Ayniyda: “ko’ngil tinchlaturvchi”, 1 jildlikda: “yoqimli, xush keluvchi”; *jigarxor* so’zi Ayniyda: 1) g’amli, qayguli 2) ko’p g’am va qayg’u chekuvchi (majoz), 1 jildlikda: “maj. Qiynovchi, azoblovchi”.



Layli va Majnun dostonidagi:

*Bag'ri kuyaridin ul jigaxor,
Qildi atosin dag'i xabardor, -*

bayt Ayniyning nasriy bayonida quyidagicha beriladi: "Jigori pora bo'lgan ona, bag'rining kuyishiga chiday olmay, otasini ham xabardor qildi". *Omuda* so'zi Ayniyda: "1) aralash, 2) ipga tizilgan la'l va gavharlar, 3) to'la, 4) bezalgan, mundarija; 1 jildlikda esa: "1.To'la, to'latilgan; 2. Bezatilgan; ipga tizilgan (la'l va gavhar haqida). Ba'zi so'zlar 1 jildlikda uchramaydi. Masalan, Ayniy tomonidan "qora rangli" deya izohlangan forsiy "*qirgun*" kalimasi. Bu so'z "Layli va Majnun"da uchraydiki, uning ma'nosini lug'at ko'rmay anglash mushkul:

*Men gunbazi qirgunda mahbus,
Ul qir etibon eshikni madrus.*

Ayniyning so'zlar haqiqatini anglashi va adabiyotshunos nazari bilan baho berishi shu misollarning o'ziyoq isbotlaydi.

Ko'rinib turibdiki, Ayniy tahriridagi Navoiyning "Xamsa"si ungacha va undan keyingi tabdillardan tanlanmaning o'ziga xosligi, uslubiy betakrorligi va izohlarga boyligi, maxsus lug'at shakillantirilganligi bilan o'ziga xoslik kasb etadi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Əlişr Navaij. Xəmsə. – T.: Ozpoligrafkombinat, 1940.
2. Алишер Навоий. Хамса. – Т.:Ўздавнашр, 1947.
3. Валихўаев Б., Воҳидов Р. Навоий ижоди – илҳом манбаи. – Т.: Фан, 1981.
4. Ҳайитов А. Алишер Навоий "Хамса"сини насрийлаштириш: анъана, табдил ва талқин. Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун диссертатцияси. – Тошкент, 2000.
5. Raxmonova Z. Navoiyshunoslik manzillari. – Toshkent, 2023.
6. Shomurodova M. Ayniy ma'rifati. – Toshkent, 2023.



NISHOTIYNING "HUSN VA DIL" DOSTONIDA XAMSACHILIK AN'ANALARI VA NAVOIY "XAMSA"SI BILAN QIYOSLANISHI

Adolat NURALIYEVA,

O'zbekiston Milliy universiteti katta o'qituvchisi

E-mail: adolat.nuraliyeva.87@mail.ru

(O'zbekiston)



Annotatsiya: Ushbu maqolada Nishotiyning "Husn va Dil" dostoni Sharq mumtoz adabiyotidagi xamsachilik an'analari xamsachilikdagi ishqiy dostonlar "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun" tipidagi asarlar sirasiga kiritish o'rinlidir. Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlari bilan qiyosiy o'rganish adabiyotshunosligimizga yangi ilmiy-nazariy yutuqlarni olib kirishi mumkin. "Husn-u Dil"dagi so'z haqida, qalam vafida, kabi maxsus boblar "Hayrat ul-abror"ga o'xshab ketsa, maktublar tasviri "Layli va Majnun"ni yodga soladi. Layli hajrida o'rtangan Majnun yorining maktubini har gal o'qiganda qayta jon topgandek bo'ladi. Layli yuborgan maktublarni ko'ksida tumordek asrab, undan ruhiy quvvat olardi. Oshiq-ma'shuq maktublarining xuddi shunday tasviri "Husn-u Dil"da ham mavjud. "Farhod va Shirin"da ham oshiqona maktublar bayoni bor, ammo Nishotiy dostonidagi nomalar aynan "Layli va Majnun"dagi kabi o'tli haroratga, kuydiruvchi taftga ega. "Husn va Dil" dostonida ilohiy ishq tarannum qilinadi va tahlil qilinadi. Haq yo'liga kirgan solikning haqiqat sirlarini kashf etish yo'lidagi ruhan qilgan sayohati majoziy obrazlar vositasida yoritiladi va "Xamsa" dostonining tahlili to'g'risida so'z boradi.

Kalit so'zlar: *Nishotiyning "Husn va Dil" dostoni, xamsachilik an'anasi, Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlari bilan qiyoslanishi talqini, tahlili.*

Annotation: In this article, Nishoti's epic "Husn and Dil" is appropriate to include in the ranks of romantic epics "Farhad and Shirin", "Layli and Majnun" - type works in the traditions of Khamsa in eastern classical literature. Comparative study with the "Khamsa" epics of Alisher Navoi can bring new



scientific and theoretical achievements to our literary studies. Regarding the word in "Husn-U Dil", in a pencil vase, while special chapters such as "Wonder ul-abror" "look like, the image of the letters commemorates" "Layli and Majnun". During the pilgrimage of Layli, it seemed to find a soul again every time Majnun Yori's letter was read. Layley kept the letters he sent as amulets in his chest and received spiritual power from him. A similar image of the love letters is also found in "Husn-u Dil". "Farhad and Shirin" also has a narrative of love letters, but the Nomads in the Nishotiy Epic have a fiery temperature, a scorching Taft, exactly like in "Layli and Majnun". In the epic "Husn and Dil", divine passion is chanted and analyzed. Having entered the path of truth, Solik's spiritual journey on the path to discovering the secrets of truth is illuminated by means of figurative images, and an analysis of the Hamsa Epic is told.

Keywords: Nishoti's epic "Husn and Dil", an interpretation, analysis of the comparison of the khamsachi tradition with the "khamsa" epics of Alisher Navoi.

Adabiy an'ana – dunyoni, borliqni badiiy idrok etish hamda bilish masalasida zamondan zamonga, davrdan davrga, avloddan avlodga o'tib kelgan adabiy tajribalar: estetik qarashlar, tasviriy vositalar, tildagi obrazlilik, emotsionallik va uslubdagi rang-baranglik masalasidir. Adabiy an'ana orqali o'tmish yozuvshilarining, ijodkorlarining ijod tajribasida sinalgan, ustuvor va muqim g'oyaviy-badiiy boyliklarni yosh avlod o'z davri talabiga ko'ra qayta ishlab, ijodiy rivojlantiradi hamda o'z uslubi va tiliga moslab sayqallaydi. Adabiyot va san'atda an'ana tarixiy hodisa bo'lib, muayyan davrning ijtimoiy-badiiy xususiyatlarini aks ettiradi. O'zbek adabiyoti, asosan, eskirmagan, zamon sinovidan o'tgan, barhayot, ilg'or an'anaga suyanadi. Ilg'or adabiy an'ana hamma vaqt novatorlikka chorlaydi. Binobarin, an'ana va novatorlik orasida mantiqiy aloqa bor. Ularni bir-biridan ajratib ham tasavvur qilib bo'lmaydi. Biz ushuni an'ana hisoblanadigan ko'p g'oya va mayllar o'z vaqtida yangilik sanalgan. Shu nuqtayi nazardan olib qaralganda, Nizomiy ushuni qisman yangilik bo'lgan "Xamsa" yaratish Navoiy uchun an'ana edi. Shu bilan birga, Navoiy "Xamsa"si o'tmishdoshlarining takrori, taqlidi emas. Unda zamonasining o'ziga xos g'oyaviy-estetik masalalari yoritilgan va "Xamsachilik an'anasi" yangi bosqichga ko'tarilgan. Ayni shu nuqtayi nazardan, adabiy an'anaviylik tushunchasi keng qamrovli bo'lib, davrdan davrga o'tganida ham o'z



bo‘yoqlarini yo‘qotmagan holda asarlardagi emotsionallik va dostonnavislik uslubidagi o‘xshashliklar, obrazlilik, qarashlarning mutanosibligi va, shuningdek, obraz va usuliy jihatdan ranglilikdir. An’anaviylik o‘tgan asr yozuvshi va shoirlarining ijod yo‘lida sinovdan o‘tgan, ammo zamon talabiga muvofiq ravishda badiiylkdagi o‘zgartiruvlarni ijodiy rivojlantirishlarni o‘ziga qamrab oladi. Badiiy an’anaviylik ham xuddi san’atdagi an’anaviylik singari takrorlanib turaveradi.

Mavlono Muhammadniyoz Nishotiyning “Husn-u Dil” asari doston janrida yozilgan bo‘lib, unda qahramonlik, ishqiy sarguzashtlar, fantastik g‘oyalar va voqealar bayon qilinadi. Dostonda ishqiy qahramonlarning ichki hissiy kechinmalari, ularning ishq yo‘lidagi va, ayniqsa, hijron safaridagi qiyinchilik va sinovlarga, sir-sinoatga to‘la davrlari o‘ta rangdor bo‘yoqlar bilan yoritilib, batafsil ma’lumotlar beriladi, majoziy obrazlar ham qiyofalashtirilib, uning asliy mohiyatlari umuman boshqa, xalqning qiyinchilikdagi ruhiy holati, ularning ko‘rgan-kechirgan qiyinchiliklari va adolatsizliklari, og‘riqlari hamda shu kabi bir qator hissiy va ruhiy holat va xususiyatlarni ham o‘z ichiga qamrab oladi. Biroq shunday bo‘lsa-da, asarlar mazmuni, umuman olganda, ulardan chiqarilgan xulosa faqat va faqat yaxshilikka va ezgulikka chorlovchi bo‘lib xizmat qiladi. Buni esa doston tarkibidagi qahramonlarning qiyofalarida, ularning xarakter xususiyatlarida, xatti-harakatlarida, dialogik hamda monologik nutqlarida mohirona ijodkorlik va samimiyat bilan berkitilgan oliyjanoblik, vatanparvarlik, adolatsevarlik, mardlik, vafo va sadoqat, mehr-muruvvat kabi barcha insoniy tuyg‘ular umumlashtirilgan timsollar va obrazlardan ham anglab olish mumkindir. Va ayni ma’noda ana shu xususiyatlar zamonlar osha an’anaviylik tarzida mazmunan biridan ikkinshiga ko‘shib, sayqallanib borishi bilan bu zanjir, an’anaviylik zanjiri, davom etadi. Bundan tashqari, an’anaviylik borasida turli yillarda vujudga kelgan bir qancha asarlarga murojaat qilishimiz mumkin. Masalan, Navoiyning “Xamsa”si bilan Nizomiyning “Xamsa”si o‘rtasidagi o‘xshashliklar, obrazlardagi ranglarning uyg‘unligi, uslubiy tengliklar yaqqol namunadir. [7. 48].

Sharq mumtoz adabiyotimizda an’anaviylik o‘ziga xos bir o‘ringa va, xuddi shuningdek, ustuvoriy jihatga ham egadir. Mazkur an’anaviylik uslubida yozilgan barcha ijod namunalari sirtdan qaraganda bir-biridan farq qilmaydigan, obrazda ham, uslub va voqelik jihatidan ham o‘xshash bo‘lib ko‘rinsa-da, uning tub mohiyati, ma’no va mazmuni turfa xil bo‘lishi ehtimoldan xoli emas, albatta. Negaki, mazkur asarlarda an’anaviylik hukm



surgani bilan bu uslub asarning faqatgina ma'lum qismi va voqea yoki voqea qahramonlariga tegishli bo'ladi, asarning qolgan boshqa qismlari esa yozuvshi o'z dunyoqarashi va fikrlashi, shuningdek, ijodkorlik mahoratidan yondashib vujudga keltiraveradi. Nishotiy o'zbek epik poeziyasining go'zal badiiy yodgorligi bo'lgan "Husn-u Dil"ni sharq xalqlari adabiyotida ko'p asrlar mobaynida qayta ishlanib mashhur bo'lib qolgan Husn va Dil haqidagi syujetga asoslanib yaratgan desak adashmaymiz. Biroq mazkur syujetning dastlab qaysi xalq ijodiyotida va qachon vujudga kelgani ma'lum emas. Lekin shunday bo'lsa-da, u barcha mashhur, qadimiy sayyor syujetlar, obrazlar va qahramonlar singari Sharqda, turli xalqlar yozma adabiyotida ishlanib, ularning madaniy-adabiy boyligi xazinasiga qo'shilgan va hatto hozirgi kunga qadar bu dostonlar xalq tilidan tushmaydi. Bunday an'anaviy syujetlar Yaqin Sharq va O'rta Osiyo xalqalari yozma adabiyotida ham nihoyatda ko'p uchraydi. Chunonchi, Layli va Majnun, Xusrav va Shirin, Bahramgo'r, Iskandar, Yusuf va Zulayho, Gul va Navro'z, Tohir va Zuhro, Vomiq va Uzro dostonlari syujetlari asrlar mobaynida ko'plab shoirlarni ilhomlantirib, ijodlantirib kelgan. Turli davrlarning ulkan iste'dodlari bunday ko'chmanchi syujetlar asosida asarlar yaratib, bu jarayonda ijodiy individuallikka intilganlar.

Muhammadniyoz Nishotiy ham "Husn va Dil" dostonning IX bobini o'tmish salaflari Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiylar va o'ziga zamondosh piri Sharofiddin eshon madhiga bag'ishlagan. Ayni bobda ulug' maqsadlari, xususan, "Xamsa" yaratish haqidagi istaklarini bayon etadi. Doston muqaddimasida adib ta'kidlaganidek, shijoatga to'lgan, "muhabbat fasli"da ekanida ulug' xamsanavislarning besh xazinasini Nishotiy qalbiga o't solgan. Asarlarini ishtiyoq bilan mutolaa qilgan. Muhammadniyoz Nishotiy zamonasining ulug' pirlaridan biri Sharofiddin eshon taklifiga ko'ra "umrga sotig'" bo'lgulik ish – asar yozgan. Qolaversa adibga yana bitta do'sti tomonidan ham bu taklif bo'ladi va Nishotiy do'stim taklifini qabul qilishga qildim-u, ammo nimani, qanday yozishni bilolmay taraddudda qoldim, – deydi. [9. 133].

Shoirning bu holga tushishiga birinchi sabab salaflarining ulug'ligi bo'lsa, ikkinchi sabab tasavvuf ilmidan bexabarligi – uni mukammal bilmasligi edi. Sharafiddin eshon Nishotiyga tasavvuf ilmini, ayniqsa, kubroviylik ta'limotini o'rgatgan:

*Dema ani bir kishi dunyo degil,
Olamaro olami kubro degil. [9. 98].*



Olami kubro va olami sug’ro kubroviylik ta’limotidagi asosiy tushunchalardan biridir. Adib ustozini olamlar aro katta olamga qiyoslayotgani ham shu jihatdan.

Asar mobaynida biz Nishotiyning Navoiyga ixlosi baland bo’lganligini anglaymiz. Navoiy esa “Xamsa”sining har bir dostoni mohiyatiga tasavvufiy-irfoniy mazmunlarni singdirgan edi. Shu jihatdan Nishotiydan ham bu yo’lda haqiqat ilmini puxta bilish talab qilinardi. Sharafiddin eshon mana shu yo’lda Muhammadniyozga yordam bergan:

*Sonchilibon jong’a bu so’zdan tikan,
Go’shai vayronani qildi vatan.
Burji sharafdin chiqibon ul oftob,
Soldi boshim uzra anvori tob.* [1. 233].

Shu misralarning o’zidayoq Nishotiy Sharafiddin eshonni boshi uzra nur taratayotgan Oftobga qiyoslaydi va Alloh haqidagi turfa yashirin sirlarni o’rgatganligini aytadi. Shundan so’ng Nishotiyda ulug’ salaflari ishini davom ettirgani jur’at topilgan. Sharofiddin eshon uni shunchaki bir asar emas, barchaga manzur bo’luvchi, “ikki jahon ahliga” matlub bo’luvchi, surat eliga ham, ma’no eliga ham maqbul bo’lgan asar yaratishga undaydi va bu yo’lda ilgarigi xamsanavislardan o’rganishi, o’rnak olishi lozimligini uqtiradi. Sharofiddin eshon “Xamsa” besh kitob-u, ammo uni bitganlar to’rt ekanini, Nishotiy yozsa, xomis – xamsa yozuvchi ham besh bo’lib, tugal bo’lishini aytib, ilhomlantiradi:

*Husn ila Dildin qilibon guftug’o,
Bergil anga toza-u tar rang-u bo’
Ya’ni majoz ila haqiqat qarin,
O’yla so’zing bo’lg’usidur dilnishin.* [1. 148].

Shundan so’ng Nishotiy ulug’ maqsadining birinchi dostoni bo’lgan “Husn va Dil”ni yozishga kirishgan. Asarni o’zidan oldin yashab o’tgan to’rt shoir: Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy va Navoiy “Xamsa”sining ilk dostoniga javob tariqasida bitganini IX bobda shunday bayon qiladi:

*To’rt kitob andaki mazkur erur,
Xamsalig’ oti bila mashhur erur.
Yana biri: “Tuhfat ul-ahror” edi,
Biri aning: “Hayrat ul-abror” edi.* [4. 234].

Ushbu baytlar bilan oldingi salaflar ijod qilgan “Xamsa”ning ilk dostonlarini sanab o’tadi. Va “Husn va Dil” dostoni bilan ilk dostonlarga javob yozmoqchiligini aytadi. Shu o’rinda xamsanavislarga ham go’zal munosabatlar bildiradi:



*Ul birisin Shayxi Nizomiy degil,
Mamlakatu mulki nizomiy degil.* [2. 138].

Nizomiy ganjaviyni nainki shoir sifatida, balki butun bir mamlakat va mulk nizomi sifatida e'tirof etadi.

*Bu biridir Xisravi olijanob,
Torami nazm uzra munir oftob.* [2. 131].

Xusrav Dehlaviyni esa nazm osmonini yorituvchi oftobga qiyoslaydi.

*Ul birisi hazrati Jomiy erur,
Dahr elining pok kalomi erur.* [2. 133].

Abdurahmon Jomiyga dahr elining eng pokdomon va tog'riso'z odami deya ta'rif beriladi.

*Yona biri bulbuli dostonsaro,
Ya'ni Navoiy erur ul xushnavo.* [5. 145].

Nishotiy Navoiyga o'zgacha bir mehr bilan yondashadiki, xamsanavislar orasida doston kuylashda eng go'zali va xushnavosi deya e'tirof etadi.

"Xamsa" dostonlarining barchasida ilk dostonlarida Ko'ngil haqida maxsus bob va hikoyatlar keltiriladi. Nizomiyda Dil, Navoiyda esa Xoja obrazlari orqali Dil nihoyatda go'zal izohlangan. Nishotiy ilk dostonlarning ayni shu ko'ngil bilan bog'liq qismidan juda qattiq ta'sirlangani ayon bo'ladi. U hatto Dil ismini Fuod ismi bilan almashtiradi. Adibning qahramon ismini bunday o'zgartirishi bejiz emas. Dil, ya'ni qalb, umumiy tushunchani anglatadi. Qalb esa mutasavvuflar tomonidan yetti tabaqaga ajratiladi. Fuod mutasavvuflar tomonidan yettiga ajratilgan ko'ngilning baland darajalaridan biridir. Nafs tarbiyasida ko'ngil quyidagicha ettiga ajratiladi: "Birinchisi, *Sadr* – ko'krak, islom javharining o'chog'i, oriflarga ko'ngillardan ko'ngillarga ma'rifat quyiladigan joy, ikkinchisi, *Qalb* – yurak, iymon javharining o'chog'i, oriflar Haqdan bir on ham ajralmaydigan nuqta, uchinchisi, *Shigof* – xalqni sevishtiruvchi joy, to'rtinchisi, *Fuod* – ko'ngilning mushohada maskani, oriflarning ilhomlarida hech bir ziddiyat va o'zgarish ko'rinmaydigan joy, beshinchisi, *Hibbat ul-qalb* – Haqqa qaratilgan muhabbat makoni, oriflarni yuzaga chiqarish va yo'q etish ilmi o'rgatiladigan joy, oltinchisi, *Suvaydo* – g'aybiy mukoshafa joyi, oriflarga haqiqiy irfon ehson etiladigan joy va nihoyat, yettinchisi, ilohiy nurlar tajalliy qiladigan joy, murshidlarga irshod hukmi ato etiladigan nuqta – *Muhjat ul-qalb*"dir. Demak, Fuod ko'ngilning to'rtinchi darajasi bo'lib, tamkin holga kelgan, nafs mutmainnaga erishgan



zotlarning maqomi sanaladi. Asar bosh qahramonining nomiyoq uning ma’naviy olamidani xabar beradi. [9. 216].

“Husn va Dil” Muhammadniyoz Nishotiy yozmoqchi bo’lgan “Xamsa”ning dastlabki dostoni sifatida yaratilgan. Ammo shoirning qolgan to’rt dostonni ham yozgan-yozmagani hanuzgacha noma’lum. Nima bo’lganda ham shoirning shunday ulkan ishga qo’rqmay qo’l urishi va uning birinchi dostonini salaflarinikiga mutlaqo beo’xshov, maromiga yetkazib bitganining o’ziyoq uning qay darajada iste’dod sohibi ekanligining isbotidir.

Qildim oni nazm qilurga qiyom,

O’tti mashaqqat bila besh oy tamom. [6. 144].

Ushbu misralar adib bu dostonni besh oyda yozib tugatishiga ishora-mi, yoki Nishotiy ulug’ ustozlarining “Xamsa”si kabi besh dostonidan iborat katta asar ham yaratgandir, deb taxmin qila olishimiz ham mumkin. Balki, qolgan dostonlar asrlar o’tishi bilan bizgacha yetib kelmagandir. Shu dostonning o’zi bilan ham Muhammadniyoz Nishotiy badiiy jihatdan go’zal asar yozish san’atini mukammal egallagani, hatto buyuk asar yozish haqida katta san’atkor sifatida yo’l-yo’riqlar ko’rsatishga ham qodir ekanligini bilamiz. Shoirning shuncha katta asarni besh oyda yozishi ham uning badiiy mahorati qanchalik yuksak qudratga ega ekanini ko’rsatib beradi.

Xamsachilikning o’z talablari va allaqachon shakllangan an’analari bor. “Xamsa” yozish an’anasiga muvofiq asarning birinchi dostoni axloqiy-tarbiyaviy, pand-nasihat ruhida bitilishi lozim. Biroq “Husn va Dil” mazmun va tasvir obyekti jihatidan “Hayrat ul-abror”dan ko’ra ko’proq “Farhod va Shirin”ni yodga soladi. “Husn va Dil”da ham axloqiy-falsafiy, didaktik ruhda fikrlar yetarlicha topiladi, ammo bu tasvir obyekti darajasiga chiqa olmaydi. Dostonda Nishotiy “hech kim yurmagan, balki ko’rmagan-u bilmagan” yo’lni tutib, ya’ni original asar yaratishni ko’zlaganini ham alohida ta’kidlagan.

Nishotiy “Husn va Dil”ni yaratish jarayonida Navoiy “Xamsa”sidan anchayin ilhomlangan. Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida Shirinning o’n dugonasi haqida va ularning har biri turli hunarlarda mohirligi to’g’risida fikrlarni aytadi. Ayni holat “Husn va Dil” dostonida Husnning o’n dugonasi borligi haqidagi bayonlarda ijodiy qayta ishlangan:

G’amza-u Ishva dog’i On-u Ado,

Sheva, Karashma dog’i Mehr-u Vafo.

Yana biri Nozi fusunsoz edi,

Birri oti Sarvi sarafroz edi.

O’n adad edi bu bori mahliqo,

Aysh ichida erdi bular ila “yo”. [10. 186].



Farhod uchun iymon ko'zgusi Shirin bo'lsa, Fuod uchun mazhar – Husn. Farhod tilsimni ochish – o'zligini anglash uchun Yunoniston safariga o'tlanib, qancha mashaqqat chekkan bo'lsa, Fuod ham obi hayot manzilini topish – o'zligini anglash uchun Diydor shahrigacha borib, behisob mashaqqat chekadi. "Farhod va Shirin"dagi dev, ajdar, robot kabi majoziy-ramziy obrazlarning deyarli barcha muqobil-ma'nodoshi "Husn-u Dil"da ham uchraydi. Shuningdek, boblar tuzilishi, nasriy parchalarda mazmun mundarijasining siqiq-ixcham ifodalanishi, ifoda usuli va boshqalarda ham ikki doston o'rtasidagi ko'pgina mutanosiblik, o'xshashlikni ko'rish mumkin.

"Husn-u Dil"dagi "Chang", "Daf", "Nay", "Nag'ma" hikoyatlari "Sab'ayi sayyor"dagi musofirlar afsonasini eslatib yuboradi. Navoiy dostonida bo'lgani kabi Nishotiy dostonida ham Chang, Nay, Daf va Nag'ma dunyo ko'rgan musofir sifatida tasvirlanadi hamda shoh huzurida o'z rivoyatlarini aytadi. Nishotiy ushbu qoliplanuvchi hikoyalarni, avvalo, tarbiyaviy-axloqiy maqsadni ko'zlab, bu orqali asarning irfoni mazmuniga xizmat ettirgan. Bu ikki asarni qiyosiy o'rganish adabiyotshunosligimizga yangi ilmiy-nazariy yutuqlarni olib kirishi mumkin. Yoki "Husn-u Dil"dagi so'z haqida, qalam vasfida kabi maxsus boblar "Hayrat ul-abror"ga o'xshab ketsa, maktublar tasviri "Layli va Majnun"ni yodga soladi. Layli hajrida o'rtangan Majnun yorining maktubini har gal o'qiganda qayta jon topgandek bo'ladi. Layli yuborgan maktublarni ko'ksida tumordek asrab, undan ruhiy quvvat olardi. Oshiq-mashuq maktublarining xuddi shunday tasviri "Husn-u Dil"da ham mavjud. "Farhod va Shirin"da ham oshiqona maktublar bayoni bor, ammo Nishotiy dostonidagi nomalar aynan "Layli va Majnun" dagi kabi o'tli haroratga, kuydiruvchi taftga ega. [8. 156].

Muhammadniyoz zamonasining ko'pgina yirik ijodkorlari singari yirik epik asarini an'anaviy sujet asosida yaratdi. Mazkur sayyor sujetni yangi-yangi kuzatishlari, hayotiy tajriba va iste'dodi bilan boyitib, ham sujet taraqqiyotiga, ham epik she'riyat rivojiga munosib hissa qo'shdi. Tanlangan sujet shoirlarga o'z dardlari, o'ylari, davr va inson haqidagi mulohazalarini, ijtimoiy-siyosiy masalalarga munosabat bildirishi uchun vosita vazifasini bajardi. Bunday an'anaviy voqealar asosiga qurilgan asarlar faqat til xususiyati bilangina emas, obrazlarining yangicha talqini, badiiyati, davr ruhini qay darajada aks ettirganligi va fikr salmog'i kabi qator jihatlari bilan farqlanadi. Shunday bo'lsa-da, o'tmish shoirlari an'anaviy sujet asosida asar yaratib, kamtarlik yuzasidan uni nasriy asarni nazmiy asarga aylantirish, deb hisoblaganlar.



Yuqoridagi ma’lumotlardan xulosa qilib shuni aytishimiz mumkinki, “Husn-u Dil” ham ko’p asrlik taraqqiyot yo’lini bosib o’tdi. Uning arab, fors-tojik, o’zbek, urdu, turk va yunon tillarida bitilgan variantlari mavjud bo’lib, ular nasriy shaklda ham, nazmiy shaklda ham yozilgan va turlicha nomlangan. Mazkur sujet eng ko’p fors-tojik va turkiy xalqlar adabiyotida keng tarqalgan hamda qayta-qayta ijodiy ishlangan. Chunonchi, XV asrda shoir Fattohiy (1450-yilda vafot etgan) Husn va Dil afsonasi asosida nasr-u nazm uslubida yangicha doston yozgan. Bu dostonning qo’lyozmasi Tojikiston Fanlar akademiyasining Til va adabiyot institutining Sharqshunoslik bo’limida saqlanmoqda. Shu fondga saqlanayotgan “Ravzat ul-ushshoq va hikoyati Ibodullohi G’ofuri Nishopuriy va Riyoz ul-latif” nomli kitobning 89 – 137-betlarida ham tojiksha “Husn-u Dil” dostoni berilgan. Bu doston o’z sujeti, nasriy ifodasi, vazni va boshqa ko’pgina jihatlar bilan Fattohiy dostonidan farqlanadi. Yana mashhur tojik adibi Mushfiqiy ham (XV asr) “Gulzori eram” dostonida Husn va Dil haqidagi afsonani qayta ishlagan. Fors-tojik adabiyotida bu sujetda yaratilgan boshqa asarlar ham bor. [4. 233].

O’zbek adabiyotida mazkur afsona xiyla uzoq tarixga ega. Masalan, XVI asrda o’tgan ochnozlik shoir Ohiv Husn-u Dil sujetida doston yaratgan. Afsonaning xalq orasida keng tarqalgan variantlaridan biri shoir Nishotiy qalamiga mansubdir. Doston shu sujetga tayanib yaratilgan boshqa asarlardan keskin farq qiladi. Asarning ko’pgina qo’lyozma nusxalari Toshkent, Xiva, Buxoro, Samarqand va boshqa joylarda mavjud.

Bunday dostonlarning o’zbek adabiyotidagi eng ko’zga ko’rinarli namunasi Nishotiyning “Husn-u Dil”idir. U adabiyotimizda mavjud bo’lgan epik she’riyat namunalaridan ancha farq qiladi. Bu hol, ayniqsa, obrazlar tizmida ko’zga yaqqolroq tashlanadi. Muallifning yozishicha, doston Buxoroda 1778-yilda (Xatmi Dil va Husndir, ey nuktadon) yozilgan. Ajratib ko’rsatilgan so’zlar harflarining abjad hisobidagi miqdori hijriy 1192, milodiy 1778-yilni keltirib chiqaradi. Lekin doston yozilgan yil manbalarda turlicha ko’rsatilgan. [3. 201].

Nishotiy ushbu sayyor afsonani asariga asos qilib olishda keng qamrovli mushohadalarni badiiy ifodalashni ko’zda tutgan. Ijodkor shunchaki xayoliy obrazlarni yaratish emas, balki orifona, irfoniy ma’noni, kayxoniy sir-asrorni ramziy obrazlar bilan Husn va Dil afsonasi orqali aytishni maqsad qilgan. Nishotiyning “Husn-u Dil” dostonida ham Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida bo’lganidek haqiqiy ishq majoz yo’sinida bitilgan ekan.



“Husn-u Dil”dagi soʻz haqida, qalam vasfida, kabi maxsus boblar “Hayrat ul-abror”ga oʻxshab ketsa, maktublar tasviri “Layli va Majnun”ni yodga soladi. “Ishqni majoz usulida tasvirlashdan maqsad uni real hayotiy material orqali koʻrsatishdir; tirik insonlarning shavq-u zavqi, gʻam va shodliklari, kurash va dramalari obrazlarda, voqea-hodisalar tasviri jarayonida beriladi, natijada soʻfiyona dard gʻalayoni keng oʻquvchilar tabʻiga mos keladigan sarguzasht ishqiy qissa ichida gavdalanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаев В. Ўзбек адабиёти тарихи. – Т.: Ўқитувчи, 1980. – 348 б.
2. Abdullayev V. Xokisor va Nishotiy. – Samarqand, 2010.
3. Abdullayev.V. XVII-XVIII asrlarda Xorazmda oʻzbek adabiyoti. Dokt. diss. Samarqand, 2008. – 201 b.
4. Абдуллаев В. Ўзбек адабиёти тарихи. 2-китоб. – Т.: Ўқитувчи, 1967. – Б.883
5. Адизова И. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи. – Т.: ЎзРФА Фан, 2009. – Б.247
6. Насимхон Раҳмон.Ўзбек мумтоз адабиёти намуналари.– Т.: Фан, 2007
7. Valixoʻjayev B. Oʻzbek epik poeziyasi tarixidan. – Т.: Fan, 2014.
8. Hamidulla Boltaboyev. Sharq mumtoz poetikasi. – Т.: Oʻzbekiston Milliy ensiklopediyasi davlat ilmiy nashriyoti, 2006
9. Najmiddin Komilov. Tasavvuf. – Т.: Movarounnahr – Oʻzbekiston NMIU, 2009
10. D. Yusupova. Alisher Navoiy “Xamsa”sida mazmun va ritmning badiiy uygʻunligi. Т.: MUMTOZ SOʻZ, 2011
11. Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. Navoiyshunoslik. – Т.: Tamaddun, 2019
12. Alibek Rustamov. Navoiyning badiiy mahorati. – Т.: Adabiyot va sanʼat, 1979



ALISHER NAVOIYNING «XAMSA» DOSTONIDA YUSUF (A.S.) OBRAZINING BADIY-FALSAFIY TALQINI

AZIZA MURATOVA,

Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti
azizamuratova3141@gmail.com
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlari tarkibidagi Yusuf alayhissalom obrazi ilmiy jihatdan tahlil etilgan. Qur'oni karimda "ahsan al-qasas" sifatida e'tirof etilgan "Yusuf qissasi" shoir asarlarida badiiy va falsafiy qatlamlarda keng talqin qilingani ko'rsatib berildi. Xususan, "Sab'ai sayyor" da Yusuf sabr va taqdir ramzi sifatida, "Saddi Iskandariy" da ma'rifat va ilohiy haqiqat timsoli sifatida tahlil qilindi. Navoiy asarlarida Yusuf obrazi inson ruhiyati, axloqiy kamolot va adolat g'oyalari bilan uyg'un holda yoritilgani maqolaning asosiy ilmiy xulosasi hisoblanadi.

Kalit so'zlar: *Yusuf qissasi, Navoiy, "Xamsa", tasavvuf, sabr, ma'rifat, ilohiy ishq.*

ABSTRACT

This article provides a scholarly analysis of the image of Prophet Yusuf in Alisher Navoi's "Khamsa" epics. It is demonstrated that the Qur'anic narrative, recognized as "Ahsan al-Qasas" ("the most beautiful story"), is extensively interpreted by the poet on artistic and philosophical levels. In "Sab'ai Sayyor," Yusuf is portrayed as a symbol of patience and destiny, while in "Saddi Iskandariy," he appears as an embodiment of knowledge and divine truth. The study concludes that Yusuf's image in Navoi's works is harmoniously connected with the themes of moral perfection, justice, and spirituality.



Keywords: *Story of Yusuf, Navoi, Khamsa, Sufism, patience, knowledge, divine love.*

Alisher Navoiy ijodi jahon adabiyoti tarixida Qur'oni karim qissalari va payg'ambarlar obrazlariga murojaat etish kengligi bilan ajralib turadi. Shoir, mutafakkir va davlat arbobi sifatida Navoiy nafaqat badiiy go'zallikni, balki insoniy fazilatlarni, axloqiy qadriyatlarni ham tasvirlashni maqsad qilgan. Ana shunday timsollardan biri Yusuf alayhissalom obrazidir. Navoiy "Yusuf qissasi"ni Qur'oni karim, tafsiriy manbalar va xalq og'zaki rivoyatlari asosida qayta talqin etadi hamda uni badiiy-falsafiy ramz sifatida o'z asarlariga singdiradi.

Yusuf obrazi Navoiyda bir necha qirrali talqinga ega. U, bir tomondan, Qur'oni karimdagi haqiqiy tarixiy shaxs – payg'ambar, sabr va go'zallik timsoli bo'lsa, ikkinchi tomondan, tasavvufiy ramz – ilohiy ishq, hijron, ma'naviy sinov va poklik belgisi. Uchinchi tomondan, ijtimoiy-axloqiy mezon – fazilat va go'zallikning qarama-qarshi kuchlar ustidan g'alabasi sifatida talqin qilinadi.

Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostoni "Xamsa" turkumining muqaddimasi sifatida shoirning dunyoqarashi, ma'naviy ideallari va ilohiy-axloqiy qarashlarini ifoda etadi. Bu asarda bevosita "Yusuf qissasi" bayon qilinmasa-da, qator ramziy ishoralar orqali uning ma'naviy-axloqiy mazmunlari o'quvchiga yetkaziladi. Dostonning beshinchi na't qismida Navoiy qiyosiy obrazlarni keltiradi. Shoir quduqqa tashlangan Yusuf va baliq qornida qolgan Yunus obrazini ilohiy iroda va sinov timsoli sifatida talqin etadi:

*Dalvg'a Yusuf kibi solmay nazar,
Hutda Yunus kibi qilmay maqar. [7,43]*

Bu baytda Yusuf quduqqa tashlanishi bilan inson ruhiyatining sinalishi ramziy ma'noda ifodalanadi. Ya'ni, inson hayotda moddiy dunyo vasvasasi va hasad tuzog'iga tushishi mumkin, ammo Yusuf kabi sabr va tavakkul bilan bu holatdan poklik bilan chiqishi lozim. Navoiy uchun Yusuf – sabr va iffat ramzi, uning quduqqa tashlanishi esa ruhiy yuksalish uchun zarur sinov sifatida talqin qilinadi. Navoiy Yusufni ilohiy haqiqat sari intilgan, sabr va tavakkul orqali kamolotga yetgan inson sifatida ko'rsatadi.

Dostonning keyingi qismlarida ham Yusuf obraziga ishoralar uchraydi. Masalan, Navoiy Shayxi Iroqiyni vasflar ekan, uning husnga oshiqligi va ilohiy muhabbat yo'lidagi fidoiyligini Yusuf payg'ambar obrazi bilan qiyoslaydi:



Shom savodida mahi anvar ul,
Misr eliga Yusufi payg‘ambar ul. [7,212]

Bu baytda Yusuf payg‘ambar ma’naviy nur, ilohiy haqiqat va go‘zallik timsoli sifatida qiyos qilinmoqda. Shayxi Iroqiyning ma’naviy kamolot yo‘li-dagi sa’y-harakatlari Yusuf payg‘ambarning Misrdagi hokimiyati va ma’naviy yuksakligi bilan uyg‘unlashtiriladi.

Shu tariqa, “Hayrat ul-abror” dostonida Yhsuf obrazi bevosita syujet tarzida emas, balki ramziy va ishoraviy ma’noda keltiriladi. Undan asosiy maqsad – insonning ruhiy yuksalishi, ma’naviy sabr-toqat va ilohiy haqiqatga intilish g‘oyasini ifoda etishdir. Navoiy Yusuf obrazi orqali komil inson konsepsiyasini ochadi, uning ibratli hayotini zamon va makondan tashqari ma’naviy mezon sifatida taqdim etadi.

Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida bir qancha ramziy obrazlar va Qur’on qissalari bilan bog‘liq ishoralar uchraydi. Ular orasida Yusuf alayhissalom timsoli alohida o‘rin tutadi. Dastlab qaraganda, doston sevgi va sadoqat mavzusida yozilgandek tuyuladi, ammo shoir ayrim badiiy ishoralar orqali ilohiy-axloqiy ma’nolarni ham yuksak darajada ifodalaydi. Shunday namuna sifatida XLII faslda keltirilgan quyidagi bayt diqqatga sazovor:

Bo‘riga sharh etib gah arzi holin,
To‘kub yosh, yod etib Yusuf jamolin. [8,374]

Bu yerda shoir Farhodning yurak dardini, uning og‘ir holatini ramziy tarzda tasvirlaydi. Dostonda Farhod ishq sababli junun ahlidek tasvirlanadi va devlar qo‘rg‘oniga yuboriladi. U shu qiyin ahvolda o‘z alamlarini tabiat qushlari va hayvonlari bilan “suhbat” tarzida bayon etadi. Baytda Farhodning bo‘riga alamli holini aytishi va ko‘z yosh to‘kishi Yusuf alayhissalom qissasi bilan bog‘lanadi. Shoir bu yerda Farhodning bo‘riga o‘z alamlarini aytib dardlashishini tasvirlar zkan, bo‘ri haqida so‘zlab Yusufi Kan’onni yodga oladi. Rivoyatlarga ko‘ra, Yusufnnng og‘alari uni chohga tashlab, ko‘ylagini qonga belab, Yusufni bo‘ri yedi, – deb otalariga eltadilar. Navoiy mazkur baytda ana shu ma’naviy qiyosni juda nozik uslubda qo‘llaydi. Birinchi qarashda Farhodning Shirinni eslab, uni Yusufdek chiroyli timsol sifatida yod etishi ko‘rinadi. Navoiy bu yerda iyhom san’atidan foydalanadi. Iyhom – so‘zning ikki yoki bir nechta ma’noda qo‘llanishi orqali badiiy taassurot kuchaytiriladigan san’atdir. Baytning ikkinchi ma’no qatlami esa Yusuf qissasiga ishoradir. Demak, Farhod o‘z alamini bo‘riga so‘zlar ekan, bu hol “Yusuf qissasi”dagi “bo‘ri haqidagi xabar” bilan uyg‘unlashadi va bu voqea islo-



miy adabiyot va tasavvufiy talqinlarda xiyonat, hazon, ayni paytda esa sabr va ozodlikka olib boruvchi sinov ramzi sifatida yuksak ma'no kasb etgan. Shu tariqa, shoir Farhodning ishq qiyinchiligini Yusuf alayhissalomning quduqqa tashlanishi va og'alari fitnasi bilan qiyoslaydi.

Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni turkiy adabiyotda ishq va ruhiy ozor mavzusini yuksak badiiy saviyada talqin etgan asarlardan hisoblanadi. Dostonning markazida Qays (Majnun) va Laylining fojiaiy muhabbat qissasi tursa-da, shoir asar davomida Qur'oniy qissalar va tarixiy-diniy obrazlarga murojaat qiladi. Shu tariqa, u asarga chuqur ma'naviy-falsafiy qatlam qo'shadi.

XIII faslda keltirilgan quyidagi bayt bunga yorqin misoldir:

Andin bo'lub ul guruh afgor,

Itgon Yusufklar talabgor. [9,95]

Bu bayt Qaysning muhabbat iztiroblari va ruhiy holatiga bag'ishlangan qismda keltiriladi. Qaysning shabistonda (tungi yolg'izlik va hijron mahallida) ko'z yoshi to'kishi, bulbuldek fig'onlari otasi tomonidan eshutilishi va uni mahmil qafasiga solib olib ketish manzarasi orqali shoir Majnunning iztirobli ruhiyatini ifoda etadi. Shoir bu holatni "Yusuf qissasi" bilan qiyoslaydi. Yusuf alayhissalomning qissasi, ma'lumki, uning og'alari tomonidan quduqqa tashlanishi, keyin esa asir sifatida bozorga olib chiqilishi bilan bog'liq.

Baytdagi "Yusufklar talabgor" iborasida Navoiy iymon san'atidan ustalik bilan foydalanadi. Bir tomondan, bu Majnunning qiyofasi va ahvoli Yusufning qismatiga qiyoslanganini ko'rsatsa, ikkinchi tomondan, muhabbat yo'lidagi har bir oshiq ham "Yusufdek asir"ga aylanishi mumkin degan umumiy ma'noni yuzaga chiqaradi. Shu bilan shoir ishq yo'lidagi mahbuslik va ruhiy iztirobni ilohiy sinov darajasiga ko'taradi.

Shu tariqa, Navoiy "Layli va Majnun" dostonida Yusuf obrazini ishq timsoliga qiyoslaydi. "Yusuf qissasi" orqali Majnunning ruhiy holati keng ma'naviy-majoziy qiyofada namoyon bo'ladi. Bu esa asardagi ishq va sinov mavzusini islomiy qissalar bilan uyg'unlashtirishning yorqin namunasi.

Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni "Xamsa" turkumining to'rtinchi asari sifatida epik va falsafiy qirralari bilan ajralib turadi. Dostonda Bahrom va turli iqlim musofirlari hikoyalari orqali turfa mavzular, jumladan, ilohiy qissalar va tarixiy voqealar bilan uyg'unlashgan ramziy obrazlar talqin qilinadi. Ular orasida Yusuf alayhissalom timsoli alohida poetik-estetik ahamiyat kasb etadi.



Navoiy Yusuf obrazini nafaqat Qur’oniyl qissadan to’g’ridan to’g’ri olib kirgan, balki uni keng ma’naviy-axloqiy qiyofada namoyon etadi. Masalan, dostonda shunday misralar uchraydi:

*Shohidi boshidin-ayoq dilkash,
Husn bozori ichra yusufvash. [10, 28]*

Bu yerda shoir Yusuf obrazi orqali inson husnining ma’naviy qimmatini ta’kidlaydi. “*Husn bozori*” iborasi nafaqat moddiy bozor, balki ruhiy-axloqiy jihatdan insonning ma’naviy kamolotini anglatadi. Yusuf esa bu bozordagi eng yuksak namuna sifatida ko’rsatiladi. Shoir uchun Yusuf nafaqat jismaniy chiroy sohibi, balki ilohiy nur va ruhiy poklik timsoli hamdir.

Yana bir misolda musofir Yusufni Misr boyligi bilan qiyoslaydi:

*Misr shohicha naqdu mol ichra,
Yusufi Misrcha jamol ichra. [10, 219]*

Bu baytda Navoiy Yusuf obrazi orqali moddiy va ma’naviy qadriyatlar qiyosini yaratadi. Agar Misr shohi boylik va hokimiyat ramzi bo’lsa, Yusuf ilohiy go’zallik va ruhiy ustunlik timsoli sifatida tasvirlanadi. Bu yerda shoir jamiyatda moddiy ne’matlardan ko’ra ma’naviy-axloqiy yuksalish ustun turishi kerakligini talqin etadi.

Dostonda quduq voqeasi ham ramziyl ifodada keltiriladi:

*Bog’latib soldi chohning tahig’a,
Yana yer tutti Yusuf o’z chahig’a. [10, 284]*

Bu misralarda Yusufning quduqqa tashlanishi va yana yuksalishi inson taqdirining dramatik qonuniyatlari sifatida berilgan. Qiyinchilik va azob-uqubatlar insonni sinovdan o’tkazadi, sabr va tavakkul orqali esa yuksak maqomga ko’taradi. Navoiy uchun Yusuf – sabr va matonat timsoli, Zulayxo esa nafs va shahvat ramzi sifatida talqin etiladi. Shu bilan shoir asarda ilohiy qissani umumbashariyl ma’naviy dars sifatida o’quvchiga yetkazadi.

“Yusuf qissasi”ning Navoiy talqinidagi asosiy g’oya – inson hayotida sabr, adolat, taqdirga imyon, gunohdan poklanish va mag’firat masalalari. Shoir bu mavzularni badiiy uslub va ramziyl ifoda orqali chuqurlashtiradi. Shu bilan birga, u “Yusuf qissasi”ni insoniyat ma’naviy merosining umum-bashariyl timsoli sifatida ko’rsatadi.

Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariyl” dostoni “Xamsa” turkumining beshinchi va yakunlovchi asari bo’lib, shoir unda inson va jamiyat hayotiga oid falsafiy qarashlarini ifodalaydi. Asarda Iskandar obrazi orqali adolat, ilm, ma’rifat va insoniy kamolot mavzulari asosiy yo’nalish sifatida yoritilgan. Shu bilan birga, doston ramziyl ishoralar, Qur’oniyl va tarixiy qissalarga



bog'langan badiiy ifodaga ham boy. Mazkur ramzlar orasida Yusuf alayhissalom qissasi ham muhim o'rin egallaydi.

Navoiy Nizomiy va Abdurahmon Jomiy kabi ustozlardan ilhomlanib, "Yusuf va Zulayho" voqeasini adabiy ishoralar orqali talqin etadi. Masalan, dostonida shunday bayt uchraydi:

*Chu Yusuf so'zin oshkor aylabon,
Zulayho kibi elni zor aylabon.* [11, 52]

Bu misralarda shoir Yusufning so'zi ilohiy nur va ma'naviy joziba manbai sifatida talqin qilinadi. Yusufning so'zi haqiqat, ma'rifat va hikmat timsoli sifatida el qalbini rom etadi. Zulayhoning Yusufga bo'lgan muhabbati orqali ifodalangan "zor aylabon" iborasi esa Yusuf so'zining qalblarni maf-tun etuvchi kuchini yanada kuchaytiradi. Demak, Navoiy nazarda, Yusuf na-faqat go'zal qiyofa egasi, balki ma'naviy nufuz sohibi hamdir.

"Yusuf qissasi" Qur'oni karimning "Yusuf" surasida to'liq bayon etilgan bo'lib, unda sabr, adolat, gunohdan poklik, taqdirga imon va mag'firat ma-salalari asosiy g'oya sifatida keladi. Navoiy esa mazkur qissani faqat diniy voqea sifatida emas, balki inson hayoti uchun umumbashariy saboq sifatida talqin qiladi.

Yana bir misolda shoir Yusuf obrazini quyoshga qiyoslaydi:

*Ne girdobkim, jarf chohi amiq,
Quyosh Yusufin aylagudek g'ariq.* [11, 573]

Bu baytda quduq voqeasi bilan tabiat kuchlari orasida badiiy paralle-lizm yaratilgan. Yusufning quduqqa tashlanishi va yana yuksalishi inson ha-yotidagi pasayish va ko'tarilish jarayonlarining ramziy ma'noda ifodasidir. Yusuf quyoshga qiyos qilinishi orqali hayot manbai, nur, haqiqat va ma'na-viy barqarorlik timsoli sifatida tasvirlanadi.

Navoiyning bu talqinida "Yusuf qissasi" ilohiy ma'nolardan tashqari, insoniyat ma'naviy hayoti uchun ham muhim qimmat kasb etadi. Uning sabr-toqati, to'g'ri yo'ldan og'ishmasligi, taqdirga bo'lgan imoni har qan-day inson uchun ibrat namunasidir. Shu bois "Saddi Iskandariy" dostonida-gi Yusuf obrazi insoniy kamolot va ma'naviy yuksalishning universal ramzi sifatida namoyon bo'ladi.

Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlari tahlili shuni ko'rsatadiki, Yusuf alayhissalom obrazi shoirning poetik va falsafiy dunyoqarashida markaziy timsollardan biri sifatida namoyon bo'ladi. U turli dostonlarda turli badiiy qiyofalarda berilsa-da, umumiy ma'noda ilohiy nur, ma'naviy yuksalish va insoniy komillik ramzi sifatida gavdalanadi.



“Hayrat ul-abror” dostonida “Yusuf qissasi” tarbiyaviy-axloqiy maqsadda qo’llanib, uning quduqqa tashlanishi va qiyinchilikka bardosh berishi inson hayotidagi ruhiy sinov va sabr timsoli sifatida talqin etilgan.

“Farhod va Shirin” asarida Yusufga ishoralar qahramonlarning ishq va sadoqat yo’lidagi fidoiyligi bilan uyg’unlashib, Yusufning pokligi va vafodorigi ruhida aks etgan.

“Layli va Majnun”da Yusuf obrazi ishqning oliy maqomi bilan bog’lanadi. Yusufning jamoli va qismati Majnun holati bilan qiyoslanib, u ilohiy ishqning mukammal ramzi sifatida tasvirlanadi.

“Sab’ai sayyor”da esa Yusuf *“misrcha jamol”* timsolida talqin qilinadi. Uning go’zalligi moddiy boylikdan ustun ma’naviy qudrat sifatida ko’rsatiladi. Shu bilan birga, quduq voqeasi inson taqdirining past-baland yo’llari, sinov va yuksalish jarayonlari bilan uyg’unlashtiriladi.

“Saddi Iskandariy” dostonida esa Yusuf so’zi va Yusuf qiyofasi nur, haqiqat va ma’rifat timsoli sifatida ko’rsatiladi. Bu asarda Yusuf siymosi insoniy ma’naviyatning eng oliy pog’onasiga ko’tariladi.

Demak, Navoiy ijodida Yusuf alayhissalom obrazi Qur’on qissasi asosida yangi badiiy-ma’naviy qirralar bilan boyitilgan. Uning obrazi sabr-toqat, poklik, adolat va ilohiy nurga intilish g’oyalarini o’zida mujassam etgan holda, “Xamsa” dostonlarini bir-biri bilan ma’naviy jihatdan bog’lovchi umumiy ramz sifatida xizmat qiladi.

Shunday qilib, Navoiyning “Xamsa”sidagi Yusuf siymosi tarixiy-qur’oniy voqelikdan tashqariga chiqib, insoniy komillik va ma’naviy yuksalishning universal qahramoniga aylanadi.

ADABIYOTLAR RO’YXATI

1. Alisher Navoiy. Xamsa. Mukammal asarlar to’plami. 20 tomlik, 7-jild. – Toshkent: Fan, 1991.
2. Alisher Navoiy. Xamsa. Mukammal asarlar to’plami. 20 tomlik, 8-jild. – Toshkent: Fan, 1991.
3. Alisher Navoiy. Xamsa. Mukammal asarlar to’plami. 20 tomlik, 9-jild. – Toshkent: Fan, 1992.
4. Alisher Navoiy. Xamsa. Mukammal asarlar to’plami. 20 tomlik, 10-jild. – Toshkent: Fan, 1992.
5. Alisher Navoiy. Xamsa. Mukammal asarlar to’plami. 20 tomlik, 11-jild. – Toshkent: Fan, 1993.
6. Alisher Navoiy. Xamsa. Mukammal asarlar to’plami. 20 tomlik, 12-jild. – Toshkent: Fan, 1996.



“LAYLI VA MAJNUN” DOSTONLARI KOMPOZITSIYASI (ALISHER NAVOIY VA LORENDILI HAMDIY IJODI MISOLIDA)

Orifjon OLIMJANOV,
ToshDO'TAU o'qituvchisi
(O'zbekiston)



Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiy ijodining usmonli turk shoirlariga, xususan, Lorendeli Hamdiy ijodiga ta'siri masalasi va ikki ijodkor tomonidan yozilgan “Layli va Majnun” dostonlarining kompozitsiyasi, mushtarak va farqli jihatlari tahlilga tortilgan.

Kalit so'zlar: *ishqiy qissa, kompozitsiya, badiiy san'at, qofiya, vazn*

Abstract. In this article, the influence of Alisher Navoi's work on Turkish poets, especially Lorendeli Hamdi's work, and the composition, common and different aspects of the epics “Layli and Majnun” written by the two authors are analyzed.

Key words: *romance, composition, art, rhyme, weight*

Kirish

“Layli va Majnun” yo'nalishidagi asarlar musulmon Sharqi adabiyotida eng keng tarqalgan ishq qissalaridan bo'lib, necha o'nlab asrlarga daxldorligi, mavzu ko'lamining boyligi va variantlarining rang-barangligi bilan boshqa ishq dostonlaridan farqlanadi. Bu turdagi asarlarning vujudga kelishi va genezisi qadim arab xalqlariga borib taqaladi. Ayrim arab manbalariga ko'ra, Majnun tarixiy shaxs. U Bani Omar qabilasidan chiqqan bo'lib, asl ismi Qays ibn Mulavvah yoki Qays ibn Muod) bo'lgan. U qabiladoshi Laylini sevgan va o'z sevgisi, u tufayli boshiga tushgan dard-u iztiroblari haqida mungli she'rlar bitgan. Bunday ma'lumotlar Ibn Qutaybaning “Kitob ush-she'r vash-shuaro” asarida ham keltriiladi. Shu bilan birga, boshqa manbalar bu ma'lumotlarni rad etadi. Jumladan, arab olimi Avon ibn Hakim al-Qalbiy (764-yilda vafot etgan), arab tarixchisi Hishom al-Qalbiy (819-yilda vafot etgan)lar Majnun tarixiy shaxs emas, uning nomi majoziy



hamda dardli, g’amgin she’rlar esa ummaviy xonadoniga mansub bir oshiq yigit tomonidan bitilgan, asl ismini oshkor qilmaslik uchun Majnun taxallusini qo’llagan, deyishadi [Krachkovskiy, 1946: 31]. Shu tariqa VII asrning ikkinchi yarmidan arab adabiyotida “Majnun” taxallusida yozilgan ishq mavzusidagi mahzun, she’riy bitiklar paydo bo’ldi va ular ilk bor forsiynavis turk shoiri Nizomiy Ganjaviy ijodida doston shaklida bitildi va bu doston “Layli va Majnun” deb ataldi. Oradan salkam bir asr vaqt o’tib, 1299-yilda yana bir forsiygo’y adib Xusrav Dehlaviy Ganjaviy dostonining asosiy g’oyasini saqlagan holda, ayrim o’zgartirishlar bilan “Majnun va Layli” deb nomlangan doston yaratdi va bu tur asarlarga javob yozish an’anasini boshlab berdi. Shundan so’ng forsiy adabiyotda o’nlab “Layli va Majnun”lar vujudga keldi [Yusupova, 2016: 31].

Layli va Majnun afsonasi qardosh turkiy xalqlar adabiyotida ham keng tarqalgan. Turk olimi O.S.Levendning yozishicha, usmonli turk adabiyotida “Layli va Majnun” dostonlari yozgan shoirlarning soni 20 dan ortadi [Levend, 1959: 110]. “Garchi bu dostonlarning barchasi ham bizgacha yetib kelmagan bo’lsa-da, lekin manbalar va tazkiralarda ijodkorlar nomlarining keltirilishiyoq mazkur mavzuga munosabat ushbu muhit shoirlari orasida yuqori bo’lganligini ko’rsatadi [Yusupova, 2022: 6]. Turkiy “Layli va Majnun”lar orasida Lorendeli Hamdiy dostoni o’ziga xos o’ringa ega.

Asosiy qism

Lorendeli Hamdiy va uning dostoni haqida

Usmonli turk shoiri Lorendeli Hamdiyning hayot yo’li haqida manbalarda aniq ma’lumotlar mavjud emas. Turk olimi Ali Nihat Tarlan “Islom olamida “Layli va Majnun” masnaviysi mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasida adabiyotshunoslikda bu shoirning tarjimai holi to’liq o’rganilmagani haqida yozar ekan, uning Karaman voliysi sifatida faoliyat yuritgani, Sulton Selim II ning shahzodalik davrida bu asarni yozishga kirishgani haqida ma’lumot beradi. Ali Nihat Tarlanga ko’ra, shoir yuksak mahorat sohibi bo’lgan, aks holda u “viloyat shoiri” degan yuksak maqomga erishmagan bo’lar edi [Tarlan, 1922: 119]. Hamdiy dostonida ham uning shaxsiy hayoti haqida deyarli ma’lumot uchramaydi, shoir faqat o’zining yaxshi ta’lim olganligi va fors adabiyotiga oid keng bilimlarga ega ekanligini ta’kidlab o’tadi [Hamdiy, 2004].

Doston ayni vaqtda fanga ma’lum nusxasi Sulaymoniyaning Fotih kutubxonasida 3740 inventar raqam ostida saqlanadi [Levend 1959, 110]. Qo’l-yozma 241 × 143 mm, 135 × 57 mm o’lchamga ega hamda 188 sahifadan



tashkil topgan. Muqovasi to'q qizil teridan ishlangan va oltin yozuvlar bilan bezatilgan. Har bir varaqda 15 satr mavjud. Asarning to'liq nusxasi xattot Darvesh Ali tomonidan ko'chirilgan [Saber, 2004: 231-232].

Asarning boshlanishida "Hayratnoma" va undan oldingi sahifada "Tarjimai qissa Leyli Majnun" nomlari ko'rsatilgan. Shu bilan birga, shoir xotima qismida asar sanasi yoki tarixini ko'rsatmagan, lekin asar nomini "Tahayurnameyi Leyli ve Mejnun" deb yozib qoldirgan. Ikkinchi qatordagi 950 sanasiga qaramay, bu satr 949 (hijriy) yilga taalluqlidir. Qo'lyozmaning muqaddima sahifasida nusxaning shahzoda Salimga tegishli ekanligini ko'rsatuvchi: **"Be-resm-i hazîne-i Shehzoda-i a'zam Sulton Salim"** yozuvi va uning ostida Salimning muhri mavjud: **"Han bin Sulton Sulaymon Xon meddallahu zilluhuma"**.

Ali Nihat Tarlan bu nusxaning shahzoda Sulton Salim xon ibn Sulton Sulaymon xonga (Selim-i Sâniy) hadya qilinganligini zikr etgan [Tarlan, 1922: 119].

Navoiy va Hamdiy dostonlari kompozitsiyasi: mushtarak va farqli jihatlar

Ma'lumki, kompozitsiya – bu badiiy asardagi barcha tarkibiy qismlarning tartibga solinishi va o'zaro aloqadorligi bo'lib, u shakl elementlarini bir-biriga bog'lab, g'oyaga bo'ysundiradi. Kompozitsiya matnning kontseptual tuzilishidir. U matnning birligini, bayonning izchilligini va turli qismlar o'rtasidagi mantiqiy aloqani ta'minlaydi. Samarali kompozitsiya asar mazmunini chuqur anglash va uni estetik idrok etishga yordam beradi. "Ya'ni kompozitsiya badiiy shaklning unsuri emas, u, avvalo, shakl komponentlarini badiiy mazmunni shakllantirish va ifodalash uchun eng kulay tarzda uyushtirishga karatilgan amal, shuni amalga oshirish prinsiplaridir. Ayni amal tufayli asar unsurlari shunday uyushtiriladiki, natijada unda bironta xam ortikcha unsur bulmaydi, xar bir unsur butun tarkibida uz funksiyasiga ega buladi va muayyan goyaviy-badiiy yuk tashiydi" [Quronov, 2013: 141].

Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni 1484-yilda yozilgan bo'lib, zamona hukmdori Sulton Husayn Boyqaroga bag'ishlangan. Lorendeli Hamdiy asari esa 1542-yilda yozib tugallangan va Sulton Sulaymon nomiga bitilgan. Bu ikki dostonning syujet xususiyatlari, qahramonlar tasviri va voqealar rivojida mushtarakliklar ko'zga tashlansa-da, lekin kompozitsion qurilish, xususan, boblararo munosabatlar, janriy tarkib va dostonlarda qo'llanilgan she'riy o'lchov bir-biridan farqlanadi. Alisher Navoiy dostoni 38 bob, 3623 baytdan iborat bo'lsa, usmonli turk shoirining masnaviysi hajman anchagina katta: 5441 baytdan iborat.



Navoiy dostonida boblarning (birinchi bob bundan mustasno) barchasi sarlavhaga ega bo‘lib, sarlavhalar saj’ usulida turkiy tilda bitilgan. Hamdiy dostonida esa sarlavhalar forsiy tilde ekanligini kuzatish mumkin, shu o‘rinda turk shoirining ulug’ forsiy salaflari Nizomiy va Jomiydan ta’sirlanganini ko‘rinadi [Yusupova, 2022: 7]. Masalan, Alisher Navoiy dostonidagi 21-bob sarlavhasiga e’tibor qaratsak:

“*Majnunlik vahshatlig’ eldin ulfat rishtasin **uzgoni** va biyobon vahshiylari bila uns navosin **tuzgoni** va kiyiklar bila Navfal ovi aro **qolg’oni** va Navfal visol va’dasi kamandin aning bo’ynig’a **solg’oni** va kiyiklarni ozod qilib oni sayd **qilg’oni** va ko’nglin **ovlag’oni**”*. Sarlavhada “uzgoni – tuzgoni; qolg’oni – solg’oni – qilg’oni – ovlag’oni” so‘zlari saj’ asosida bog‘lanib, o‘ziga xos ritmik ohangni vujudga keltirgan.

Hamdiy dostonida esa sarlavha anchayin qisqa bo‘lib, fors tilida yozilganini kuzatish mumkin:

“*Halâs Dâden-i Mecnûn Âhûvân-Râ Ez Dâm-ı Sayyâd*” (Mazmuni: Majnunlik kiyiklarni ovchi tuzog‘idan xalos qilgani).

Navoiy dostonida muqaddima 9 bob, 604 baytni, Hamdiy dostonida esa 14 bob, 731 baytni tashkil etadi. D. Yusupova har ikki dostonidagi muqaddimaviy boblarni jadval asosida quyidagicha ko‘rsatadi: [Yusupova, 2022: 8]

Alisher Navoiy dostonida		Lorendeli Hamdiy dostonida	
1-bob	Hamd	1-bob	Basmala
		2-3-boblar	Hamd (tavhid)
			Qasida
2-bob	Munajat	4-bob	Munajat
3-bob	Na’t	5-bob	Na’t
			Qasida
4-bob	Me’roj tuni ta’rifi	6-bob	Me’roj tuni ta’rifi
		7-11-boblar	Abu Bakr (r.a.), Umar (r.a.), Usmon (r.a), Ali (r.a) hamda Hasan va Husan (r.a) lar madhi



5-bob	So'z ta'rifi, Nizomiy Gan-javiy va Xusrav Dehlaviy madhi	12-bob	-
			-
6-bob	Abdurahmon Jomiy madhi		-
7-bob	Sulton Husayn Boyqaro madhi	13-bob	Sulton Sulaymon madhi
			<i>Qasida</i>
8-bob	Shahzoda Badiuzzamon Mirzo madhi	14-bob	Shahzoda Salim madhi
9-bob	Tun ta'rifi		Qasida

Lorendeli Hamdiy asaridan farq qilib, Navoiyning “Layli va Majnun” dostoni o‘zaro qofiyalanuvchi masnaviy shaklida yozilgan. Unda boshqa she’riy shakldagi janrlarni uchratmaymiz. Umuman olganda, Navoiy beshligi, xususan, “Layli va Majnun”da xamsanavislikning shakl bilan bog‘liq barcha shartlariga qat’iy amal qilinganlik kuzatiladi, jumladan, dostonlarda qo‘llanilgan vazn, qofiyalanish usuli Nizomiy beshligi o‘lchovlariga mos keladi. Chunki xamsanavislik shartlaridan bir oz bo‘lsa-da chekinish turkiy tilda xamsa yaratib bo‘lmaydi, degan xulosaga olib kelishi mumkin edi [Yusupova 2011, 50-51].

Lorendeli Hamdiyning “Layli va Majnun” dostonida masnaviydan tashqari qasida va g‘azal kabi janrlardan ham foydalanadi. Jadvalda kuzatilganidek, doston muqaddimasida to‘rtta qasida mavjud. Qasidalar masnaviy shaklida emas, balki mumtoz qasida singari – aa, ba, da tarzida qofiyalangan. Qasidalarining birinchisi tavhid, ya’ni Allohga hamd bo‘lib, 3-bobga ilova tarzida keltirilgan. Qasida 19 baytdan iborat. Aruz tizimining Ramali musammani maqsur (foilotun foilotun foilotun foilon) vaznida yozilgan. Qasida quyidagi bayt bilan boshlanadi:

İy Kerîm-i kâr-sâz u zü'l-celâl ü bî-zevâl

V’iy ‘Âlîm-i bî-niyâz ü lâ-yezâl ü zü'l-cemâl [Hamdi, 2004].

Hamdiyning ushbu qasidasi tuzilishiga ko‘ra qasidaning *qasidayi mujarrada*, mavzusiga ko‘ra esa *madh (hamd)* turiga mansub. Qasida hajman yirik bo‘lgani bois baytlarni badiiy san’at nuqtayi nazaridan alohida-alo-



hida tahlil qilmay, ko’p qo’llanilgan badiiy san’atlar nomini umumiy berib o’tishni joiz topdik. Qasidaning birinchi baytida *zulqavofiy, tanosub, talmih*, qolgan baytlarida esa yuqoridagi badiiy san’at navlari bilan bir qatorda *tashbih, tazod, husni ta’lil* ham keltiriladi. Qasida qofiyaning o’zak tarkibiga ko’ra *murdaf qofiya* turiga kiradi.

Muqaddimadagi ikkinchi qasida “Kasîde der sifât-i hâtemü’n-nebiyyîn ‘aleyhi’s-selâm” deb nomlanib, Payg’ambar (s.a.v) madhiga bag’ishlangan. Qasida 32 baytdan iborat, aruzning muzori’ bahrida yozilgan (maf’uvlu / foilotun / maf’uvlu / foilun; taqti’si: – V / – V – – / – – V / – V – –). U quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Yâ seyyîde’l-halâyyik yâ mefhare’l-ümem

Yâ mazhare’l-halâyyik yâ dâfi’ a’z-zulem. [Hamdi, 2004: 22]

Qasidaning juda ko’p o’rinlarida biz yuqorida sanab o’tgan badiiy san’atlar, shu jumladan, *talmih* san’ati (Arab, Acem, Âdem, Ka’be, Bihişt, Medîne, Harem, Mi’râc v.b), shuningdek, *tashbih*ning go’zal namunalari qo’llanilgan. Qasida qofiyaning o’zak tarkibiga ko’ra *mujarrad qofiya* turiga kiradi.

Keyingi qasidalar sulton Sulaymon (Kasîde Der Sifat-ı Pâdişâh-ı Âlempenâh Hazret-i Sultân Süleymân) va shahzoda Salim (Kasîde Der Na’t-ı Şehzâde-i Cevân-baht Hazret-i Sultân Selîm tavvelallâhu ‘ömrehü) madhiga bag’ishlangan.

İy şeh-i mülk-i ‘acem v’iy melik-i Rûm u ‘Arab

Âlemün serveri ‘âlî haseb vü pâk neseb

Kahr ile ma’rekede bir nazar itse gamzen

Bata düşmenlerünün yüregine tîr-i ta’ab

Hüsrevâ gördi meger kim kılıcuñ heybetini

Düşdi berk-i felegün sîne-i sûzânına teb

Her ne iklîme ki ‘azm eylesin devlet ile

Kalmaya rahşun ayak basdugı yirlerde cezeb [Hamdi, 2004: 53]

O’n besh baytlik birinchi qasida ramali musammani maxbuni maqtu’ (foilotun / failotun / failotun / fa’lun; – V – – / V V – – / V V – – / – – vaznida yozilgan bo’lsa, ikkinchisi ramali musammani maqsur vaznida bitilgan, o’ttiz bir baytdan iborat. Har ikki qasida ham qofiyaning o’zak tarkibiga ko’ra *mujarrad qofiya* turida yozilgan. Ikkalasida ham yuqorida sanab o’tilgan badiiy san’atlar yetakchilik qiladi. Adib ushbu qasidalarida zamonahukmdor va shahzodalarining yaxshi va xayrli amallari sanaydi, ularga ezgu tilaklarini tilab, qasidani tamomlaydi:

Âsitânunda gedâdur ‘âlemün mün’imleri

Dergehündedür cihânun begleri hayl u haşem



Hâk-i pâyi bûyî virdi cânuma Hamdî hayât
Bulmiş-iken üstühânüm dürc-i sînemde rimem
Gülsitân-ı kasruñı kılsun müzeyyen rûzigâr
Niçe kim memdûh ola dillerde gülzâr-ı İrem
Meclisün câmı şehâ neşv ü nemâ bulsun müdâm
Niçe kim mezkûr ola ellerde nâm-ı câm-ı cem
Hak te'âlâ 'afvüñi mebzûl ide mücrimlere
Niçe kim 'âdet-durur kuldan hatâ şehden kerem

Lorendeli Hamdiyning “Layli va Majnun” dostonida keltirilgan qasidalarning uchitasi ramal, bittasi muzori’ bahrida; qofiyaning o’zak tarkibiga ko’ra *mujarrad*, *murdaf qofiya* turlari yozilgan; tashbih, tanosub, talmih, tazod, husni ta’lil, zulqavofiy singari o’nga yaqin turlaridan mohirona foydalanilgan. Bu esa shoirning yuksak badiiy mahoratidan dalolatdir.

Dostonning asosiy qismidan 5 g’azal o’rin olgan bo’lib, ular aruz tizimining turli bahrlarida yaratilgan.

Xulosa

Biz ushbu maqolamizda quyidagicha xulosalarga keldik:

1. Navoiy va Hamdiy dostonlarining kompozitsion tuzilishi o’rtasida bir qator o’xshashliklar, shu bilan birga kompozitsiya, boblararo munosabat va janrlar tarkibida farqlar mavjud. Navoiy dostoni 38 bob va 3623 bayt bo’lsa, Hamdiy dostoni 5441 bayt va 14 bob mavjud. Asarlarning sarlavhalari, qahramonlar tasviri va voqealar rivoji ham farqlanadi.

2. Alisher Navoiy dostonida masnaviy shakli orqali qat’iy ravishda “Xamsa” tuzish qoidalariga amal qilgan. Shuningdek, dostonning barcha boblarida turkiy tilning o’ziga xos she’riy o’lchovlari, vazn va qofiya tizimiga mos keluvchi tuzilma mavjud. Lorendeli Hamdiy esa masnaviy shaklidan tashqari qasida va g’azal kabi she’riy janrlarni ham ishlatgan bo’lib, bu uning she’riy uslubi rang-barangligini ta’minlagan.

3. “Layli va Majnun” qissasi musulmon Sharq adabiyotida mustahkam o’rin egallagan. Lorendeli Hamdiy va Alisher Navoiy kabi shoirlarning asarlari nafaqat o’sha davrning adabiy merosiga, balki keyingi avlodlar uchun ham katta ta’sir ko’rsatgan. Dostonlarning badiiy o’lchamlari, she’riy shakllari va kompozitsion xususiyatlari o’z davrining estetik talablariga mos ravishda shakllangan va tadqiq etish uchun muhim ilmiy manbaga aylangan.



Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati

1. Aliev, Gazanfar. *Temy i syujety Nizami v literaturax narodov vostoka*. – Moskova: Nauka, 1985.
2. Arasli, Hamid. *Nizami va turk edabyati*. – Baku: Elm, 1980.
3. Balcı, Orhan. *Lârendeli Hamdî’nin Leyla Vü Mecnûn Mesnevisi (Bağlamli Dizin Ve İşlevsel Sözlük)*. Doktora Tezi. Eskişehir, 2020.
4. Krachkovskiy, Ignatij. *Rannaya istoriya povesti o Medjnune i Leyli v arabskoy literature // Alisher Navoi*. Moskova: Nauka, 1946.
5. Hamdî, Larendeli. *Leyla ve Mecnun*. Hazirlayan Belal Saber. İstanbul. Cilt 2., 2004.
6. Levend Agah Sirri. *Arab, fors ve türk edebiyatlarında Leyla ve Mecnun hikayesi*. Ankara, 1959.
7. Saber, Belal. *Leylâ İle Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars Ve Türk Edebiyatı’nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî’nin Eseri*. Doktora Tezi. İstanbul, 2004.
8. Tarlan, Ali Nihad. *İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun mesnevisi* (basılmamış doktora tezi). İstanbul, 1922.
9. Yusupova, Dilnavoz. *Alisher Navoiy “Xamsa”sida mazmun va ritmning badiiy uyg’unligi*. Toshkent: Mumtoz so‘z, 2011.
10. Yusupova D. *Alisher Navoiy Lorendeli Hamdiy “Layli va Majnun” dostonlarining qiyosiy tahlili*. O‘zbekiston: til va madaniyat, 2022. 2(2): 4-13



ALISHER NAVOIY VA ABDURAHMON JOMIY “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONLARI SYUJETIDA TUGUN KOMPONENTI

Aziza AVEZOVA,

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti tayanch doktoranti.
avezovaaziza649@gmail.com
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiyning “Layli va Majnun” dostonlari syujetida voqealarning ziddiyatga duch kelguniga qadar bo'lgan holati aks ettirilgan. Dostonlardagi bosh tugun bo'lmish otalar noroziligining kelib chiqish sababi qisqacha yoritilgan.

Kalit so'zlar: *konsentrik syujet, xronikali syujet, tasavvuf, So'fiy, Bahoudin Naqshband, tavba, ruhiy kamolot.*

ABSTRACT

The article examines the development of events in the plot of the epics «Leyli and Majnun» by Alisher Navoi and Abdurakhmon Jami before the conflict. It briefly explains the reason for the discontent of the fathers, which is the main knot in the epics.

Keywords: *concentric plot, chronicle plot, mysticism, sufi, Bahauddin Naqshband, repentance, spiritual maturity.*

Kirish. Qiyosiy adabiyotshunoslikda tahlilga tortiladigan har qanday ikki badiiy asar shubhasiz, syujet jihatidan qiyoslanishi maqsadga muvofiqdir. Chunki aynan syujet tahlili asar mazmuniga kirishga yo'l ochib beradi. Ijodkorning badiiy didi, tafakkuri va tasavvuriga esa asar syujeti-qarab baho berish mumkin. Xayolot olamining kengligi, rang-barangligi,



asar syujet chizig‘ining ravonligi ijodkorning mahorat darajasini belgilab beradigan unsurlardir.

Syujetning badiiy asardagi funksiyalari haqida so‘z ketganda, avvalo, uning asar muammosini badiiy tadqiq etishga imkon beradigan hayot materialini uyushtirib berishini aytish kerak. Shunday ekan, syujet asarda mavzuni shakllantirgani holda, uning qanday bo‘lishi muallifning ijodiy niyatiga bog‘liq bo‘lib qoladi.

Adabiyotshunoslikda syujetni xronikali va konsentrik turlarga ajratib o‘rganiladi. Syujetning bu kabi turlari asar badiiy yo‘nalishini belgilashda katta ahamiyat kasb etadi.

“Xronikali syujetda voqealar orasida vaqt munosabati (A voqea yuz berganidan so‘ng, B voqea yuz berdi) yetakchilik qilsa, konsentrik syujet voqealari orasida sabab-natija munosabati (A voqea yuz bergani uchun, B voqea yuz berdi) yetakchilik qiladi.” [9:290]

Xronikali syujet asar voqealar rivojining izchilligini ta‘minlab beradi. Syujetning ushbu turi bimalol asar tarkibiga qo‘shimcha obrazlar, janrlar kiritish va bu bilan yechimga keng yo‘l orqali yetib borishni ko‘zda tutadi. Asar tarkibidagi voqealar ketma-ketligi zamon, vaqtni izchilligini qamrab olish bilan birga yozuvchiga o‘z fikr-mulohazalarini, mazmunga singdirib yuborish imkoniyatini ham beradi. Adabiy asarlar negizida ko‘proq xronikali syujet yotadi.

Konsentrik syujet esa asosan detektiv asarlarga xos xususiyat bo‘lib, unda voqealar markazdagi tugun artofida birlashib, yechim sari tezlik bilan harakatlanadi. Umuman olganda, adabiy asarlar mutloq u yoki bu syujet asosida yaratiladi, deb ayta olmaymiz. Chunki syujetning bu ikki turi doimo bir-birini taqazo etadi va biz asar tahlilida qaysi bir syujet ustunlik qilsa, aynan o‘sha turiga nisbat beramiz.

Masalan, Alisher Navoiy ham, Abdurahmon Jomiy ham Laylini uchat-guncha bo‘lgan vaqealarni xronika asosida yoritib boradi. Qays va Laylining ilk uchrashuvi va uning natijasida ikki oshiqning qalbiga ishq o‘ti tushishi bilan dostonida konsentrik syujet ham ko‘zga tashlanadi. Ya‘ni, o‘quvchida ular ilk marta uchrashmaganda edi, ishq ularni junun qilib, halok etmasdi, degan biryoqlama xulosa ham paydo bo‘ladi. Aslida esa dostonida bir voqea sabab ikkinchi voqeaning bo‘y ko‘rsatishi uning badiiyati va mazmunini yanada boyitib, davomiyligini ta‘minlab beradigan asosiy omildir. Masalan:

Ya‘ni ko‘rub oni Qaysi mahzun,
Ruxsorini qildi qahrabogun. [1:75]



Таштанд ба рӯи якдигар х(в) аш,
Дар хирмани ҳам заданд оташ. [2:28]

Dostonda qahramonlarni voqealar harakatga keltiradi. Ularning ruhiyati, xatti-harakatlari bobdan bobga o'tgan sari o'sib, rivojlanib boraveradi.

Syujet yozuvchiga xarakter va sharoitni rivojlanishda hamda har tomonlama ko'rsatishda, odamlar orasidagi munosabat va ziddiyatlarni yuzaga chiqarish imkonini beradi. Bunday tasvir asarda qo'yilgan maqsadga to'liq erishilishi va ko'zda tutilgan g'oyaning ifodalanishi uchun keng imkon beradi.[4:72]

Epik va dramatik asarlarning barchasida, lirik-epik asarlarning ko'pchiligida ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim mavjud bo'ladi.

Asosiy qism. Xo'sh, voqealar ziddiyatga duch kelgunga qadar qanday ko'rinishda edi?

Navoiyda Qaysning dard bilan tug'ilishi, Jomiyda esa Qays Laylini uchratguncha otasining erkasi, aytgani shu onda muhayyo, qizlarga suyagi yo'q, shu bilan birga odobli, bir gapini o'ylab, keyin fikrini qiladigan hatto uni shoir yigit kabi tasvirlari bizga ma'lum. Ijodkorning maqsadi: Majnunning Karimaga mahliyoligi, uning boshqaga mayl bildirganini sezib, Karimadan ko'ngil uzib ketishi, go'zallar haqida surishtirib, Laylini topib unga ko'ngil qo'yishi orqali ishqning darajalari avom ishqdan xos ishqqa, undan esa ilohiy darajaga ko'talish yo'lini ko'rsatishdan iborat. Qays Layli daragini eshitib yo'lga chiqadi va Laylining uyida ko'rishgach uni sevib qoladi. Shundan so'ng, Majnun yana Layli uyiga ravona bo'lganda, tuyada bir necha bor hushdan ketadi. Layli bilan uchrashgach, shod xurram bo'lib uyga qaytadi. Navoiydan farqli ravishda Jomiyda oshiqning Layli bilan uchrashgach, xursand holini ko'ramiz. E'tiborli tomoni, mana shunday xursand Qays tasviridan so'ng Layli Majnunning muhabbatini sinash maqsadida, navbatdagi uchrashuvga kelgan Majnunga atayin e'tibor qilmaydi. Hamma bilan vaqtini chog' o'tkazgan Layli Majnun gapirmoqchi bo'lganda, uni dog'da qoldirib burilib ketadi. Majnun tavba qiladi.

Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy Hazrat Bahouddin Naqshband asoslagan naqshbandiya tasavvufiy ta'limotini qabul qilgan edilar. Hazrat Bahouddin Naqshband inson ruhiy kamolotining birinchi maqomini tavba deb tushungan. Tavba tushunchasi "qaytmoq" ma'nosini anglatib, kishi ilohiy darajaga yuksalish yo'liga kirarkan, unga eltadigan uzoq yo'ldan yaqin yo'lga qaytadi. Bahouddin tavbani turli bosqichlarni o'z ichiga olgan yagona ruhiy kamolot jarayoni deb bilgan. U tavbani quyidagi to'rt guruhga bo'ladi:



1. Avomning tavbasi - zohiriy gunohlardan qaytish.
2. Solihning tavbasi - axloqi zamimadan qaytish.
3. Tavbai botiniya - qalbni poklash uchun qaytish.
4. Muhiblarning tavbasi - g’aflatdan qaytish. [3:244]

Abu Nasr Sarroj ham tariqatning maqomlarini birinchisini tavba deb qayd etgan.

Jomiyning “Subhat-ul abror” dostonining uchinchi qismida Shaytonning ilohiy dargohdan haydalishi, Odamning jannatdan quvilgani, Odamning tavbasi, Allohning bu tavbani qabul qilishi haqida so’z yuritiladi. Shoir bundan shunday xulosa chiqaradi: Odamning jannatdan quvilganiga uning isyoni va shaytondan aldangani sabab bo’lsa, kechirilishiga qilgan tavbasi sabab bo’ldi. Nafs zulumatiga qolgan odam bolasi ham faqat tavba va munojotlari sababli ilohiy mag’firatga erishishi mumkin. Shuning uchun, hamisha bilib-bilmay qilgan gunohlar uchun tavba qilib yurish, Allohning marhamatidan umidvorlik insonlarning asosiy faoliyati bo’lmog’i kerak, deb hisoblaydi Jomiy:

Хез, Қомӣ, ки муноҷот кунем,

Рӯй дар қиблаи ҳоҷот кунем.

Tavba – qaytish demak, ya’ni kamolotga, oliy axloqiy sifatlariga qaytish. Tavbani bob ul-abvob eshiklarning eshigi ham deydilar, chunki tariqatga qadam qo’ygani odamning niyati va mohiyati avvalo shu tavbasida ayonlashadi. Tavbaning haqiqati shuki, solik Xudoga yetishish yo’lida g’ov bo’ladigan jamiki narsalardan yuz o’girishga qasamyod etadi, butun intilishi, tavajjuhini Allohga qaratadi, avvalgi hayot tarzidan butunlay voz kechadi. Tavba kufrdan qaytish, shariat man etgan yomon ishlardan qaytish, zamima axloqdan hamida axloqqa qaytish, Haqning g’ayri bo’lgan narsalardan qaytish kabilarni o’z ichiga oladi. Tavbaning mohiyati o’z nuqsonlarini ko’ra bilish, o’zining ahvolini anglash, qabih ishlar, qabih fe’l va qabih fikrdan qaytish, dunyoning ma’nisizligi, arzimastligini anglab, zulm-u alolatsizlikdan qaytishni ham bildiradi. Qo’rquv tavbasi, ya’ni gunohga iqrar bo’lish oddiy odamlarga xos. So’fiylar tavbasi esa qalb istijobi, ya’ni istijobat uzilish, o’zgarish tavbasidir. [6:27]

Jomiydan farqli o’laroq, Layli va Qaysni maktabda uchrashtirgan Navoiy Laylining ham o’z zamonasining bilimli qizlaridan ekanligiga ishora qiladi. U qalbidagi tug’yonni bildirish va ikki yurakda avj olgan sevgi haroratini o’zgalardan yashirish niyatida tashabbusni o’z q’oliga oladi, ya’ni “bilsiki, gar etmas ishga chora, ul hol erur elga oshkora”, deb Layli hammani bog’ say-



riga taklif qiladi. Ushbu uchrashuvni navoiyshunos olim, Ibrohim Haqqul shunday tasvirlaydi: Laylining sa'y-harakati tufayli ular xilvatda uchrashishadi. Yori kelganda Qays gullar orasida yashirinib firoq qo'shiqlarini kuylayotgan edi. U "o'z holig'a zor yig'lar", "besabr-u qaror" to'lg'anardi. Qaysning o'z holiga hayronligi ortar, barcha chin oshiqlardek u dil dardini ochiq izhor eta olmasdi. Balki shuning uchun Layliga u "turfa yigit" bo'lib ko'ringandir. Balki shuning uchun behisob hijolatlar tortib bo'lsa-da, ma'shuqaning o'zi avval so'z boshlagandir. "Ne nav' g'am-u malolating bor?" deb so'raydi Layli undan. Buni Layli bilmaganmi? Layli Qaysni "shirin so'zidan" lol qilgandi. U holshunos edi. Qays ham unga "zaboni hol birla" so'z aytadi. Va ilk daf'a "hayrat o'ti"ni tilga oladi:

K-ey jonima hayrat o'ti solg'on,
Ko'nglumni burun nazarda olg'on.
Avvalki jamolidin sohib barq,
O't ichra vujudim aylagan g'arq...
Qilg'onni yoshurmog'ing ne erdi,
Mendin yana so'rmog'ing ne erdi?

Hayrat o'tidan joni o'rtangan Qays hushdan ketadi. Mahvash uning boshini quchog'iga oladi. Yuziga gulob sepadi. "Kim bo'ldi bu shiddatingg'a bois?" degan o'z so'rog'idan go'yo pushaymon bo'lib yig'laydi. Shu payt Laylini izlab yurgan kanizaklar kelib qolishadi. Yuz bergan voqea ularni cho'c-hitib yuboradi.[8:153]

Shunisi qiziqki, Jomiyning Qaysi 14 yoshga kirgan, balog'atga yetgan o'spirin bo'lsa, Navoiyda Layli va Majnun esa hali norasida, 5-6 yashar bolalar... Buni tasavvufshunos Najmiddin Komilov shunday izohlaydi. Shoir mubolag'a san'atini qo'llab, Laylining chiroyi husni gulzorni charog'on qilib yubordi va gulzordagi bir naxl (nihol, sevgilisining qomati)ni xazon etdi, deydi. Bundan o'zga ma'no ham chiqishi mumkin. Chunonchi, husni mutlaq bir ko'rinish bergandi, soliklar (haqqparastlar) zavq-shavqqa tushdilar. Husni mutlaq ko'zgusi bahori zindagoniy (hayot, tiriklik)da o'z sevgilisi (solik) qomatini bukib, uni intizor ayladi, ya'ni solik bunday husn-jamolga dosh berolmasdan hushdan ketdi. Ko'rinib turibdiki, bundan so'fiyona ma'no chiqayotir: tasavvuf ta'limoticha, gulshan bu darveshning butun ruhiyati, uni Haq ishqi egallab oladi va u betoqatlanib, hushdan ayriladi. Endi bu yog'ini tushunish oson kechadi, chunki Qays oshiq (solik)lik yo'liga kir-di, Layli bilan ilk uchrashuvdayoq unda ilohiy kuch keskin namoyon bo'ldi. [7:80] Tasavvuf ta'limotiga ko'ra, guliston darveshning ruhiyati, uni Haq ishqi egallab oladi va u betoqatlanib hushini yo'qotadi.



Natijalar va muhokama. Ikkala asarda ham voqealarni harakatga keltiruvchi kuch – ziddiyatdir, ya’ni “sevgi bilan hirs, sadoqat va munofiqlik, xayrixohlik bilan xudbinlik, mushfiqlik bilan zo’ravonlik, adolat va razolat, olijanoblik bilan qabohat o’rtasida qattiq kurash”. [5:519] Dostonlarda muhabbat mavzuining keng planda rivojlanib borishida hikoyaning bosh tuguni – otalar noroziligi sababli edi. Har ikkala dostonda ham oshiq-ma’shuqlar o’rtasidagi to’siq bu Laylining otasidir. Tugun Layli otasining “jinni” (Majnun)ga o’z qizini berishdan or qilishi bilan bog’lik bo’lgan badiiy konfliktga ham tutashadi.

Navoiydan farqli ravishda Jomiyda qabilalar o’rtasida adovat motivi kiritilgan. Bir tomondan, Jomiy Navoiydan farqli ravishda ijtimoiy hayotning og’riqli nuqtalarini ko’proq qalamga olish bilan odamlarga ta’sir ko’rsatishni maqsad qilib, ushbu adovatlarning ishq yo’lida arziyas xasdayligini isbotlagan. Aдовat sabab Majnun Layliga oshiqlikni eshitgan otasi uni amakisining qiziga uylantirmoqchi bo’ladi. Majnun otasiga uylanish maslahatini berganlar bu butun qabila ulug’laridir. Omiriylar hukmdori bo’lmish otasiga o’g’lining bunday devonavor holda yurishi nomunosib ekanligini aytishadi. Majnun rozi bo’lmaydi, undagi miskinlik rivojlanib, dardmandlik kuchayib boraveradi. “Qiziga bo’lgan munosabatini eshitgan Laylining otasi avval qiziga dashnom beradi. So’ngra Majnun Layliga qo’shni bo’lgan beva ayol uyiga boradi. Bundan ham xabar topgan ota “Agar yana Majnun keladigan bo’lsa, Xalifaga arz qilaman” deydi va shunday qiladi ham. Xalifa shu zahoti farmon yozadi va viloyatning hokimi Majnun qavmiga borib buni e’lon qilishadi. Farmonda Qays diyoridan chetga chiqishi, Layli ishqini kuylab “lof” aytishi man’ qilinadi. Bu farmon Navoiy Majnunining oyog’ini zanjirband qilish bilan teng. Navoiyda Qaysning telbanamo xatti-harakatlari, begona qabilada yashaydigan qiz Laylini deb devonavor har tomonga yelib-yugurishi ularga jinnilik (majnunlik) bo’lib tuyuladi. Shuning uchun, Laylining otasi Majnun otasiga: “O’g’lingni yig’ishtirib ol, bo’lmasa o’ldiraman”, deb tahdid qiladi. Bundan qo’rqqan Majnun otasi qabiladoshlari maslahati bilan Qaysning oyog’iga zanjir soladi. Lekin Qays Laylini esga olishi bilan, ishq otashi zo’ridan zanjir uzilib, bechora oshiq ohistalik bilan eshikni ochadi-da, kuchsiz oyog’i yetganicha uzoqlarga qochib ketadi.

Jomiyda hamma narsani aql bilan o’lchovchi olomon dastidan dod deb, oshiqona fig’on chekkan Majnun behush yiqilganini, o’likdek yotganini ko’rgan Qozi Xalifaning farmonini bekor qiladi. Navoiyda Majnun vujudining haroratidan zanjir domidan chiqqan bo’lsa, Jomiyning Majnuni ah-



volining yomon bo'lganidan bu "zanjir" dan "3-он поя, ки ишқ пойи мо баст, Кӯтоҳ бувад халифaro даст" deya kenglikka, vodiylarga chiqib ketadi. Oshiq uchun hech qanday farmon ham, qonun ham kor qilmaydi. Majnundagi miskinlikning rivoji, dardmandlikning kuchayishi doston davomida tobora ortib boradi. Majnun har gal hushini yo'qotganda Laylining ruhi unga jon bo'lib qaytaveradi.

Bedard qabiladoshlar har ikki qahramon uchun begona, Majnunlar ular orasida yashay olmaydi. Har ikki qahramonning dasht, sahroga chiqib ketishi esa, ularning alangali ohi, otashdek o'tli muhabbati ramzi, shuningdek, u yerda na gul, na giyoh bitmagani, unda qum va jaziramadan boshqa narsa bo'lmaganidek, oshiqlar qalbida ham ishq otashidan o'zga vaqo yo'q, na dunyo havasi va na molmulk ilinji. Ishq va oshiqlikning bu xususiyatini tasavvuf nazariyotchilari "tafrid" (yolg'izlanish) deb ataganlar. Oshiq shunday bir hol martabasini egallaydiki, o'ziga o'xshaganlar, yaqinlaridan bezor bo'ladi, inson zotini yoqtirmaydi. U yakkalikni, yolg'izlikni qo'msaydi va sahroga chiqib ketadi. "Va jumladan hech kimga bo'ysunmaydi, o'z ruhini yolg'iz tutishni xohlaydi va xalqdan uzlatga chekinadi. [10:132]

Jomiyda Majnun dashtlarga chiqib, har uchragan kimsadan Laylining ahvolini so'rab yurib so'ngra qabilasiga qaytib kelgach, Laylining qabilasiga sovchilikka borishlarini aytib otasiga xabar yuboradi va otasi qabila ulug'leri bilan uning xohishini bajaradilar.

Jomiydan farqli ravishda Navoiyda Majnunning o'zi ham sovchilikka borishlarini so'ramaydi. Otasi – jamiyat, Majnun – ruh; otasi – realizm, Majnun – idealizm timsoli. Shu munosabat bilan Navoiy bu obraz orqali Majnunning inson va oshiq sifatidagi yuksak darajasini chuqur va ta'sirli tarzda namoyon etadi. Navoiyda Majnun qanchalik jununlik domiga tushmasin bir zum bo'lsa-da, ota-onasiga bo'lgan hurmatini yoddan chiqarmaydi. Shu bilan birga ishqda sadoqat timsoliga aylanadi.

Jomiy sovchilik orqali o'rtadagi adovatning bema'nilik ekanligini yana bir karra isbotlaydi, chunki Laylining otasi sovchilarni yaxshi kutib olib, "Agar avvalroq bu taklif bo'lganida, sal-pal aqlga to'g'ri kelar edi" deydi. Ammo bugun uning "devona"ligini hamma bilgani uchun sovchilarga rad javobini beradi.

Xulosa. Demak, Jomiyning dostonida ham Laylining otasi Majnunga bermaganining sababi aslida Navoiyning dostonidagidek Majnunning "junun"ligidir. Devonalik, jinnilik. Inson va nafs, moddiyat va ma'naviyat kishilari o'rtasida toki abadiy kurash bor ekan, komillikka intilayotgan kishilar buning teskarisi bo'lgan kishilar uchun doim nomaqbul qabul qilinadi.



Adabiyotlar ro'yxati

1. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. – T.:Tamaddun, 2021.
2. Адбурахмон Ҷомӣ. Лайлӣ ва Мачнун, Хирадномаи Искандарирӣ. Ҷилди панҷум. – Д.: Адиб, 1988.
3. Баҳроуддин Нақшбанд (Манбалар таҳлили). – Тошкент: Sano-standart, 2019.
4. Эркин Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш.– Т., 2008.
5. Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1963. – Б. 519.
6. Нажмиддин Комилов. Тасаввуф. – Т.,2009.
7. Нажмиддин Комилов. Хизр чашмаси. – Т.:Маънавият, 2005.
8. Иброҳим Ҳаққул. Тасаввуф ва шеърӣят. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Нашриёт матбаа бирлашмаси,1991.
9. Қуронов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. – Т.: Akademnashr, 2013.
10. Сажжодий. Урафо истилоҳлари. – Б.132



ALISHER NAVOIYNING “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONIDA ISHQ KONSEPSIYASI

Maftuna TURDIYEVA,

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat
O'zbek tili va adabiyoti universiteti tayanch doktoranti
maftuna1991turd@gmail.com
(O'zbekiston)



Annotatsiya. Alisher Navoiy XV asr adabiy muhiti vakili sifatida o'z davri adabiy talab va ehtiyojlarini yaxshi tushungan va ularga mos javob bera olgan ijodkor bo'lib, o'z davrining adabiy an'anasini munosib boyitdi hamda yuksak darajada rivojlantira oldi. Navoiy xamsanavislik borasida ham yetarli tajriba hosil qilganini “Layli va Majnun” dostoni misolida ko'rish mumkin. U ham salafлари Nizomiy, Dehlaviy singari ishqqa muhtalo Majnun obrazini tasvirladi. Ammo ishq konsepsiyasi Navoiy talqinida turli motivlar orqali o'zgacha taqdim etildi. Maqolada Majnun ishq hushdan ketish motivi asosida tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: *Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Majnun, Layli, tasavvuf, so'fiy, ishq konsepsiyasi, maqom, hushdan ketish.*

Abstract. Alisher Navoi as a representative of the literary environment of the 15th century, was a great figure of his time. A creator who understood literary demands and needs well and was able to respond to them appropriately, he enriched the literary tradition of his time and developing it to a high level. Navoi's experience in the field of epic poetry can be seen in the epic poem “Layli and Majnun”. Like his predecessors Nizomi and Dehlaviy, Navoi also presents the image of Majnun, who is obsessed with love. However, the concept of love was presented in Navoi's interpretation in a different way through various motifs. The article analyzes Majnun's love based on the motif of fainting.



Key words: *Nizomi Ganjavi, Xusrav Dehlavi, Abdurakhmon Jomi, Majnun, Layli, mysticism, Sufi, concept of love, status, fainting.*

Kirish. Navoiyning "Layli va Majnun" dostonidagi ishq konsepsiyasini tushunish uchun so'fiylarning ishq haqidagi talqinlariga e'tibor berish lozim. Ular butun olam bog'liqligini husn va ishqning o'zaro bir-biriga intilishi tarzida tasavvur qilganlar. Butun olam Yaratuvchisi o'z yaratiqalarida o'zining ma'lum go'zalliklarini taqsimlagan, tabiatdagi, undagi go'zalliklarda – tog'lar, bog'lar, dengiz-daryolar, gullar, o'simliklar va nihoyat inson husnida Uning jamoli namoyon bo'lgan. Va bu mavjudotning bari bu Husnning shaydosi. Go'zal tabiat manzarasini yoki chiroyli bir gulni ko'rganimizda qanchalik hayratlansak, Yaratganning buyuk musavviriligiga qoyil qolamiz va beixtiyor tahsin aytamiz. Bu shaydolik insonga nisbatan bo'lganda esa endi u Ishq tushunchasini hosil qiladi. Zero, Inson tabiat gultoji. U Yaratganning eng buyuk yaratig'i. Eng buyuk yaratiqni sevish Yaratganni sevis-hga yaqinlashish deganidir, nazarimizda. Negaki, insonda Haqning ko'plab sifatlari zuhur etgan. Uning go'zalligi ana shunday sifatlardan biridir.

Asosiy qism. "Tasavvuf istilohlari" sharhida ishqqa shunday ta'rif berilgan: "Ishq – tasavvufda husni Mutlaqqa bo'lgan shiddatli sevgi. Vahdati vujudning boshlang'ichi va oxiri bo'lmaganidek, Haq tajallisining ham ibtido va intihosi yo'qdir. Uning zoti (!) har joyda zohir erur. Va mazharlari zoti bilan o'xshash. Haqning ilk zuhuriga "Haqiqati Muhammadiya" deyilgan. Ishq ilohdan ato etilgan rahmoniy bir ulfat. Ulfatdoshlik tuyg'usi esa har bir ruh sohibiga xos. Ishq ikki xildir: haqiqiy va majoziy. Haqiqiy ishq husni mutlaqqa, majoziy ishq esa olam va odam go'zalligiga oshiqlik erur [9:225]". Shu sababli ham tasavvufshunos Najmiddin Komilovga ko'ra, "Husn bilan ishq ajralmas, ularning bir-biriga intilishi muqarrar qonuniyat"dir. Qays iloh zarrasi tushgan mazharni – Laylini ko'rdi va ilohdan ato etilgan rahmoniy ulfatga, ishqqa chulg'andi. Bu ishq shunday kuchli ediki, Majnun uning tobiga chiday olmadi. Hushini yo'qotdi. "Hushdan ketish ko'proq so'fiylarga xos ruhiy-psixologik kechinma. Ayniqsa, ular Alloh yodida o'ta jazavaga berilganda, butun ruhiy kuch-quvvatini ishga solganda hushdan ketish, o'zini unutib qo'yish darajasiga borib yetadilar. Navoiy Majnun obrazida so'fiylikning ana shu holatini ko'z oldimizda gavdalandiradi. Bundan tashqari, ayni shu holda Yor jamolini ko'ngil ko'zgusida his etish hayratidan hushdan ketish sodir bo'ladi. Bu hayrat maqomiga yetgan solik ruhiyatidir [6:81]". Demak, Majnun ishq majoziy emasdi, u mazharni ilk ko'rgandayoq hushidan ketdiki, o'sha ondayoq u haqiqiy ishqqa molik bo'lgan edi. Ibrohim G'afurov "Ishq shiddatining pog'onalari" maqolasida esa Majnun hushdan



ketish holatiga quyidagicha izoh beradi: “Hushdan ketish favqulodda ruhiy holat. U faqat juda qattiq kechinmalarga berilgandagina, odam dilida mubtalolikning o’chmas olovi bo’lgandagina ro’y bersa kerak. Navoiy dostonida Qays, agar e’tibor qiladigan bo’lsangiz, besh marotaba hushdan ketib qoladi (keyingi ba’zi tadqiqotlarda bu miqdorning ko’pligi e’tirof etilgan[4:70]). Uning har bir hushdan ketishi Layli qarshisida sodir bo’ladi [10:6]”. Va Navoiyning Majnuni oxiri ham Layli yonida vafot topadi. Ya’ni Navoiy dostonida Majnun Laylining og’ir xastaligini tushida ko’rgach, sevgilisi qarorgohiga boradi. Va ular bir-biriga boqib bu dunyodan ko’z yumadilar. Keyin esa Layli vasiyatiga binoan bir kafanga solinib, bir qabrga qo’yiladi. Salaflarda esa bunday emas. Xususan, Nizomiy dostonida Majnun Layli vafoti haqidagi xabarni eshitgach, Layli qabriga borib fig’on chekib, qabrni quchib yotadi. Hayvonlar esa uni qo’riqlab, atrofida saf bo’lib Majnunga hech kimni yaqinlashtirmaydi. Majnun goh qabrni quchib yotar, goh oh urib sahroga ketib ham qolardi. Keyinroq Salom Bag’dodiy uni ko’p qidirib, shu yerga topib keladi. Majnun uni qo’lidan tutib yor qabriga olib boradi. Salom Bag’dodiy Majnun yonida bir-ikki oy turib, keyin qaytib ketadi. Shundan so’ng Majnun o’z g’ami bilan o’zi qoladi. Xudodan jonini olishini so’raydi:

Solgin nazaring mashaqqatimga,

Yetkaz meni yor hazratimga! (Nizomiy, 336)

Shunday degach, yor qabrini quchib vafot etadi. Hayvonlar uning atrofi-da bir yilcha turib, tarqalgach, Majnunning yaqinlari uni Layli qabri qoshiga ko’madilar.

Dehlaviy dostonida Layli kasallanib vafot etganini eshitgan Majnun uni qabrga qo’ygularicha kishilarga hamroh bo’lib boradi. Jomiy dostonida esa Majnun Layli-dan oldin vafot etadi, Majnunga some’ bir arab Layliga bu xabarni yetkazmoqchi bo’lganida bu hodisani Layli oldindan sezgani ayon bo’ladi.

“Dehlaviyda Nizomiydan farqli, Majnun va Layli vafot etgach, ularning birga ko’milishi berilganki, bunda Navoiy ushbu ustozining an’anasini davom ettirganligi ko’zga tashlanadi. Ikkala shoir ham sevishtanlarning bir qabrga qo’yilishini ikki pok ruhning qo’shilishi tarzida chizganlarki, bunda ham so’fiyona mushtaraklik mavjud”[3:81]. Ko’rib o’tganimizdek, Dehlaviy va Navoiyda bu voqea tamomila boshqacha ifodalangan, ya’ni ilohiylik kasb etgan.

Hushdan ketish haqidagi fikrimizga qaytadigan bo’lsak, Nizomiy dostonida Majnuni Laylini har ko’rganida hushini yo’qotmaydi. Masalan, Majnun otasi vafotini eshitganda hushini yo’qotadi:



*Qabriga yetib yiqildi behush,
Qabri ila bo'ldi hamog'ush.* (Nizomiy 230-b)

Keyin esa Ibn Salom vafotidan keyin Layli Zayd yordamida Majnun yoniga borganda Majnunni ko'rib uning oyoqlari ostiga hushidan ketib yiqilganida Majnun ham uning qarshisida hushini yo'qotadi. Dostonning boshqa o'rinlarida hushdan ketish holati deyarli uchramaydi. To'g'ri, dostonidagi Majnun Layli ishqida fig'on chekkani bobida Majnunda o'zidan ketishga yaqin bir holat sodir bo'ladi, ammo buni hushdan ketish deb bo'lmaydi:

*Sut birla kirib tanimga ul roz
Jon birla tanimdin ul chiqar boz...
Shu so'zni deb o'zni yerga otdi,
Ko'rganlar ezildi, g'amga botdi.* (120-b)

Demak, kuzatiladiki, U Navoiy Majnunidan farqli o'laroq, Layli siymosini ko'rganida, hushdan ketavermaydi, Ka'bani ziyorat etganida ham hushini yo'qotmaydi. Bu holatlar Nizomiy Majnunining ilohiy mazhar emas, balki Yaratganning yaratig'i bo'lgan Layliga muhabbat qo'ygan oshiq ekanligini ko'rsatadi. Ammo mazkur dostonidagi Majnun ishqini aslo zaminiiy – bir yigitning bir qizga bo'lgan muhabbati bilan tenglashtirib bo'lmaydi. Yuqoridagi *sut birla kirib tanimga ul roz* misrasiga e'tibor berilsa, bu muhabbat shu qadar pokligi, bu poklik Qays hali go'dak ekanida uning fitratiga singani anglashiladi.

Nizomiydagi ishq konsepsiyasiga ko'ra, asarda ishqning darajasi o'sib boradi. Doston oxiriga borib Layli va Majnun ishqiy yanada kamolga yetadi, ya'ni irfoniylilik kasb eta boshlaydi. Layli Ibn Salom vafotidan keyin Majnun bilan uchrashganda, Majnun endi she'rlar aytmay qo'yadi. Buning sababini so'raganda, Majnun yig'lab: "endi "menlik" va "senlik" yo'q, deydi. Demak, tasavvuf ilmidan yaxshi xabardor bo'lgan Nizomiy o'z dostonini tamomila tasavvufiy mazmunni maqsad qilib yozmagan bo'lsa-da, pokiza muhabbatning kamolini e'tirof etgan.

Abdurahmon Jomiyning "Layli va Majnun" dostonidagi ishq konsepsiyasi haqida fikr bildirishdan oldin, ustozi haqidagi Navoiyning e'tirofiga e'tibor berish lozim. "Mahbub ul-qulub" asarida Alisher Navoiy shoirlarni adabiy yo'nalish nuqtayi nazaridan "haqiqat tariqi" va "majoz tariqi" namoyondalariga ajratar ekan, Jomiy haqida gapirib, uni har ikki yo'nalishda ham "vofir va shomil" deb ta'riflaydi. Shunday ekan, Jomiyning vofir va shomilligi ayni "Layli va Majnun" dostonida ham ko'ringan deyish mumkin. Ya'ni shoir dostonida majoz tariqida paydo bo'lib, keyin haqiqiyga aylangan ishqning urujini asos qilib olgan.



Hushdan ketish motivi garchi adabiyotda mavjud an'anaviy motiv bo'lsa-da, mazkur doston genezisi manbalariga ko'ra, Majnunni otasi Ka'baga olib borganida u Mino vodiysida go'yo Laylining ovozi eshitib, hushidan ketishi dastlab Ibn Qutaybaning "Kitob ash-she'r va shuaro" asarida keltirilgan [5:136]. Demak, bu epizod Layli va Majnun qissalari syujetida bor bo'lgan. Ibn Qutayba asari Jomiy va Navoiyning "Layli va Majnun" dostonlari uchun manba bo'lib xizmat qilgan. Jomiyning "Layli va Majnun" dostonida Majnun jami 12 marta hushidan ketadi, ammo bu hushdan ketishlar Navoiy dostonidan farqli, Layli qoshida emas, uni eslab, hijron chekkanda sodir bo'ladi. Faqat oxirgi martasidagina Layli oldida, Layli Majnunni cho'pon qo'ylari orasida ko'rgach, ikkisi ham hushini yo'qotadi. Chunki bu paytga kelib Jomiyning Majnuni ishq kamolga yetayozgan edi.

Ushbu dostonlarda Qays – Majnun o'z qabilasiga sig'madi, sahroga – kimsasizlikka yuz tutdi. Uning bu ruhiy holatini oddiy odamlarning tushunmasligi tufayli ulardan qochish inson ruhiyatining bir ko'rinishi, albatta. Tasavvufda solik xonaqohda jazbaga musharraf bo'lsa, Qays mazharni ilk ko'rganidan boshlab majzub solikka aylandi. Ularning yana bir farqi Majnun jazba holatini ichiga yutdi, shuning uchun ham u majnun holatiga tushadi. Bu holni uning o'zi ham tushuntirib berolmaydi.

Ma'lumki, Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarining ikkinchi qismidagi "Ishq zikrida" deb nomlangan o'ninchi bobida ishqning uch toifasi haqida yozganda ikkinchi toifaga so'zi pok-u, ko'zi pok insonlar mansub ekanligini aytadi. Navoiy Shayx Iroqiy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy-larni mana shu pok ishqqa munosib deb hisoblagan. "Ular har she'r bila ishq o'tini yoqib, har bayt bila dard ahli ko'ngil olamini kuydirdilar. Tabiiy, bu o'rinda shoir ishq haqida, ya'ni Allohga bo'lgan oshiqlik haqida fikr yuritadi. Ammo bunday oshiqlik maqomiga erishish uchun inson o'zining insonga – yaqin kishilarga: qarindosh-urug'lariga, ota-onasiga, ustoziga, do'stiga, sevikli yoriga, atrofdagilariga mehrini berishi kerak. Inson insonni sevmagunicha, hurmat qilmagunicha, Yaratganga habib-sevikli do'st bo'lolmaydi. Allohga oshiqlik esa Inson maqomiga – darajasiga erishgan odamning oliy fazilatidir [8:311]". Shunday ekan, Majnun timsolida komil inson fazilatlariga ega bo'lgan obrazni ko'rishimiz mumkin.

Muhokama. Yuqorida Navoiyning "Layli va Majnun" dostonidagi ishq haqida fikr yuritilganda, salaflari – Nizomiy, Dehlaviy hamda ustoz Abdurahmon Jomiyning shu nomli dostonlaridagi o'xshash va farqli ayrim jihatlari bilan muqoyasa qilindi. Bu qiyos natijasida Alisher Navoiyning ushbu dostonidagi ishqning mohiyati va buni ochib berishdagi shoirning o'ziga xos novatorligiga amin bo'ldik.



Xulosa o’rnida ta’kidlash joizki, Alisher Navoiyning ishq konsepsiyasi mohiyatida inson kamoloti, uning bu yo’lda duch keladigan ziddiyatlar bilan kurashuvini ko’rish mumkinki, aslida ayni shu jarayon shoir asarlarining markazida turadi. Shoirning “Layli va Majnun” dostoni ham aynan shunday tushunchalar mujassamlashgan asardir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. – T.: G’G’ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2006. – 317 b.
2. Abdurahmon Jomiy. Layli va Majnun. O.Bo’riyev tarjimasini. – T.: G’G’ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1989.
3. Абдуллоев О. Амир Хусрав Дехлавий ва Амир Алишер Навоий. Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссертация. –Хўжанд, 2014.
4. Абдулҳакимова Ю. Алишер Навоий ва Муҳаммад Фузулийнинг “Лайли ва Мажнун” дostonларининг қиёсий таҳлили. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссертация. –Т., 2022.
5. Бертельс Е.Э. Низами. – М.1956. –С.136.
6. Комилов Н. Хизр чашмаси. Ишқ оташининг самандари. – Т.: Маънавият, 2005. – Б.81
7. Nizomiy Ganjaviy. Layli va Majnun. Jamol Kamol tarjimasini. – T.: “Extremum-press”, 2017.
8. Омонулла Мадаев. Навоий суҳбатлари. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 5-жилд. Т.: Tamaddun, 2022. –Б.311.
9. Тасаввуф истилоҳлари шарҳи / Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Таржимон ва нашрга тайёрловчилар: И. Ҳаққул. А. Бектош. – Т.: Мовароуннаҳр, 2004.
10. Ғафуров И. Ўттиз йил изҳори. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987.



“XAMSA”DAGI RAQAMLAR SINGDIRILGAN BAYTLARNING BADIYYATI

Farxod NIZOMOV,

NavDU katta o‘qituvchisi, tayanch doktorant
farkhodnizomov22@gmail.com
(O‘zbekiston)



Annotatsiya. Maqolada hazrat Navoiyning “Xamsa” dostonlari tarkibida raqamlar qo‘llanilgan ba’zi baytlarning badiiy xususiyatlariga oid mulohazalar bayon qilingan. Shoirning ijodiy mahorati, misralarda poetik vositalardan foydalanish va ular orqali nazarda tutilgan g‘oyaviy mazmun, voqelikning tadrijiy ifodasiga doir ayrim umumlashmalar ilgari surilgan.

Kalit so‘zlar: *badiiyat, raqam, simvol, she’riy san’atlar, mubolag’a, tano-sub, istiora, tarse, takrir, yetti aflok, ikki gardun, sakkiz samin, ikki vard, yuz g’am.*

Abstract. The article presents observations on the artistic characteristics of some verses in which numbers are used in the epic poem “Khamsa” by Hazrat Navoi. Some generalizations are put forward about the poet’s creative skill, the use of poetic devices in the verses and the ideological content implied by them, and the progressive expression of reality.

Keywords: *art, number, symbol, poetic arts, exaggeration, comparison, allegory, repetition, seven aflok, two gardun, eight samin, two vards, one hundred sorrows.*

Kirish. Alisher Navoiy ijodining gultoji bo‘lgan “Xamsa” badiiy mukammalligi jihatidan muhim o‘rin tutadi. Muallif muayyan so‘zdan unumli foydalanishga intiladi. Buning uchun she’r san’atlari shoir uchun eng muhim vositalardan hisoblanadi. Ulug‘ adib ayni shu vositalarni “Xamsa” dostonlarida mahorat bilan ishlatadi. Ijod olamida Alisher Navoiyning raqamlarni she’riyatga singdirish usuli muhim ahamiyatga ega. Ma’lum ramziy ma’no, fikrni aniqlashtirish, ritmni kuchaytirish, shuningdek, falsafiy mohiyat-



ni oydinlashtirishda ulardan foydalanilgan. Shoir ijodidagi bu jihatlariga adabiyotshunosligimiz o’z bahosini bergan. Ilmi badening muhim qismi – raqamlar vositasida bayon etilgan badiiy san’atlarga diqqat qaratadigan bo’lsak, avvalo, ular yordamida hosil qilingan *mubolag’a* she’riy san’atiga e’tibor qaratish joiz.

Natijalar va muhokama.

Mubolag’a – muhim poetik vositalardan biri bo’lib mumtoz she’riyatimizda muhim o’rin tutadi. “Mubolag’a faqat shaxsning sifatlarini bo’rttirish uchungina xizmat qilmay, ayni zamonda tasvir obyekti bo’lgan turli voqea-hodisa hamda boshqa mavjudotlarning xususiyatlarini bo’rttirib tasvirlash (xoh ijobiy, xoh salbiy) uchun ham ishlatiladi” [6; 35] “Sab’ai sayyor”da juma kuni kofuriy (oq) qasrda xorazmlik musofirdan Dilorom daragini eshitgan shoh Bahromning holati shunday ta’riflangan:

Hush yuz qatla tark qilmish edi,

Yuzdin ortuq o’lub tirilmish edi. [2;597]

O’z mahbubasi haqidagi quvonchli xabarni eshitgan podshohning hushi yuz marta (aslida undan ham ortiq) tark etadi, yor daragini eshitgach, oshiq yuzdan ortiq o’lib tiriladi (ehtimol, ikki yuz martadir, balki to’rt yuz martadir). Bu baytda voqelikni bo’rttirib, kuchaytirib ko’rsatish uchun raqamlardan mohirlik bilan foydalanilgan. Bahrom shohning yorga bo’lgan munosabati, uni qay darajada yaxshi ko’rishi bayt mazmunidan yaqqol aks etib turibdi. Aslida esa, shohning qizga oshiq bo’lib qolishi ham yuksak mubolag’a bilan sodir bo’lgan edi. Zero, Dilorom haqida ilk bor xabar bergan rassom Moniy uning ta’rifini juda ham ko’tarinki yo’sinda aks ettirib, uni maqtash va go’zalligiga baho berish imkonsiz ekanligini shunday ta’kidlaydi:

Men kibi kimsa cheksa yuz ming til,

Bo’lmag’ay vasfi sharhi yuz ming yil. [2;341]

Baytda yuz ming soni orqali miqdoriy ko’plik, qizning beqiyos chiroyi, har jihatdan mukammal go’zalligi aks etgan hamda uning bu jihatlarini o’hib berish rassom uchun qiyin ekanligi aks etgan.

Mubolag’aga yo’g’rilgan misralar “Farhod va Shirin” dostonida ham usta-monlik bilan qo’llangan. Farhodning bilim egallash jarayonidagi holati: juda o’tkir zehn, noyob qobiliyat, kuchli xotira, favqulotda iste’dodning mavjudligi ishonish qiyin bo’lgan baytlar misolida badiiy ifodasini topgan:

Uchunchi oy ravon bo’ldi savodi,

Burungi yilda Qur’on bo’ldi yodi.

Agar bir qatla ko’rdi har sabaqni,

Yana ochmoq yo’q erdi ul varaqni. [4; 68]



Tazod – nasr va nazmda bir-biriga zid boʻlgan tushunchalarni keltirish, shu tushunchalarni maʼlum voqea-hodisalarni tasvirlash uchun qoʻllashdir. Adabiyotshunos olim Anvar Hojiahmedovning uqtirishicha, “Tazod soʻzi “zid qoʻyish”, “qarshilantirish” maʼnolarini ifodalaydi. Shu soʻz bilan ataluvchi sheʼriy sanʼat esa baytda maʼno jihatdan oʻzaro zid, qarama-qarshi boʻlgan soʻzlarni qoʻllab, taʼsirchan badiiy timsollar, lavhalar yaratishni nazarda tutadi”. [4;125] Raqamlar ham tazodni yuzaga keltiradi. Aslida esa oʻzaro qarama-qarshi boʻlgan sonlarning oʻzi yoʻq. Barcha raqamlar faqat miqdor, ozlik-koʻplik jihatidan oʻzaro farqlanadi. Ayni shu hol raqamlarda tazodni yuzaga keltiradi. Baytlardagi maʼlum voqea-hodisaga nisbatan qoʻllangan raqamlarda bu hol yuz beradi.

“Hayrat ul-abror”ning 52-bob “Xunasasifat oliftalarning dunyo zeb ziy-nati deb hiylakorlik koʻrsatishlari...” haqidagi shoir fikrlari ilgari surilgan. Shu qismda shoir turfa xil toifa kishilarning xarakterlarini raqamlar vosita-sida badiiy tasvir vositalari asosida ochib beradi. Zolim kishilarning zulmi, shafqatsizligi shu daraja-daki, agar ular podsho-dan inʼom olsalar, shunga ham qanoat qilmaydilar. Aksincha, shohnikiga oʻxshagan yuzlab kishilarni qoʻrqitadigan laskararim qani, minglab yigitlar otlanadigan oʻlkalarim (hukmronlik qiladigan joylar) qani deb oʻzini azoblaydi:

Taʼn qilibkim, “manga yuz ming berur,

Yuz, ikki yuz ming manga loyiq mudur?!

Yuz kishi rashk etgucha charkam qani.

Ming yigit otlangʻuchi oʻlkam qani? [1; 327]

Quyidagi baytda esa tazod sanʼati yanada koʻtarinki ohangda aks etgan:

Bir kishi ul safdaki, yuz ming durur,

Rustam esa, bor-u yoʻgʻi teng durur. [1; 338]

Mumtoz sheʼriyatda bir va yuz sonlari miqdoriy jihatdan oʻzaro antonim maʼnolarni bildirgani uchun oʻzaro tazodni yuzaga keltiradi. Ammo mazkur baytda “borlik va yoʻqlik” soʻzlari ham oʻzaro zid, “teng” soʻzi esa bir soniga tenglikni ifodalab, u ham yuz ming soniga qarshilantirilgan. Bu esa badiiy ifodaga yana ham kuchli ohang berib, bayt mazmunni ochishga xizmat qilgan. Yana bu baytda *talmeh* – biror mashhur tarixiy shaxs yoki mashhur joy nomini keltirish sanʼatiga murojaat etilgan. Rustam “Shohnoma”dagi afsonaviy fors bahodiri, agar lashkar tizilgan safda yuz minglab askar boʻlsa ham Rustam ularga teng keladi, deydi shoir. Baytlarda ketma-ket sonlarni keltirish orqali ham tazodni yuzaga keltirish mumkin. Bunda raqamlar navbatma-mavbat ishlatiladi. Hamda ular miqdoriy jihatiga koʻra zidlantirish – tazodni ifoda etadi. “Sabʼai sayyor”dan olingan quyidagi baytlar fikrimizni yaqqol ifodalaydi:



Ishi yo'q erdi bir aning mundoq,
 Bor edi o'nu yuz-u ming mundoq. [2;484]
 Lek qonuni erdi yutmog'ining,
 Bir-u yo o 'n, yo'q ersa yuz yo ming. [2; 661]

"Xamsa" dostonlarining badiyatini ta'minlagan she'riy san'atlardan biri tarse'dir. **Tarse'** – bayt misralaridagi barcha so'zlarning o'zaro qofiyadosh bo'li-shini talab etadi. [4;138] Baytdagi so'zlarning barchasi o'zaro qofiyadosh bo'lib kelgan misralarni dostonlardan topishimiz mumkin.

Durjlarda sekiz samin gavhar,
 Burjlarda sekiz munir axtar. [2; 619]
 Yuzidin biriga yeta olmag'ay,
 Mingidin biriga sharh eta olmag'ay. [2;369]

Ushbu baytlarda tarse' badiiy tasvir vositasi mohirlik bilan qo'llangan.

"Layli va Majnun"ning I bobida Alloh taola yer yuzini go'yoki bir bog' sifatida yaratgani aytilgan. Bu bog'da quyosh va oy almashib nur taratib turadi, deydi shoir. Quyosh va oyni esa bu bog'dagi ikki vard (atirgul) deb ataydi. Baytdagi ikki vard tushunchasi *istiora* san'atini hosil qilgan. Shu baytning o'zida *tanosub* (misralarda ma'nodosh so'zlarni qo'llash) she'riy san'ati – bog', atirgul, mehr, moh so'zlari bilan yuzaga chiqqan. Yana *takrir* (takror so'zlarning misrada kelishi) – Alloh-Alloh so'zlari orqali ifodasini topgan. Ushbu bayt Navoiy uslubining yetukligidan dalolat beradi.

Bog'ing ikki vardi mehr ila moh,
 Ne bog'u ne vard, Alloh-Alloh. [3;11]

"Layli va Majnun"dan olingan quyidagi baytda ham raqamlar vositasida *tazod* va *tarse'* badiiy san'atlari Navoiyga xos ustamonlik bilan qo'llangan.

Yuz munchag'a elni moni' etma,
 Ming munchag'a meni qoni' etma! [3; 239]

Bu yerda *tazod* – "qarshilantirish" san'ati raqamlar vositasida ifodalan-gan bo'lib, unda oshiq ruhiyati yorqin aks etgan. Yuz va ming sonlari Maj-nunda ishqqa bo'lgan e'tiqotning naqadar kuchli ekanidan dalolat beradi. Misradagi so'zlarning ohangdorligi esa tarse'ni hosil qilgan.

"Xamsa"ning ba'zi o'rinlarida ruju' san'ati raqamlar vositasida aks et-gan. Ruju' tasvir vositasi misralarga bo'rttirish, kuchli ohangni ifodalaydi. Muallif "go'yo o'z maqsadini to'liq ifodalash uchun ojizlik qilgan ibora va obrazlar o'rniga yangi, mukammalrog'ini qo'yib, fikr va kechinmalarni ba-yon etadi". [7;19] Bu shaklda biror fikr bayon qilish dostonlardan olingan baytlarda mavjud.

"Sab'ai sayyor"da Dilorom ta'rifini kuylagan ijodkor o'zbek qizlariga xos kamtarinlik, oriyat singari tuyg'ular ham unda jo'sh urganligini ta'kidlaydi:



Muncha-vu muncha yuz jamol bila,
Yana yuz g'am-u yuz dalol bila. [2; 354]

Shunchadan-shuncha jamol-u go'zalligi ustiga yana yuzlarcha noz-u karashma, yuzlarcha g'amza, ya'ni adosi bor deydi.

"Farhod va Shirin"da Shirinning o'z yoriga yozgan maktubida yurak iqrorlari, qalb iztiroblari badiiy ifodasini topgan. Qizning ishq shu qadar kuch-lik, u dil sog'inchidan ko'ra yuz, yo'q ming bor shiddat bilan jismoniy mehnat qilganim yaxshi deydi. Yor hajrida yuz yil alam chekishga ham sabri yetishini nihoyatda bo'rttirib, qalb kechinmalarini juda orttirib ta'kidlaydi. Tubandagi baytlarda ayni shu holatlar ruju' vositasida aks ettirilgan:

Vale yuz muncha mehnat bo'lsa erdi,
Ne yuz, ming muncha shiddat bo'lsa erdi,
Agar hajringda yuz yil g'ussakashmen.
Agar vasling umidi bo'lsa xushmen. [1; 642]

Takrir – (arabcha: takror) she'r misralarida bir so'zni baytning turli o'rinlarda qo'llash san'atidir. Adabiyotshunos Anvar Hojiahmedov uni lafziy san'atlar doirasida tadqiq etadi. U shunday yozadi: "Takrir "takrorlash" ma'nosini ifodalovchi lafziy san'at bo'lib, she'rda u yoki bu so'zni takror qo'llashni nazarda tutadi. Takrorlash vositasida so'z ma'nosini, uning mohiyatini ta'kidlab ko'rsatish ushbu san'atning asosiy xususiyati sanaladi" [6;100].

Yetti kox ichra yetti farzona,
Degali hikmatingdin afsona
Yetti fasona borchasi dilband,
Ikkisi bir-biriga yo'q monand [2; 160]

Shoir Allohni ulug'lab asardagi yetti qasrdagi yetti donishmand uning sifatlarini ulug'lashi, u haqida afsonalar aytishini ta'kidlaydi. Bu afsonaning barchasi o'zgacha bo'lib, ular bir-biriga o'xshamaydi deydi. Bu yerda asarda keltirilgan yetti hikoyaning bejiz emasligi, ular asar voqealari rivojida muhim o'rin tutishini nazarda tutadi.

Dostonning so'ngi bobida shoir yana bir bor yetti raqamiga murojaat qiladi. muallif Tangriga iltijo qilib, bu (ya'ni, "Sab'ai soyyor")ni xalqqa aziz va mukar-ram qil. Unga yetti falakni yor ayla, yetti iqlim elini xaridor va talabgor ayla deydi:

Yetti aflokni anga yor et!
Yetti iqlim elin xaridor et! [2; 639]

Bayt mazmunan shoirning o'z asariga bo'lgan ishonchini aks ettirgan. Kim bu asarni mutola qilsa, bundan ko'ngillari zavqlanishiga adib ishonadi.



Bunga yetti ko’k tahsin aytadi. Yetti iqlim ellari mahliyo bo’ladi. So’z qudratiga ishongan, badiiy kalomning haqiqiy ustasi bo’lgan Navoiyga xos iqror bu.

Tanosub – she’r baytlarida ma’no jihatidan bir-biriga yaqin tushunchalarni anglatuvchi so’zlarni qo’llab, ular vositasida obrazli ifodalar, lavhalar yaratish san’ati hisoblanadi. Yuqorida takrir san’atiga misol sifatida qayd etilgan misralardagi afsona, fasona, hikmat so’zlari – hikoyat, afsona ma’nolarini, aflok, iqlim so’zlari esa osmon, yer yuzidagi insonlar yashaydigan makon mazmunida tanosubni hosil qilgan.

Xulosa

Haqiqiy so’z ustasi bo’lgan ijodkor undan mahorat bilan foydalanadi. Har bir qo’llagan so’zga o’zgacha joziba baxsh etadi. Xuddi shunday she’riyatda raqam qo’llash va uning yordamida mazmunni aks ettirish mohirlikni talab etadi. Yuqorida tahlilga tortilgan baytlarda Navoiy dahosining ayni jihatlarini ko’zga tashlanadi. Raqamlarning shunchaki miqdorni ifodalovchi son shaklida emas, balki badiiyat mezonlari asosida ishlatilganligi dalillanadi.

ADABIYOTLAR RO’YXATI (REFERENCES)

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. To’la asarlar to’plami. X jildlik. I jild. – T.: G’afur G’ulom nomidagi NMUI, 2012-yil. –778 b.
2. Alisher Navoiy. Sab’ai sayyor. To’la asarlar to’plami. X jildlik. II jild. – T.: G’afur G’ulom nomidagi NMUI, 2012-yil. –792 b.
3. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. To’la asarlar to’plami. X jildlik. II jild. – T.: G’afur G’ulom nomidagi NMUI, 2012-yil. –792 b.
4. Adabiyot. Umumiy o’rta ta’lim maktablarining 9-sinfi uchun darslik. Yo’ldoshev Q., Qodirov V., Yo’ldoshbekov J. – Toshkent: Sharq, 2014. – 468 b.
5. Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat lug’ati. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2008. –218 b.
6. Hojiahmedov A. She’riy san’atlar va mumtoz qofiya. Toshkent: Sharq, 1998. –296 b.
7. Y. Is’hoqov. So’z san’ati so’zligi. Toshkent: “Zarqalam”. 2006. –172 b.



“SAB’AYI SAYYOR”DA FALSAFIY QARASHLARNING HIKOYATLAR KETMA-KETLIGI ORQALI IFODALANISHI

Humoyun UMARALIYEV,

Toshkent amaliy fanlar universiteti magistranti

e-mail: timestvabituriyent@gmail.com

(O‘zbekiston)



ANNOTATSIYA

*A*lisher Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoni yettiliklar mutanosibligi orqali chuqur falsafiy ma’no kasb etgan asardir. Ushbu maqola dostonning tasavvufiy ramzlar, xususan, yetti sayyora, yetti qasr, yetti hikoya va yetti maqom o’rtasidagi bog’liqlikni tahlil qiladi. Doston qahramonlari, jumladan Bahrom va yetti musofir, so’fiylik yo’liga kirgan solikning ma’naviy kamolot bosqichlarini aks ettiradi. Maqolada har bir hikoya va qasr rangi qay tarzda tasavvufiy maqomlar va “Lisonu-t-tayr”dagi vodiylar bilan bog’langanligi ko’rsatib beriladi. Bu tahlil, asarning tashqi arxitektonikasidan tashqari, uning ichki falsafiy mohiyatini ochib beradi va Navoiyning o’z asari orqali ma’naviy sayohatni tasvirlash mahoratini yoritadi.

Kalit so’zlar: *“Sab’ai sayyor”, “Lison-ut-tayr”, tasavvuf, yetti maqom, yettiliklar, Rizo, zuhd, so’fiy, ma’naviy sayohat, ramz.*

ANNOTATION

Alisher Navoi’s “Sab’ai Sayyor” is a work with deep philosophical meaning conveyed through the symmetry of sevens. This article analyzes the interconnections between the Sufi symbols in the poem, particularly the seven planets, seven castles, seven stories, and seven spiritual stations (maqams). The characters of the poem, including Bahram and the seven travelers, reflect the stages of spiritual maturation of a seeker (salik) on the path of Sufism. The article demonstrates how each story and the color of each castle are linked to the Sufi maqams and the valleys from “Lisonu-t-tayr.” This analysis reveals the internal philosophical essence of the



work beyond its external architecture and highlights Navoi's skill in depicting a spiritual journey through his creation.

Keywords: *"Sab'ayi sayyor", "Lisonu-t-tayr", Alisher Navoi, Sufism, seven maqams, symbolism of seven, Riza, Zuhd, Sufi, spiritual journey, symbol.*

Kirish. Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni turkiy adabiyotning eng muhim asarlaridan biri hisoblanadi. Bu doston o'zining tashqi syujet chizig'i bilan birga, yettiliklarning murakkab simmetriyasi orqali chuqur falsafiy va tasavvufiy ma'nolarni o'zida mujassam etgan. Dostonning nomi, qahramonlari, voqealar rivoji va hatto ranglar simvolikasi ham ma'naviy kamolot yo'lining turli bosqichlarini ifodalashga xizmat qiladi. Asar ko'plab olimlar tomonidan o'rganilgan bo'lsa-da, uning yettiliklar tizimi orqali berilgan tasavvufiy falsafasi chuqur tahlilni talab qiladi. Doston muqaddimasi va hatto oxirgi baytlarida ham bu g'oyani tasdiqlovchi belgilar mavjud:

Xalqqa zebi torak ayla ani!

O'qug'onga muborak ayla ani!

Eti aflokni anga yor et!

Eti iqlim elin xaridor et!

Ushbu yakuniy bayt asarning umumiy badiiy-falsafiy mazmunini mujassamlashtiradi. Birinchi ikki misrada shoir asarini xalq uchun "zebi torak", ya'ni ma'naviy bog'ning gullaridek ziynat bo'lishini, o'quvchiga esa muborak – ruhiy baraka va xayr keltirishini tilaydi. Bu yerda Navoiy kitobni oddiy adabiy asar sifatida emas, balki xalqning qalbini chiroyli qiluvchi, unga ruhiy quvvat beruvchi manba sifatida ko'rsatadi. Keyingi ikki misra esa asarning universalligi va kosmik qamrovini ochib beradi: "Eti aflokni anga yor et, Eti iqlim elin xaridor et". Bu timsollar orqali Navoiy o'z dostonining qadrini faqat bir xalq yoki davr emas, balki butun bashariyat, barcha iqlim va avlodlar tushunishini istaydi. Falak va iqlim obrazlari jonlantirilib, ular kitobning do'sti va xaridori sifatida talqin etiladi.

Maqolada dostonning har bir hikoyasi yettita ma'naviy maqom va yettita vodiy bilan qanday bog'liqligi, bu ramzlar orqali qanday falsafiy qarashlar ifodalanligi atroflicha ko'rib chiqiladi.

Asosiy qism. "Sab'ai sayyor" dostonida yetti raqami asosiy kompozitsion element bo'lib xizmat qiladi. Doston nomining o'zi "yetti sayyora" degan ma'noni anglatadi. Asarda yetti sayyora, yetti qasr, yetti hikoya, yetti rang va hatto yetti kun tasvirlangan bo'lib, bu yettiliklar tizimi tasavvuf falsafasi bilan uzviy bog'liqdir. Asardagi har bir yettilik, so'fiyning ilohiy kamolot sari sayohati, ya'ni "yetti maqomdan o'tib, Allohga qovushishi" ma'nosini beradi.



Dostonning asosiy qahramoni Bahrom o'zining yetti qasriga har kuni bir rangdagi kiyimda kelib, yetti hikoyani tinglaydi. Bu hikoyalar, mohiyatan, so'fiylik tariqatiga kirgan solikning yetti bosqichini aks ettiradi. Ma'lumki, Naqshbandiylilik tariqatida yetti asosiy maqom mavjud: tavba, vara', zuhd, faqr, sabr, tavakkul va rizo. Shuningdek, Navoiyning "Lisonu-t-tayr" dostonida ham yetti vodiy tasvirlangan: talab, ishq, ma'rifat, istig'no, tavhid, hayrat va faqru fano. "Sab'ai sayyor" dostonida bu ikki tizim bir-biri bilan uyg'unlashgan holda tushuntiriladi. Dostonning har bir hikoyati insonni umidga chorlaydi. Chunki tasavvufda solikning yo'li og'ir imtihonlardan iborat bo'lsa ham, har bir maqomning zamirida ilohiylikka yaqinlashish, ruhiy yuksalish imkoniyati mujassam. Masalan, tavba hikoyasida insonning gunohdan tozalanib, poklik sari yuzlanishi; ishq hikoyasida ilohiy muhabbatning qalbni nurlantirishi; sabr hikoyasida qiyinchiliklardan o'tib Haqqa erishish umidi; tavakkul va rizo maqomlarida esa solikning butunlay ilohiy barakaga erishishi ifodalanadi.

Demak, "Sab'ayi Sayyor" faqat sinov va mashaqqatni emas, balki har bir bosqichda mavjud umid chirog'ini ko'rsatadi. Shu bois dostonning asosiy g'oyasi insonni ruhiy kamolot sari chorlar ekan, uni hech qachon umidsizlikka emas, balki ilohiy yuksalishga yo'naltiradi.

Natijalar va muhokama. Dostonning har bir hikoyasi ma'lum bir kun, rang, sayyora, musiqa maqomi va so'fiy maqomiga bog'langan. Bu aloqalar jadvali quyidagicha tahlil qilinadi:

Birinchi kun (shanba): Qora rangli qasrda Bahrom Farrux haqidagi hikoyani tinglaydi. Bu kun Saturn (Zuhul) sayyorasi bilan bog'liq bo'lib, Raha-viy maqomi ijro etiladi. Bu so'fiylikdagi Tavba maqomidir, u Talab vodiysiga kirishni anglatadi.

Ikkinchi kun (yakshanba): Oltin rangli qasrda Zayd va Zahhob hikoyasi tinglanadi. Quyosh sayyorasiga mos kelgan bu kun Iroq maqomi chalinadi. Solikning Vara' maqomi va Ishq vodiysiga qadam qo'yishi tasvirlanadi.

Uchinchi kun (dushanba): Yashil saroyda Saad haqidagi hikoya tinglanadi. Oy sayyorasi va Navo maqomi bilan bog'liq bu kun, so'fiylikdagi Faqr maqomi va Istig'no vodiysi bilan bog'liqdir.

To'rtinchi kun (seshanba): Qizil saroyda Juna haqidagi hikoya Mirrix (Bahrom) sayyorasi va Ushshoq maqomi bilan bog'liq. Bu bosqichda solik Zuhd maqomiga erishish uchun Ma'rifat vodiysiga kiradi.

Beshinchi kun (chorshanba): Zangori rangli qasrda Jobir, Mehr va Suhayl haqidagi hikoya tinglanadi. Merkuriy (Utorud) sayyorasi va Busalika maqomi bilan bog'liq bu kun Sabr maqomi va Tavhid vodiysini aks ettiradi.



Oltinchi kun (payshanba): Jigarrang qasrda Muqbil va Mudbir hikoyasi Mushtariy sayyorasi va Zarifkand kuyi bilan bog'liq. Bu bosqichda solik Tavakkul maqomiga erishib, Hayrat vodiysiga kiradi.

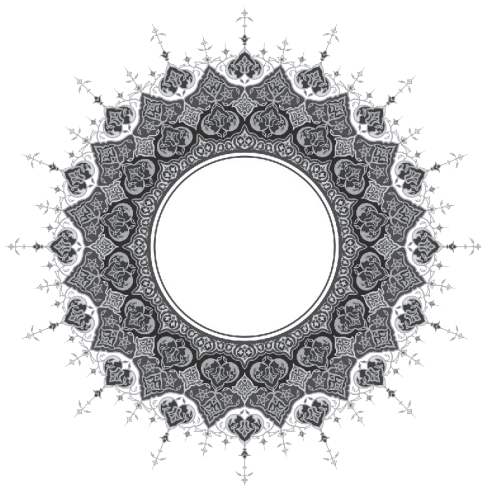
Yettinchi kun (juma): Oq qasrda Kofur hikoyasi tinglanadi. Venera (Zuhra) sayyorasi va Rost maqomi bilan bog'liq bu kun, so'fiylikdagi eng yuqori bosqich bo'lgan Rizo maqomini anglatadi. Bu maqom Faqru fano vodiysining ramzi hisoblanadi, ya'ni insonning o'zligini yo'qotib, ilohiy borliq bilan birlashishidir.

Xulosalar. "Sab'ai sayyor" dostoni faqatgina hikoyatlar to'plami emas, balki so'fiyning Allohga yetishish yo'lidagi ma'naviy sayohatini ramziy ifodalagan murakkab falsafiy asardir. Yetti hikoya, yetti sayyora, yetti rang va yetti musiqa maqomi orqali Navoiy o'zining tasavvufiy qarashlarini mahorat bilan aks ettirgan. Dostonning har bir elementi solikning ma'naviy kamoloti bosqichlaridan biri bilan chambarchas bog'liqdir. Ushbu asar nafaqat badiiy-estetik, balki falsafiy va ma'rifiy jihatdan ham ulkan ahamiyatga ega bo'lib, Navoiy ijodidagi yuksak ma'naviyat va teranlikni ko'rsatadi. Bu tahlil, Navoiyning "Sab'ai sayyor" asaridagi yettiliklar tizimi orqali ma'naviy kamolot g'oyasini qanchalik chuqur va mukammal tasvirlaganini yaqqol namoyish etadi.

Adabiyotlar (References):

1. Olim S. Munda Foni bo'lmay ish o'lmas tamom ("Lison ut-tayr"ni qayta varaqlaganda...) // Sharq yulduzi, 1991-yil, № 2. – B. 154 – 164.
2. Hamidullah Boltaboyev. Nevâ'nin 'Seb'a-i Seyyar' Mesnevisinde Yedilikler Simetrisi
3. Boltaboyev H. Alisher Navoiy "Sab'ayi Sayyor" dostoni tahlillari. – T., 2004.
4. Alisher Navoiy. Sab'ai sayyor. Mukammal asarlar to'plami. 20-jildlik. – T.: Fan, 1992. 10-jild
5. Hasanov C. Navoiyning yetti tuhfası. – T.: Adabiyot va san'at, 1991.
6. Olimov S. Ishq, oshiq va ma'shuq. – T.: Fan, 1992.
7. Мадаев О. Навоий суҳбатлари. – Т.: Ўқитувчи, 2018.
8. Муҳиддинов М. Нурли қалблар гулшани. –Т.: Фан, 2007.
9. Сирожиддинов С., Юсупова Д., Давлатов О. Навоийшунослик. – Т.: Тамаддун, 2019.
10. Султонмурод Олим. Навоий – ёшларга. –Т., 2008.





VI

ALISHER NAVOIY VA JAHON TILSHUNOSLIGI





ALISHER NAVOIY VA TILSHUNOSLIK

Nizomiddin MAHMUDOV,

O'zR FA O'zbek tili, adabiyotii va folklori instituti direktori,
filologiya fanlari doktori, professor
(O'zbekiston)



Annotatsiya: Mazkur maqolada ijod va ilm olamida katta mavqe qozongan buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning tilshunoslikka oid qarashlari haqida bahs yuritilgan. Ayniqsa, ilmda asosan G'arb tilshunoslari tomonidan kashf etilgani e'tirof etiladigan til va nutq hodisasi, ular o'rtasidagi mushtarak va farqli jihatlar, eng avvalo, "Muhakamat ul-lug'atayn" asarida atroflicha ochib berilgani misollar vositasida asoslangan.

Kalit so'zlar: *Navoiy, tilshunoslik, til, nutq, "Muhokamat ul-lug'atayn".*

Annotation: This article discusses the linguistic views of the great thinker Alisher Navoi, who gained a prominent place in the world of science and creativity. In particular, it substantiates with examples that the phenomenon of language and speech – commonly recognized in science as a discovery mainly attributed to Western linguists – their common and distinctive aspects, were comprehensively revealed first and foremost in the work "*Muhakamat ul-lugatayn*."

Keywords: *Navoi, linguistics, language, speech, "Muhakamat ul-lugatayn."*

Аннотация: В данной статье рассматриваются лингвистические взгляды великого мыслителя Алишера Навои, который занял выдающееся место в мире науки и творчества. В частности, на основе примеров обосновано, что явление языка и речи, признанное в науке в основном как открытие западных лингвистов, их общие и различающиеся черты были подробно раскрыты прежде всего в трактате «Мухаконат ул-луғатайн».



Ключевые слова: *Навои, лингвистика, язык, речь, «Мухакомат ул-лугатайн».*

Chinakam ma'nodagi so'z mulkining sultoni Alisher Navoiyning so'z va o'tkir nutq, til va jamiyat borasidagi fikrlari alohida diqqatga molikdir. So'z dahosiga daho so'zchi sifatida adoqsiz ehtirom va inja sezgi bilan munosabatda bo'lgan adib o'z asarlarining aksariyatida, xususan, muhtasham "Xamsa" sining barcha dostonlari (alohida-alohida boblar)da, "Mahbub ul-qulub", "Muhokamat ul-lug'atayn", "Nazm ul-javohir" va boshqa ko'plab asarlarida so'zning buyuk qudrati va nutq mahoratining xosiyatiga oid be-takror fikrlarni bayon qilgan.

Alisher Navoiyning lingvistik konsepsiyasi to'liq va batafsil bayon etilgan asar "Muhokamat ul-lug'atayn"dir. Ushbu konsepsiya Navoiyning o'z davrining eng ilg'or olimlaridan va mutafakkirlaridan biri bo'lganligini ko'rsatadi. Xususan, uning tilga oid qarashlarida bu hol yaqqol namoyon bo'ladi. Ulug' adibning bu fikrlari va qarashlari so'z va tilni ham adabiyotshunoslik (badiiy so'z, badiiy til), ham tilshunoslik aspektlarida o'rganishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Turkiy tilning imkoniyatlari va boyligini ko'rsatib berish, isbotlashni o'z oldiga maqsad qilib qo'yar ekan, Navoiy bunda eng samarali usulni - qiyosiy tadqiqot usulini tanlaydi va turkiy tilni butunlay boshqa til oilasiga mansub bo'lgan forsiy bilan qiyoslaydi.

Shuni alohida ta'kidlash lozimki, Navoiy bu o'rinda tilshunoslikning asosiy sathlarini (leksika, semantika, morfologiya, sintaksis, stilistika) qamrab olgan holda to'laqonli qiyosiy tahlilni amalga oshirgan. Shu ma'noda uni tilshunoslikda qiyosiy metodning (yoki qiyosiy tilshunoslikning) asoschilaridan biri deyish mumkin.

Ana shu tahlilda ham Navoiyning zabardast tilshunos olim ekanligi, til hodisalari va jarayonlarini to'g'ri idrok etib, baholay olishi yaqqol namoyon bo'ladi. Navoiy birinchi navbatda fe'llarni, ot turkumiga mansub so'zlardan esa, eng avvalo, qarindosh-urug'chilik terminlarini, hayvonlar va qushlarning nomlarini, tabiat hodisalarining nomlarini va boshqalarni qiyoslaydi. Ya'ni, u tilning shunday qatlamini tanlaydiki, unda tilning o'z so'zlari ko'pchilikni tashkil etadi. Va bu eng to'g'ri yo'l, zero u yoki bu tilga xos xususiyatlar ham aynan ana shu qatlamda yaqqolroq namoyon bo'ladi. Tilning boshqa qatlamlarida, xususan, ilmiy, madaniy qatlamlarda o'zga tillardan kirgan so'zlar ham ko'pchilikni tashkil etadi.



“Muhokamat ul-lugʻatayn”da aytilishicha, soʻz goʻyoki bir durdir, durning doimiy makoni dengiz tubi boʻlsa, soʻzning muntazam makoni koʻngildir. Dur gʻavvos tarafidan dengiz tubidan chiqarilib, jilvalantirilsa va uning qiymati javhariga koʻra baholansa, soʻz sohibi ixtisos tomonidan koʻngildan tashqariga olib chiqiladi va notiqning qiymati soʻz qoʻllash mahoratiga, uni jilvalantirish qobiliyatiga qarab belgilanadi. Boshqacha aytganda, dengiz tubida harakatsiz imkoniyat tarzida turgan qimmatbaho durlar gʻavvos tomonidan harakatga keltiriladi, koʻngil tubida imkoniyat tarzida turgan sehrli soʻzlar esa soʻzlovchi tomonidan nutqiy jarayonga olib kiriladi va oʻz jilvasini namoyon etadi. Alisher Navoiy bu fikrlarini davom ettirib yozadi: “Soʻz durrining tafovuti mundin dogʻi begʻoyatroq va martabasi mundin ham benihoyatroqdur. Andoqki, sharafidin oʻlgan badangʻa ruhi pok yetar, kasifidin hayotliq tangʻa zahri halok xosiyati zuhur etar.

Qitʻa: Soʻz gavharedurki, rutbasining

Sharhidadur ahli nutq ojiz.

Andinki erur xasis muhlik,

Koʻrguzgucha durur Masih moʻjiz.

(Mazmuni: “Soʻz shunday gavhardirki, martabasini aniqlashdan nutq egalari ojizdir: martabasi – yomon soʻzning halok qiluvchiligidan tortib, yaxshi soʻz bilan Isoning moʻjiza koʻrsatishiga (odam tiriltilishiga) qadar boradi”).¹

“Insonni soʻz ayladi judo hayvondin” degan gʻoyasining dalolati sifatida Alisher Navoiy nutq odobi, soʻzga sohiblik, soʻzning orqa-oʻngini va uning nutqdagi hamda muloqotdagi oʻz oʻrnini bilish kabi fazilatlarini inson axloqining tamallaridan biri deb hisoblagan, buni jamiyatga anglatish borasida ham amaliy, ham nazariy fikrlarni ilgari surgan. Maʼlumki, til tilsimining qudratini teran tasavvur etish va bu qudratni tugal ishga solish uchun muntazam mahorat va malaka talab qiladigan narsa tilning oʻz mohiyatida mavjud. Til mohiyatan bitmas-tuganmas, cheksiz-chegarasiz ifoda imkoniyatlarining jamidir. Alisher Navoiy betakror isteʼdodi quvvati bilan bu qudratni zanjirband qila olgan alloma sifatida ayni imkoniyatlarni ichdan koʻra va koʻrsata bilgan. Shuning uchun ham u tildagi mavjud ifoda imkoniyatlaridan nutq vaziyati va maqsadiga eng muvofiqʻini tanlash oson emasligini, soʻzlovchi bu boradagi mahoratini oshirishga har vaqt eʼtibor bilan qaramogʻi shartligini taʼkidlagan.

¹ Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. 14-том. - Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1967. –Б.105-106.



Zamonaviy dunyo tilshunosligidagi eng muhim va keng e’tirof etilgan nazariy qarashlardan birining mohiyati shundan iboratki, til va nutq bir-biri bilan chambarchas bog’liq, ammo ayni paytda bir-biridan farqlanishi kerak bo’lgan hodisalardir. Tilsiz nutqning, nutqsiz tilning mavjud bo’lishi mumkin emas. Bugungi tilshunoslikda barqarorlashgan fikrga ko’ra, til va nutqni farqlash zururiyatining anglanishi va uning ilmiy asoslanishi Yevropa tilshunoslarining xizmati natijasidir

Masalan, til va nutqning farqli hodisalar ekanligini asoslash, til va nutq tushunchalarining mohiyatini belgilash, bu ikki hodisaga xos xususiyatlarini ilmiy-nazariy jihatdan tadqiq etish, avvalo, mashhur shveysar tilshunosi Ferdinand de Sossyur nomi bilan bog’liq deb qaraladi.

Chindan ham, bu muammo Sossyur tomonidan batafsil o’rganilgan. Uningcha, “til tushunchasi nutqiy faoliyat tushunchasi bilan teng emas; til - nutqiy faoliyatning muayyan bir, albatta, eng muhim qismi”, til so’zlovchining faoliyati emas, u tayyor mahsulot, ijtimoiy hodisa, nutq esa individual faoliyat, so’zlovchining o’z fikrini ifodalash maqsadida til belgilaridan foydalangan holda reallashtirgan kombinatsiyasi mahsulidir. Til shu qadar mutlaqo o’ziga xos narsaki, so’zlash qobiliyatini yo’qotgan odam ham tilni saqlaydi, ya’ni u eshitadigan til belgilarini bemalol tushunaveradi.² Uning ongida til yaxlitligicha turaveradi, shu tilda o’ylayveradi, faqat nutqni reallashtirish uchun nutq organlarining tegishli harakati yo’qolgan bo’ladi, xolos. F.Sossyurning quyidagi fikrlari ham alohida diqqatga sazovor: “...Nutqiy faoliyatni o’rganish ikki qismga bo’linadi; ulardan birining, asosiysining o’rganish predmeti tildir, ya’ni mohiyatan ijtimoiy va individga bog’liq bo’lmagan narsadir; bu sof psixik fan; boshqasining, ikkinchi darajalisining o’rganish predmeti nutqiy faoliyatning individual tomonlari, ya’ni nutq (fonatsiya – tovush chiqarish bilan birga); bu fan psixofizikdir. Shubhasizki, bu ikki predmet (ob’ekt) bir-biri bilan chambarchas bog’liq va biri ikkinchisini taqozo etadi: til nutq tushunarli va shu asosda foydali bo’lishi uchun zarur; nutq o’z navbatida tilning shakllanishi uchun zarur; tarixan nutq fakti hamisha tildan oldindir. Agar tushunchaning so’zli (fonetik) obraz bilan assotsiatsiyasi oldindan nutq aktida voqe bo’lmagan bo’lsa, bunday assotsiatsiya qanday qilib mumkin bo’la oladi? Boshqa tomondan qaraganda, faqat boshqalarni eshitib, biz o’z ona tilimizni o’rganamiz; sanoqsiz tajribalar natijasidagina til bizning ongimizda saqlanib qoladi. Nihoyat, tilning taraqqiyoti aynan nutq hodisalari bilan bog’liq: bizning til ko’nikmalarimiz

² Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. 14-том. - Тошкент: Ф.Фулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1967. –Б.105-106.



boshqalarni eshitganda olingan taassurotlarga bog'liq holatda o'zgaradi. Shunday qilib, til va nutq o'rtasida bir-biriga bog'liqlik o'rtaga chiqadi: til bir paytning o'zida nutqning ham quroli, ham mahsulidir. Ammo bularning barchasi til va nutqning mutlaqo farqli narsalar bo'lishiga monelik qilmaydi".³

Sossyur to'g'ri ko'rsatganiday, til tuganmas imkoniyat, nutq esa ayni shu imkoniyatning real voqelanishidir. Ammo bunday fikr tamoman yangi emas, bu atoqli olimgacha ham shunday fikr, bir qadar soddaroq bo'lsa-da, aytilgan. Xususan, o'zbek adabiy tilining asoschisi ulug' Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarida so'zning sharaflari sifatleri haqida so'zlash asnosida til va nutq munosabati xususida quyidagi nazariy fikrni bayon qiladi: "Til muncha sharaf bila nutqning olati (quroli) dur va ham nutqdurki, agar nopisand zohir bo'lsa, tilning ofatidur".⁴ Demakki, til nutq uchun qurol, bu quroldan foydalanib nutq tuziladi, nopisandlik, e'tiborsizlik qilinsa, nutq maqbul bo'lmaydi va bu tilning ofati bo'ladi. Til va nutqning bir-biri bilan bog'liqligi, biri ikinchisiga hamisha ta'sir etishini til qonuniyatlarini teran bilgan mutafakkir Navoiy aniq sezgan. Lekin, taassufki, til va nutq munosabatiga bag'ishlangan ishlarda ham⁵, "Navoiyning til xizmati"ni ko'rsatishga qaratilgan ishlarda ham⁶, hatto D.M.Nasilovning "Alisher Navoiyning lingvistik qarashlari" nomli ishida ham⁷ Navoiyning ayni shu masaladagi behad nozik qaydi tilga olinmaydi.

Holbuki, butun G'arb dunyosining ilmga daxldor kishilari "Antik yunon falsafasida bugungi fanlarning deyarli barchasi kurtak holida mavjud edi" degan gapni bot-bot ta'kidlab keladilar. Bu fikrni shubha ostiga olish aslo to'g'ri emas. Ayni paytda shuni ham ko'rmaslik mumkin emaski, Alisher Navoiyning lisoniy qarashlarida til va nutq muammosi "kurtak holida" emas, balki naqd meva shaklida ochiqcha bo'y ko'rsatib turibdi. Buni e'tirof etish eng qadimiy fanlardan bo'lmish tilshunoslik va uning vakillari bo'ynidagi burchdir, qolaversa, buyuk Navoiy dahosiga ehtiromning ifodasi hamdir...

³ Соссюр де Ф. Труды по языкознанию. —М.: Прогресс, 1977. — С.47, 52-53.

⁴ Соссюр де Ф. Кўрсатилган асар, 57-бет.

⁵ Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. 13-том. -Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1966. — Б.60.

⁶ Неъматов Х., Бозоров О. Тил ва нутқ. — Тошкент: "Ўқитувчи", 1993.

⁷ Рустамий А. Адиблар одабидан адаблар. —Тошкент: "Маънавият", 2003. — Б.20- 24.



ALISHER NAVOIY UYG'UR YOZUVI HAQIDA

Qosimjon SODIQOV,
filologiya fanlari doktori, professor
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
(O'zbekiston)



Qisqa mazmuni

*O'*zbek yozuv madaniyati tarixida temuriylar davri alohida o'rin tutadi. Temuriylar ota-bobolar yozma merosi, ayniqsa, qoraxoniylar davri turkiy yozma adabiy til va adabiyot an'analari, yozuv madaniyatiga katta e'tibor qaratdilar. Bu davrda badiiy adabiyot, tarixnavislik, fan va ta'lim sohasida, davlat va jamiyat boshqaruvida, arab xati bilan bir qatorda, hozirgi turkologiyada uyg'ur yozuvi deb atalayotgan alifbodan ham keng foydalanilgan. Shunga ko'ra, o'sha chog'lardan qolgan turkiy yozma yodgorliklarning bir qismi ana shu yozuvda.

Alisher Navoiy ham ota-bobolari ishlatgan uyg'ur xatini yaxshi bilgan. Hatto yigitlik chog'larida uyg'ur xatida she'rlar ham yozgan bo'lishi kerak. Bizgacha Navoiyning uyg'ur xatida bitilgan bittagina she'ri saqlangan, xolos. Ushbu g'azalni 1480- yillarda Istanbulda Baxtiy taxallusli shoir ko'chirib, unga nazira ham bitgan. Ushbu she'rning sarlavhasi uyg'ur xatida, matni esa arab xatida. Muhimi, Navoiyning ushbu g'azali arab yozuvli emas, uyg'ur yozuvli qo'lyozmadan ko'chirilgan.

Tayanch so'zlar va birikmalar: eski turkiy yozuvlar, uyg'ur xati, arab xati; qo'lyozma kitoblar, yozuv madaniyati, kitobat ishi, Temuriylar davri, eski o'zbek tili; o'zbek klassik adabiyoti.

Краткое содержание

В истории узбекской письменной культуры особое место занимает период правления Тимуридов. Тимуриды большое внимание уде-



ляли письменным наследиям своих предков, особенно, традициям письменно-литературного языка и литературы, также письменной культуры караханидского периода. В данном этапе в письменном литературном, в историографии, в науке и образовании, в государственном управлении и делопроизводстве, наравне с арабским, широко использовалась, так называемая уйгурская письменность. В результате которого, часть тюркских письменных источников дошедших до нас, составлены этим алфавитом.

Алишер Навои хорошо владел алфавитом своих предков. Видимо, в юношеском возрасте он наравне с арабским, также пользовался уйгурским алфавитом. До наших времен сохранилась лишь единственная стих написанный этим алфавитом. Это газель переписан в 1480-годах в Стамбуле поэтом и каллиграфом по прозвищу Бахти. К стиху Навои он добавил свою стих-назир. Зоглавие данного стиха Навои написано уйгурским шрифтом, а текст самого стиха переписан арабскими буквами. Важно то, что данный стих Навои переписан с уйгуро-письменного текста.

Ключевые слова и словосочетания: *старо-тюркские письменности, уйгурская письменность, арабская письменность; рукописные книги, письменная культура, книжное дело, период Тимуридов, старо-узбекский язык; узбекская классическая литература.*

Summary

In the history of Uzbek written culture of the Timurids occupies a special place. The Timurids paid great attention to the written heritage of their ancestors, especially the traditions of written literary language and literature, as well as the written culture of the Karakhanid period. At this stage, in written literature, in historiography, in science and education, in public administration and office work, along with Arabic, the so-called Uyghur script was widely used. As a result, numerous Turkic written sources that have come down to us are composed of this Uyghur letter.

Alisher Navoi also knew the Uyghur script used by his ancestors well. He must have even written poems in the Uyghur script in his youth. Only one poem by Navoi, written in Uyghur script, has survived to our time. This ghazal was copied in Istanbul in the 1480s by a poet with the pen name Bakhti, who also wrote a nazira to it. The title of this poem is in Uyghur script, and the text is in Arabic. Importantly, this ghazal by Navoi was copied from a Uyghur manuscript.



Key words and phrases: *Old Turkic scripts, Uyghur script, Arabic script; manuscript books, writing culture, bookmaking, Timurid period, Old Uzbek language; Uzbek classical literature.*

So‘zboshi

Temuriylar davri yozuv madaniyatida o‘tmish an‘analariga, ota-bobolardan qolgan eski yozuvlarga e‘tibor katta edi. Temuriylar davlatida tarixnavislik, badiiy adabiyot, ta‘lim va fan sohasi, davlat devonxonalari va hujjatchilik ishlarida, xalqaro rasmiy-diplomatik munosabatlarda ikki xil yozuv – eski uyg‘ur (Navoiy so‘zi bilan aytganda *türkçä xat*) va arab yozuvi (*nasxta‘liq xat*) ishlatilgan. Shuning uchun ham o‘zbek klassik adabiyotining o‘sha chog‘lardan qolgan yozma merosi ikki xil yozuvda yetib kelgan: turkiy adabiy asarlarning eski, qadimiy qo‘lyozmalari ko‘proq uyg‘ur xatida bitilgan bo‘lsa, keyingi davrlarga tegishlilari arab xatida.

XV yuz yilning o‘rtalariga kelib uyg‘ur yozuvi iste‘moldan chiqib, o‘rnini arab alifbosi negizidagi turkiy yozuv egallay boshladi. Uyg‘ur yozuvi ishlatilmay qo‘ygach, xon va beklarning kutubxonalari demaganda, qora ulus orasida qadimgi turkiy yozuvdagi kitoblarni saqlashga zarurat qolmagan ko‘rinadi. Eski turkiy yozuvdagi asarlarning ko‘pi yo‘qolib ketgani, arab xati bilan ko‘chirilgan nusxalari ko‘proq saqlanganining sababi ham shunda. Kunimizga qadar yetib kelgan uyg‘ur yozuvli qo‘lyozmalarning soni oz, shunday esa-da, ular temuriylar davri yozuv madaniyati to‘g‘risida xulosa chiqarishga imkon beradi.

Temuriylar zamonida bitilgan uyg‘ur yozuvli bebaho obidalarining ayrimlari va, aytish mumkinki, eng nodirlari kunimizgacha yetib kelgan (*qarang*: Илlep6ak 1962, 31–35; 46–49; Sertkaya 1977, 7–18).

Uyg‘ur xati Alisher Navoiy yaxshi bilgan
va ishlatgan yozuvlardan biridir

Turkiy xalqlarning yozuv madaniyati tarixida XIV–XV yuzyillar qadimgi turkiy yozuvdan arab xatiga o‘tish davri sanaladi. Shunga qaramay, badiiy adabiyot, tarixnavislikda, shu qatorda davlat hujjatchilik ishlari, xalqaro diplomatik munosabatlarda uyg‘ur xatining mavqei yuqori edi. Qadimgi turk yozuv an‘anasini saqlab, turk islom dunyosida uyg‘ur xatini keng ko‘lamda so‘ng bor qo‘llagan ham temuriylardir.



Ayrim ilmiy asarlarda, Amir Temur o'z saltanatida Chingizxonga vorislik jihatidan uyg'ur xatiga katta e'tibor bergan, degan qarashlar ham uchrab turadi. Bu fikr to'g'ri emas. Chunki Chingizxonning o'zi mo'g'ul xatini turkiy xalqlar, xususan, uyg'urlardan olgan edi. Sohibqiron Temurbek uyg'ur xatini keng qo'llashda uzoq ajdodlari bo'lmish qoraxoniylarga ergashdi. U o'z saltanatining rasmiy ishlarida, ichki hamda tashqi diplomatik munosabatlarida, badiiy adabiyot sohasida, bilim kishilari orasida ota-bobolardan meros qolgan uyg'ur xatining keng amal qilishiga hayrixohlik qildi va buning ijrosiga katta e'tibor qaratdi.

Oltin o'rda hamda Temuriylar davlatida uyg'ur xatining keng amal qilganligi tarix kitoblarida ham qayd etib o'tilgan. Mashhur tarixchi Ibn Arabshoh o'zining «Ajoibu-l-maqdur fi navoibi Taymur» deb atalgan kitobida uyg'ur xatining tarixi to'g'risida yaxshi ma'lumot bergan. Tarixchi yozadi: «Ular [chig'atoyliklar – Q.S.] o'zlarining tilxat, maktub, farmon, xat, kitob, bitim, solnoma, she'r, qissa, hikoyat, hisob, xotira va devonga tegishli hamma ishlarini, chingizona tuzuklarini shu yozuvda yozadilar. Bu yozuvni yaxshi bilgan ularning orasida xor bo'lmaydi, chunki bu [yozuv] ularda rizq ochqichidir» (Пысмаов 1976,39–42).

Ibn Arabshoh ushbu ma'lumotida «Ular o'zlarining tilxat, maktub, farmon, bitim va devonga tegishli hamma ishlarini, chingizona tuzuklarini shu yozuvda yozadilar» deganda davlat ishlari, xalqaro diplomatik munosabatlarda, tarixnavislikda uyg'ur xatining mavqei yuqori ekanini ko'zda tutgan.

Uyg'ur xati Temuriylar davlatining rasmiy yozuvi ham edi. Temuriylar o'z yorliqlarini, rasmiy hujjatlarini, hatto chet ellarga yuboriladigan xatlarini ham uyg'ur yozuvida bitganlar. Uyg'ur xati devon ishlarida, rasmiy-diplomatik yozishmalarda keng ishlatilgan. Temurbek o'z yorliqlarini, qo'shni ellarning hukmdorlariga yo'llagan maktublarini uyg'ur xatida va turkiy til-da yozdirgan, temuriylarning shajaralari ham ayni yozuvda. Temurbekning o'limidan keyin Shohruh va Mirzo Ulug'bek, Abu Said mirzo va uning o'g'li Umarshayx mirzo ham o'z devonida, davlat ishlarida qadimgi turkiy alifboni keng qo'llagani ma'lum (Sodiqov 2016,141–158). Bu yozuvni Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur ham yaxshi bilgan.

XV yuzyilning boshlarida hali eski turkiy yozuvning mavqei yuqori bo'lib, o'sha kezlardagi ijod ahli, xususan, Mavlono Lutfiy, Sakkokiy singari katta avlod kishilarining xat savodi uyg'ur yozuvida chiqqan, ular o'z asarlarini ko'proq uyg'ur xatida yozganlar. Yuzyilning ikkinchi yarmiga kelib esa, arab yozuvining mavqei orta boshladi. Shuning ta'sirida yosh ijodkorlar o'z



asarlarini arab yozuvida bita boshlaganlar. Alisher Navoiy keyingi avlodga mansub ijodkor.

Navoiyning bobolari, otasi ham, el qatori, uygʻur xatini ishlatgan. Tarixchi Mirzo Muhammad Haydar «Tarixi Rashidiy» asarining toʻqson ikkinchi faslida Mir Alisher Navoiy toʻgʻrisida maʼlumot bera turib, «Ularning otalarini «andakkina baxshi» deyurlar» deb yozgan edi (TR.284). Tarixchining bu yozganlari Navoiyning otasi baxshi oʻtganidan darak beradi; uni Gʻiyosiddin baxshi deb ataganlari ham bejiz emas. Temuriylar zamonida uygʻur xatida yozuvchi kotibni *baxshi* deganlar. Yana hujjat ishlari bilan shugʻullanuvchi amaldorni ham bildirgan bu atama.

Navoiy ham yoshlik yillari uygʻur xatini yaxshigina oʻzlashtirgan, ilk sheʼrlari ichida oʻsha yozuvda bitilganlari ham boʻlishi kerak, keyinchalik zamon oʻzgarishiga qarab, arab yozuviga eʼtibori ortgan koʻrinadi. Jumladan, u sulton Husayn Boyqaroning oʻgʻli Badiuzzamonga yozgan maktubida (bu xati «Munshaot»ga kirgan) xatlarning oʻqish uchun qulay yo qiyinligi toʻgʻrisida fikr yurita turib, uygʻur xatini ham eslaydi; uni *türkçä xat* deya tilga oladi. Navoiy yozadi: Yana ul-kim, har türlügʻ arḍadāšt-kim, yuqarī bitilsä, nasxtaʼliq xatṭi bilä andaḡ xvānā bitilsä-kim, oqurda oqur kišigä tašviš tegmäsä, türkçä xat (ترکجه خط) bilä xūd ašlā bitilmäsä-ki, bu bābda dayi qavle bar (Mun.398a,23–25).

Navoiyning yoqlashicha, har turli hujjat va maktublar, oʻqish qiyin boʻlgan turkcha xatda emas, jamoaga oʻnggʻay nasxtaʼliqda yozilgani maʼquldir.

Bunday deganining sababi shundaki, undosh tovushlarni ifodalashda uygʻur xatining oʻziga yarasha qiyinchiligi bor edi. Yozuvda [k] bilan [g], [b] bilan [p], [s]–[z], [t]–[d], [q]–[ɣ]–[x], [č]–[j]–[ž] undoshlari bir xil harflar bilan ifodalangan. Yana rasmiy hujjatlar va maktublarda harflarni farqlovchi nuqtalar va turli ishoratlar koʻpda ishlatilavermagan.

Alisher Navoiy birovga yoʻllanadigan xatni *türkçä xat bilä xūd ašlā bitilmäsä-ki, bu bābda dayi qavle bar* deganda yozuvning ana shu murakkabligini koʻzda tutgan.

Yana bir jihati, Navoiy ushbu maktubini yoshi ulgʻaygan, uygʻur xati ancha isteʼmoldan chiqib, arab xati ommalashgan chogʻda bitganini ham unutmaslik kerak.

Boshqa bir misol. Navoiyning arab alifbosidagi harflarning koʻrinishiga tashbeh qilib yozilgan baytlarini adabiyotshunoslar yaxshi biladi. Buni qarangki, uning sheʼrlari orasida uygʻur alifbosidagi harflarning koʻrinishiga ishora qilib yozilgan baytlari ham bor ekan.



Navoiyning «Badoeu-l-vasat» devonida oxiri *mīm* harfi bilan tugovchi gʻazallar sirasida quyidagi bayt bilan boshlanuvchi gʻazal bor:

Barmu ul ikki örülgän gesū-yī 'anbar šamīm,
Yā etāk salmiš *Muḥammad* da yazīlyan ikki *mīm* (BV/KN.571a,19).

Keltirilgan baytda *ikki* soʻzidagi *kāf* ning ustiga ham, *Muḥammad* soʻzidagi *mīm* ning ustiga ham tashdid belgisi qoʻyilgan.

Ushbu baytda goʻzalning ikkita qilib oʻrilgan sochi *Muḥammad* soʻzidagi ikkita *mīm* harfining etak yozib turgan holatiga oʻxshatilmoqda. Nihoyatda chiroyli, mantiqli tashbeh.

Endi shu aytilganlarning maʼnosini ochishga chogʻlanib koʻramiz.

Muhimi shundaki, arab xatida *Muḥammad* soʻzi oʻrtada bitta *mīm* bilan yoziladi va uning ikkita oʻqilishiga ishora qilib tashdid belgisi qoʻyib qoʻyiladi (محمّد). Yana bu oʻrinda *mīm* harfining etak yozgan (*etāk salmiš*) holati ham yoʻq. U holda Navoiy nimaga ishora qilyapti oʻzi?

Uygʻur xatiga kelsak, *Muḥammad* soʻzi bu yozuvda ikkita *mīm* bilan yoziladi; yana bir muhim belgisi, soʻz ichidagi *mīm* harfining ostki elementi etak yozib turganga oʻxshaydi (ميمم).

Anglashiladiki, ushbu baytda Navoiy *Muḥammad* soʻzining arab xatidagi yozilishiga emas, uning uygʻur xatida soʻz oʻrtasida ikkita *mīm* harfi bilan yozilishi, harflarning ayni holatdagi koʻrinishiga ishora qilayotir.

Navoiyning uygʻur xatida bitilgan gʻazali

Istanbulning Toʻpqopi saroyi arxividagi II Boyazidga tegishli hujjatlar orasida 11980-D koʻrsatkichli matn saqlanmoqda. Uzunasiga yopishtirib ulangan ushbu ikki varaqqa har biri besh baytli uchta turkiy gʻazal, adogʻida esa olti qatorli forscha tilak bitilgan. Sheʼrlardan birinchisi Alisher Navoiyning gʻazali, keyingilari esa usmonli shoirlaridan boʻlmish Baxtiyning unga yozgan naziralaridir (Sertkaya 1973, 6–9. Levha I–III).

Gʻazallarning uchalasi arab xatida. Biroq, ularning sarlavhalari ikki xil yozuvli: boshlab uygʻur xatida bitilib, tagida uning oʻqilishi arab harflarida berilgan. Uygʻur yozuvidagisi qorada, uchi toʻmtoq qalam bilan, tagidagi arab harflarida berilgan oʻqilishi esa, qizilda, uchi ingichka qalamda bitilgan. Boshlanishda Navoiy sheʼriga qoʻyilgan sarlavha tekis, undan keyingi sheʼrlar, har misrasi bir qatordan qilib, sarlavhalari bilan birga qiyalatib yozilgan. Matn boshdan oxir ikki yoqdan bir chiziqli ensiz jadvalga olingan.



Matnning o'qilishi shunday (*fotonusxasiga qarang*: Sertkaya 1973, Levha I–III): boshlanishiga uyg'ur xatida *Huu* deb yozilib, tagma-tag arab harflarida *Hū* deb izohlab qo'yilibdi. Matnchilik rusumiga ko'ra, o'rta asrlarning matnlari ana shunday unvon bilan ochilgan; ma'nosi «O'zi» degani, tangri-ning har narsaga qodirligi va buyukligiga ishora qilinadi bu unvon bilan. O'rtaliqda kattagina joy qoldirilib, so'ng satrlar orasida joy tashlab, to'rt qatorga *Amlaḥu-š-šu'arā / mavlānā / Navāyî / aytur* deb yozilgan. Bu sarlavha ham ikki xil yozuvda.

Ahamiyatlisi, shoirning taxallusi uyg'ur xatida turkiy til talaffuziga moslab *Navāyî* () shaklida yozilgan. Tagidagi arab yozuvli shakli ham shunday: *nūn, vāv, alif* dan keyin ikkita *yā* yozilgan (نوايى) ; *hamza* si yo'q. Darvoqe, Navoiyning arab yozuvli boshqa devonlarida ham shuning o'zi. Agar shoirning taxallusi *hamza* bilan نوايى yozilganda edi, uni *Navāiy* deb o'qilsa bo'lardi; bu o'rinda u نوايى yozilyapti. Shunga ko'ra, uni *Navāyî* deb o'qilgani va ana shunday talaffuz qilingani to'g'ri.

Navoiy g'azalidan keyingi birinchi naziraga dona-dona qilib, *Javāb / aytur*, keyingisiga esa *Daxī bir / javāb / aytur* deb sarlavha berilgan; bu sarlavhalar ham uyg'ur va arab yozuvlarida.

O'tmishdan qolgan uyg'ur yozuvli bitiglar bir necha xil xat turiga ega. Ushbu matnda qo'llangan yozuv «*ikkinchi guruh yodgorliklarining xat turi*»-ga tushadi. Bu xat shakli, odatda, uyg'ur xatida bitilib, tagma-tag arab xatida izohlab chiqilgan matnlarda qo'llangan. U, boshqa xat turlaridan farqli o'laroq, qirrali ko'rinishga ega (V. Radlov tasnifidagi «hujjatlar yozuvi» – *Documentenschrift* ga to'g'ri keladi) (*Coduḡov* 1992, 64–72).

Oltin O'rda xoni Temur Qutlug', temuriy sulton Abu Saidning uyg'ur yozuvida bitilgan yorliqlari ana shu xat turida, shuningdek, Istanbulda ijod etgan Abdurrazzoq baxshi ham qo'lyozma asarlarni shu xat uslubida bitgan.

Ikkinchi va uchinchi sarlavhalardan keyin uning bir chekkasiga arab xati bilan qizilda *Bahtî-i muḥlis* deb yozib qo'yilibdi.

Matn oxirlagandagi forsha tilakda yozilishicha, shoir Baxtiy ushbu she'rlarini sultonga tortiq qilgan ko'rinadi. Mana buning isboti: *Agar 'ināyat-i ḡillu ilāhî bāšad in manšib be-Baxtî-i muḥlis himmat kunand davlat-i du jihānî mustadām bād* («Agar podshohim inoyati nasib bo'lib, bu mansib Baxtiyga lutf aylansa, ikki dunyosi boqiy va saodatli bo'lsin»).

Navoiyning qog'ozga bitigligi g'azali shunday o'qiladi:

Seni körgäç der edim, bir mehrubānīm bar emiš,
Allāh-allāh, ne balā, bāṭil gumānīm bar emiš.



‘Āriziñ māhiyyatī aʻʼzīñ sōzin šarḥ āylāsām,
Vah ne tab‘-i pāk-u zehn-i xurda-dānīm bar emiš.

Čāk qīl köksümni ey bad-mehr, tāki bilgä-sen,
Tiʻi hajrīñdin ne nav‘ āzurda-jānīm bar emiš.

Ne ḥayāt erdi ölar ḥālatta-kim, körgäč anī
Nāz ilā dedi hanuz ul nātuvānīm bar emiš.

Der-ki, yalqiptur Navāyī ünidin vah yaxšīdur
Kim, tirigligtin nišān-teg bir fiyānīm **bar emiš.**

«G‘aroyibu-s-sig‘ar»ning Navoiy kulliyotlariga kirgan nusxalarida ushbu g‘azal yetti baytdan iborat; to‘rtinchi baytdan keyin unga yana ikki bayt qo‘shilgan.

Baxtiyning Navoiy she‘riga yozgan birinchi nazirasi shunday boshlandi (matlasi):

Pādšāhīm davrīda bir xuš zamānīm bar emiš,
Barča xavf-u ham xaṭardīn köp āmānīm bar emiš.

So‘nggi bayti (maqtasi):

E‘tiqādlīq qullarīniñ yūzi Baxtī-deg külār,
E‘tiqādsīz yörügān ornī jahannam nār emiš.

Ikkinchi naziraning boshlanishi (matlasi):

Ul parī-rux-kim, anīñ aʻʼzī ‘ajāyib tār emiš,
Körsä miñ zāhid küyüp, la‘l-i labīya zār emiš.

So‘nggi bayti (maqtasi):

Baxtī gustāhlīq qīlīp aydī Navāyīya javāb,
Ul **ʻyazalya** bir javāb ayyu bu Rūmda bar emiš.

Muhimi shundaki, shoir Baxtiyning she‘rlari usmonlichada emas, eski o‘zbek tilida bitilgan. Ikkinchi nazirada *Ul ʻyazalya bir javāb ayyu bu Rūmda*



*bar emi*š deya urg'ulanishiga qaraganda, usmonli she'riyatida o'zbek mumtoz adabiyoti, xususan, Navoiy merosiga katta e'tibor qaratilgan; usmonli shoirlar Navoiyga ergashib g'azallar bitgan.

Matnni ko'chirgan kishi noma'lum, yozilgan sanasi ham yo'q. Qizig'i shundaki, To'pqopi saroyi arxividagi II Boyazidga tegishli hujjatlar orasida 11980-B hamda 11980-C ko'rsatkichli matnlar ham bor. Bulardan birinchisi muallifi noma'lum bo'lgan o'n yetti baytli qasida, keyingisi esa Mavlono Lutfiyning besh baytli g'azalidir (Sertkaya 1973, 10–15, Levha IV–X). Ularning ikkovi ham uyg'ur xatida yozilib, tagma-tag arab harflarida o'qilishi keltirilgan. Xat uslubi yuqorida so'z borayotgan Navoiy va Baxtiy she'rlarining sarlavhalarida ishlatilgan xat turi bilan bir xil. Ushbu qo'lyozmalarining tarixi qiziq. I.H. Ertaylan bu qo'lyozmalarining bari Anato'liga Xuroson va Hirotidan keltirilgan degan fikrni bildirgan edi. Lekin U.F. Sertkaya bu qarashni inkor etadi. Uning xulosasiga ko'ra, bu qo'lyozmalar tashqaridan keltirilgan emas, ular XV yuzyilning 80- yillarida Istanbulda ko'chirilgan (Sertkaya 1973,14).

Istanbulda yashab ijod etgan baxshilardan biri Shayxzoda Abdurrazzoqdir. Uning kelib chiqishi samarqandlik. Keyinchalik turk sultonining chorlovi bilan Istanbulga ko'chib borib, o'sha yerda uyg'ur yozuvli qo'lyozmalarni qo'chirish bilan shug'ullangan edi. Muhimi shundaki, Abdurrazzoq baxshining iltimosi bilan Samarqand, Hirot shaharlaridan u yerga uyg'ur yozuvli qo'lyozmalar yuborib turilgan. Jumladan, «Qutadg'u bilig»ning 1439- yili ko'chirilgan mashhur uyg'ur yozuvli Hirot qo'lyozmasi, «Hibatul-haqoyiq»ning 1444-yili Samarqandda Zaynul-Obidin baxshi ko'chirgan tayanch qo'lyozmasi ham Istanbulga uning so'rovi bilan jo'natilgani ma'lum. Abdurrazzoq baxshi «Qutadg'u bilig»dan yangi nusxa ko'chirganmi-yo'qmi, buni bilmaymiz. Lekin u 1480-yili «Hibatu-l-haqoyiq» qo'lyozmasini ko'chirdi. Abdurrazzoq baxshi yana uyg'ur xatida Mavlono Lutfiy, Sakko-kiy she'rlarini ham ko'chirgan. U Istanbulda o'z maktabini yaratgan taniqli baxshilardan edi.

Lekin Navoiy va Baxtiyning g'azallari bitilgan ushbu qo'lyozmani Abdurrazzoq baxshi ko'chirgan deya olmaymiz. She'rlardan keyin bitilgan forsha matnning mazmuniga qaraganda, ushbu she'rlarni shoir Baxtiyning o'zi ko'chirgan bo'lishi kerak.

Yana qo'lyozma xatining ko'rinishi ham ajralib turadi. Umumiy xat uslubi bir bo'lgani bilan, ular o'rtasida baxshining qalam tortish usuli bilan bog'liq farqlar bor. Masalan, Abdurrazzoq baxshi Lutfiy she'rlarini uyg'ur



xatida ko'chirganda *daxi* so'zini <t> hafi bilan bergan, bu qo'lyozmada esa <d> bilan yozilgan. Yana Abdurrazzoq baxshi <d> harfini yozganda, uning tugash chizig'ini tepaga cho'zib qo'yadi, bu qo'lyozmada esa, tepaga tortib, uchi bir oz sindirib ham qo'yilgan va b.

Aftidan, Baxtiy ustoz Abdurrazzoq baxshining qo'lida uyg'ur xatidan saboq olgan. Bizgacha saqlangan qo'lyozma esa uning o'z qo'lidan chiqqan.

Yanada muhimi, Navoiyning ushbu g'azali arab yozuvli emas, uyg'ur yozuvli boshqa bir qo'lyozmadan ko'chirilgan. Asos qo'lyozma ancha eski, shoirning yoshlik yillaridan qolgan ko'rinadi.

Boshqa bir jihati, bu g'azal boshda besh baytli edi. Keyinchalik Navoiy uni qayta ishlab, yana ikki bayt qo'shgan va devoniga she'rning keyingi variantini kiritgan. Shoir Baxtiy esa ushbu g'azalni uning o'sha uyg'ur yozuvli qo'lyozmasidan olgan deyish mumkin.

Anglanadiki, Alisher Navoiy ota-bobolari ishlatgan uyg'ur xatini yaxshi bilgan. Hatto o'smirlik chog'larida uyg'ur xatida she'rlar ham yozgan bo'lishi kerak. Shoirning o'sha she'rlari keyinchalik arab xatiga o'girilib, devonlarga kiritilgan. Biroq alohida varaqlarga uyg'ur xatida bitilgan she'rlarining qo'lyozmalari esa bor-bora yo'qolib ketgan. Shoir Baxtiy foydalangan qo'lyozma esa yo'qolmay qolgan o'sha she'rlardan biri edi, xolos.

Navoiyning ilkin, alohida varaqqa o'z qo'li bilan yozilgan she'rlari saqlanib qolmagani ham ana shunday fikrga yo'l beradi.

Tuganchi

(1) Hozir fanda «uyg'ur xati» deb atalayotgan qadimgi turkiy yozuv Temuriylar davrining muhim va yetakchi yozuvlaridan biri edi. XV yuzyilning o'rtalariga qadar bu yozuv arab xati bilan yonma-yon ishlatilgan. Shunga ko'ra, bu davrlarda yaratilgan turkiy yozma yodgorliklar ikki xil – uyg'ur va arab yozuvlarida yetib kelgan.

Temuriylar davri yozma merosini, o'sha davr o'zbek yozma adabiy tili va adabiyoti, kitobat san'ati va yozuv madaniyati tarixini uyg'ur yozuvli qo'lyozmalarsiz o'rganish mumkin emas.

(2) Uyg'ur alifbosi ixcham bir ko'rinishda tuzilgan bo'lib, undagi harflarning aytarli bari polifonik xususiyatga ega. Turkiy xalqlar o'tmishda foydalangan alifbolarining eng ixchami ham uyg'ur alifbosi edi. Uning imlo prinsiplari juda o'ylab ishlab chiqilgan. O'tmish yozuv amaliyotining tajribasi shuni ko'rsatadiki, yozuvning qulay yo o'ng'aysizligi, tilning fonetik-fono-



logik tizimiga qay daraja javob berganligi alifbodagi harflarning oz-ko'pligida emas, balki imlo qoidalarining qanday tuzilganligiga bog'liq ekan.

Qiyin bo'lishiga qaramay, uyg'ur xati yuzyillar osha qadimgi va eski turkiy til, keyinchalik esa eski o'zbek yozma adabiy tili (chig'atoy tili)ning talab va imkoniyatini qondirib, bobolar yaratgan ma'naviy merosni, bitiglarga bitilgan otalar tarixini, ularning tabarruk o'gitlarini kelgusi avlodlarga yetkazib keldi.

(3) Alisher Navoiy ota-bobolari ishlatgan uyg'ur xatini yaxshi bilgan. Hatto o'smirlik chog'larida arab xati bilan bir qatorda, uyg'ur xatida she'rlar ham yozgan bo'lishi kerak. Shoirning o'sha she'rlari keyinchalik arab xatiga o'girilib, devonlarga kiritilgan. Biroq alohida varaqlarga uyg'ur xatida bitilgan she'rlarining qo'lyozmalari esa bor-bora yo'qolib ketgan.

(4) Ushbu uyg'ur yozuvli matnda shoirning taxallusi turkiy talaffuzga moslab *Navāyī* deb yozilgan. Tagidagi arab yozuvli shakli ham shunday: *nūn, vāv, alif* dan keyin ikkita *yā* yozilgan; *hamza* si yo'q. Navoiyning arab yozuvli boshqa devonlarida ham shuning o'zi: ushbu taxallus eski qo'lyozmalarda *نوايي* deb yozilgan. Shunga ko'ra, uni *Navāyī* (bizning hozirgi imloda *Navoyi* / *Navoyi*) deb o'qilgani va ana shunday talaffuz qilingani to'g'ri.

(5) Navoiyning yuqorida qayd etilgan uyg'ur yozuvli g'azalini shoir Baxtiy ko'chirgan; unga nazira ham bitgan.

Yanada muhimi, Navoiyning ushbu g'azali arab yozuvli emas, uyg'ur yozuvli boshqa bir qo'lyozmadan ko'chirilgan. Asos qo'lyozma ancha eski, shoirning yoshlik yillaridan qolgan ko'rinadi. Navoiyning yoshlik chog'larida uyg'ur yozuvida bitgan bundan boshqa she'rlari ham bo'lgani aniq. Aftidan, Shayxzoda Abdurazzoq baxshi uchun Istanbulga jo'natilgan uyg'ur yozuvli qo'lyozmalar orasida o'shalardan biri ham bor edi. Shoir Baxtiy ana o'sha matndan nusxa ko'chirgan ko'rinadi.

Boshqa bir jihati, ushbu g'azal boshda besh baytli edi. Keyinchalik Navoiy uni qayta ishlab, yana ikki bayt qo'shgan va devoniga she'rning keyingi variantini kiritgan.



Foydalanilgan yozma manbalar:

1. *BV/KN* – «Бадоеу-л-васат»: Истанбул Тўпқопи Саройи Музейи кутубхонаси, Revan 808- кўрсаткичли Навоий куллиётида (540a–596b).
2. *Mun.* – «Муншаот»: Франция Миллий кутубхонасида сақланаётган Suppl. Turc. 317 / 1513 кўрсаткичли Навоий куллиётида (387b–406a).
3. *TP* – *Мирзо Муҳаммад Ҳайдар Аёзий*. Тарихи Рашидий. Нашрга тайёрловчи, сўз боши, тадбил, изоҳлар ва кўрсаткичлар муаллифи О. Жалилов. – Тошкент, 2011.

Ilmiy asarlar:

1. Рустамов 1976 – Рустамов А. Ибн Арабшоҳ туркий ёзувлар ҳақида. // «Адабий мерос» (5). 1976. 39–42- б.
2. **Содиқов 1992** – Содиқов Қ. XI–XV аср уйғур ёзувли туркий ёдгорликларнинг график-фонетик хусусиятлари. Докторлик диссертацияси. – Тошкент, 1992.
3. Содиқов 2016 – Содиқов Қ. Илк ва ўрта асрларда яратилган туркий ҳужжатлар. – Тошкент, 2016.
4. *Sertkaya 1973* – *Sertkaya O.F.* Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri. III. Uygur Harflariyle Yazılmış Bazi Manzum Parçalar. I. – **İstanbul, 1973.**
5. *Sertkaya 1977* – *Sertkaya O.F.* İslâmî Devrenin Uygur Harfli Eserlerine Toplu Bir Bakış. – Bochum, 1977.
6. *Щербак 1962* – *Щербак А.М.* Грамматика Староузбекского языка. – Москва–Ленинград, 1962.



"MAHBUB UL-QULUB" ASARIDAGI OT TARKIBLI SO'Z BIRIKMALARIDA VALENTLIK TURLARI

Sharifa ISKANDAROVA,
filologiya fanlari doktori, professori
prof.iskandarova@mail.ru

Islombek KARIMOV,
FarDU doktoranti
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada valentlik tushunchasi, uning o'rganilishi, so'z valentligi masalasi, ot tarkibli so'z birikmalarining turli shakllari haqida fikr yuritiladi. "Mahbub ul-qulub" asarida qo'llanilgan turli so'z turkumlarining valentliklari to'xtalib o'tiladi. Ot so'z turkumining gapda ega, to'ldiruvchi, hol va kesim vazifasini o'tashi, belgi aktanti ularning har birini aniqlash xususiyatiga ega ekanligi ochib beriladi. Valentlikni o'rganish so'z turkumi xususiyatlarini, so'z xususiyatlarini o'rganish hisoblanadi. Shunga ko'ra, maqolada ot valentligi tahlil etiladi. Mazkur asardagi hokim qismi ot turkumi bilan ifodalangan so'z birikmalarida belgi, miqdor, tartib, vosita, payt hamda sabab kabi valentliklar dalillar orqali izohlanadi. Ular leksik-semantik valentlik; mantiqiy-semantik valentlik; shakl semantikasi valentligi kabi uch guruhga ajratib tahlil etiladi.

Kalit so'zlar: *valentlik, so'z birikmasi, so'z turkumlari, fe'l valentligi, ot valentligi, belgi aktanti, leksik-semantik valentlik; mantiqiy-semantik valentlik.*

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается понятие валентности, ее изучение, проблема валентности слов и различные формы существительных



словосочетаний. Обсуждается валентность различных частей речи, используемых в произведении «Махбуб уль-кулуб». Раскрывается выполнение имен существительных функции подлежащего, дополнения, обстоятельства и сказуемого в предложении, знаковый актант обладает свойством идентификации каждого из них. Изучение валентности – это изучение свойств частей речи, свойств слов. Соответственно, в статье анализируется валентность имен существительных. Объясняются посредством доказательств валентности признака, количества, порядка, средства, времени и причины в существительных словосочетаниях в этом произведение. Они анализируется путем их деления на три группы по валентности таких как лексико-семантическая валентность; логико-семантическая валентность; валентность формальной семантики.

Ключевые слова: валентность, словосочетание, части речи, валентность глагола, валентность существительного, актант знака, лексико-семантическая валентность, логико-семантическая валентность.

ABSTRACT

This article discusses the concept of valency, its nature and development, and the issue of valency in noun phrases. It also addresses the different forms of noun phrases used in the work *Mahbub ul-qulub* and examines the valency types specific to various parts of speech employed in the text. The study focuses on how the syntactic role of parts of speech such as the subject, object, or predicate is realized and highlights the capacity of each valency unit to connect with other elements. Valency is studied in terms of syntactic features and characteristics of word combinations, and the types of valency used in the work are analyzed accordingly. The dominant section of the text is analyzed based on noun phrases that express various valency roles such as attribute, quantity, order, means, time, and cause. The analysis is supported with evidence, and types of valency are categorized into lexical-semantic valency, logical-semantic valency, and formal-semantic valency.

Keywords: *valence, phrase, parts of speech, valence of a verb, valence of a noun, actant of a sign, lexical-semantic valence, logical-semantic valence.*

Valentlik tushunchasi sof sintaktik tushuncha emas, balki semantik-grammatiktushunchadir. Boshqacha qilib aytganda, valentlik gap bo'lagining



xususiyatini emas, balki soʻz turkumining, soʻzning xususiyatidir. Soʻz valentligi uning gapda qanday boʻlak boʻlib kelishi bilan belgilanmasdan, uning leksik-semantik xususiyatlari bilan belgilanadi. Shu maʼnoda valentlikni oʻrganish, birinchi navbatda, soʻz turkumi xususiyatlarini, soʻz xususiyatlarini oʻrganish demakdir [2:71].

“Mahbub ul-qulub” asarida feʼl tarkibli soʻz birikmalari obyekt, subyekt, temporal, lokal, sabab, maqsad va miqdor singari valentliklarga ega boʻlib, ular obligator (majburiy) va fakultativ turlarga boʻlinadi hamda mazkur valentliklarni yuzaga chiqaruvchi lingvistik vositalarni bir necha guruhlariga ajratib tasniflash mumkin.

Shuningdek, ot tarkibli soʻz birikmalarining turli shakllari ifodalangan boʻlib, otli soʻz birikmalarining komponentlari oʻrtasidagi semantik munosabatlarni yoritishda mazkur birliklarni hosil qiluvchi komponentlar orasidagi valent munosabatlarni aniqlab, misollar yordamida tasniflash katta ahamiyatga ega. Shu asosda, dastlab asardagi hokim qismi ot soʻz turkumi bilan ifodalangan soʻz birikmalaridagi valentlik munosabatlarini tahlilga tortamiz.

“Ot valentliklarini xarakterlab berish anchayin qiyin vazifadir”, deb qayd etadi G.Xelbig. Chunki ot valentliklarining aktanti semantikasi hamma vaqt ham sintaktik vazifasi bilan mos kelavermaydi. Buning ustiga, uning ayrim zaruriy deb tan olinadigan semantik valentligi nutqda namoyon boʻlmaydi yoki otning oʻzida bunday valentlik kuzatilmaydi. “Ot valentligining yana bir eʼtiborli tomoni shundaki, otlar sintaktik sathda, qonuniyatga koʻra, obligator aktantga ega boʻlmaydi va shuning uchun ham kelib chiqishi feʼl va sifat bilan aloqador aktanti nominalizatsiya kechimida fakultativ aktantga aylanadi”[4:106].

Shunday ot valentliklari borki, ular semantikasiga koʻra oʻzaro mutlaqo aloqasiz boʻlgani holda, ayni bir morfologik koʻrsatkich bilan, ayni bir sintaktik mavqeda namoyon etiladi. Masalan: *uyning tomi*, *dadamning puli* birikmalariga eʼtibor berish kifoya. Bu oʻrinda *uyning* soʻzi *tomi* soʻzining, *dadamning* soʻzi *puli* soʻzining semantik valentligi boʻyicha voqelantirilgan aktantidir. Ularning har ikkisi ham qaratqich kelishigi bilan turlangan, yaʼni bir xil morfologik shaklga ega, sintaktik jihatdan ham har ikkisi oʻz hokim boʻlagining qaratqichli aniqlovchisidir. Lekin bu aktantlar bir xil semantikani ifoda etmaydi. *Tom* oti valentligining aktanti oʻzi oid boʻlgan narsani oʻz ichiga olgan butunni, *pul* oti valentligining aktanti oʻzi oid boʻlgan narsa tegishli shaxsni bildiradi. Shunga qarab ularning valentligi belgilanadi[3:111].



Ma'limki, ot so'z turkumi gapda ega, to'ldiruvchi, hol va kesim vazifasini o'tab, belgi aktanti ularning har birini aniqlash xususiyatiga ega. Shunga ko'ra, ot, gap tarkibida qanday sintaktik vazifa: ega, to'ldiruvchi, hol, kesim vazifasini bajarishidan qat'iy nazar, belgi valentligiga ega bo'lishi va uni voqelantirishi ham mumkin. Masalan:

Ulug' – kichikdin har turlukda gadoyi muvahhish, fosid xavotiridek sofiy ko'ngulga mushavvish (MQ)[1].

Ushbu gapda belgi aktanti bo'lib kelgan *sofiy* sifat so'z turkumiga mansub so'z vositali to'ldiruvchi vazifasidagi *ko'ngulga* otini to'ldirib kelmoqda. Ko'rinadiki, otlar gapda kesim vazifasida qo'llanar ekan, belgi valentligiga ega bo'lib, ot kesimning bu valentligi uning aniqlovchisi vazifasida voqelanadi.

Subyektlar anglatadigan ma'nosiga ko'ra turli xil bo'lib, agents (harakatni yuzaga chiqaruvchi) [6:158], patsiyens (vositachi shaxs)[5:28], kontragens (birgalashuvchi shaxs) [4:48] valentliklari shular jumlasidandir. O'zbek tilidagi so'z birikmalarining agents valentligi, ko'pincha, ega va aniqlovchi pozitsiyasidagi birliklar bilan to'ldiriladi. Ba'zi hollarda ular to'ldiruvchi pozitsiyasidagi birliklar bilan ham ifodalanishi mumkin.

*Nechukkim, to'rt uyga to'rt ziddi nuqsoni shoye'dur,
Beshinchi uy dag'i ag'yordin ul nav' zoye'dur* (MQ).

Ushbu baytda ishtirok etgan otli so'z birikmalarining ichida: *to'rt uyga, to'rt ziddi nuqsoni, beshinchi uy* – son+ot tipidagi hokim komponenti hisoblangan *uyga, nuqsoni, uy* ot so'z turkumiga mansub so'zlarning miqdor va tartib valentligi *to'rt, to'rt, bechinchi* son so'z turkumiga mansub so'zlar bilan to'ldirilgan.

Asarda qo'llanilgan ot turkumiga mansub so'zlar, gapning qaysi bo'lagiga tegishli bo'lishidan qat'iy nazar, miqdor valentligiga ega ekanligini ko'rish mumkin. Miqdor valentligi shu jihati bilan belgi valentligiga yaqin, hatto bu valentlikning biror gap bo'lagi aniqlovchisi vazifasida voqelanishi bilan ham belgi valentligiga o'xshaydi. Masalan:

Bir dirham uchun yuz haqni nohaq etguvchi va oz karam uchun ko'p "lo"ni "naam" bitguvchi (MQ).

Ushbu gapdagi *bir dirham, yuz haqni, oz karam, ko'p "lo"ni* otli so'z birikmalaridagi *bir, yuz, oz, ko'p* son va ravish turkumidagi so'zlar hokim komponentdagi *diram, haqni, karam, "lo"ni* ot so'z turkumining miqdor valentligi to'ldirib kelgan bo'lib, gapda sifatlovchi aniqlovchi vazifasini bajargan.



“Mahbub ul-qulub” asaridagi ot tarkibli soʻz birikmalarining vosita valentligi ot soʻz turkumiga mansub soʻz hamda va *bila* koʻmakchisining birgalikda qoʻllanishi bilan hosil qilingan boʻlib, gapda vositali toʻldiruvchi vazifasini bajarib kelganligini koʻrish mumkin. Xususan, *nazm bila xushnud, taqdir bila koʻpdur, tabl-u alam bila rohzanedur, aning bila doʻst, aning bila oshno* kabi birikmalar shular jumlasidandir.

Ot tarkibli soʻz birikmalarida payt valentligi semantik valentlik hisoblanib, mazkur birliklar ishtirok etgan gaplarda hokim qism kesim vazifasini bajaradi. Chunki ot kesim nol affiks bilan doimiy zamonni koʻrsatadi. Bu doimiy zamon mazmunida birinchi oʻrinda asosan hozirgi zamon turadi. Shunga koʻra otning payt valentligi namoyon boʻladi[4:126]. Masalan:

Umrning bu kun tonglaligʻi debocha emas (MQ).

Ushbu gapda ifodalangan otli soʻz birikmasida *bu kun debocha emas* ravish + ot qolipidagi birikmaning hokim komponenti vazifasidagi *debocha ot* soʻz turkumiga oid soʻz gapda kesim vazifasini bajarib kelgan hamda uning payt valentligi payt holi sintaktik vazifasida kelgan *bu kun* ravishi orqali izohlanmoqda.

Asarda, shuningdek, hokim komponenti ot soʻz turkumi bilan ifodalangan soʻz birikmalarida sabab valentligi ham yuzaga chiqqan boʻlib, hokim komponent gapda, asosan, kesim vazifasida, tobe qism esa sabab holi vazifasida voqelanadi. Kesim vazifasidagi soʻz sabab aktanti sememalari oʻzaro bir xil sema – klassemaga ega boʻladi. Masalan:

Kafshsizlikdin malul emas, ayogʻsizlargʻa boqib shukr qilur (MQ).

Bu gapdagi *malul emas* soʻzi kesim vazifasida qoʻllangan. Uning sabab valenti gapdagi *kafshsizlik* oti boʻlgan sabab holida voqelangan. U chiqish kelishigi bilan shakllangan. Ot va uning sabab aktanti sememalari oʻzaro “yetishmovchilik” semasi boʻyicha klassemaga ega.

“Mahbub ul-qulub” asarida hokim qismi sifat soʻz turkumi bilan ifodalangan soʻz birikmalarida obyekt valentligi keng uchraydi. Xususiyat bildiruvchi sifatlar kesim vazifasini oʻtaganda, uning obyekt valentligi, meʼyoriy holatda, vositasiz toʻldiruvchi vazifasida qoʻllanadi. Lekin u odatdagidek tushum kelishigi bilan emas, joʻnalish kelishigi bilan shakllanadi. Xususiyat bildiruvchi sifatlar gap kesimi vazifasini oʻtaganda, uning obyekt aktanti joʻnalish kelishigi bilan shakllangan toʻldiruvchi boʻlishi meʼyoriy holatdir:

Muftiyi faqihe kerak mutadayyin va olime kerak moʻmin, islom ilmiga mohir va diyonat nur jabiniga zohir (MQ).



Asarda hokim qismi sifat soʻz turkumi bilan ifodalangan soʻz birikmalarida *agens, obyekt, oʻrin, sabab va miqdor* kabi leksik-semantik valentliklar voqelangan boʻlib, *agens* va *obyekt* valentliklari gapda ega va qaratqich aniqlovchi vazifasini bajaradi. *Sabab* va *miqdor* valentliklari esa hol vazifasini bajarib, *sabab* valentligi *sabab holi*, *miqdor* valentliklari esa daraja-miqdor holida voqelanishiga koʻra bir-biridan farq qiladi. Asarda, shuningdek, hokim qismi olmosh soʻz turkumi bilan ifodalangan otli soʻz birikmalarida ham leksik-semantik valentliklarning turli koʻrinishlarini kuzatish mumkin.

Shuningdek, “Mahbub ul-qulub” asaridagi soʻz birikmalarida payt valentligi ham kuzatilib, hokim qismdagi olmosh gapda asosan payt holi, baʼzan ega vazifasida voqelanadi va uning aktanti payt ravishlari yoki payt otlarida ifodalanadi. Olmosh payt aktanti bilan klassemaga ega boʻladi, biroq bu klassema olmosh va uning payt aktanti sememalarining yadro semalari bir xilligi asosida emas, balki olmoshning nol koʻrsatkichidagi shakl semasi va payt aktanti sememasining yadro semasi bir xilligi asosida tarkib oladi. Shunga koʻra olmoshning payt valentligiga uning shakliy semantik valentligi sifatida qaraladi. Masalan:

Parvonaga kuymak va oʻrtanmak oʻyin, shul on bulbulgʻa nola-yu zor va faryodi beixtiyordin qayda taskin? (MQ)

Ushbu gapda *qayda* soʻroq olmoshi kesim vazifasini bajargan boʻlib, payt valentligini payt holi vazifasidagi *shul on* soʻzida voqelantirgan. *Qayda* soʻroq olmoshi nol koʻrsatkichga ega boʻlganligi sababli hozirgi zamon ifodasini beradi. Olmoshning shu zamonga asoslangan semasi bilan payt aktanti boʻlgan *hozir* soʻzi sememasining yadro semasi bir xil – klassemadir. Koʻrinadiki, olmosh kesim vazifasida qoʻllanar ekan, uning payt valentligi yuzaga chiqadi va u payt holi vazifasida voqelanadi. Mazkur valentlik shakl semantikasi valentligi boʻlib, fakultativ valentlik hisoblanadi.

“Mahbub ul-qulub” asaridagi hokim qismi ot turkumi bilan ifodalangan soʻz birikmalarida *belgi, miqdor va tartib, vosita, payt hamda sabab* kabi valentliklar mavjud boʻlib, mazkur valentliklar leksik-semantik valentlik; mantiqiy-semantik valentlik; shakl semantikasi valentligi kabi uch guruhga ajratiladi.



Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Алишер Навоий. “Маҳбуб ул-қулуб” – Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 190 б.
2. Кучкартаев И.К. Валентный анализ глаголов речи в узбекском языке. – Ташкент: Университет, 2007. – 168 с.
3. Миртожиев М. Ўзбек тилида сўз валентликлари. – Тошкент, 2014. – 133 б.
4. Миртожиев М. Ўзбек тилидаги феъл валентликлари. – Тошкент, 2007. – 214 б.
5. Муҳамедова С. Ўзбек тилида ҳаракат феълларининг семантик ва валент хусусиятлари: Филол. фанл. докт... дисс. автореф. – Тошкент, 2007. – 48 б.
6. Нурмонов А., Маҳмудов Н., Акбаров А., Солихўжаева С. Ўзбек тилининг мазмуний синтаксиси. – Тошкент: Фан, 1992. – 158 б.



ALISHER NAVOIY IJODIDA KO'NGIL TIMSOLINING KOGNITIV TALQINI

Zulxumor XOLMANOVA,

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti
universiteti professori, filologiya fanlari doktori

E-mail:zulxumor-uzmu@mail.ru

(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

Maqolada tilshunoslikning yangi yo'nalishlariga doir nazariy masalalarning, dastavval, O'rta Osiyo qomusiy olimlari hamda Yusuf Xos Hojib, Alisher Navoiy kabi buyuk mutafakkirlarning qarashlarida o'z ifodasini topganligi ta'kidlangan. Alisher Navoiyning kognitiv tilshunoslikka, til va tafakkur munosabatiga oid fikr-mulohazalari, ko'ngil timsolining kognitiv tahliliga asoslangan talqinlari misollar orqali yoritilgan. Shoir ijodidagi ko'ngil timsolining ruhiyat, his-tuyg'u mujassami hamda aql-idrok, tafakkur, intuitsiya uyg'unligidagi mental tuzilma sifatidagi mohiyati ochib berilgan.

Kalit so'zlar: *tilshunoslikning zamonaviy yo'nalishlari, kognitiv tilshunoslik, ko'ngil timsoli, konseptosfera, kognitiv belgi, mental tuzilma, konsept, til va tafakkur mutanosibligi, ruhiyat.*

АННОТАЦИЯ

В статье подчеркивается, что теоретические вопросы, связанные с новыми направлениями языкознания, первоначально были выражены во взглядах среднеазиатские энциклопедисты и таких крупных мыслителей, как Юсуф Хос Хаджиб и Алишер Навои.

На примерах иллюстрируются размышления Алишера Навои о когнитивной лингвистике, взаимосвязи языка и мышления, его интерпретации символа «кунгил», основанные на когнитивном анализе. Раскрывается сущность символа «кунгил» в творчестве поэта как



воплощения духовности, чувств и ментальной структуры, гармонизирующей с разумом, восприятием, мышлением и интуицией.

Ключевые слова: современные направления лингвистики, когнитивная лингвистика, ментальный образ, концептосфера, когнитивный знак, ментальная структура, концепт, баланс языка и мышления, психика.

ABSTRACT

The article emphasizes that theoretical issues related to new directions in linguistics were initially expressed in the views of Central Asian encyclopedists, such major thinkers as Yusuf Khos Khadzhib and Alisher Navoi.

The examples illustrate Alisher Navoi's reflections on cognitive linguistics, the relationship between language and thinking, his interpretation of the symbol "kungil" based on cognitive analysis. The essence of the symbol "kungil" in the poet's work is revealed as the embodiment of spirituality, feelings and mental structure, harmonizing with reason, perception, thinking and intuition.

Key words: modern trends in linguistics, cognitive linguistics, mental image, conceptual sphere, cognitive sign, mental structure, concept, balance of language and thinking, psyche.

Kirish. Alisher Navoiy turkiy xalqlarning buyuk mutafakkiri, butun jahon tafakkur ahlining e'tirofiga sazovor bo'lgan ulug' siymodir. Ijodkor qalamga olgan ijtimoiy, ma'naviy-ma'rifiy masalalar olti asrga yaqin vaqt o'tib hamki, o'z qiymatini yo'qotmay kelmoqda. Navoiy dahosi so'z san'atining yuksak darajadagi badiiy namunalari bilan bir qatorda insoniyatning asriy va abadiy muammolarini ham aks ettirganki, ijodkorning tafakkur mahsullarida bugunning ko'plab ijtimoiy-madaniy, ma'rifiy haqiqatlari o'z ifodasini topgan.

Hozirgi o'zbek tilshunosligida yangi yo'nalishlar shakllanib, takomillashib bormoqda. Antroposentrik paradigmadagi sotsiolingvistika kognitiv tilshunoslik, psixolingvistika, lingvokulturologiya sohaları xorij manbalari orqali keng yoyilmoqda. Keyingi paytda g'arbda zamonaviy yo'nalish sifatida keng yoyilgan, o'zbek tilshunosligiga yangi yo'nalish sifatida kirib kelgan antroposentrik tilshunoslik masalalari Abu Rayhon Beruniy, Abu Ali Ibn Sino kabi qomusiy olimlarimiz, Yusuf Xos Hojib, Alisher Navoiydek yetuk tafakkur sohiblari qarashlarida o'z ifodasini topganligini kuzatamiz



[6:9-25]. Abu Nasr Farobiyning “qo‘l bilimi” haqidagi qarashlari bugungi kunda *bilak* so‘zining aynan *bilmoq* fe‘liga bog‘lanishini, shuningdek, sezgi va tafakkur aloqadorligini asoslashga xizmat qiladi. Negaki bugun ham qo‘l orqali anglangan bilim boshqa sezgi a‘zolari orqali idrok etilmaydi.

Alisher Navoiy sakkiz devon va qator epik asarlar muallifi sifatida tanilgan. Buyuk mutafakkir asarlari dunyoning bir qator tillariga tarjima qilinib, ilm ahlini hanuz hayratga solib kelmoqda. Ijodkorning so‘z qo‘llash mahoratida, borliq, kishilik jamiyati, ijtimoiy munosabatlar, qadriyatlarining lisoniy manzarasi tasvirida zamonaviy hamda integrativ tilshunoslik masalalari aks etgan. Alisher Navoiyning til va jamiyat, til va madaniyat, til va nutq haqidagi qarashlari o‘zbek tilshunosigidagi yangi yo‘nalishlarga oid dastlabki fikr-mulohazalar sifatida alohida qiymatga egadir. Shu bilan bir qatorda mazkur ilmiy mavzularning zamonaviy talqinidagi nazariy va amaliy masalalarni hal qilishda muhim o‘rin tutadi. Buyuk mutafakkirning zamonaviy yo‘nalishlardan biri – kognitiv tilshunoslikka oid qarashlari *ko‘ngil* timsolida namoyon bo‘lgan.

Asosiy qism. Alisher Navoiy ijodida *ko‘ngil* timsoli yuzdan ortiq o‘rinda qo‘llanib, turli mazmunni ifodalab kelgan.

Ko‘ngil mumtoz adabiyotda ko‘p uchraydigan timsol bo‘lib, tasavvuf ta’limotida “Allohning inson qalbidagi uyi” tushunchasini ifoda etadi. Shuningdek, bir qancha badiiy maqsadlarga yo‘naltirilgan.

Alisher Navoiy ijodida *ko‘ngul* timsoli ramziy ma’nolarda va badiiy ta’sirchan ifodalar uchun qo‘llangan. His-tuyg‘u, ruhiyat, sezgi vositasi sifatida bir qator ko‘chma ma’nolarni ifodalagan.

Buyuk mutafakkir ijodida *ko‘ngul* fikr ifodalash vositasi, tafakkur manbayi, idrok manzili sifatida ham qo‘llanganki, bunday talqinlar kognitiv tilshunoslik masalalari bilan aloqadordir.

Shoir so‘z, uning mohiyati haqida aksariyat asarlarida to‘xtalib o‘tgan:

Insonni so‘z ayladi judo hayvondin,

Bilki guhari sharifroq yo‘q ondin.

Ijodkor so‘zni lug‘aviy ma’noga ega bo‘lgan til birligi, “til”, “nutq”, “fikr” ma’nolarida qo‘llagan. Aksariyat o‘rinlarda so‘z ta’rifida unga uyg‘un ravishda *ko‘ngil* timsoli keltirilgan. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida so‘z va *ko‘ngil* munosabati haqida quyidagi fikrlar qayd etilgan: “... *so‘z durredurkim, aning daryosi ko‘nguldur va ko‘ngul mazharedurkim, jomi maoniyi juzv va kuldur* [1:6] (ya’nikim “ ... so‘z bir durdirki, uning daryosi ko‘ngildir. Ko‘ngil so‘zning barcha – umumiy va xususiy ma’nolari jam bo‘ladigan zohiriyat-



dir"). Bu jumlada *ko'ngil* so'zning turli (*juzv va kul*) ma'nolari zohir bo'ladi-gan manzil sifatida tasvirlangan, ya'ni nutq mexanizmi, imkoniyatlari, nutq-ning shakllanish o'rni, idrok, ong tushunchalarini ifoda etmoqda. Alisher Navoiy ko'ngilni tafakkur manzili, idrok, ong makoni sifatida tasvirlagan va mohiyat kognitiv tilshunoslikdagi konseptosferaga mos keladi. "Konsep-tosfera til vositalariga aloqador bo'lmagan universal predmet kodlarining ong-dagi bazasi sifatidagi noverbal mental tizimdir. Universal predmet kodi tafakkurning milliy tildan alohida mavjud bo'lgan va amal qiladigan neyro-fiziologik mohiyatidir" [4,29].

So'zning umumiy va xususiy ma'nolari haqidagi fikr-mulohazalarning qayd etilishi semantika masalalari, sema, ya'ni lisoniy belgi muammolarini ham mantiqiy birliklar izchilligida aks ettiradi [5].

Ijodkor so'z va ko'ngil munosabatini chizgilarida aks ettirar ekan, idrok mahsullaridan foydalanadi. So'z va *ko'ngil* munosabatini *dur* va *g'avvosga* qiyoslaydi. G'avvosni durning noyob xususiyatini namoyish qiluvchi va *dur* qiymatini zohir qiluvchi sifatida tavsiflaydi: *Andoqki, daryodin gavhar g'avvos vositasi bila jilva namoyish qilur va aning qiymati javharig'a ko'ra zo-hir bo'lur* ("Bu shunga o'xshaydiki, gavhar daryodan g'avvos vositasi bilan chiqariladi, uning qiymati esa toshiga qarab belgilanadi"). Nutq so'zlovchini ko'ngildagi so'z durini nutqqa olib kiruvchi va so'zning qo'llanish darajasini uning qiymatini namoyon etuvchi omil sifatida ta'riflaydi: *Ko'nguldin dog'i so'z durri nutq sharafig'a sohibi ixtisos vasilasi bila guzorish va oroyish ko'r-guzur va aning qiymati ham martabasi nisbatig'a boqa intishor va ishtihor topar* ("So'z duri ham ko'ngildan nutq sohibi yordamida nutq sharafiga erishadi, uning qiymati ham o'zining darajasiga qarab shuhrat qozonadi va keng yoyiladi") [2:3] So'z, shoir ta'biri bilan aytganda, *ko'ngilda* makon top-gan ilohiy ne'mat bo'lsa, *ko'ngil* so'zga aylangan aql-idrok, tafakkurdir. So'z ko'ngil ummoni ichra gavhardir:

Ko'ngul durji ichra guhar so'zdurur,

Bashar gulshanida samar so'zdurur [3:234].

So'z ko'ngilda voqe bo'lgan fikrdir. Demak, *ko'ngil* – fikr maydoni, ma-koni tarzda namoyon bo'lmoqda. Kognitiv tilshunoslik nuqtayi nazaridan ko'ngil konseptosferaga muvofiq kelmoqda.

Xayolning ko'ngilga kirishi voqea-hodisa, jarayon haqidagi fikr-muloha-zaning qabul qilinishi, idrok etilishini bildiradi.

Xayoli ko'ngluma kirgach, tirildim, anglamadim

Muniki, jonim ekandur xayoli hamrohi [3:192].



Xayol, tasavvur idrok, tafakkur bilan bog'liq. Ong, miyaning mahbuba haqidagi xayol, fikr-o'y bilandligi *ko'ngil ichra vatan qilmoq* (ko'nglini band qilmoq) iborasi orqali ifodalangan.

*Ko'ngulda o'qlaridin oq uy aylasam, ne ajab,
Ki ko'nglum ichra vatan qildi mohi xirgohi* [3:192].

Birinchi misrada ko'ngul yor g'amzasi, hijron o'qlaridan manzil (oq uy) aylamoqni xayol qiladi va bu ehtiyojni ikkinchi misrada yor mehr-muhab-bati (fikr-u xayolining qo'nim topishi bilan izohlaydi.

Ko'ngil yormoq iborasi "qalbini ochmoq", "ichida bori haqida ma'lum qilmoq" tushunchalarini anglatadi:

*Chun ko'ngul yoradur, jonim ham,
Kosh azm aylasa dildor sari* [3: 219].

Ko'ngil yormoq borini to'kib solish, fikri, tasavvurini bayon qilmoq ma'nosida keladi. Misrada jonning o'z xohish-istagini bayon qilishini ifodalagan.

Alisher Navoiyning ko'ngil haqidagi tasavvurlari kognitiv metaforaning yorqin chizgilari sifatida e'tiborga molik. Ijodkor tasvirida ko'ngil sinish, buzilish xususiyatlari bilan namoyon bo'lgan. Ko'ngilning sinishi darz ketgan, sinishi mumkin bo'lgan denotatlarga qiyosan gavdalantirilgan: *Ko'ngilni sindirmoq* iborasi "umidni so'ndirmoq" ma'nosini ifodalaydi, "ranjitmoq", "shashtidan qaytarmoq" semalarini ham anglatadi. Shoir bu birikmasini o'z ma'nosida qo'llab, orazli tasvir ifodasiga erishgan:

*Chun Navoiy ko'nglini sindurdung, endi topmag'i
Mumkin ermas, itti chun har yon tushub bir porcha* [3:217].

Navoiy she'rlarida omonim xarakterdagi *ko'ngli buzug* iborasi qo'llangan: Navoiyning mashhur shohbaytida *ko'ngli buzug* ozor chekkan, shikasta, ezilgan, g'arib qiyofani gavdalantiradi:

*Kimki bir ko'ngli buzug'ning xotirin shod aylagay,
Oncha borkim, Ka'ba vayron bo'lsa, obod aylagay* [3:141].

"Vayrona, xarob" ma'nosida kelgan:

*Uyi notavon ko'ngli yanglig' buzug.
Bu uy ichra anduhu g'am yer ozug* [3:237].

Ko'ngil *shisha*, *majnun*, *majruh* sifatlariga ega bo'lib, lirik qahramon kayfiyatini, ruhiyatini to'laqonli ochib berishga xizmat qilgan. Bu o'rinda *ko'ngil* konsept sifatida namoyon bo'lib, tushuncha ifodalashdan tashqari shaxsning ruhiyati, voqelikka munosabati, borliqni idrok etish tarzi haqidagi ma'lumotlarni ham mujassamlantiradi.



Shishadek o'xshatish-qiyoslash birligi ko'ngilning shaffofligi, tiniqligiga ishora qilgan, oyna ko'rinishida gavdalandirilgan:

*Shishadek ko'nglumdadur gulzori husnuing yodidin
Tobdonning aksidek alvon qizil, sorig', yashil [3:183].*

Majruh ko'ngul ozurda, yaralangan, iztirobga to'lgan timsol qiyofasida jonlangan:

*Bir kecha tong otqucha hijron o'tig'a kuymagan
Qayda bilsunkim, nedur majruh ko'nglum holati [3:193].*

Baytning birinchi misrasida majruh ko'ngilning tavsifi *hijron o'tig'a ku-yish* belgisi orqali ochib berilgan.

Majnun ko'ngil ishq-muhabbat ko'yida telba bo'lgan oshiq qalbini ifoda etadi:

*Bo'lmasa kofir ko'zung shaydosi majnun ko'ngluma
Aqlu donishdin tanaffur dinu imondin malol [3: 82].*

Ovvora ko'ngil sarson-sargardonlik, qo'nimsizlik kognitiv belgisini tas-virlashga xizmat qilgan:

*Ey sabo, ovvora ko'nglum istayu har yon boru,
Vodi-yu tog'u biyobonlarni bir-bir axtaru [3:215].*

Iztirobga to'lgan, azobda qolgan ko'ngil *muztarib* so'zi bilan sifatlangan:

*Muztarib ko'nglim aro ul yuz xayoli aylanur,
Mavjluq suda quyosh aksi nachukkim chayqanur [3:151].*

Ushbu baytda ham, boshqa o'rinlarda bo'lganidek, Alisher Navoiy tafakkur qobiliyati, idrok etish darajasining yuksak namunasini ko'ramiz: "Mavj urayotgan suvda quyosh aks etganidek, mahbuba xayoli lirik qahramon ko'ngli uzra aylanadi". Bu misralarda ham xayolning mahbuba yodi bilan bandligi ong, fikr, tafakkurga oid jarayonlarni ifoda etadi.

Natija va muhokamalar. Xalqimizda biror hodisa oldindan sezilgan holatda "ko'ngilga kelmoq" iborasi ishlatiladi. Bu o'rinda sezish ma'nosidan tashqari aqliy bilish, idrok etish, intuitiv qobiliyat ham o'z ifodasini topgan. *Ko'ngil* aqliy bilish, sezgini idrok etish, intuitsiya manzili sifatida reallashgan.

Alisher Navoiy ijodida *ko'ngil* timsolida tilda mujassamlangan xalq dunyoqarashi, idrokining ijodkor badiiy tafakkuriga yog'rilgan manzarasi o'z ifodasini topgan. Shoir baytlarida *ko'ngil* hissiyotlar, qarashlar, fazilatlar jamini ifoda etuvchi mavhum tushunchani, shuningdek, aql, idrok, tafakkur manbasini ifodalab kelgan. Mahbuba timsoli ilohiy tushuncha, diniy e'tiqod, teran tafakkur bilan aloqadorligi inobatga olinsa, *ko'ngil* timsolining kon-



septosfera sifatidagi mohiyati, hududi, idrok ko'lamini yanada yorqin namoyon bo'ladi

Buyuk mutafakkir ijodida *ko'ngil* timsolining turli qiyofalarda jonlantirilishi teran tafakkur mahsuli sifatida namoyon bo'ladi. Ko'ngil timsoli chizgilari Alisher Navoiy tafakkurining qudratini, til va tafakkur mohiyatini anglash va ifoda etish mahoratini, voqelikni teran idrok etish va tasvirlash kompetensiyasini aks ettiruvchi betakror dalildir.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. Мукаммал асарлар тўплами. XVI жилд. – Тошкент, 2000.
2. Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug'atayn (Nashrga tayyorlovchi Porso Shamsiyev). – Toshkent, 2011.
3. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2016.
4. Дербишева З.К. Язык и этнос. –М.: Флинта, Наука, 2017. – 256 с.
5. Миртожиев М. Ўзбек тили семасиологияси. –Тошкент: Mumtoz so'z, 2010. – 288 б.
6. Нурмонов А. Ўзбек тилшунослиги тарихи. –Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – 232 б.



NAVOIY ASARLARIDA QADRIYAT TUSHUNCHASI VA TALQINI

Xo'jamurod JABBOROV,
filologiya fanlari doktori, professor
Qarshi davlat universiteti
(O'zbekiston)



Annotatsiya: Mazkur maqolada o'zbek mumtoz adabiyotining olamshumul cho'qqisi ulug' shoir va mutafakkir, davlat arbobi Hazrati Alisher Navoiy ijodi bilan bog'liq eng oliy qadriyatlar, falsafiy qarashlar va ijtimoiy tamoyillar haqida bahs yuritilgan. Alisher Navoiy asarlaridagi Vatanga muhabbat va sadoqat, insonparvarlik, vafodorlik va do'stlik, xalqlar do'stligi va insoniyat birdamligi, insof, adolat va ma'rifat kabi asosiy mavzular ilmiy tahlil qilingan, ularning falsafiy mohiyatini ochib berish va ijtimoiy-ma'rifiy ahamiyatini ko'rsatib berish ko'zda tutilgan.

Kalit so'zlar: *Navoiy, falsafiy mohiyat, axloqiy tamoyi, badiiy estetik joziba, Xamsa, she'riy devon.*

Annotation: This article discusses the highest values, philosophical views and social principles associated with the work of the great poet, thinker, statesman Hazrati Alisher Navoi, the world-famous pinnacle of Uzbek classical literature. The main themes of Alisher Navoi's works, such as love and devotion to the Motherland, humanity, loyalty and friendship, friendship of peoples and solidarity of humanity, honesty, justice and enlightenment, are scientifically analyzed, and their philosophical essence and socio-enlightenment significance are revealed.

Keywords: *Navoi, philosophical essence, moral principle, artistic aesthetic appeal, Hamsa, poetic divan.*

Аннотация: В статье рассматриваются высшие ценности, философские взгляды и общественные принципы, связанные с творче-



ством великого поэта, мыслителя, государственного деятеля Хазрати Алишера Навои – всемирно известной вершины узбекской классической литературы. Научно анализируются основные темы произведений Алишера Навои, такие как любовь и преданность Родине, гуманизм, верность и дружба, дружба народов и единение человечества, честность, справедливость и просвещение, раскрываются их философская сущность и общественно-просветительское значение.

Ключевые слова: *Навои, философская сущность, нравственный принцип, художественно-эстетическая привлекательность, Хамса, поэтический диван.*

O'zbek mumtoz adabiyotining olamshumul cho'qqisi ulug' shoir va mutafakkir, davlat arbobi Hazrati Alisher Navoiy ijodi bilan bog'liq bo'lib, keyingi asrlar uchun ham ma'naviy-ma'rifiy, falsafiy va estetik maktab vazifasini o'tagan. Navoiy asarlarining mavzu doirasi nihoyatda keng va rang-barang bo'lib, unda insoniyatga mansub bo'lgan eng oliy qadriyatlar, falsafiy qarashlar va ijtimoiy tamoyillar o'zining yuksak badiiy ifodasini topgan. Bu asarlar har bir avlod uchun boy ma'naviy meros bo'lib xizmat qiladi va zamonaviy o'quvchi uchun ham o'zining dolzarbligini yo'qotmagan. Ushbu tadqiqotda Alisher Navoiy asarlaridagi asosiy mavzularni ilmiy tahlil qilish, ularning falsafiy mohiyatini ochib berish va ijtimoiy-ma'rifiy ahamiyatini ko'rsatib berish ko'zda tutiladi.

Alisher Navoiy ijodini ilmiy tahlil qilish, uning asarlarining faqat badiiy qimmatini bilangina cheklanmay, balki undagi falsafiy g'oyalar, axloqiy tamoyillar va ijtimoiy qarashlarni ham chuqur o'rganishni talab qiladi. Navoiy dunyoqarashi o'rta asrlar falsafasi, ilmi va adabiy an'analarning mukammal sintezini tashkil etadi. Uning ijodi shaxsning ma'naviy kamolotini, jamiyatning ijtimoiy-siyosiy hayotini va falsafiy mulohazalarni o'z ichiga oladi. Shoir asarlarida qalamga olingan asosiy mavzular quyidagilarni qamrab oladi.

Vatanga muhabbat va sadoqat: Navoiy o'z Vataniga bo'lgan chuqur muhabbat va sadoqat tuyg'usini o'zining har bir asarida go'zal ta'riflar bilan ifodalaydi. U vatan ravnaqi, uning obodligi va xalqining farovonligini o'zining asosiy g'oyalaridan biri deb bilgan. Bu muhabbat faqat geografik hududga emas, balki o'z xalqi, o'z madaniyatiga bo'lgan cheksiz mehrni ham o'z ichiga oladi.

Insonparvarlik, vafodorlik va do'stlik: Navoiy ijodida inson qadri, uning ma'naviy boyligi va milliy qadriyatlari eng oliy o'rinda turadi. "Xamsa"



dostonlaridagi qahramonlar (masalan, Farhod, Majnun) ko‘pincha insoniy munosabatlar, sevgi, sadoqat va ezgulik uchun kurashadilar. Navoiy do‘stlikni nafaqat ijtimoiy, balki falsafiy-axloqiy muomala sifatida ham qadrlaydi. Uning do‘stlik haqidagi fikrlari sodiq va halol munosabatlarning qanchalik muhimligini ko‘rsatadi.

Xalqlar do‘stligi va insoniyat birdamligi: Alisher Navoiy o‘z davrining global siyosiy-ijtimoiy sharoitlarini hisobga olgan holda, turli xalqlar va madaniyatlar o‘rtasidagi hamjihatlik va do‘stlik g‘oyasini ilgari suradi. Uning she‘riy devonlarida va dostonlarida turli millat vakillari birgalikda yashashi, bir-biriga yordam berishi haqidagi tasvirlar uchraydi. Bu esa O‘rta Osiyo hududida shakllangan “birlik va tiriklik” tushunchasining adabiy ifodasi hisoblanadi.

Insof, adolat va ma‘rifat: Navoiy adolatni jamiyatning asosiy tayanchi deb biladi. Uning asarlarida adolatsizlik va zulm qoralanadi, xolislik va haqiqat tarafdorlari madh etiladi. Shoirning ma‘rifatga bo‘lgan e‘tibori cheksizdir. U ilm-ma‘rifatni insonni kamolotga yetkazuvchi asosiy vosita deb hisoblaydi.

Hunar o‘rganish va kasb-hunarga e‘tibor: Navoiy zamonaviy ma’noda “kasbiy ta’lim” va “mehnatni qadrlash” g‘oyalarini o‘z asarlarida ilgari suradi. U hunarning qiymati, uni o‘rganishning zarurligi, hunarli insonning jamiyatdagi o‘rni haqida ko‘p to‘xtalgan. Bu, ayniqsa, uning “Majolis un-nafois” kabi asarlarida o‘z aksini topgan bo‘lib, unda zamondosh hunarmandlar va san’atkorlar tilga olinadi.

Burch va mas’uliyat: Shoir insonning o‘ziga, jamiyatga, Vatanga nisbatan burch va mas’uliyatini yuksak qadrlaydi. U har bir shaxs o‘z faoliyati bilan jamiyat rivojiga hissa qo‘shishi kerakligini ta’kidlaydi. Bu esa uning falsafiy qarashlarining amaliy yo‘nalishini ko‘rsatadi. Jumladan, adib ijodida uchraydigan burch, burchga sadoqat tushunchalariga alohida urg‘u berib o‘tadi. Navoiy asarlari lug‘atida “burch” so‘zi “qarz” ma’nosida kelib², ado etilishi, bajarilishi majburiy bo‘lgan vazifa, majburiyat ma’nolarida keladi.

Burch muhim axloqiy-ma’naviy qadriyat hisoblanib, har bir shaxsning jamiyat oldidagi fuqarolik, ota-ona oldidagi farzandlik, xalq, millat oldidagi insonparvarlik, jamoatchilik oldidagi odamiylik vazifalarini bajarish demakdir. Burch – ado etilishi majburiy bo‘lgan insoniy vazifalar va insoniylik yuzasidan bajarilishi mumkin bo‘lgan axloqiy qoidalarni o‘z ichiga qamrab oladi.

Navoiy ijodida insonning ota-ona oldidagi burchi, jamiyat oldidagi burchi, millat oldidagi burchi, kelajak avlod oldidagi burchi, tabiatni asrash



burchi, insoniyatning o'tmish merosini asrash va kelgusi avlodlarga yetkazish burchi haqida fikrlar keltirilgan.

Masalan, farzandning ota-ona oldidagi burchi haqida shunday yozadi:

Boshni fido ayla ato qoshig'a,
Jismni qil sadqa ano boshig'a.
Tun – kununga aylagali nur fosh,
Birisin oy angla, birisin quyosh.

Otangning qoshiga boshingni fido, onangning boshiga jismingni sadqa qil. Birini tunni yoritadigan oy, birini kuningni yorituvchi quyosh deb bilishini takidlagan. Chindan ham, ota-ona farzandni yo'lini yorituvchi, unga to'g'ri yo'lni ko'rsatuvchi mayoqdir. Ota-onani hurmat va izzat qilish, keksayganda moddiy ta'minlash, ular nasihatiga quloq tutish va uni so'zsiz ado etish farzandning ota-ona oldidagi burchi hisoblanadi. Farzand el-yurt oldida ota-ona obro'si, qadr-qimmatini ko'tarishi lozim. Farzand, ayniqsa, otani hurmat qilishga, topshiriqlarini bekamu-ko'st bajarishga majbur. Uning ko'nglini og'ritish aslo mumkin emas. Oqil farzand ota qadrini yuksak tutadi. Shunday ekan, farzandning ular oldidagi burchi chegara bilmaydi.

Har bir insonning vatan oldidagi burchi haqida so'z borganda Navoiy ushbu shohbayt orqali uni eslatadi:

Menga qilsa ming jafo, bir qatla faryod aylamom,
Elga qilsa bir jafo, ming qatla faryod aylaram.

Ushbu misralar orqali ko'rinib turibdiki, har bir insonning vatan oldidagi burchi uni asrash va avaylash, kerak bo'lganda jon fido etishdir. Shu o'rinda odamlarning xalqqa yordami tegishi, xalq g'amini o'z g'ami deb bilish kerakligini takidlaydi. Bunday xususiyatga ega bo'lmagan odamlarni odam qatoriga qo'shmasligi bejiz emas:

Odamiy ersang, demagil odami
Onikim, yo'q xalq g'amidin g'ami.

Navoiy hayotda o'z ilmiga amal qilish, o'rganganlarini hayotga tadbiq etish masalasiga alohida e'tibor beradi. Masalan, u "Mahbub ul-qulub" asarida ilm o'qib uni ishlatmagan kishi, shudgor qilib dehqonchilik qilmagan yoki urug' sochib hosildan bahra olmaganga o'xshaydi, deydi.

Ilm o'qib qilmagan amal maqbul,
Dona sochib ko'tarmadi maxsul.

Alisher Navoiy bilim olishda barcha fanlarni o'rganishni targ'ib etadi. Bunda u olimu fozillarni yig'ib, ular orqali ilm-fanni taraqqiy ettirishga e'tibor beradi. Alisher Navoiyning fikricha, bilimlarni tinmay uzluksiz o'r-



ganish zarur, bunda har qanday qiyinchiliklarni yengib o’tish muhimligini, qunt bilan ishlash, tirishqoqlik bilan harakat qilish, izchillik bilan kurash, uni oxirigacha yetkazish, chidam va sabot bilan o’rganishni ta’kidlaydi.

Navoiy yigitlarda odob axloq, ilm, shirinso’zlik bilan bir qatorda barchaga foydasi tegadigan hunar o’rganish uning burchi ekanligini takidlaganlar.

Farzand ato qullug’in chu odat qilgay,

Ul odat ila kasbi saodat qilgay. (Nazmul-javohir, XV-27)

Ko’rinadiki, burch- shaxsiy axloqiy faoliyatini ifodalovchi ma’suliyat, onglilik, vijdon kabi fazilatlar bilan chambarchas bog’liqdir. O’z burchiga sodiqlik har bir kishiga obro’, shon-sharaf keltiradi. Har bir inson o’z burchiga sodiqligi o’ziga, jamiyatga, Vatanga, mehnatga, oilaga, farzandlariga bo’lgan munosabatda namoyon bo’ladi.

Hayot falsafasi: Navoiy ijodi asosida insonning ma’naviy va moddiy dunyosi, hayotning mohiyati, o’lim va abadiyat kabi falsafiy muammolar ham o’z ifodasini topgan.

Badiiy-estetik jozibadorlik: Navoiyning tili, uslubi, obrazlar tizimi takrorlanmas. U o’zbek tilining boy imkoniyatlarini to’liq ishga solib, she’riyatda yangi davrni boshlab bergan. Uni “o’zbek adabiy tilining otasi” deb atashlari bejiz emas. Uning “Hayrat ul-abror”, “Sabbai sayyor”, “Xazoyin ul-maoniy” kabi asarlari nafaqat mazmuni, balki shakli, tili, obrazlari bilan ham o’ziga xosdir.

Ijtimoiy-ma’rifiy ahamiyati: Navoiy o’z asarlarini jamiyatni ma’rifatli qilish, xalqni ilmiy va axloqli qilish maqsadida yaratgan. Uning asarlari o’sha davrda ham, hozir ham ko’plab yoshlarga va kattalarga ma’naviy ozuqa berib, ularni ezgu g’oyalar ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi. Uning kitob o’qishga chaqiruvchi misralari bugungi kunda ham dolzarbdir.

Alisher Navoiy ijodi o’zbek xalqining ma’naviy-madaniy merosining eng yuksak cho’qqisidir. Uning asarlaridagi mavzu xilma-xilligi, falsafiy chuqurligi va badiiy go’zalligi uni nafaqat o’zbek, balki jahon adabiyoti hamda falsafasi xazinasidan o’rin olgan bebaho durdonalardan biriga aylantirgan. Vatanga muhabbat, insoniy qadriyatlar, vafodorlik, do’stlik, xalqlar do’stligi, insof, adolat, hunar o’rganish va burch kabi mavzularni chuqur ilmiy-falsafiy va badiiy tahlil qilish, ularning bugungi kun uchun ahamiyatini yana bir bor ko’rsatadi va har bir o’quvchini ma’naviy boylik sari yetaklaydi. Navoiy asarlarini o’rganish shaxsning ma’naviy kamoloti va jamiyatning ijtimoiy-ma’rifiy rivojlanishi uchun muhim manba bo’lib qoladi..



NEZRALI'NIN ÇAĞATAY TÜRKÇESİ SÖZLÜĞÜNÜN YANLIŞLARI ÜZERİNE

Farhad RAHIMI,

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent
davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti.

E-mail: farhad_rahimi2007@yahoo.com

ORCID ID: 0000-0003-1819-6577



Özet

'Alı Şîr Nevâyî'nin eserlerini anlamak üzere dünyanın her köşesinde birçok Çağatay Türkçesi sözlüğü düzenlenmiştir. Bunlardan bir tanesi 17. Yüzyılda İran sahasında Safevi padişahı Şâh Şafî Sâmi Mîrzâ'nın buyruğuyla yazılan Neẓr-'Alî'nin Çağatay Türkçesi - Farsça sözlüğüdür. Toplam madde sayısı 725 olan bu eser, Farhad Rahimi tarafından 2022 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır. Eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevâyî'nin eserlerinden, özellikle de *Ġarâyibü's-Şîğar* ve *Fevâ'idü'l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. 1629-1642 yılları arasında yazılan bu eser, Mîrzâ Mehdî Hân Esterâbâdî tarafından yazılan *Senglah* sözlüğüne kaynaklık etmiştir. İran sahasında bilinen ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüklerin ilk ve *Abuşka*'dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür. *Abuşka* sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılan bu sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi- Merkez Ktp. No. 4354/3, Tahran - Meclis Ktp. No. 9176 (Sebt No. 85417) ve Kum - Gülpaygani Ktp. No. 20/148 - 4028/1 nüshası. Genellikle Osmanlı imparatorluğu, İran, Azerbaycan, Horasan, Hindistan veya Türkistan'da yazılan ve Türk dilinin gelişme tarihi için çok büyük bir değere sahip olan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. Bu sözlükler, Caferoğlu'nun deyimi ile, ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. İşte bütün yazılan bu sözlüklerde olduğu gibi Neẓr-'Alî'nin Sözlüğünde de bu tür yanlışlıklar bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı bu türlü yanlışları belirlemek olmuştur.

Anahtar Sözcükler: *Nevâyi, Çağatay Türkçesi, Sözlük Bilimi, Çağatay Türkçesi Sözlükleri, İran, Safeviler, Nezrali, 17. Yüzyıl.*



On the Mistakes of Nezrali's Chagatai Turkish Dictionary

Abstract

Many Chagatai Turkish dictionaries have been edited in every corner of the world to understand the works of 'Alí Şír Nevâyí. One of these is Neẓr-'Alí's Chagatai Turkish - Persian dictionary, which was written in the 17th century in Iran by the order of the Safavid sultan Shah Şafí Sām Mírzā. This work, with the total number of entries being 725, was published by Farhad Rahimi in Türkiye in 2022 and in Iran in 2024. The entries in the work are generally selected from the field of Chagatai Turkish. Most of the examples are chosen from Nevâyí's works, especially Ğarâyibü's-Şıĝar and Fevâyidü'l-Kiber. Written between 1629 and 1642, this work served as a source for the Senglaĥ dictionary written by Mírzā Mehdí Ĥan Esterābādí. It is extremely important as the first Chagatai Turkish-Persian dictionary known in Iran. It is most likely the first Chagatai Turkish - Persian dictionary and the second dictionary of Chagatai Turkish after Abuşka. Three copies of this dictionary, understood to have been written using the Abusha dictionary, have been identified: Tehran University - Merkez Library No. 4354/3, Tehran - Meclis Library No. 9176 (Sebt No. 85417) and Kum - Gülpayĝani Library No. 20/148 - 4028/1. These dictionaries, which were generally written in the Ottoman Empire, Iran, Azerbaijan, Khorasan, India or Turkestan and have great value for the history of the development of the Turkish language, have formed a school of lexicography. These dictionaries, in Caferoĝlu's words, unfortunately are not free from errors. There are such errors in Neẓr-'Alí Dictionary, as in all written dictionaries. The aim of this study was to identify such errors.

Keywords: *Nevayi, Chagatai Turkish, Lexicography, Chagatai Turkish Dictionaries, Iran, Safavids, Nezrali, 17th century.*

1. İran'da Çaĝatay Türkçesi Sözlükleri

Nevâyí'nin ölümünden sonra, onun eserlerinin kolayca okunması için, İslam dünyasının her köşesinde çeşitli sözlükler yazılmaya başlandı. Genellikle Osmanlı imparatorluğu, İran, Azerbaycan, Hindistan, Horasan veya Türkistan'da yazılan ve Türk dilinin gelişme tarihi için çok büyük bir değere sahip olan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. Caferoĝlu'na göre bu ekolün özellikleri şunlardır:

I. Her sözün kendi öz anlamı dışında, çeşitli Çaĝatay Türkçesi şairlerindeki

çalarlarını ve anlamlarını belirtmek için karşılaştırmalı yönteme başvurulmuştur. Estetik bakımdan ise Çaĝatay Türkçesi sözlüklerinin en



ağır basan noktası, Nevâyî'nin şiir ve sözlük dehasını belirtmek olmuştur.

II. Arapça ve Farsça sözcüklere yer verilmemiştir. Ancak Arap filoloji geleneği tamamıyla ortadan kalkmamıştır.

III. Anadolu Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesinden gereğince örnekler alınmış veya anlam değerlendirilmesi yapılmıştır.

IV. Bu sözlükler ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. Bu eksiklikler özellikle de sözcüklerin anlam değerlendirilmesinde göze çarpmaktadır (Caferoğlu 1984, 220-224).

Nevâyî'nin ölümünden sonra İran'da art arda hüküm süren üç Türk hanedanı Safeviler (1501-1736), Afşarlar (1736-1747) ve Kaçarlar (1795-1925) döneminde yazılan Türkçe eserler yanında Çağatay Türkçesiyle de birçok eser meydana getirilmiştir. Çağatay Türkçesiyle yazılan eserlerin bir bölümünü oluşturan ve genellikle de Nevâyî'nin yapıtlarının anlaşılması için hazırlanan Çağatay Türkçesi sözlüklerinin çokluğu, Türk dilinin bu lehçesine verilen önemi kanıtlamaktadır.

Safeviler döneminde Çağatay Türkçesini incelemek için padişahlar tarafından desteklenip yazılan eserlerden Neẓr-'Alî'nin sözlüğü, *Miftāgu'l-Luğat*, *Bedāyi'ü'l-Luğat* ve 'Abdu'l-Cemîl Naşîrî'nin *Kitāb-ı Türki'si* gibi sözlüklerin varlığı İran'da Azerbaycan Türkçesinin yanında Çağatay Türkçesine olan ilgiyi göstermektedir.

Miftāgu'l-Luğat, 1642'de İran'da Ferāğî mahlaslı Muğammed bin Ziyā'u'd-dîn Güseynî tarafından Safevî şahı Şafî bin Şafî'nin (hük. 1629-1642) adına yazılmış Türkçe-Farsça bir sözlüktür. Biricik nüshası İran-Tahrân Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında saklanmaktadır.

Bu eserin Çağatay Türkçesi olarak adlandırılması ile ilgili hiçbir yerinde kayıt bulunmamaktadır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Ancak örneklerin çoğunu Nevâyî'nin eserlerinden özellikle de *Ğarāyibü's-Şîğar* adlı eserinden seçtiği için bu eseri Çağatay Türkçesi Sözlüğü biçiminde adlandırmak yanlış olmasa gerek. Nevâyî'nin kullanılan başka eserleri şunlardır: *Fevāyidü'l-Kiber*, *Nevādirü's-Şebāb*, *Bedāyi'ü'l-Vasāş*, *Gayretü'l-Ebrār*, *Leylî ve Mecnûn*, *Sedd-i Sikenderî*, *Mecālisü'n-Nefāyis* (Mîrzâ Ğacî Soğdî) ve *Nesāyimü'l-Mağabbe* (Edîb Ağmed). Luşfî (*Dîvan*), Mevlânâ Sâkî (*Gül ü Nevrûz*), Ğaydar Têlbe (*Maħzen-i Esrār*), Bâbürr Mîrzâ (*Dîvân*) gibi diğer Çağatay Türk ediplerine de başvurulmuştur. Bundan sonra en çok Nâşîru'd-dîn Rabğuzî'nin *Ğıšaşu'l-Enbiyâ*'sına başvurulmuştur. Sözlükte bulunan eskicil sözcüklerin çoğu bu eserden kaynaklanmaktadır. Bundan sonra Fuzûlî (*Dîvan*, *Beng ü Bâde*), Nesîmî, Şeyhî (*Husrev ü Şîrîn*) ve Sulşân Güseyn Mîrzâ gelmektedir.

Madde başı sözcüklere genellikle Çağatayca eserlerden örnekler verilen bu eser, 18. yüzyılda Mîrzâ Mehdî Ğan Esterâbâdî tarafından yazılan *Senglah*



sözlüğünün en önemli kaynağıdır. Çağatay Türkçesinin belki de en önemli sözlüğüdür. Sözlükte toplam madde sayısı 720'dir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2021 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

• Rahimi, Farhad. 2021. *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.

• Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Miftahu'l-Lügât-i Ferağî*, Tebriz: Ahter.

Bedâyi'ü'l-Luğât, Safevilerin son hükümdarı Şâh Sulşân Güşeyin (hük. 1694-1722) zamanında ve onun buyruğuyla 'Alî Şîr Nevâyî'nin eserlerinden yararlanmak üzere İmânî mahlaslı Şâli' Herevî tarafından yazılmıştır. Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olan ve örnek şiirler içeren bu eser de *Senglaḥ* sözlüğünün kaynakları içerisinde yer almaktadır (Rahimi, 2018: 30).

'Abdu'l-Cemîl Naşîrî'nin *Kitâb-ı Türki'si* II. Şâh Şâfi yani Şâh Süleymân'ın (hük. 1666-1694) münşisi olan Muğammed Rızâ e'n-Naşîrî e's-Şüşî'nin oğlu 'Abdu'l-Cemîl bin Muğammed Rızâ e'n-Naşîrî e's-Şüşî tarafından yazılan, Doğu ve Batı Türkçelerinin karşılaştırmalı kısa dil bilgisini veren, dört Türk lehçesinin (Çağatayî, Rumî, Kızılbaşî, Rusî~İdil-Ural Türkçesi) ve Moğolcanın (Kalmakî) söz varlığını içeren bir sözlüktür. *Abuşka* sözlüğü ve Nûr Muğammed Bêg Kacar Nevâyî Hân'ın *Nişâb'ından* yararlanılarak yazılan bu eser de *Senglaḥ* sözlüğüne kaynaklık etmiştir. Yazmanın giriş kısmında verilen bilgiye göre eserin yazılma sebebi yazarın babasının yarım kalmış sözlüğünü bitirmektir (Rahimi, 2018: 31).

Afşar hanedanının yaklaşık 10 yıl gibi kısa süreli hâkimiyeti döneminde Nâdir Şâh'ın (hük. 1736-1747) münşi ve tarihçisi olan Mîrzâ Mehdî Hân tarafından yazılan *Senglaḥ* gibi dev bir eser, bu dönemde Çağatay Türkçesinin önemini göstermek açısından son derece önemlidir. Kendisinden sonraki Çağatay Türkçesi sözlüklerine kaynaklık eden ve Çağatay Türkçesinin önemli sözlüğü olan *Senglaḥ*, Mîrzâ Muğammed Mehdî Hân bin Muğammed Naşîr-i Esterâbâdî tarafından H. 1172-1173 (1758-1760) yılları arasında yazılmıştır. Mîrzâ Mehdî Hân *Dürre-yi Nâdirî*, *Târîf-i Cihân-güşâ-yı Nâdirî* (*Târîf-i Nâdirî*) ve diplomatik yazıları içeren *Münşe'ât* (*Risâle-yi Bedî'î*) gibi eserlerin de yazarıdır. Mîrzâ Mehdî Hân'ın Nedr-'Alî, Ferâğî, İmânî Tâlî Herevî, Mîrzâ 'Abdu'l-Celîl Naşîrî gibi Çağatay Türkçesi sözlüğü yazarlardan bahsetmesi önemlidir. Üç bölümden oluşan bu eserin Mebânî'ü'l-Luğa adlı ilk bölümü Çağatay Türkçesinin dil bilgisi ve yazılışına ayrılmıştır. İkinci bölüm, Nevâyî'nin 12 manzum, 9 mensur olmak üzere 21 eserinden alınarak yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür; üçüncü bölümde ise Nevâyî'nin 12 manzum eserinde ve özellikle de *Mağbûbu'l-Kulûb'unda* geçen Arapça ve Farsça sözcüklerle deyimlere yer verilmiştir. Bu eser *Târîf-i Vaşşâf*, *Ğabîbü's-Siyer*, *Žafer-nâme-yi Şerefü'd-dîn 'Alî Yezdî*,



Oğuz-nāme (Secere-yi Terākime) gibi eserlerden; *Abuşka*, *Bedāyi'ü'l-Luğat*, *Nāşirî*, *Ferāğî*, *Nezr-'Alî*, *Burhân-ı Kāşî*, *Mü'eyyedü'l-Fuzalā* ve *Ferheng-i Cihāngirî* gibi sözlüklerden yararlanılarak kaleme alınmıştır (Rahimi, 2018: 32-33).

İran'da Türk devletlerinin bir devamı olan Kaçar egemenliği döneminde de Çağatay Türkçesine olan ilgi devam etmiş, *Ĥulāşa-yı 'Abbāsî*, *Eş-Şamğa-yı Nāşirî* ve *Fetğ-'Alî Kaçar* sözlüğü gibi sözlükler yazılmıştır. Bunlardan *Ĥulāşa-yı 'Abbāsî*, Fetğ-'Alî Şāh'ın (hük. 1797-1834) oğlu 'Abbās Mîrzā'ya (öl. 1833), *Eş-Şamğa-yı Nāşirî* ve *Fetğ-'Alî Kaçar* sözlüğü ise Nevāyî eserlerini istekle okuyan o zamanın hükümdarı Nāşiruddîn Şāh'a (hük. 1848-1896) ithaf edilmiştir (Rahimi, 2018: 62-63).

Fetğ-'Alî Kaçar sözlüğü, Fetğ-'Alî bin Kelb-'Alî bin Mürşid Kûlî bin Fetğ-'Alî Kaçar-ı Kāzvinî Sapanlu tarafından Nāşiruddîn Şāh adına üç yılda yazılıp 1861'de İran'da tamamlanan *Luğat-ı Etrākiyye* adlı Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. Sözlüğün İran'da beş nüshası vardır. Thury ve Romaskeviç nüshaları ile birlikte toplam yedi yazma nüshası bilinmektedir. Bu sözlükte *Abuşka*, *Bedāyi'ü'l-Luğat*, *Nāşirî*, *Senglāh*, *Ĥulāşa-yı 'Abbāsî*, *Ferheng-i Vāşşāf*, *Burhân-ı Kāşî* gibi sözlüklerden yararlanılmıştır. Çağatay Türkçesi sözlüğü kısmında 8235 tane, Arapça-Farsça sözcükler sözlüğü kısmında ise 343 tane kırmızı mürekkeple yazılı madde bulunmaktadır. Maddelerin gerçek sayısı ise çok daha fazladır. Sözlükte binlerce nazım ve düz yazı örnekleri yer almaktadır. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır.

- Rahimi, Farhad. 2018. *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.

2. Nezr-'Alî Sözlüğü

Nezr-'Alî'nin sözlüğü, 17. yüzyılda Safevi padişahı Şāh Şafî Sām Mîrzā'nın (hük. H. 1038-1052/ 1629-1642) buyruğuyla yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. 1629-1642 yılları arasında yazılan bu eser, Mîrzā Mehdî Ĥan Esterābādî tarafından yazılan *Senglāh* sözlüğüne kaynaklık etmiştir.

İran sahasında bilinen ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüklerin ilk ve *Abuşka*'dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür.

Abuşka sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılan bu sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. No. 4354/3, Tahran-Meclis Ktp. No. 9176 (Sebt No. 85417) ve Kum-Gölpaygani Ktp. No. 20/148-4028/1 nüshası. Elde edilen nüshaların hepsinde bütün sözcükler (madde başları ve örnekler) harekesiz bir biçimde verilmiştir.

Sözlükte toplam madde sayısı 725'tir. Genellikle bir örnek, bazen de iki veya üç örnek verilirken birçok madde de örneksiz kalmıştır. Eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin



çoğu Nevâyî'nin eserlerinden, özellikle de *Ġarāyibü's-Şîğar* ve *Fevāyidü'l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. Verilen örneklerin toplam sayısı 485'tir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2022 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

- Rahimi, Farhad. 2022. *Nezralî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK.
- Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Nezrali*. Tebriz: Ahter.

3. Neẓr-‘Alî Sözlüğünün Yanlışları

Nevâyî'nin eserlerinin anlaşılması için yazılan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. Bu sözlükler, Caferoğlu'nun deyimi ile, ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. Bu eksiklikler özellikle de sözcüklerin anlam değerlendirilmesinde göze çarpmaktadır. İşte bütün yazılan bu sözlüklerde olduğu gibi Feraġi Sözlüğünde de bu tür yanlışlıklar bulunmaktadır.

- Maddeler veya anlamlandırmalarda olan yanlışlar:

→ **Mütik** (موتیک) "kaş" (ابرو). AŞ'de verilen "fişek" (فشک) anlamı, burada "kaşın" (قشک) gibi algılanmış olmalıdır.

Doğrusu: **Müşek** (موشک) "fişek"// AŞ-Yazma: مُوشک (/k/ ile) "fişek" (176b)// SG-Yazma: مُوشک "fişek" (1247/ 1447)// AŞ-Yazma (176b), SG-Yazma (1448), Sİ (124, 1151), Sİ-Özb (XVI), Külliyyat-Yazma1 (830), Külliyyat-Yazma-TB (814), Hamse-Taşbasma (392): مُوشک اتماق// Özb.Tr2: Muşāk "fişek" (311)// YUyg.Tr: Muşak "roket, füze" (279).

→ (عارض) "yanak" - يانک - يَنک.

Doğrusu: **Ėij** (اينک)// AŞ-Yazma: اينک (/g/ ile) "yanak" (36a)// SG-Yazma: اينک (/g/ ile) "yüz, çehre; yank" (422)// DLT-Yazma: انک "yanak"; انک "nesnenin rengi" (32)// Kzk.Tr (429), Krgz.Tr (611): Öij "yüz, sima, çehre, bet, beniz (yüz rengi); renk"// YUyg.Tr: Eij "renk; yüz rengi" (114); Öij "yüz, çehre, sima; yüz rengi" (306)// Trkm.Tr1: Äij "alt çene kemiği" (191)// Moğ-Les: Öngge(n)/ Öngö "renk, boya; bet, beniz; yüz; dış görünüş" (994).

Mevlānā Lušfî'den¹:

Ey ėijleriiġ ġadîķa-yı ferdevs lālesi

Gül-zār-ı ġüsn revnaķı közüiġ ġazālesi²

(ای اینک لارینک حدیقہ فردوس لالہ سی
کلزار حسن رونقی کوزونک غزالہ سی)

Yaijaķ/ Yaijaġ (يانکاق-يانکاخ) "yanak" (عارض)// AŞ-Yazma: Yaijaķ/ Yaijaġ (يانکاق-يانکاخ) "yanak" (183a)// SG-Yazma: Yaijaķ/ Yaijaġ (يانکاق-يانکاخ) "yüz, çehre, yank" (1338)// SG-Yazma (1338), FK (614, 670/ 4), FK-Özb (G.640/

¹ Yazmalar: Nevâyî'den. Bk. AŞ-Yazma (36a).

² Bk. AŞ-Yazma (36a), LD (211, 287/ 1), LD-Yazma3 (136).



4), Külliyyat-Yazma2 (527), Divan-Yazma (586): Lebiij nār yaijaḡ (لَبِيْجْ نَارْ يَإِيْجَاḡ) üzre tapar perveriş// DLT-Yazma: Yaijaḡ (يَإِيْجَاḡ) “ağzın iki yanında dişlerin oturduğu kemik; canip, yan, کنار” (608)// CC2: Yaijak/ Yaak “çene kemiği; çene” (596)// Hak.Tr1: Naah “yanak” (305)// Tuv.Tr1: Çaak “yanak” (19)// Alt.Tr (47), Krgz.Tr (158): Caak “çene; yanak; yan, کنار”// Kzk.Tr: Jak “yanak, çene kemiği; yan, کنار” (153-154)// Mlk.Tr: Cayak “yanak” (145)// Tatar.Tr (330), YUyg.Tr (459), Trkm.Tr1 (676): Yaijaḡ “yanak”// Özb.Tr1: Yānāq “yanak” (25); Jäg “çene” (28)// Moğ-Les: Sina/ Sinaga/ Şanā/ Şanaga(n) “şakak, yanak, elmacık kemiği” (1101).

→ “خوک ماده” “dişi domuz” میچکین).

Doğrusu: **Mēgecin** (مِيْجِيْن)// AŞ-Yazma (174b), AŞ-Yazma-H (284), AŞ-Yazma-D (166): میچکین (/k/ ve /c/ ile) “dişi domuz”// SG-Yazma: میچکین (/g/ ile) “dişi domuz” (1255)// MU-Özb (5), MU-Yazma (T777a/ 23), Külliyyat-Yazma2 (572): میچکین “dişi domuz”// Kzk.Tr: Megejin “dişi domuz” (374)// Krgz.Tr: Megecin/ Megilcin “dişi domuz, yavrulu domuz” (560)// Mlk.Tr: Begecen “dişi domuz” (117)// Özb.Tr4: Megäcin “dişi domuz” (I/ 459)// Trkm.Tr1: Mekecin “domuz” (453)// Moğ-Les: Megeci/ Megi “dişi domuz” (833).

→ **Sağırğan** (ساغیرقان) “saksığan” (کشکرک).

Doğrusu: **Sakızğan** (ساقیزغان)// BR-TDK: Keşkerek (گشکرک) “saksığan” (436)// AŞ-Yazma: Sakızğan (ساقیزغان) “saksığan” (123b)// SG-Yazma (93), LM (112, 830), LM-Özb (XII), Külliyyat-Yazma1 (637), Külliyyat-Yazma-TB (625), Hamse-Taşbasma (100): Kāfūr ile müşkdin sağızğan (ساقیزغان)// DLT-Yazma: Sağızğan/ Sağızğan (سَغْزَغان-سَغْزَغان) “saksığan” (258/ 220)// Hak.Tr1: Saashan “saksığan” (398)// Tuv.Tr1: Saaskan “saksığan” (90)// Alt.Tr: Saijskan “saksığan” (149)// Kzk.Tr: Savısқан “saksığan” (473)// Krgz.Tr: Sağızğan “saksığan” (629)// Tatar.Tr: Sayısқан “saksığan” (231)// Özb.Tr2: Zäğizğān “saksığan” (517)// YUyg.Tr: Sēğizxan “saksığan” (349)// Moğ-Les: Şagacagay/ Şāzgay/ Sigacagay “saksığan” (1158).

→ **Māk** (ماق) “başı, kuyruğu ve kanatlarının uçları aynı renkte olan bir güvercin” (کبوتری که سر و دم و سر پره‌ای او یکرنگ باشد). Eserin başka yerinde doğru olarak verilmiştir.

Doğrusu: **Māğ** (ماغ)// AŞ-Yazma: ماغ “başı, kuyruğu ve kanatlarının uçları bir renk olan bir güvercin” (173a)// SG-Yazma (1442), BR (1944): Māğ (ماغ) “siyah renkli bir su kuşu, kaçkaldak; boynu, göğsü ve kanatları kırmızı veya yeşil olan bir tür güvercin”// BR-TDK: Māğ (ماغ) “su kuşlarından karabatak. İran’da kaçkaldak denir; kuyruğu ve kanatlarının uçları bir renk olan bir tür güvercin” (495).

[Seb’a-yı Seyyāre’den:]





Çün-ki ħorşîd şandalî mâğî
 Ƙonup açtı ƙanat tün zāğî³

(چونکه خورشید صندلی ماغی
 قونوب اچتی قانات تون زاغی)

→ **Astı** (پایین) "ast, alt, aşağı" (استی).

Doğrusu: **Astın** (استین) "astta, altta, aşağıda".

[Ġarāyibü'ş-Şığar'dan:]

Noğşa-yı ħālîij nêdin şîrîn lebîij üstidedür

Noğşa çün astın bolur her ƙayda kim yazılſa leb⁴

(نقطه خالینک نیدین شیرین لبنک اوستیدادور
 نقطه جون استین بولور هر قایده کیم یازیلسا لب)

→ **Astıda** (استیدا) "ast, alt, aşağı" (پایین).

Doğrusu: "astında, altında, aşağısında"// AŞ-Yazma: Ast (آست) "alt"; Astıda (آستیدا) "altında" (7b)// SG-Yazma: Ast (آست) "alt (زیر)"; Astın (آستین) "alta olan (زیرین); esre" (138/ 139)// DLT-Yazma: Astın (آستین) "alt" (67)// CC1 (14), Tatar.Tr (28), Trkm.Tr1 (35): Ast "ast, alt"// Kzk.Tr: Astı "alt" (53)// Krgz.Tr: Ast/ As "alt, aşağı; ön"; Astıŋkı "alttaki; öndeki" (53)// Özb.Tr2: Āst "alt, taban, dip"; Āstin üstün "altüst" (344)// YUyg.Tr: Ast "alt, temel, taban" (18); Astın "temelinden"; Astıŋkı "alttaki; öndeki" (19); Astın üstün "altüst" (447).

[Ġarāyibü'ş-Şığar'dan:]

Sünbülüij tüşse ayağîij astıda nê 'ayb kim

Gül bile ħorşîdnîij astıda lām u dālî bar⁵

(سنبلونک توشسا ایاغینک استیدا نی عیب کیم
 گل بیلا خورشیدنینک استیدا لام و دالی بار)

→ **Ėrmes** (ایرماس) "etmez" (نمی کند). Verilen örnekte geçen bu sözcük, Ėtmes olmalıdır. Doğrusu olan Ėtmes sözcüğüne göre anlamlandırılmış olmalıdır.

Doğrusu: **Ėrmes** (ایرماس) "olmaz"; **Ėtmes** "etmez"// AŞ-Yazma: ایرماس "olmaz" (22a)// SG-Yazma: ایرماس "değil; olmaz" (352).

[Fevāyidü'l-Kiber'den:]

Zaĥmlıƙ köijlüm otıƣa merhem ėtmes nef' kim

Yaradın mamuƣƙa mamuƣdın tüşer merhemƣa ot⁶

(زخم لیق کونکلوم اوتی غه مرهم ایتماس نفع کیم)

³ Ƙonup| Yazmalar, AŞ-Yazma: Uçup (اوچوب). Bk. AŞ-Yazma (173b), SS (338, 3701), SS-Özb (XXV), Külliyyat-Yazma1 (776), Külliyyat-Yazma-TB (761), Hamse-Taşbasma (343).

⁴ çün| T: yok// astın| Yazmalar: astı (استی)// ƙayda| T: ƙanda (قاندا). Bk. SG-Yazma (138-139), GS (61, 49/ 2), GS-Özb (G.45/ 2), Külliyyat-Yazma2 (35), Külliyyat-Yazma-TB (22), Divan-Yazma (59).

⁵ Bk. GS (154, 181/ 4), GS-Özb (G.176/ 4), Külliyyat-Yazma2 (58), Külliyyat-Yazma-TB (45), Divan-Yazma (175).

⁶ ėtmes| Yazmalar: ėrmes (ایرماس)// Yaradın mamuƣƙa| Yazmalar: Bādedin mamuƣƣa (باده دین ماموق) (غ). Bk. FK (85, 86/ 7), FK-Özb (G.82/ 7), Külliyyat-Yazma2 (431), Divan-Yazma (95).



یاره دین ماموق قه ماموقدین توشار مرهم غه اوت)

→ **Ėvrüley** (ایورولای) “dönerim” (می کردم).

Doğrusu: “döneyim”.

[*Fevāyidü'l-Kiber*'den:]

Ger şabā kılsa meded ėvrüley ol başqa kıyun dek

Küyidin gerd kēbi qopqalı çün yoq maija kuvvet⁷

(کر صبا قیلسا مدد ایورولای اول باشقه قویون دیک

کویی دین کرد کییی قویقالی چون یوق منکا قوت)

Ėvrülme (ایورولماک) “etrafını çevirmek, dönmek, dolanmak” (بر دور
// AŞ-Yazma (36b), SG-Yazma (424-425): ایورولماک “dönmek” // DLT-
Yazma: “geri dönmek” (130) // Hak.Tr1: İbiril- “dönmek, dönüp
durmak; etrafı çevrilmek” (211) // Alt.Tr: Ebiril- “dönmek” (79) // Tatar.Tr:
Evêrêl- “evrilmek, dönüşmek” (80) // Trkm.Tr1: Övrül- “dönmek,
çevrilmek; dönüşmek” (510) // Moğ-Les: Ebke-/ Evhe- “bükme” (457);
Ebkere-/ Evhre- “dolanmak, kıvrılmak, sarılmak, burulmak” (458).

[*Ġarāyibü's-Şıgar*'dan:]

Ħas ėmes gird-āb ara kim başıja ėvrülgeli

Su üze ser-geşte ‘āşık cisminiij ĥāşākıdur⁸

(خس ایماس کرداب ارا کیم باشینکا ایورولکالی/سو اوزا سرکشته عاشق جسمی نینک خاشاکی

دور)

→ **Asra** (اسره) “yap!” (یکن). Eserin başka yerinde doğru olarak verilmiştir:
“koru!, sakla!” (نکاهداری و حفظ کن).

Doğrusu: “koru!” // AŞ-Yazma (7a/ 24b), BL-Yazma (9b/ 28b): Asra-/
İsramak // SG-Yazma: Asramak/ Asramağ (136) // CC1 (14), Tatar.Tr (28):
Asra-// Hak.Tr1 (61), Tuv.Tr1 (9), Alt.Tr (32): Azıra-// Kzk.Tr (53), Mlk.Tr
(91): Asıra-// Krgz.Tr: Asra-/ Asıra- (52) // Özb.Tr1: Äsrä- (5) // YUyg.Tr:
Asrimak (18) // Moğ-Les: Asara-/ Asra- (90).

[*Ġarāyibü's-Şıgar*'dan:]

Köijül şağıfesin asra ĥuşūr bağırdın

Ki suğa zāyi' olur tüşse nā-gehān kāğız⁹

(کونکل صحیفه سین اسرا خطور بحریدین

که سوغه ضایع اولور توشسا ناکهان کاغذ)

→ **Utru** (اترو) “çok; karşı” (زیاده و برابر). İlk anlama uygun düşen madde
Asru (اسرو) olmalıdır.

⁷ ol başka| T: o başığa (او باشیغه). Bk. FK (79, 80/ 2), FK-Özb (G.76/ 2), Külliyyat-Yazma2 (429), Divan-Yazma (89).

⁸ başıjaj| Yazmalar: başıjja (باشونکا). Bk. SG-Yazma (425), GS (125, 138/ 3), GS-Özb (G.134/ 3), Külliyyat-Yazma2 (51), Külliyyat-Yazma-TB (38), Divan-Yazma (143).

⁹ şağıfesin| Yazmalar: şağıfesij (صحیفه سینک) // asra| T: asrar (اسرار) // bağırdın| T: bağırdın (بحریدین). Bk. GS (122, 134/ 8), GS-Özb (G.130/ 8), Külliyyat-Yazma2 (50), Külliyyat-Yazma-TB (37), Divan-Yazma (139).



Doğrusu: "karşı"// AŞ-Yazma: أوترو "karşı; yan; karşılık, karşılık verme" (39a)// SG-Yazma: أوترو "karşı" (211)// DLT-Yazma: أوترو "karşı" (75)// CC2: Utru "karşı; eşit" (864)// Hak.Tr1 (538), Tuv.Tr1 (111), Alt.Tr (192): Udur "karşı"// Krgz.Tr: Uturu/ Utur "karşıya; karşıda; karşı" (788)// YUyg.Tr: Uttur "doğru, düz; kestirme"; Utturida "karşıda" (440).

Asru (اسرو) "çok, fazla" (بسیار)// AŞ-Yazma (7a), SG-Yazma (139): أسرو "çok, ziyade"// CC1: Asru/ Astru/ Astrı "çok, aşırı" (14)// Hak.Tr1: Azıra "fazla" (61)// Mlk.Tr: Asırı "fazla, çok" (91)// Moğ-Les: Asuru/ Asar "çok, pek çok, aşırı" (92).

→ **Emgenür** (امگنور) "âciz olur" (عاجز میشود).

Doğrusu: **Emgenür** (ایمگنور)// AŞ-Yazma: ایمگنور "emek çeker" (34a)// SG-Yazma: ایمگانماک (/g/ ile) "sıkıntı çekmek, eziyet çekmek, zahmet çekmek, emek çekmek" (407)// DLT-Yazma: امگانماک-امگانماک "sıkıntı çekmek, yorulmak" (145/ 133)// CC2: Emgen- "acı çekmek, ıstırap çekmek" (699)// Kzk.Tr: Eijbekten- "çalışmak, çabalamak" (140)// Krgz.Tr: Emgekten- "emek sarf etmek; çalışmak; zahmete katlanmak" (330)// Tatar.Tr: İmgen- "çok çalışıp hâlden düşmek, zorlanmak, takatsiz kalmak; ruhen zayıflamak; bazı azaları koparılıp garip hâlde kalmak" (118)// Trkm.Tr1: Emge-/ Emgen- "çabalamak, gayret etmek, zorluk çekmek" (200)// Moğ-Les: Emgeni-/ Emgene- "üzülmek, acı çekmek, yas tutmak" (498).

→ **Ipra** (ایپرا) "eski" (کهنه).

Doğrusu: **Opra** (اوپرا) "eskimek, yıpramak, yıpranmak"// AŞ-Yazma: اوبراماق-اوبراماق "eskimek, yıpranmak" (48a/ 37a)// SG-Yazma: اوبراماق-اوبراماق "eskimek, yıpranmak" (262)// AŞ-Yazma (37a), SG-Yazma (197), MK (326, 104a/ 3), MK-Özb (Tenbih.120), Külliyyat-Yazma-TB (1502), MK-Amire (196): اوبراماس// DLT-Yazma: اوبراماق "eskimek, yıpranmak" (140)// Hak.Tr1: Uura- "eskimek, yıpranmak" (543)// YUyg.Tr: Uprimak "eskimek, yıpranmak" (438)// Azb.Tr: Eprimek "eskimek, yıpranmak; çürümek, eprimek; mec. bitkin düşmek" (269)// Derleme: İpran-/ Üpre- "eskimek, yıpranmak".

Mañzen[ü'l-Esrâr]-ı Mîr Çaydar Têlbe'den:

Her neçe ton bolsa tura opranur

Opramağan ħulq u kerem tonıdur¹⁰

(هر نیجه تون بولسه تورا اوپرانور)

(اوپراماغان خلق و کرم تونی دور)

→ (ناز و شیوه و کستاخی) "naz, şive; küstahlık" اوکه →

Doğrusu: **Erke** (ایرکه)// AŞ-Yazma: Erke (آرکه) (/k/ ile) "naz, şive;

¹⁰ opranur| Yazmalar: ipranur (ایپرانور)// Opramağan| Yazmalar: İpramağan (ایپراماغان). Bk. ME (99, 446), ME-Yazma1 (T16b/ 3), ME-Yazma2 (32), ME-Yazma3 (97), ME-Yazma4 (28), ME-Yazma5 (38), ME-Yazma6 (22), ME-Yazma7 (48).



küstahlık” (6a)// SG-Yazma: ایرکه “naz, işve” (352)// CC2: Erkelen-
“nazlanmak, şımarık” (702)// Hak.Tr2: İrke “şefkat, tatlılık, okşama;
gözde; şımarık; sevgili, sevimli; şefkatli, sevecen, güler yüzlü, tatlı dilli”
(225)// Tuv.Tr1: Erge “sevimli; şımarık” (42)// Alt.Tr (84), Kzk.Tr (142),
Krgz.Tr (338), Mlk.Tr (194), YUyg.Tr (115), Derleme: Erke “şımarık,
nazlı”// Tatar.Tr: İrke “nazlı, işveli; sevgili, sevilen; yumuşak söz, bakış”
(120)// Özb.Tr2: Erkä “sevgili, gözde; şımarık, nazlı” (141)// Moğ-Les:
Erke/ Erh “inatçı, istekli, söz dinlemez, ters, kaprisli, şımarık; inatçılık,
dikbaşlılık” (522-523).

İskender Mîrzâ’dan:

Êrke çağı êrk bardı êldin

Nâşîğ mēni tutkıl êmdi ma’zûr¹¹

(ایرکه چاگی ایرک باردی ایلدین)

(ناصر مینی توتکیل ایمدی معذور)

→ **Êlgedi** (ایلكادی) “elde etti, ele geçirdi” (بدست آورد).

Doğrusu: **Êlgerdi** (ایلكاردی)// AŞ-Yazma: ایلکاردی (/g/ ile) “elde etti, ele
geçirdi” (31a)// AŞ-Yazma (31a), GN1 (88, 1031), GN2 (350, 1038), GN-
Yazma1 (34): Saija tēgmes kim êlgerseij (ایلكارسانک) Yemen’ni.

→ **Inaḵ** (ایناق) “ثابت و مقرر”. AŞ’de verilen “نایب و مقرب” anlamı, burada bu
biçimde verilmiştir.

Doğrusu: “naip ve yakın dost” (نایب و مقرب)// AŞ-Yazma: Inağ/ Inaḵ (ایناغ-
ایناق) “naip, tekellüfsüz musahip, sadık dost, yakın dost” (36a)// SG-Yazma:
Inağ/ Inaḵ (ایناغ-ایناق) “nedim, refik, musahip, sohbet arkadaşı, dost; Türk
hanlarının yakın musahiplerine verdikleri mansıp adı” (421)// CC2: Inaḥ/
Inak “sadık, candan bağlı” (716)// Hak.Tr1: Inağ “dost; sevgili; sakın,
huzurlu; dostça” (205)// Tuv.Tr1: Inak “sevgili” (56)// Krgz.Tr: Inak
“temiz, halis; yakın dost” (353)// Özb.Tr2: İnâq “samimi, içten, yakın;
dostça” (185)// YUyg.Tr: İnâḵ “dost; barışsever” (176)// Moğ-Les: İnag/
Yanag “sevgili; çok sevilen; seven; arkadaş; iyilik, sevgi; yoldaş, nöker;
Cengiz Hanın yakınları ve dostları” (654).

Inaḡ (ایناغ) “tekellüfsüz musahip, can dostu” (مصاحب بی تکلف).

Naḡçı (ناقچی) “kadı naibi, kadı vekili; padişaha yakın olan kimse” (نایب
// قاضی و مقرب الحضرت)// AŞ-Yazma: Naḡçı (ناقچی) “kadı naibi; padişaha yakın
olan kimse” (178a)// Hak.Tr1: Inağcı “dost, arkadaş” (205)// Alt.Tr: Nak
“sevecen, şefkatli; hoş, sevimli”; Naajı/ Naayı/ Nacı/ Nayı “arkadaş, dost”
(136/ 137)// Kzk.Tr: Nağası “anne tarafından akraba” (395)// Moğ-Les:
Nagaçu/ Nagaç “dayı; ana tarafından akraba” (869); Nayci/ Nayz “arkadaş,
dost” (876).

¹¹ Êrke| Yazmalar: لوكه // çağı| Yazmalar: چاکی (جاقی) // mēni| Yazmalar: meni (منی). Bk. AŞ-Yazma (6a),
SG-Yazma (352).



→ **Unatğunça** (اوناتغونچا) "razı etmek: [razı edinceye kadar]" (راضی کردن).

Doğrusu: **Unatğunça** (اوناتغونچا)// AŞ-Yazma: "razı edince" (53b)// SG-Yazma: اوناتماق "razı etmek"; اوناتغونجه-اوناتغانجه "razı edinceye kadar; razı etmek kadar, razı ettikçe" (303)// DLT-Yazma: اُنْتَمَاق "razı etmek" (115)// Hak.Tr1: Inat- "onatmak, razı etmek; istetmek" (206)// Kzk.Tr: Unat- "hoşlanmak, beğenmek; kabul etmek, uygun görmek, desteklemek" (586)// Krgz.Tr: Unat- "muvafakat ettirmek" (783)// Mlk.Tr: Unat- "razı etmek" (418)// YUyg.Tr: Unatmaq "kabul ettirmek, onaylatmak" (437).

[*Bedāyi'ü'l-Vasa'tan:*]

Müyesser olmadı cân bərmək ü lebin öpmək

Nədin ki qalmadı cânım anı unatğunça¹²

میسر اولمادی جان بیرماک و لبین اوپماک

نیدین که قالمادی جانیم انی اوناتغونچا

Unamay (اونامای) "razı olmam" (راضی نمیشوم) AŞ-Yazma (53b), SG-Yazma (302): اوناماق "razı olmak"// DLT-Yazma: اُنَمَاق "razı olmak" (557)// CC1: Una- "kabullenmek, anlaşılmak, razı olmak" (205-206)// Hak.Tr1: Ina- / Una- "onamak" (205/ 540)// Tuv.Tr1: Ina- "onamak" (56)// Kzk.Tr: Una- "hoşa gitmek, beğenmek" (586)// Krgz.Tr: Una- "tasvip etmek, muvafakat etmek" (783)// Mlk.Tr: Una- "razı olmak, kabul etmek" (418)// Özb.Tr2: Unä- "razı olmak, kabul etmek, onaylamak, uygun bulmak" (468)// YUyg.Tr: Unimak "razı olmak, kabul etmek, tasvip etmek, onaylamak" (437)// Trkm.Tr1: Una- "onaylamak" (647).

→ **Pota** (پوتا-پوته) "çocuk, yavru; oğul" (فرزند و پسر). Eserin başka yerinde doğru olarak verilmiştir.

Doğrusu: **Bota** (بوتا-بوته) AŞ-Yazma: "oğul" (64b)// SG-Yazma: بُوْتَا "çocuk, yavru; deve yavrusu, potuk" (474)// DLT-Yazma: بُوْتُو "deve yavrusu" (541/ 73)// Alt.Tr: Botoon "deve yavrusu" (43)// Kzk.Tr: Bota/ Botaqan "deve yavrusu; çocuklara söylenen sevgi sözü" (93)// Krgz.Tr: Boto "deve yavrusu; sevgi sözü" (133)// Özb.Tr2: Botä "köşek, deve yavrusu" (106)// YUyg.Tr: Bota "köşek, deve yavrusu" (49)// Trkm.Tr1: Botla- "deve doğurmak" (80)// Azb.Tr: Pota/ Potug "şişman, tombul; malak; ayı yavrusu" (640)// Derleme: Bot/ Bota/ Pot/ Pota/ Botuk "deve yavrusu, potuk"// Moğ-Les: Botuga/ Botugu(n)/ Botgo "deve yavrusu" (197).

[*Ferhād u Şîrîn*'den:]

Botam dēp gāh bozlap gāh ökürse

¹² lebin| Yazmalar: elin (الین)// anı unatğunça| Yazmalar: onı unatğunça (اونی اوناتغونچا). Bk. AŞ-Yazma (53b), SG-Yazma (303), BV (402, 555/ 2), BV-Özb (G.552/ 2), Külliyyat-Yazma2 (385), Külliyyat-Yazma-TB (367), Divan-Yazma (507).



Cefā taşın sınıx köksige ursa¹³

(بوتم دیب کاه بوزلاب کاه اوکورسا/جفا تاشین سینوق کوکسی کا اورسا)

→ M: **Teij** (تتک) “eşit, denk” (برابر).

Doğrusu: **Tèij** (/g/ ile) (تینک) AŞ-Yazma (87b), SG-Yazma (771): DLT-Yazma: تئک (599) CC2: Tèij (833) Hak.Tr1 (502), Tatar.Tr (282): Tiiij// Tuv.Tr1 (30), Trkm.Tr1 (145): Deij// Alt.Tr (174), Kzk.Tr (533), Krgz.Tr (724), Mlk.Tr (390), Özb.Tr1 (87), YUyg.Tr (400): Teij// Moğ-Les: Teng/ Ten(g)/ Cing/ Jin(g) (1236/ 1633).

[Ġarāyibü’ş-Şîğar’dan:]

Agziija tégmes ‘izārıj birle söz

Bolmadı horşid birle źerre tøj¹⁴

(آغزینکا تیکماس عذارینک بیرله سوز/بولمادی خورشید بیر لا ذره تینک)

→ **Tavşalku** (تاوشالقو) “yorulmuş, güçsüz düşmüş” (مانده شده).

Doğrusu: **Tavşalğu** (تاوشالغو) SG-Yazma: Tavşalmağ (تاوشالماق) “yorulmak, güçsüz düşmek” (619); Tavşalğu dèk (تاوشالغو دیک) “yorulacak, yorulması, yormalı; yorulur gibi” (620).

Tavşalur (تاوشالور) “yorulur, zebun olur, güçsüz düşer” (زبون و مانده) AŞ-Yazma: Tavşalmağ (تاوشالماق) “yorulmak, zebun olmak” (80a) SG-Yazma: Tavşalmağ (تاوشالماق) “yorulmak, güçsüz düşmek” (619) DLT-Yazma: تئشئماک “sıkı çalışmak, çok çabalamak” (386); تئشئماک “yarışmak” (319); تئشئماک “çalışmaktan teri çıkmak” (569) Mlk.Tr: Tavusul- “bitmek, tükenmek; zayıf düşmek, kuvvetten düşmek” (386) Tatar.Tr: Tavşal- “hâlden düşmek; yıpranmak, eskimek, ezilmek; buruşmak” (269) Azb.Tr: Tövşe- “nefes nefese kalmak” (745) Tr.Tr: Tavsa- “gücünü kaybetmek, yavaşlamak, gevşemek” Derleme: Tavşa- “gevşemek”.

[Nevādirü’ş-Şebāb’dan:]

Şāḡatım ger ḡalmadı tartarğa mîğnet tağını

Nè ‘aceb bu yükni ger eflāk çekse tavşalur¹⁵

(طاقتیم کر قالمدی تارتارغه محنت تاغینی)

نی عجب بو یوکنی کر افلاک چیکسا تاوشالور)

[Fevāyidü’l-Kiber’dan:]

Faḡr vādísıde cün urduij ḡadem özlükni sal

¹³ Botam| Yazmalar: Potam (بوتم). Bk. AŞ-Yazma (64b-65a/ 67a), SG-Yazma (487), FŞ (451, XLIX/ 115), FŞ-Özb (XLIX), Külliyyat-Yazma1 (601), Külliyyat-Yazma-TB (589), Hamse-Taşbasma (254).

¹⁴ tøj| Yazmalar: teij (تتک). Bk. AŞ-Yazma (85a/ 87b), SG-Yazma (745), GS (274, 356/ 2), GS-Özb (G.344/ 2), Külliyyat-Yazma2 (88), Külliyyat-Yazma-TB (74), Divan-Yazma (327).

¹⁵ tartar| Yazmalar: tatar (تاتار) tağını| Yazmalar, AŞ-Yazma: tağını (تاغنی). Bk. AŞ-Yazma (80a), NŞ (137, 137/ 4), NŞ-Özb (G.137/ 4), Külliyyat-Yazma2 (186), Külliyyat-Yazma-TB (170), Divan-Yazma (146).



Yol uzundur bu ağır yükni kötergen tavşalur¹⁶

(فقر واديسى دا چون اوردونك قدم اوزلوكنى سال
يول اوزون دور بو آغير يوكنى كوتاركان توشالور)

→ **Tözmegey** (توزماکای) "katlanmaz, dayanmaz" (تاب نمی آرد).

Doğrusu: "katlanmaya, dayanmaya".

[Fevāyidü'l-Kiber'den:]

Ĥārlar köijlūmdeḍür sēndin, ki gerdūn tözmegey

Her birin atsam bir āhım oqığa peykān kılıp¹⁷

(خارلار كونكلوم دادور سيندين كه كردون توزماکای

هر بيرين آتسم بير آهيم اوقی غه پيكان قيليب)

Töz (توز) "katlan!, dayan!" (تاب آر) // AŞ-Yazma: (imale ile) (92b) // SG-Yazma (651), DLT-Yazma (525): تۆزماک // CC1 (195), Kzk.Tr (547), Mlk.Tr (407), YUyg.Tr (425): Töz-// Tatar.Tr: Tüz- (300) // Trkm.Tr1: Döz- (175).

[Ġarāyibü'ŝ-şıgar'dan:]

Muğannı bir nevāyı tüz Nevāyı nağmeı körgüz

Ayaqçı tamsa tut toqkuz ki dārā-yı zamān kēldi¹⁸

(مغنی بیر نوایی توز نوایی نغمه کورکوز

ایاقچی تامسا توت توقوز که دارای زمان کیلدی)

→ **Talğan** (تالغان) "kavut, [kavrulmuş ve dövülmüş olan] yarı olgunlaşmış buğday" (کندم نیم رس سبز سوتول).

Doğrusu: **Talkan** (تالقان) // AŞ-Yazma: Talkan (تالقان) "kavut, kavrulmuş ve dövülmüş yarı olgunlaşmış buğday" (77a) // SG-Yazma: Talğan/ Talkan (تالغان-تالقان) "kavut, kavrulmuş ve dövülmüş buğday; dövülmüş olan nesne" (600-601) // AŞ-Yazma (76b: تالغان), SG-Yazma (601), FŞ (370, XL/ 106), FŞ-Özb (XL), Külliyyat-Yazma1 (577), Külliyyat-Yazma-TB (566), Hamse-Taşbasma (232): eylemişler taġnı talqan (تالقان) // DLT-Yazma: Talkan (تالقان) "kavut" (221) // Hak.Tr1: Talğan "yulaf unu" (474) // Tuv.Tr1: Dalgan "un; pide; dövme, dane" (29) // Alt.Tr: Talkan "yulaf unu" (167) // Kzk.Tr (516), Bşk.Tr (574), YUyg.Tr (386): Talkan "kavrulmuş buğday unu" // Krgz.Tr: Talkan "kavut; paramparça olmuş" (702) // Mlk.Tr: Talgın/ Talkan "Karaçay bozası hazırlamada kullanılan arpa posası" (373) // Özb.Tr2: Tālqān "yulaf ezmesi" (459) // Trkm.Tr2: Talhan "kavut" (1167) // Moğ-Les: Talha(n)/ Talh(an) "toz; tuz; un; ekmek" (1195).

→ **Taijırgama** (تانکیر غاما) "dinlememek, kabul etmemek" (نشیندن و قبول نکردن). AŞ'de verilen "tanlama (طَکلمه)" anlamı, burada "dinleme (طَکلمه)" gibi algılanmış olmalıdır.

¹⁶ kötergen| Yazmalar: kötürgen (کوتورکان). Bk. SG-Yazma (619), FK (152, 153/ 6), FK-Özb (G.147/ 6), Külliyyat-Yazma2 (442), Divan-Yazma (156).

¹⁷ Bk. FK (56, 56/ 5), FK-Özb (G.52/ 5), Külliyyat-Yazma2 (425), Divan-Yazma (66).

¹⁸ Bk. AŞ-Yazma (96a), GS (449, 612/ 7), GS-Özb (G.591/ 7), Külliyyat-Yazma2 (131), Külliyyat-Yazma-TB (116), Divan-Yazma (542).



Doğrusu: “tanlamamak, şaşırmamak”// AŞ-Yazma: Taijızgama (تانکیز غاما) “tanlama” (79a)// SG-Yazma: Taijırğamaq (تانکیر غاما) “taaccüp etmek” (612). Rumî yazarlar ve onlara uyan Naşîrî’nin /z/ ile verdiği غاب تانکیز غاب yanlıştır (613)// SG-Yazma (613), GN1 (80, 935), GN2 (336, 941), GN-Yazma1 (31), GN-Yazma2 (97): Taijırğap (تانکیر غاب)// SG-Yazma (612-613), BV (181, 239/ 2), BV-Özb (G.239/ 2), Külliyyat-Yazma2 (330), Külliyyat-Yazma-TB (314), Divan-Yazma (232): Taijızgamağıl (تانکیر غاماğیل)// Alt.Tr: Taijarka- “şaşırmak” (168)// Kzk.Tr: Taijırqa- “hayret etmek, şaşmak, şaşırmak” (520)// Krgz.Tr: Tanğırka- “taaccüp etmek, hayret etmek” (707).

[Bedāyi’ü’l-Vasa’ tan:]

Riyāğa ‘acız kêtürsem taijırğama ey şeyh

Ol işte çün yaratıptur mēni Ĥudā ‘acız¹⁹

(ریاغہ عجز کیتور سام تانکیر غاما ای شیخ)

اول ایشتا چون یاراتیب تور مینی خدا عاجز)

→ **Tuymatın** (تویماتین) “duymayıp, öğrenmeyip; duymadan, öğrenmeden” (آگاه نشده).

Doğrusu: **Tuymayın** (تویمایین)// AŞ-Yazma: ٹویمایین “duymayıp, öğrenmeyip” (101a-101b)// SG-Yazma: Tuymağ (ٹویماق) (ötre işbalı) “duymak, anlamak” (710)// DLT-Yazma: ٹیماق “duymak, anlamak, sezmek” (552)// CC1 (201), Hak.Tr2 (525), Krgz.Tr (767), Özb.Tr1 (93), YUyg.Tr (429): Tuy- “duymak, anlamak, sezmek, farkına varmak”// Kzk.Tr: Tüy- “anlamak, bilmek, kavramak” (560)// Tatar.Tr: Toy- “duymak, dokunarak duymak, hissetmek, sezmek” (288)// Trkm.Tr1: Duy- “duymak, hissetmek; sezmek, önceden bilmek” (179)// Moğ-Les: Dugul-/ Dūla- “duymak, dinlemek” (431).

→ **Toymatın** (سیر نشده) “doymayıp; doymadan” (سیر نشده).

Doğrusu: **Toymayın** (تویمایین)// AŞ-Yazma: ٹویمایغ “doymak” (101b); ٹویمایین “doymayıp” (101a)// SG-Yazma: Toymağ (ٹویماق) (ötre işbasız) “doymak” (710)// DLT-Yazma: ٹیماق “doymak” (552)// CC2 (849), Alt.Tr (182), Kzk.Tr (539), Krgz.Tr (752), Mlk.Tr (405), Özb.Tr1 (96), YUyg.Tr (422): Toy- “doymak”// Hak.Tr1: Tos- “doymak” (519)// Tuv.Tr2: Tot- “doymak” (275)// Tatar.Tr: Tuy- “doymak” (297)// Trkm.Tr1: Doy- “doymak” (172).

→ Yağmadı (یاقمادی) “yağmadı” (نبارید).

Doğrusu: **Tammadı** (تاممادی) “damlamadı”// SG-Yazma: Tammağ (تامماق) (602)// DLT-Yazma: ٹمماق (277)// CC1 (176), Alt.Tr (167), Kzk.Tr (517), Krgz.Tr (703), Mlk.Tr (373), Tatar.Tr (262), YUyg.Tr (388): Tam-//

¹⁹ işte çün yaratıptur| Yazmalar, AŞ-Yazma: işde çün-ki étıpdür (ایشدا چونکه ایٹیپ دور). Bk. AŞ-Yazma (79a), SG-Yazma (612-613), BV (157, 205/ 3), BV-Özb (G.205/ 3), Külliyyat-Yazma2 (324), Külliyyat-Yazma-TB (308), Divan-Yazma (201).



Hak.Tr1: Tamcıla- (475)// Tuv.Tr2: Damdıla- (133)// Özb.Tr1: Tãm- (91)// Trkm.Tr1: Dam- (132).

[Ġarāyibü'ş-Şîgar'dan:]

Lebidin kim közüm yaşı cihānnı la'l-gün kıldı

Bağır cüzvidin ayru tammadı bir kaşre kan hergiz²⁰

(لبیدین کیم کوزوم یاشی جهاننی لعلکون قیلدی)

باغیر جزویدین ایرو تاممادی بیر قطرہ قان هرکز)

→ **Coij** (جونک-جنگ)²¹ "hep; gemi" (همه و کشتی). AŞ'de anlam olarak verilen "barça dedekleri gemi" ibaresindeki "barça" kelimesi, burada ayrı bir anlam gibi algılanmış olmalıdır.

Doğrusu: "barça denen gemi"// AŞ-Yazma: جُنک (/k/ ile) "barça denen gemi" (114b)// SG-Yazma: جُونک (/g/ ile) "yük devesi; gemi; büyük, çok büyük; şiir ve düzyazı mecmuası" (825-826)// DLT-Yazma: جُنک ات "iri doğranmış et" (600)// BR: جُنک "henüz yük vurulmamış genç deve; büyük gemi ve kalyon; cönk, büyük şiir mecmuası" (592)// Kzk.Tr: Şoij "büyük, kocaman" (643)// Krgz.Tr (279), Özb.Tr2 (551), YUyg.Tr (85): Çoij "büyük"// Tr.Tr: Cönk "büyük yelkenli gemi; saz şairlerinin, kendilerinin veya başkalarının şiirlerini derledikleri, uzunlamasına açılan, deri kaplı defter, sığirdili".

[Seb'a-ı Seyyāre'den:]

Bu kadar çün-ki vāye tutmuş edi

Şurfa coijî kirāye tutmuş edi²²

(بو قدر چونکه وایه توتمیش ایدی/

طرفه جنکی کرایه توتمیش ایدی)

[Sedd-i İskenderî'den:]

'Aceb tağ olup coij yayılgı revān

Èki cānibide èki bād-bān²³

(عجب تاغ اولوب جنک ینکلغ روان/

ایکی جانبیدا ایکی بادبان)

²⁰ tammadı| Yazmalar: yaqmadı (یاقامادی). Bk. GS (178, 217/ 4), GS-Özb (G.209/ 4), Külliyyat-Yazma2 (64), Külliyyat-Yazma-TB (51), Divan-Yazma (205).

²¹ Yazmalar: جُونک "hep; gemi" (همه و کشتی); Verilen örnekte: جُنک. AŞ'de anlam olarak verilen "barça denen gemi" ibaresindeki "barça" kelimesi, burada ayrı bir anlam gibi algılanmış olmalıdır. AŞ-Yazma: جُنک (/k/ ile) "barça denen gemi" (114b)// SG-Yazma: جُونک (/g/ ile) "yük devesi; gemi; büyük, çok büyük; şiir ve düzyazı mecmuası" (825-826)// DLT-Yazma: جُنک ات "iri doğranmış et" (600)// BR: جُنک "henüz yük vurulmamış genç deve; büyük gemi ve kalyon; cönk, büyük şiir mecmuası" (592)// Kzk.Tr: Şoij "büyük, kocaman" (643)// Krgz.Tr (279), Özb.Tr2 (551), YUyg.Tr (85): Çoij "büyük"// Tr.Tr: Cönk "büyük yelkenli gemi; saz şairlerinin, kendilerinin veya başkalarının şiirlerini derledikleri, uzunlamasına açılan, deri kaplı defter, sığirdili".

²² vāye| Yazmalar: dāye (دایه). Bk. AŞ-Yazma (114b), SS (220, 2296), SS-Özb (XXI), Külliyyat-Yazma1 (748), Külliyyat-Yazma-TB (733), Hamse-Taşbasma (316).

²³ Bk. AŞ-Yazma (114b), Sİ (289, 3622), Sİ-Özb (XLIII), Külliyyat-Yazma1 (883), Külliyyat-Yazma-TB (865), Hamse-Taşbasma (440).



→ Çırap (چراب) “sabredip” (صبر کرده).

Doğrusu: **Çıdap** (چیداب).

Çıdar-mên (چیدارمین) “tahammül etmek, sabretmek, katlanmak, dayanmak” (صبر و طاقت) // AŞ-Yazma: چیداغای (107a) // SG-Yazma: Cıdamak (چیداماق) (829) // Hak.Tr1: Sıda- (419) // Tuv.Tr2 (261), Kzk.Tr (651): Şıda- // Alt.Tr (72), Krgz.Tr (264), Mlk.Tr (173), Tatar.Tr (65), Trkm.Tr1 (119): Çıda- // Özb.Tr1: Çidä- (110) // YUyg.Tr: Çidimak (77) // Derleme: Cıdamak/ Diyanmak // Moğ-Les: Çida-/ Çada- (282).

→ **Çaray** (چرای) “yüz, çehre, sima, bet, beniz” (چهره و سیما).

Doğrusu: **Çıray** (چیرای) // AŞ-Yazma: “çehre, sima, bet, beniz” (107b) // SG-Yazma: چرای-چیرای “yüz, çehre, sima” (785/ 836) // CC1 (50), Alt.Tr (74), Krgz.Tr (271), Mlk.Tr (175), Tatar.Tr (66): Çıray “yüz, çehre, sima” // Hak.Tr1: Sıray “yüz, çehre” (427) // Tuv.Tr1: Şıray “yüz, çehre, görünüş” (100) // Kzk.Tr: Şıray “yüz güzelliği” (655) // Özb.Tr1: Çırây “güzellik” (110) // YUyg.Tr: Çıray “yüz, çehre, sima” (82) // Moğ-Les: Çıray/ Çaray “yüz, beniz, çehre; dış görünüş, cilt” (305).

[Ğayretü'l-Ebrâr'dan:]

Ger çırayı reşk-i kâmer bolmasa

La'l-ı lebi tuij-ı şeker bolmasa²⁴

(کر چیرایی رشک قمر بولمسا
لعل لبی تنک شکر بولماسا)

→ جُور “ateş kuru” (اخگر).

Doğrusu: **Çoğ** (جوغ) // AŞ-Yazma: “kor” (113a) // SG-Yazma: جُور “kor” (816-817) // TM (113, T703b/ 17), TE-Özb (Mūsā), Külliyyat-Yazma2 (691), Külliyyat-Yazma-TB (1172): جوغ // DLT-Yazma: جُور “közün alevi” (499) // Hak.Tr1: Soğ “kor, köz” (440) // Tuv.Tr2: Şog “parıltı, ışıq” (266) // Alt.Tr: Çok “sıcak kömür, ateş” (76) // Kzk.Tr: Şoq “kor, köz” (641) // Krgz.Tr: Çok “kor, yanan kömür” (277) // Özb.Tr2: Çoğ “korlaşmış ateş, köz” (552) // YUyg.Tr: Çoğ/ Çok “kor” (84) // Trkm.Tr1: Çog “ısı, sıcaklık, hararet” (124) // Moğ-Les: Çog “köz, kor; kıvılcım” (311).

→ **Çök** (جوک) “kirpi” (خارپشت). AŞ'de “bir kuşun adı” anlamına ek olarak verilen “kirpik” anlamı, burada “kirpi” gibi algılanmış olmalıdır.

Doğrusu: “bir kuş adı” // AŞ-Yazma: جُوک (/k/ ile) “bir kuşun adı; kirpik” (113b) // BR: چوک “hak kuşu” (670); کوچ “baykuş” (1722); چوگک “baykuş” (671).

→ خرقه “hırka” (خرقه).

Doğrusu: **Çapan** (چاپان).

²⁴ çırayı Yazmalar: çarayı (چیرایی). Bk. AŞ-Yazma (107b), SG-Yazma (836), HE (71, XIV/ 23), HE-Özb (XIV), Külliyyat-Yazma1 (422), Külliyyat-Yazma-TB (410), Hamse-Taşbasma (13).



Çapan (چپان) "hırka, yamalı giysi" (خرقه و جامه پینه دار) // AŞ-Yazma: Çapan (چاپان) "yamalı eski kaftan, hırka" (102b) // SG-Yazma: Çapan (چاپان) "yamalı, eski ve yırtık giysi" (780) // Kzk.Tr: Şapan "kaftan" (629) // Krgz.Tr: Çapan "kaftan" (251) // Tatar.Tr: Çapan "cübbe gibi uzun ve bol kesimli bir kıyafet" (62) // Özb.Tr1: Çâpân "cübbemsi giyim" (111) // YUyg.Tr: Çapan "cübbe, palto" (70).

[*Maḥzenü'l-Esrār-ı*] Mír Gaydar [Têlbe]'den:

Keşfim érür uşbu yarılmış taban

Ĥil'atım uş êski yamaqlıq çapan²⁵

كفشيم ايروور اوشبو ياريلميش تبان

خلعتيم اوش ايسكى ياماقلق چپان

→ "örümceğin ağına sararak üstüne yapışıp hareketten fariğ olduğu bir tür sinek" (مکسبيست که عنكبوت در میان پرده که تنیده می بندد که هرگاه خواهد از حرکت) "bir (بر) tür büyük sinektir" (فارغ شود باو می چسبد می ایستد). AŞ'de verilen چَل "bir (بر) tür büyük sinektir" ibaresindeki madde (چَل) ve anlamının ilk sözcüğü (بر), burada birleştirilerek yeni bir madde gibi, چالاپر biçiminde verilmiş olmalıdır. Bu yanlış madde, SG sözlüğüne de geçmiştir. SG-Yazma: "örümceğin ağına sararak üstüne yapışıp hareketten fariğ olduğu bir tür sinek" (797).

Doğrusu: **Cul** (جل) "hayvan örtüsü; örümcek ağı" // AŞ-Yazma: چَل "örümceğin ağına sarıp bağladığı bir tür büyük sinek; örümceğin üstüne yapışıp hareketten fariğ olduğu örümcek ağı" (106a) // SG-Yazma: چُول "hayvan örtüsü; örümcek ağı" (822) // LM (304, 2827), LM-Özb (XXXI), Külliyyat-Yazma1 (678), Külliyyat-Yazma-TB (667), Hamse-Taşbasma (139): Örgemçi şıbağğa culnı (جل نی) tırmap // Dehhuda: Cull (جُل) "Ar. hayvan örtüsü" // Özb.Tr2: Jul "çul" (214) // YUyg.Tr: Cul "eski, delik deşik" (65) // Trkm.Tr1: Cul "çul" (104).

→ **Çüçürgünmek** (جوچورگونماک) "umutlanmak; [tadını almak, tat almak, tadına bayılmak]" (اميدوار شدن). Örnekte doğru verilmiştir.

Doğrusu: **Çüçürgenmek** (جوچورگانماک) // AŞ-Yazma: چُوچورگانماک (ilk kef /g/ ile) "sevindirici umut" (111b) // SG-Yazma: چُوچورگانماک (/g/ üstün ile) "tadını almak, tat almak, tadına bayılmak" (811).

[*Nevādirü's-Şebāb*'dan:]

Ĥūblar la'lı ḥayālīga çüçürgenme ki bar

Özi her neçe çüçük hicri ara miğneti telh²⁶

(خوبلار لعلی خیالیغه جوچورگانما که بار)

²⁵ çapan| M, G: çiban (چپان). Bk. AŞ-Yazma (102b), ME (84, 322), ME-Yazma1 (T13a/ 7), ME-Yazma2 (25), ME-Yazma3 (85), ME-Yazma4 (38), ME-Yazma5 (27), ME-Yazma6 (19), ME-Yazma7 (52), ME-Yazma8 (3).

²⁶ hicri| Yazmalar, AŞ-Yazma: hicr (هجر) // telh| Yazmalar, AŞ-Yazma: köp (کوپ). Bk. AŞ-Yazma (111b), SG-Yazma (811), NŞ (110, 110/ 6), NŞ-Özb (G.110/ 6), Külliyyat-Yazma2 (181), Külliyyat-Yazma-TB (165), Divan-Yazma (121).



اوزى هر نيچه جوجوك هجرى ارا محنتى تلخ

4. Sonuç

Bu çalışmada, Neẓr-‘Alī tarafından H. 11. yüzyılda Safevi padişahı Şāh Şāfi Sām Mīrzā’nın (hük. H. 1038-1052/1629-1642) buyruğuyla yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük incelenmiştir. Mīrzā Mehdī Ħan Esterābādī tarafından yazılan *Senglaḥ* sözlüğüne kaynaklık eden bu eserin Abuşka sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. nr. 4354/3 (T), Tahran-Meclis Ktp. nr. 9176 (Sebt nr. 85417) (M) ve Kum-Gölpaygani Ktp. nr. 20/148-4028/1 (G) nüshası.

Bu eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevāyī’nin eserlerinden özellikle de *Ġarāyibü’ş-Şīğar* ve *Fevāyidü’l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. İran sahasında yazılan ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsçanın ilk ve Abuşka’dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür.

Bu sözlükte yazılışı aynı olan farklı sözcükler tek bir madde gibi bir arada verildiği gibi çekimleri farklı olan aynı sözcükler de farklı maddeler gibi verilmiştir. Yazılışı aynı olan farklı sözcükleri ayırıp, çekimleri farklı olan aynı sözcükleri de birleştirdikten sonra sözlük dizininden elde edilen söz dağarcığının toplam madde sayısı 725’tir. Eserde verilen örneklerin toplam sayısı ise 485’tir.

Diğer Çağatay Türkçesi sözlüklerinde olduğu gibi bu sözlükte bazı yanlışlar bulunmaktadır. Bu çalışmada sözlükte yer alan yanlış veya yanlış olma ihtimali bulunan maddeler ve anlamlandırmalar ortaya konulmuş, şüpheli sözcüklerin kaynakları belirtilerek bir çözüm getirilmeye çalışılmıştır. Bunların sayesinde sözlüklere giren birçok yanlışın düzeltilebileceğini düşünmekteyiz.

Maddeler veya anlamlandırmalarda yanlışlar olduğu gibi, maddelere tanık olarak getirilen örneklerde de yanlışlar bulunmaktadır. *Senglaḥ* sözlüğüne geçen Abuşka ya da Neẓr-‘Alī kaynaklı yanlışlar olduğu gibi *Senglaḥ* sözlüğüne geçen ve kesin olarak bilinen Neẓr-‘Alī kaynaklı yanlışlar da vardır. Bu sözlükte verilen maddelerin birçoğu Abuşka’dan alınmıştır. Abuşka kaynaklı yanlış veya yanlış ihtimali bulunan maddeler veya anlamlandırmalar olduğu gibi maddelere tanık olarak getirilen örneklerde de Abuşka kaynaklı yanlışlar bulunmaktadır. Abuşka kaynaklı olan yanlışların bir kısmı; örneklerin yanlış okunmasından, yanlış anlaşılmasından yahut sağlam olmayan nüshaların aktarılmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bazen Abuşka’da verilen madde veya anlamı



yanlış olduğu hâlde bu sözlükte düzeltilerek doğru biçimde verilmiştir. Bu sözlükte bulunan birçok madde Senglaş sözlüğüne de aktarılmıştır.

Kısaltmalar

Yazmalar: Neẓr-‘Alı el yazmaları// Aş: Abuşka// **H.** hicri// **hük.** hüküm sürdüğu tarih// **Ktp.** Kütüphanesi// **nr.** Numara
öl. Ölümü// **s.** sayfa// **TDK:** Türk Dil Kurumu

Kaynaklar

‘Abdu’l-Cemıl Naşırı, *Kitāb-ı Türkı*, Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp., No. 8336 El Yazması. **NS-Yazma**

‘Abdu’llāh Vařřāf (H 1269), *Tārıh-i Vařřāf (Ferheng-i Vařřāf bölümü)*, İran-Tahran Meclis Ktp., Sebt No. 2221 taş basması (Bombay). **FV**

‘Alı şır Nevāyı (20 Cilt) (1987-2003), Özbekistan SSR Fenler Akademiyası, Taşkent. **Eser-Özb**

‘Alı-şır Nevāyı, *Dıvān-ı Ğazaliyyāt-ı Nevāyı*, İran-Tahran Meclis Ktp., No. 15229 El Yazması. **Divan-Yazma**

_____, *Ħamse-yi Emır ‘Alı-şır Nevāyı*, İran-Tahran Meclis Ktp., No. 214629 taş basması. **Hamse-Taşbasma**

_____, *Külliyāt-ı Nevāyı*, Cilt: I, Fransa-Millî (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., No. 316 El Yazması. **Külliyat-Yazma1**

_____, *Külliyāt-ı Nevāyı*, Cilt: II, Fransa-Millî (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., No. 317 El Yazması. **Külliyat-Yazma2**

_____, *Külliyāt-ı Nevāyı*, Tebriz-Millî Ktp., No. 3582 El Yazması. **Külliyat-Yazma-TB**

_____, (1289/1872), *Mahbūbu’l-Ķulūb*, Matbaa-yı Amire, İstanbul. **MK-Amire**

_____, *Muĝāketü’l-Luĝateyn*, *Topkapı Sarayı*, *Revan* Ktp., No. 808 El Yazması, *Tıpkıbasımı* Haz.: Sema Barutçu Özönder, ‘Alı şır Nevāyı: *Muĝāketü’l-Luĝateyn* (İki Dilin Muhakemesi), 2. Baskı, TDK, Ankara 2011. **MU-Yazma**

Abik, Ayşehan Deniz (1993), *Alı şır Nevayı’nın Risaleleri Tarih-i Enbiya ve Hükema, Tarih-i Müluk-i Acem, Münseat: Metin Gramatikal İndeks-Sözlük (2 Cilt)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. **TM**

_____, (2006), ‘Alı şır Nevāyı *Ħamsetü’l-Müteĝayyırın*, Seçkin, Ankara. **HM**

Abuşka, Kum-Hüccetiye Medresesi Ktp., No. 488/1 El Yazması. **Aş-Yazma-H**

_____, *Süleymaniye-Esad Efendi* Ktp., No. 3264 El Yazması, *Tıpkıbasımı* Haz.: M. S. Kaçalın, Niyāzi: Nevāyı’nın Sözleri ve Çaĝatayca Tanıklar (el-Luĝātu’n-Nevāiyye ve’l-İstıřhādātu’l-Caĝātāiyye), TDK, Ankara 2011. **Aş-Yazma**

_____, Tahran-Daru’l-maarif-i Büzürg-i İşlami Ktp., No. 531 (Sebt-i Mali No. 66532) El Yazması. **Aş-Yazma-D**

_____, Tahran-Sipehsalar Ktp., No. 100 El Yazması. **Aş-Yazma-S**



- Akdoğan, Yaşar (1999), *Azerbaycan Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne Büyük Sözlük*, Beşir, İstanbul. **Azb.Tr**
- Altay, Nurullah (1386), *Özbek Tili Sözlüğü*, Global Partners, Afganistan. **Özb.Tr3**
- Argunşah, M. - Güner, G. (2015), *Codex Cumanicus*, Kesit, İstanbul. **CC2**
- Arikoğlu, E. - Kuular, K. (2003), *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Tuv.Tr1**
- Arikoğlu, Ekrem (2005), *Örnekli Hakasça-Türkçe Sözlük*, Akçağ, Ankara. **Hak.Tr1**
- Atalay, Besim (1970), *Abuşka Lugati veya Çağatay Sözlüğü*, Ayyıldız Matbaası, Ankara. **AŞ1**
- Bâbü, *Bâbü-nâme*, Tahran-Melik Millî Ktp., No. 137-6205 (Arat'ın kullandığı Haydarabad El Yazması nüshası). **TB-Yazma**
- _____, *Dîvân-ı Bâbü*, Fransa-Millî (Paris Bibliotheque Nationale) Ktp., No. 1230 El Yazması. **BD-Yazma-F**
- _____, *Dîvân-ı Bâbü*, İstanbul Üniversitesi Ktp., No. 3743 El Yazması, *Tipkibasımı Haz.:* B. Yücel, *Bâbü Dîvânı* (Gramer-Metin-Sözlük-Tipkibasımı), Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995. **BD-Yazma**
- Behbutov, Sefi (1999-2003), *Azerbaycan Dialektoloji Lügati*, Cilt: I-II, TDK, Ankara. **Azb.Tr-D**
- Caferoğlu, Ahmet (1931), *Abû-Hayyân: Kitâb al-İdrâk Li-Lisân al-Atrâk*, Evkaf Matbaası, İstanbul. **Kİ**
- _____, (1984), "Çağatay Türkçesi Gelişmesi ve Karakteri", *Türk Dili Tarihi*, II. Cilt, Enderun, İstanbul, s. 195-229.
- Canpolat, Mustafa (1995), *Ali Şir Nevayî: Lisânü's-Şayr*, TDK, Ankara. **LT**
- Clauson, Sir Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford Üniversitesi, London.
- Danışpejuh, Muhammed Taki (§ 1340), *Fihrist-i Nûshaha-yı Hattî-yi Kitabhane-yi Merkezi-yi Danışgah-i Tahran*, Cilt: 13, Danışgah-i Tahran, Tahran.
- _____, (§ 1346), *Fihrist-i Nûshaha-yı Hattî-yi Kitabhane-yi Merkezi-yi Danışgah-i Tahran*, Cilt: 15, Danışgah-i Tahran, Tahran.
- Dehhuda, Ali Ekber (§ 1377), *Lügat-Name-yi Dehhuda*, Müessese-yi Çap ve İntişarat-ı Danışgah-ı Tahran, Tahran. **Dehhuda**
- Derleme Sözlüğü* (1993), Cilt: I-IX, 2. Baskı, TDK, Ankara. **Derleme**
- Devellioğlu, Ferit (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitapevi, Ankara.
- Dilçin, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Tarama**
- Dinçer, Leman (1970), *Luşfî Kitâb-ı Gül Nevrûz*, (Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul. **GN1**
- Doerfer, Gerhard (1963-1975), *Türkische und Mongolische Elemente im Nuepersischen*, Band I-IV, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden. **Doerfer**



- Ebulgazi Bahadır Han, *Şecere-yi Terākime*, *Özbek Bilimler Akademisi, Doğu Elyazmaları Enstitüsü*, No. 171 El Yazması, *Tıpkıbasımı Haz.*: Zuhal Kargı Ölmez, Ebulgazi Bahadır Han: *Şecere-i Terākime* (Türkmenlerin Soykütüğü), Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 3, Ankara 1996. **ŞT-Yazma**
- Efendioğlu, Süleyman (2019), *Mevlânâ Luşfî: Gül ü Nevruz*, Eser, Erzurum. **GN2**
- Eraslan, Kemal (1993), *‘Alî Şîr Nevâyî: Mîzânu’l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*, TDK, Ankara. **Mî**
- _____ (2001), *‘Alî Şîr Nevâyî: Mecâlisü’n-Nefâyis I (Giriş ve Metin)*, TDK, Ankara. **MN**
- Ercilasun, Ahmet Bican (2014), Akkoyunlu, Ziyat, *Kâşgarlı Mahmud: Dîvânü Lugâti’t-Türk*, TDK, Ankara.
- Eren, Hasan (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Bizim Büro, Ankara.
- _____ (2010), *Sırça Köşkte*, TDK, Ankara.
- Et-Tuğfetü’z-Zekiyye fi’l-Lugati’t-Türkiyye*, İstanbul Beyazıt Ktp. Veliyüddin Efendi Bölümü, No. 3092 El Yazması. **TZ-Yazma**
- Golden, Peter B. (2000), *The King’s Dictionary*, Brill, Leiden-Boston-Köln. **King-Yazma**
- Gözütok, Avni (2008), *Haydar Tilbe: Mahzenü’l-Esrâr*, Fenomen, Erzurum. **ME**
- Grönbech, K. (1992), *Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus’un Türkçe Sözlük Dizini*, (Çev.: Kemal Aytaç), Kültür Bakanlığı, Ankara. **CC1**
- Gül ü Nevruz*, British Museum Ktp., No. Add MS 7914 El Yazması. **GN-Yazma2**
- _____ , İstanbul Millet Ktp., No. 86 El Yazması. **GN-Yazma4**
- _____ , Süleymaniye-Laleli Ktp., No. 1911 El Yazması. **GN-Yazma1**
- _____ , Viyana, No. 649 El Yazması. **GN-Yazma3**
- Gülensoy, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, TDK, Ankara.
- Gültekin, Mevlüt - Yoldaş, M. Asif (2002), *Afganistan Özbekçesi-Türkçe Sözlük*, Nobel, Ankara. **Özb.Tr5**
- Gürsoy, E. - Butanayev, V. - İsin, A. - Şahin, E. - Şahin - L., Koç, A. (2003), *Hakasça-Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara. **Hak.Tr2**
- Gürsoy, E. - Duranlı, N. M. (1999), *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara. **Alt.Tr**
- Hakim, Muhammed Hüseyin (Ş 1390), *Fihrist-i Nûshaha-yı Hattî-yi Kitabhane-yi Meclis-i Şura-yı İslami*, Cilt: 29/2, Kitabhane, Müze ve Merkez-i Esnad-i Meclis-i Şura-yı İslami, Tahran.
- Hamzayev, M.Ya. (1962), *Türkmen Diliniñ Sözlüğü*, Türkmenistan SSR Ilımlar Akademiyası, Aşgabat. **Trkm.Tr2**
- Gaydar Têlbe, *Mañzenü’l-Esrâr*, British Museum Ktp., No. Add MS 7914 El Yazması. **ME-Yazma4**
- _____ , *Mañzenü’l-Esrâr*, Fatih-Millet Ktp., No. 951 El Yazması. **ME-Yazma2**



- _____, *Maḥzenü'l-Esrār*, Fransa-Millî (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., No. 978 El Yazması. **ME-Yazma3**
- _____, *Maḥzenü'l-Esrār*, Süleymaniye-Ayasofya Ktp., No. 4757 El Yazması. **ME-Yazma7**
- _____, *Maḥzenü'l-Esrār*, Süleymaniye-Esad Efendi Ktp., No. 2578 El Yazması. **ME-Yazma8**
- _____, *Maḥzenü'l-Esrār*, Tahrân-Mecelis Ktp., No. 13524 (Sebt No. 86685) El Yazması. **ME-Yazma6**
- _____, *Maḥzenü'l-Esrār*, Tebriz-Millî Ktp., No. 1485 El Yazması. **ME-Yazma5**
- _____, *Maḥzenü'l-Esrār*, *Topkapı Sarayı, Evrak Hazinesi Bl.* Ktp., No. 1460 El Yazması, *Tıpkıbasımı* Haz.: Avni Gözütok, Haydar Tilbe: *Maḥzenü'l-Esrār*, Fenomen, Erzurum 2008. **ME-Yazma1**
- Ğüseyn Baykara, *Ğüseyn Baykara Dîvânı*, *Fatih Ktp.*, No. 3806 El Yazması, *Tıpkıbasımı* Haz.: Talip Yıldırım, Hüseyin Baykara Dîvânı: *İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, Hat, İstanbul 2010. **HBD-Yazma**
- _____, *Ğüseyn Baykara Dîvânı*, Fransa-Millî (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., No. 993 El Yazması. **HBD-Yazma-F**
- İbn-i Mühennâ, *Ğilyetü'l-İnsân ve Ğalbetü'l-Lisân*, *Arkeoloji Müzesi Ktp.*, No. 1202 El Yazması, *Tıpkıbasımı* Haz.: M. S. Kaçalın, TDK, Ankara 2016. **İM-Yazma**
- İmânî mahlaslı Şâli' Herevî, *Bedâyi'ü'l-Luġat*, Petersburg (Leningrad) Devlet Kitaplığı Ħanıkova koleksiyonu No. 35 El Yazması, *Tıpkıbasımı* Haz.: A. K. Borovkov, *Bedâ'i' Al-Luġat: Slovar Şâli' İmânî Geratskogo K Soçineniyam Alişera Navoi*, Akademiya Nauk SSSR İstitut Narodov Azil, Moskova 1961. **BL-Yazma**
- Karaaġaç, Günay (1997), *Lutfî Divanı: Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, TDK, Ankara. **LD**
- Karaörs, Metin (2006), *'Alî Şîr Nevâyî: Nevâdirü'ş-Şebâb*, TDK, Ankara. **NŞ**
- Kasimî, Abdullah (Ş 1397), *Ferheng-i Yılmaz: Türkî Horasanî*, Şükûfe Sîb yay., İran/İsferâyin. **Hor.Tr**
- Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Luġâtî't-Türk*, İstanbul-Millet Ktp., No. 4189 El Yazması. **DLT-Yazma**
- Kaya, Önal (1996), *'Alî Şîr Nevâyî: Fevâidü'l-Kiber*, TDK, Ankara. **FK**
- Kitâb-ı Mecmû'-ı Tercümân-ı Türkî ve 'Acemî ve Muġalî*, Hollanda-Leiden Akademisi Ktp. El Yazması, *Tıpkıbasımı* Haz.: R. Toparlı, M. S. Çögenli, N. H. Yanık, *Kitâb-ı Mecmû'-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Muġalî*, TDK, Ankara 2000. **MT-Yazma**
- Koç, Kenan - Bayniyazov, Aybek - Başkapan, Vehbi (2003), *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara. **Kzk.Tr**



- Kut, Günay (2003), *'Alî Şîr Nevâyî Ġarâ'ibü's-Şîgar: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*, TDK, Ankara. **GS**
- Lessing, Ferdinand (2003), *Moğolca-Türkçe Sözlük*, Cilt: I-II, (Çev.: Günay Karaağaç), TDK, Ankara. **Moğ-Les**
- Lutfî, *Dîvân-ı Luşfî*, *British Museum* Ktp., No. Add MS 7914 El Yazması. **LD-Yazma4**
- _____, *Dîvân-ı Luşfî*, Fransa-Millî (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., No. 981 El Yazması. **LD-Yazma3**
- _____, *Dîvân-ı Luşfî*, Tebriz-Millî Ktp., No. 1177 El Yazması. **LD-Yazma2**
- _____, *Luşfî Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi Ktp., No. 5452 El Yazması, *Tıpkıbasımı* Haz.: Günay Karaağaç, Lutfî Divanı: Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım, TDK, Ankara 1997. **LD-Yazma1**
- Magrúfova, Z. M. (1981), *Özbek Tilining İzahlı Lugati*, Cilt: I-II, Moskova. **Özb.Tr4**
- Mîrzâ Mehdî Ĥan Esterâbâdî, *Senglah*, İran-Tahran Millî Ktp., No. F-1141 El Yazması. **SG-Yazma**
- _____, *Senglah*, Kum-Feyziye Medresesi Ktp., No. 10/2 El Yazması. **SG-Yazma-F**
- Muhammed Hüseyin Bin Halef-i Tebrizî (2000), *Burhân-ı Katı*, (Çev.: Mütercim Âsım Efendi), Haz.: Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK, Ankara. **BR-TDK**
- _____, (Ş 1342), *Burhan-ı Katı*, Cilt: I-V, Haz.: Muhammed Muin, İbn-i Sina Kitapçısı, Tahran. **BR**
- Necip, Emir Necipoviç (2008), *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü*, (Çev.: İklil Kurban), 2. Baskı, TDK, Ankara. **YUyg.Tr**
- Nemeth, Gyula (1990), *Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü*, (Çev.: Kemal Aytaç), Kültür Bakanlığı, Ankara. **Kmk.Tr1**
- Oraltay, Hasan - Yüce, Nuri - Pınar, Saadet (1984), *Kazak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul. **Kzk.Tr-TDAV**
- Ölmez, M. (2007), *Tuvacanın Sözvarlığı*, Harrassowitz Verlag Wiesbaden. **Tuv.Tr2**
- Ölmez, Zuhâl Kargı (1993), *Mahbûbü'l-Kulûb (İnceleme-Metin-Sözlük)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. **MK**
- Öner, Mustafa (2009), *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Tatar.Tr**
- Özönder, Sema Barutçu (2011), *'Alî Şîr Nevâyî: Muğâkemetü'l-Luğateyn (İki Dilin Muhakemesi)*, 2. Baskı, TDK, Ankara. **MU**
- Özşahin, Murat (2017), *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Bşk.Tr**
- Paçacıoğlu, Burhan (2006), *VIII-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı*, Bizim Büro, Ankara.
- Pekacar, Çetin (2011), *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Kmk.Tr2**



- Rahimi, Farhad (2014), "Çağatay Türkçesi Edebiyatı Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Turkish Studies*, 9 (3), Ankara, s. 1157-1218.
- _____ (2017), "İran Kitaplıklarında Bulunan Çağatay Türkçesi Sözlükleri", *Teke Dergisi*, Sayı: 6/4, s. 2067-2079.
- _____ (2018), *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara.
- _____ (2018a), "Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliyografyası", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/1, s. 69-104.
- _____ (2018b), "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/2, s. 663-704.
- _____ (2018c), "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözcük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Teke Dergisi*, Sayı: 7/3, s. 1472-1499.
- _____ (2019), "Abuşka Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 8/3, s. 1293-1312.
- _____ (2019), "Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözlük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi", *Teke Dergisi*, Sayı: 8/1, s. 53-92.
- _____ (2020), "Bedâyi'u'l-Lügat Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 17, Sayı 3, s. 412-426.
- _____ (2020), "Senglah Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Teke Dergisi*, Sayı: 9/2, s. 530-552.
- _____ (2021), "Ferağ'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/4, s. 393-406.
- _____ (2021), "Ferheng-i Vassaf'taki Yanlışlar Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/2, s. 162-170.
- _____ (2021), "Kitab-ı Türkî (Ferheng-i Nasîrî) Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/1, s. 36-43.
- _____ (2021), *Ferağ'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara.
- _____ (2022), "Sözcük ve Sözlük Bilimi Açısından Ferağ'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü", *Turkish Studies - Languages*, 17 (2), Ankara, s. 623-659.
- _____ (2022), *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*, TDK, Ankara.
- _____ (2023), "Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine", *Bugu Dergisi*, Sayı: 4/1, s. 1-37.
- _____ (2023), "Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Değerlendirilmesi", *Oltin bitiglar*, Sayı: 1, s. 92-150.
- _____ (2024), *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Miftahu'l-Lügat-i Ferağî*. Tebriz: Ahter.
- _____ (2024), *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Nezrali*, Tebriz: Ahter.
- Räsänen, M. (1969), *Versuch eines Etymologischen Wörterbuchs der Türkssprachen*, Helsinki.



- Reşide'd-dîn Fazlu'llâh Hemedânî (§ 1373), *Cāmiu't-Tevārîh*, Cilt: I-IV, Haz.: Muhammed Revşen, Mustafa Musevi, Elbürz, Tahran. **CT**
- Sabir, Muhammed (1961), *Ali Şîr Nevâî'nin İlk Mesnevisi Hayretü'l-Ebrar Hakkında Araştırmalar: Edisyon Kritik-İmlâ-Dil Hususiyetleri ve Lügatçe*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, (Türkiyat Enstitüsü nüshası). **HE**
- Sadrayi-yi Hoyi, Ali - Hafiziyan-ı Babili, Ebülfezl (§ 1388), *Fihrist-i Nüşaha-yi Hattî-yi Kitabhane-yi Umumi-yi Ayetullah Gülpaygani*, Cilt: 5-6, ed. Mustafa Dirayeti, Kitabhane, Müze ve Merkez-i Esnad-i Meclis-i Şura-yı İslami, Müessese-yi Ferhengi Pejuheşi-yi Elcevad-ı Meşhed, Tahran.
- Salihpur, Cemşid (§ 1370), *Ferheng-i Cami-i Farsi be Türki-yi İstanbuli*, Cilt: 1-2, Lale, Tebriz.
- Sam Mirza Safevi (§ 1384), *Tezkire-yi Tuhfe-yi Sami*, Haz.: Rükneddin Hümayun Ferruh, Esatir, Tahran.
- Shaw, Robert Barkley (2014), *Kâşgar ve Yarkend Ağzı Sözlüğü*, (Çev.: Fikret Yıldırım), TDK, Ankara.
- Starostin, S. A., Dybo, A. V., Mudrak, O. A. (2003), *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*, Brill, Leiden/Boston.
- Şavk, Ülkü Çelik (2011), *'Ali Şîr Nevâyî: Leylî vü Mecnûn*, 2. Baskı, TDK, Ankara. **LM**
- Şemseddin Sami (1317), *Ķāmūs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul.
- Tannagaşeva, Nadejda N. Kurpeşko - Akalın, Şükrü Haluk (1995), *Şor Sözlüğü*, Çukurova Üniversitesi, Adana. **Şor.Tr**
- Tavkul, U. (2000), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Mlk.Tr**
- Tekin, Gönül Alpay (1994), *'Alî Şîr Nevâyî Ferhâd ü Şîrîn: İnceleme-Metin*, TDK, Ankara. **FŞ**
- Tekin, T. - Ölmez, M. - Ceylan, E. - Ölmez, Z. - Eker, S. (1995), *Türkmençe-Türkçe Sözlük*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 18, Ankara. **Trkm.Tr1**
- Tekin, Talat (1995), *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 13, Ankara.
- Temir, Ahmet (1986), *Moğolların Gizli Tarihi*, 2. Baskı, TTK, Ankara. **MGT**
- Toparlı, Recep (2007), *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü* (2. Baskı), TDK, Ankara.
- Tören, Hatice, *'Alî Şîr Nevâyî Sedde-i İskenderî: İnceleme-Metin*, TDK, Ankara 2001. **Şİ**
- Tural, Güzin (1993), *Ali Şîr Nevâyî, Seb'a-i Seyyâre Metin-Dizin*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. **SS**
- Türk, Vahit (2006), *Ali Şîr Nevâyî: Nazmü'l-Cevâhir (Hz. Ali'nin Hikmetleri)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul. **NC**



- _____ (2015), *Ali Şir Nevâyî: Vakfiye*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Dil Araştırmaları Dizisi 08, Ankara. **VA**
- Türkay, Kaya (2002), *‘Alî Şîr Nevâyî: Bedâyi‘u’l-Vasâş Üçünçi Dîvân*, TDK, Ankara. **BV**
- Türkçe Sözlük* (2011), TDK, Ankara. **Tr.Tr**
- Ünlü, Suat (2013), *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim, Konya.
- Üşenmez, Emek (2016), *Özbekçe-Türkçe Sözlük*, Türk Dünyası Vakfı, Eskişehir. **Özb.Tr2**
- Vambéry, Herrmann (1867), *Çagataische Sprachstudien* [Çağatayca Dil Araştırmaları], Leipzig.
- Vasiliev, Yuriy (1995), *Türkçe-Sahaca sözlük*, TDK, Ankara. **Yak.Tr**
- Yaman, E. - Mahmud, N. (1998), *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*, TDK, Ankara. **Özb.Tr1**
- Yıldırım, Talip (2010), *Hüseyin Baykara Dîvânı: İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, Hat, İstanbul. **HBD**
- Yudahin, K. (1988), *Kırgız Sözlüğü*, (Çev.: Abdullah Taymas), TDK, Ankara. **Krgz.Tr**
- Yücel, Bilal (1995), *Bâbürr Dîvânı (Gramer-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara. **BD**
- Žahîrû’d-dîn Muğammed Bâbürr, *Risâle-yi ‘Arûz*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Nadir Eserler Koleksiyonu, No. YZ 1742 El Yazması.



TÜRKÇENİN YABANCI DİL OLARAK ÖĞRETİMİNDE ALİ ŞİR NEVÂÎ’NİN YERİ

Prof. Dr. HATİCE GÜNEŞ

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü
Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi.
E. Mektup:hatice.altunkaya@adu.edu.tr
(Türkiye)



Özet

Herhangi bir dilin sağlıklı bir şekilde yoluna devam edebilmesi için o dile yazan ve konuşan kimselerin dil bilinci kazanmış olmaları ve sahip oldukları bu şuuru çevrelerine de kazandırmak için gayret sarfetmeleri gerekir. Ali Şir Nevâî, Türk dilinin bütün dünyada dikkate alınması, gelişmesi ve zenginleşmesi yolunda ilk adımı atan en önemli ve en şuurlu dilciler arasında yer alır. İnsanlara Türkçe bilinç sevgisini kazandırma yolunda büyük adımlar atan Nevâî, başta *Muhametü'l-Lugateyn* adlı eseri olmak üzere yazmış olduğu diğer eserlerinde de kullandığı zengin dil malzemesi ile de Türkçe söz varlığının gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde, dile ilişkin söz varlığının yanında Türk kültürü de önemli öğeler arasında yer alır. Başka bir ifade ile bir dili öğrenmek o dile ilişkin kültürü de iyi öğrenmeyi gerektirmektedir. Bu bağlamda Ali Şir Nevâî tarafından kaleme alınan eserlerdeki söz varlığı ve kültür öğeleri, Türkçenin yabancı dil olarak öğretimine ışık tutmakta ve önemli katkılar sağlamaktadır. Bu çalışmada, ilgili literatür ışığında daha çok Ali Şir Nevâî'nin *Muhakemetü'l-Lugateyn* adlı eseri bağlamında Türkçenin yabancılara öğretimi sürecindeki yeri analiz edilecektir. Nitel araştırma yönteminin kullanılacağı çalışmada belge analizi yönteminden yararlanılacaktır. Nevâî, Türkçe ve Farsçayı anlatım kudreti bakımından karşılaştırdığı *Muhakemetü'l-Lugateyn* adlı ünlü eserinde, Türkçenin zengin anlatım güç ve



ifade imkânlarını, bu önemli dilin sahip olduğu söz varlıkları çerçevesinde başarılı bir şekilde dile getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi, Ali Şir Nevâî.

Abstract

For any language to continue to thrive, those who write and speak it must develop an awareness of the language and strive to impart this awareness to those around them. Ali Şir Nevâî ranks among the most important and conscious linguists who took the first step towards the recognition, development, and enrichment of the Turkish language throughout the world. Nevâî, who took great strides in instilling an awareness and love of Turkish in people, also made significant contributions to the development of the Turkish lexicon through the rich linguistic material he used in his other works, particularly his book *Muhakemetü'l-Lugateyn*. In teaching Turkish as a foreign language, Turkish culture is among the important elements alongside the vocabulary of the language. In other words, learning a language requires a good understanding of the culture associated with that language. In this context, the vocabulary and cultural elements in the works written by Ali Shir Nevai shed light on the teaching of Turkish as a foreign language and make important contributions. In this study, the place of Ali Şir Nevâî's work *Muhakemetü'l-Lugateyn* in the process of teaching Turkish to foreigners will be analyzed in light of the relevant literature. Document analysis will be used in this qualitative research study. In his renowned work *Muhakemetü'l-Lugateyn*, where he compares Turkish and Persian in terms of expressive power, Nevâî successfully conveys the rich expressive power and expressive possibilities of Turkish within the framework of the lexical resources of this important language.

Keywords: Teaching Turkish as a Foreign Language, Ali Şir Nevâî.

Giriş

Ali Şir Nevâî, Türkçenin gelişmesi, zenginleşmesi ve yabancı dil olarak öğretimi konularında kolay kolay yeri doldurulamayacak en önemli ve en şuurlu dilciler arasında yer alır. Nevâî, Türk dilinin bütün dünya coğrafyalarında önemsenmesi ve Türkçe şuurunun kazandırılması hususunda *Muhakemetü'l-Lugateyn* adlı eseri başta olmak üzere yazmış olduğu diğer eserleri ile de Türkçe söz varlığının gelişimine büyük katkılar sağlayan bir dilcidir.



Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde, Türkçe söz varlığı yanında Türk kültürü de oldukça önemli bir yer tutar. Bu bağlamda Ali Şîr Nevâî’nin eserlerindeki söz varlığı ve kültür öğelerinden yabancılara Türkçe öğretimi çalışmalarında yararlanılabilir. Sözü edilen saiklerle bu bildiride, Ali Şîr Nevâî’nin *Muhakemetü’l-Lugateyn* adlı eseri, ilgili alan yazını ışığında Türkçenin yabancılara öğretimi bakımında genel bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

Nevâî’nin, Türkçe ve Farsçayı anlatım kudreti bakımından karşılaştırdığı *Muhakemetü’l-Lugateyn* adlı eserinde, Türkçenin sahip olduğu zengin söz varlığı, anlatım gücü ve ifade imkânlarını başarılı bir şekilde kullanan bir müelliftir.

Bu araştırmanın amacı, ilgili literatür ışığında daha çok Ali Şîr Nevâî’nin *Muhakemetü’l-Lugateyn* adlı eseri bağlamında Türkçenin yabancılara öğretimi sürecindeki yerini analiz etmektir.

Yöntem

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış doküman analizi tekniğinden yararlanılmıştır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Wach ve Ward (2013) doküman analizinin, yazılı belgelerin içeriğini titizlik göstererek belirli bir düzen içinde analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma tekniği olduğunu ifade etmektedir.

Bulgular ve Yorum

Bu kısımda ilgili literatür ışığında Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminin kısa bir tarihçesine yer verilmiş, Ali Şîr Nevâî tarafından kaleme alınan *Muhakemetü’l-Lugateyn* adlı eserin Türkçenin yabancı dil olarak öğretimindeki yeri değerlendirilmiştir.

Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi

Bir insan, din, dil ve ırk farkı gözetmeksizin muhatapları ile daha çok dil vasıtası iletişim kurmak ister. Bu yönelim ve istek, insanoğlunun tabiatında bulunan bir özelliktir. Bu bağlamda yabancılara Türkçe öğretimi konusu, eski dönemlerden günümüze gelinceye kadar önemini kaybetmemiş ve her geçen gün daha da ihtiyaç hâline gelmiştir denilebilir. Söz konusu ihtiyacın giderilerek dünya dili Türkçenin daha çok insana öğretilmesi için Türkçenin eğitim ve öğretim tarihçesinin de iyi bilinmesi gerekmektedir.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan ilk eser, Kâşgarlı Mahmut tarafından kaleme alınam *Dîvânu Lugâtî’t-Türk* adlı eserdir. “Türk



dillerini toplayan kitap” anlamına gelen eser, Türk dilinin Göktürk bengu taşlarından sonra en büyük eseri olarak kabul edilmektedir. Kâşgarlı Mahmud tarafından 1072-1077 yılları arsında Bağdat’ta yazılan eser Abbasi halifesine sunulmuştur. *Dîvânu Lugâtî’t-Türk’te* yaklaşık 8000 Türkçe kelimenin Arapça karşılıklarına yer verilmiştir” (Ercilasun, 2004).

Codex Cumanicus, Kitâbü’l-İdrâk li-Lisani’l-Etrâk, Et-Tuhfetü’z-Zekiyye Fi’l-Lugati’t-Türkiyye, Bülğatü’l-Müştâk fi-Lûgati’t-Türk ve’l-Kıfçak, El-Kavânînü’l-Külliyye li-Zabti’l-Lûgati’t-Türkiyye, Kitâb-ı Mecnû-ı Ter-cümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî, Muhâkemetü’l-Lugateyn, Kitâb-ı Zebân-ı Türkî, Senglâh Lugati, El-Tamğa-yı Nâsırî, Feth-Ali Kacar Lûgati, Hilyetü’l-İnsan ve Heybetü’l-Lisan adlı eserler, tarihi süreç içerisinde yabancılara Türkçe öğretme gayesiyle yazılan eserlerdir.

Cumhuriyet döneminde yabancılara Türkçe öğretimi çeşitli üniversitelerin önderliğinde gelişmiştir. Boğaziçi Üniversitesi, Ankara Üniversitesi bu faaliyetlerin öncüleridir. Yabancılara

Türkçe öğretimine öncülük eden bu kurumlar yabancılara Türkçe öğretimi ile ilgili ilk kaynakların yazılmasını sağlamışlardır. Boğaziçi Üniversitesi’nden Hikmet Sebüktekin ve Ankara Üniversitesi’nden Kenan Akyüz bu işi başlatan araştırmacılarıdır (Erdem, 2009, s. 890).

Aşırov ve Albayrak (2020) Türkî halkların düşünce, dil ve edebiyat tarihinde Ali Şir Nevaî’nin *Muhakemetü’l-Lugateyn* isimli eserinin Kaşgarlı Mahmut’un *Dîvânü Lûgâtî’t-Türk*’ünden sonra özel bir yeri bulunduğunu, eserle ilgili olarak Sovyet Türkmenistanı’nda bazı çalışmalar yapıldığını, bunlardan Gulmuhammedov tarafından yapılan bir çalışmada, Mir Ali Nevai’nin vefatından sonra 430 yıl geçmesine rağmen, onun ölümsüz eserlerinin Orta Asya Türkleri arasında edebiyat külliyyatı “Hristomatiya” olarak hâlâ kabul görüp okunduğunun dile getirildiğinden söz eder.

Muhakemetü’l-Lugateyn’in dört yazma nüshası bulunmaktadır. Topkapı ve Fatih nüshası adıyla anılan iki yazma nüsha Türkiye’de Topkapı Sarayı Müzesi ve Süleymaniye Kütüphanesinde bulunmaktadır. Diğer iki nüsha Paris nüshası ve Budapeşte nüshası olarak anılmakta ve Paris Bibliothèque Nationale ve Magyar Tudomány Akadémia Könyvtara Keleti Gyűjtemény Török bölümünde bulunmaktadır.

Bilgin (2005) Nevâ’nin Türkçeyi dönemin hâkim kültür ve edebiyat dili Farsça ile karşılaştırıp edebî sanatlar, kelime hazinesi, gramer ve fonetik bakımından Farsçadan üstün olduğunu örneklerle ortaya koyan Muhakemetü’l-Lugateyn isimli eserini ölümünden bir yıl önce 1499 kaleme aldığı-



nı, Nevâî’nin edebiyat hayatına on beş yaşında Farsça şiirler yazarak başladığını, döneminde Fars edebiyatını kendisinden daha iyi bilen bir kimse-
nin bulunmadığını ileri sürüp görüşlerinin sağlam bir temele dayandığını
vurgulamak istediğini ve böylece çalışmasına yöneltilebilecek eleştirilere
önceden cevap vermeyi amaçladığını belirtir.

Âlî Şîr Nevâî tarafında kaleme alınan *Muhakematü’l-Lugateyn (İki Dilin
Mukayesesî)* adlı eserine esirgeyen ve bağışlayan Allah’ın adıyla başladıktan
sonra insanı diğer varlıklardan konuşma ve dil şerefi ile üstün kılan ve dil
ve beyan tatlılığını ihsan eden Allah’a şükreder.

Eserin baş kısmında şu bilgiler mevcuttur:

Rubâi

Ey söz ile yaratılışı başlatan,”

İnsanı kendine sırdaş eyleyen!

Künfeyekûn sayfasında süs olduğunda

Onu konuşma ile hepsinden seçkin kılan

O, ne mükemmel bir güçtür ki “Âdem’in balçığını kırk sabah kudret elim-
de yoğurdum” hadisinin anlamı ile “Âdem’e bütün isimleri öğretti” (Bakara,
21) ayetinde de açıkça belirtildiği gibi insana bütün sözleri öğrenme yete-
neği verdi ve onu “nâtık: konuşan” ismi ile şereflendirdi. Böylece o, bu maz-
hariyet şerefiyle bütün yaratılmışların en şerefli oldu. Söz konusu şeref-
lendirme ile bütün varlıkların hepsinden daha şerefli bir makama yükseldi
(Barutçu Özönder, 2011, s. 199).

Kut (tarihsiz) Nevâî’nin Orta Asya Türk dili ve edebiyatının gelişmesin-
de büyük tesiri olduğunu; bundan dolayı Çağatayca’ya “Nevâî dili” dendiği-
ni; eserlerinin Türkistan’dan başka, Âzerî ve Anadolu sahasında da okunan
Ali Şîr Nevâî’nin Osmanlı şairlerinin üstat tanıdıklarını ve şiirlerine XV. yüz-
yıldan bu yana çeşitli nazîreler yazdıklarını dile getirmiş, Ali Şîr’in, divan şi-
irine Türk hayatından gelen millî ve mahallî unsurlar kazandırdığına dikkat
çekmiştir. Dil eğitiminde şiir metinlerinden yararlanmanın mümkün oldu-
ğu düşünüldüğünde bu yönüyle de Nevâî’nin Türkçenin eğitimi öğretimine
hizmet ettiği düşünülebilir.

Akar (2005) Nevaî’ye göre Türkçenin söz varlığı ve dil bilgisi bakımın-
dan Farsçadan çok daha üstün olduğunu ifade eder. “Buna bağlı olarak
Nevaî eserinde bu üstünlüğü ortaya koymak amacıyla pek çok örneğe yer
vermiştir. Söz gelimi ağlamak fiilini ele alan Nevaî söz konusu fiil için Far-
sçadan bir örneğe yer verirken Türkçede ise aynı fiil için pek çok karşılık
kullanılabildiğini ele almıştır” (Çakmak, 2014, s. 176).



Türkçenin yabancılara öğretimi sürecinde ilk olarak seslerden yola çıkılarak Türkçe sesler öğrencilere tanıtılmakta ve daha sonra da seslendirme çalışmaları yaptırılmaktadır. Nevâî'nin söz konusu eserinde, Türkçenin ses özelliklerini vererek bu öğretim sürecinin ilk örneklerini göstermek suretiyle dil öğretiminde öncülük ettiği görülür. Türkçe öğretiminde seslerden sonra alfabe yazımı ve söz varlığı öğretilir. Bu söz varlığının temel söz varlığı dediğimiz günlük hayatta sıklıkla kullanılan kelimeler olması gerekir. Nevâî eserinde bu konuya da öncülük ederek günlük hayatta Türkçede sıklıkla kullanılan alet, eşya, hayvan, yiyecek adlarını vermiş, sesteş kelimeleri de sıralamıştır.

Özönder (2011). Nevâî'nin Türkçenin söz varlığı bakımından Farsçadan üstünlüğünü Farsçada yer alan birader kelimesi üzerinden verdiğini belirtmiştir. Farsça kullanımda büyük ve küçük erkek kardeşe birader dendiği, Türkçede büyük kardeşe ağa, küçük kardeşe ise ini denerek söz varlığının zengin kullanımına işaret ettiğini belirtmiştir.

Türkçenin öğretiminde önemli bir yere sahip olan dil yapılarının öğretilmesi hususunda da Ali Şîr Nevâî'nin öncülük ettiği görülmektedir. *Muhakemetü'l-Lugateyn*'de kelime türeten Türkçe eklerin öğretiminin yer aldığı görülmektedir. Yabancı dil öğretiminin çok önemli bir unsuru da öğretilen dilin kültürünü öğrenenlere kültürel iletişim bağlamında vermektir. Bu konunun öncülüğünü de yine Nevâî'nin eserinde görmek mümkündür.

Banarlı (2004) Nevâî'nin *Muhakemetü'l-Lugateyn* isimli eserinin "İmdi keldük söz beyânığa ve kelâm dâstânığa" cümleleri ile başlayan bölümünde Kur'an ve Hadis dili Arapçanın büyük ve zengin bir dil olduğunu, Türk ve acem dillerini tarafsız bir şekilde karşılaştırdığını, söz konusu mukayesede Türkçenin ağır geldiğini ve bütün Türklerin Farsçayı öğrenip bu dille harika şiirler yazmalarına karşın Farsların Türkçeye ilgi duymadıklarını dile getirdiğini belirtir.

Banarlı (2004) Nevâî'nin *Muhakemetü'l-Lugateyn* isimli eserinde *süzer, emer, içmek, yudum yudum içmek* gibi 100 kadar Türkçe fiil sayarak bunların hiç birisinin Farsçada karşılığının bulunmayışını bir kısım Türkçe şiir örnekleri izah ederek Türkçenin zengin bir cinas dili olarak Farsçadan daha üstün bir dil olduğunu ispat ettiğini ve Farsçada bir kelime ile ifade bazı isimlerin Türkçede birden çok karşılıklarının bulunmasına (Farsçada ördek anlamın sadece mürğâb kelimesi kullanılırken Türkçede ördeğin erkeği için suna ve dişi için de burçin kelimesi kullanılır) değindiğinden söz eder.

Bilgin'in (2005) *Muhakemetü'l-Lugateyn* isimli eserde müellif tarafından Kur'an'ın Hz. Peygamber'in hadislerinin Arapça olması sebebiyle en



şerefli dil olarak kabul edildiğini, Nevâî’nin Arapçanın dışındaki üç dilin (Türkçe, Farsça, Hintçe) kökeninin Hz. Nûh’un üç oğluna (Yâfes’e Türkçe, Sâ’m’a Farsça ve Hâm’a da Hintçe) dayandığından söz ettiğini ve Nevâî’nin Farsça ile Türkçeyi karşılaştırmaya başlamadan önce birbirleriyle yakın ilişkiler içinde olan Türklerle Farslar’ın ırkî özelliklerine (Türklerin Farslardan daha pratik, kavrayışlı, saf ve temiz kalpli olmaları, Farsların ilim, bilgi ve düşünsel bakımdan Türklerden daha derin görünmeleri ve Türk milletinin de dillerindeki mükemmellik bakımından Farsları geçmesi vb.) değindiğini belirttikten sonra *Muhakemetü’l-Lugateyn* isimli eserin bazı önemli özellikleri ile ilgili olarak şu değerlendirmeleri yaptığı görülür:

100 Türkçe fiil zikrederek bu dilde aynı kavramı ifade eden birden çok fiil bulunduğunu söyler. Eserde bu tür fiiller örnek beyitlerle kaydedilmiş, bunların Fars dilinde karşılığının olmadığına, bir Fars’ın bu ayrıntıyı verebilmek için Arapçanın yardımına başvurmak zorunda kalacağına dikkat çekilmiştir. Türkçenin cinaslar ve ses yönünden, özellikle ünlüler sistemi bakımından da Farsçadan üstün olduğu anlatılmış, Türkçede yapım ekleriyle yeni kelimeler türetilip kelime hazinesini zenginleştirme imkânının bulunduğu, Farsçada ise böyle bir özelliğin olmadığı vurgulanmıştır. Nevâî ayrıca Türkçede akrabalık, kuş, yer, av hayvanları, biniş takımları, giysiler, yiyecek içecek vb. adlar için kullanılan kelimelerin zengin çeşitliliğini örneklerle ortaya koymuştur (s. 395).

Ali Şir Nevâî’nin *Muhakemetü’l-Lugateyn* (İki Dilin Mukayesesi) adlı kitabında, bir dil öğretim yöntemi olan ve Kâşgarlı Mahmud’un Türkçenin Arapça yarıştığı yönündeki düşüncelerini açıklamak için seçtiği, *hedef kit-leye kendi dilleriyle seslenmek; kendi dilleriyle bir karşılaştırma yapmak fırsatını sağlamak* yolunu benimsediği görülür. Nevâî’ye göre Türkçe incelik, derinlik ve özgünlük bakımından çok zengin bir dil olmasına rağmen hiç kimse bunları irdeleyerek meydana çıkaramadığı için söz konusu özellikler örtülü kalmıştır. Nevâî söz konusu eserinin giriş kısmında, *kovarmak, kuruksamak, üşermek, çigrimek, tarımak, aldamak, nikelemek, yetüremek, karalamak ve ingranmak* gibi yüz adet Türkçe kelimenin Farsça karşılıklarını vermiş ve aynı zamanda gerekli gördüğü durumlarda da bu kelimelerin bazen Arapça karşılıklarını da parantez içinde vermiştir.

Aşırov ve Albayrak (2017) Ali Şir Nevâî’nin eserleriyle Türk düşünce, dil ve edebiyat tarihine damga vuran bilginlerden biri olduğuna dikkat çekmiş ve Türk dünyasındaki çalışmalarda, Nevâî’nin eserlerinin etkilerini, izlerini görmek mümkün olduğunu dile getirmiştir. Ercilasun (2018) Nevâî’nin



kullandığı dile genel olarak *Türkçe, Türkî, Türk tili* dediğini; edebi dil anlamında ise *Çağatay* lafzı tabirini kullandığını belirtmiştir.

Muhakematü'l-Lugateyn'de Nevâî, Türkçe ve Farsçayı karşılaştırmanın yanında her iki dildeki fiilleri, yiyecek, hayvan ve akrabalık adlarını da karşılaştırarak Türk kültürünün unsurlarını da dikkatlere sunmuştur. Yabancı dil öğretimi, aynı zamanda kültürün de öğrenilmesini zorunlu kılan bir süreci içerir. Nevâî'nin eseriyle Türk kültürünün zenginliklerini günümüze taşıması, Türkçenin eğitimi öğretimi sürecine sunmuş olduğu büyük bir katkı olarak değerlendirilebilir. "Yabancılar Türkçe öğretimi, Türk kültürünün öğretilmesine hizmet etmektedir. Çünkü dil, bir kültür taşıyıcısıdır. Yabancı dil öğrenen kişi ister istemez o dilin kültürünün de içine girmektedir. Bu bağlamda dili öğretilen toplumun kültür öğelerinin öğrencilere gerekli ölçüde aktarılması ve öğretilmesi de büyük önem arz etmektedir" (Barın, 2008, s. 61).

Uyanık (2019) *Muhakemetü'l-Lugateyn* 'in, hayatın farklı yönlerine uzanan bir söz varlığına sahip olduğunu belirtmiş ve yapmış olduğu çalışmasında eserde geçen 15 hayvan adının Türkiye Türkçesinde ortak olarak yer aldığını ifade etmiştir.

Ali Şîr Nevâî'nin *Muhakematü'l-Lugateyn* adlı eserinin giriş kısmında yüz Türkçe kelimeyi sıra ile verdiği ve bu kelimelerin Farsça karşılıklarını yazdığı görülür. Türkçeyi, söz varlığı, dil bilgisi, edebi sanatlar ve ses bilgisi bağlamında Farsça ile karşılaştıran Nevâî, bu yönlerle kendisinden sonra yabancılar Türkçe öğretiminde kullanılacak eserlere de öncülük etmiştir. Türk diline duyduğu özen ve sevgi ile Nevâî, Türkçenin millî bir dil olmasına hizmet etmiştir. "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, Türkçeyle de yüksek bir edebiyat vücuda getirmesinin mümkün olacağını bizzat eserleriyle ispat etmesi ve yenilerin Türkçe yazmaları hususunda teşvikte bulunması göz önüne alınırsa bu hizmetin derecesi ve önemi daha iyi anlaşılır" (Eraslan, 1986, s. 108). Günümüzde Türkçenin zengin bir dil olarak varlığını sürdürmesi ve yabancı dil olarak öğretimi Nevâî tarafından gerçekleştirilen Türkçe duyarlılığının bir neticesi olarak değerlendirilebilir (<https://www.yabancilaraturkce.com/ders-materyalleri/kitaplar/tarihi-kaynaklar/item/18-ali-sir-nevai-muhakemetue-l-lugateyn.html>).



Sonuç

Nevâî, *Muhakemetü'l-Lugateyn* adlı eserinde Türkçenin ses özelliklerini vererek bu öğretim sürecinin ilk örneklerini göstermek suretiyle dil öğretiminde öncülük eden bir dildir. Nevâî'nin yaptığı gibi günümüzde yapılan yabancılara Türkçe öğretim çalışmalarında ilk olarak seslerden yola çıkılarak Türkçe sesler öğrencilere tanıtılmakta ve daha sonra da seslendirme işlevi yerine getirilmektedir.

Bilindiği gibi Türkçe öğretiminde seslerin tanıtılmasından sonra alfabe yazımı ve söz varlığı öğretilir. Bahsi geçen söz varlığının temel söz varlığı dediğimiz günlük hayatta sıklıkla kullanılan kelimeler olması gerekir. Nevâî eserinde bu konuya da öncülük ederek günlük hayatta Türkçede sıklıkla kullanılan alet, eşya, hayvan, yiyecek adlarını vermiş, sesteş kelimeleri de sıralamıştır.

Türkçenin yabancılara öğretiminde önemli bir yere sahip olan dil yapılarının öğretilmesi hususunda da Ali Şîr Nevâî'nin öncülük ettiği görülmektedir. *Muhakemetü'l-Lugateyn*'de kelime türeten Türkçe eklerin öğretiminin yer aldığı görülmektedir. Yabancı dil öğretiminin çok önemli bir unsuru da öğretilen dilin kültürünü öğrenenlere kültürel iletişim bağlamında vermektir. Bu konunun öncülüğünü de yine Nevâî'nin eserinde görmek mümkündür.

Aykaç'ın da (2015) belirttiği gibi Türk milleti, büyük bir siyasi güç olduğu dönemlerde çok farklı yabancı milletler Türk dilini öğrenmek için çaba göstermişler ve yabancılara Türkçe öğretiminin tarihine bakıldığında da söz konusu amaçla kaleme alınan eserlerin Arapça ve Farsça ağırlıklı olmakla birlikte diğer dil konuşurları için de çalışmalar yapıldığı ve özellikle bu son dönemde bu tür çalışmaların sayısında belli bir artış gözlemlenmektedir.

Barutçu Özönder (2011) iki dilin karşılaştırılması esasına dayanan ML'nin DLT'den farklı olarak Türkçenin Farsçadan üstün olduğunu ispatlamak için kaleme alındığını; DLT'nin ise Türkçe ile Arapçanın at başı gittiği hususu çerçevesinde kaleme alındığını belirtir. Barutçu (2011) ML niçin Türkçenin Farsçadan üstün olduğunu ispatlamak için kaleme alınmıştır? sorusuna cevap bulabilmek için Ali Şîr Nevâî'nin yaşadığı çağa, hatta Nevâî öncesi dönemin Türkistan Türk kültür hayatına, Türk dilinin edebî dil sıfatında ne dereceye kadar kullanıldığına, Türk yazar ve şairlerinin nasıl bir dil şuuruna sahip olduklarına göz atmak gerekir” (s. 4) der.



Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi, Türkçenin ses bilgisi, söz varlığı bilgisi ve dil yapılarının öğretilmesinin yanında kültürün de öğretilmesini içerir. Tarihsel süreç içerisinde Türkçenin gelişimine ve zengin bir dil olarak varlığını sürdürmesine, Türk kültürünün günümüze taşınmasına Ali Şîr Nevâî tarafından yazılan *Muhakematü'l-Lugateyn*'in büyük yararlılıkları olmuştur ve olmaya da devam edecektir.

Büyük Türk şair ve bilgisi Ali Şîr Nevâî, yaşadığı 15. yüzyıldan günümüze gelinceye kadar bütün Türk coğrafyalarının kültür ve edebî hayatları üzerinde etkili olan bir şahsiyettir. Ali Şîr Nevâî'nin eserleri Türkçe dil şuur, ruh ve sevgisi bağlamında yabancılara Türkçe öğretimi süreçlerinde öğretenden, öğrenen, konu ile ilgili olarak kitap hazırlayan ve öğretim programı geliştirenler için bir ilham kaynağı olmalıdır.

KAYNAKLAR

1. Aşırov, T., & Albayrak, Ç. (2020). *Emir Ali Şîr Nevâî. (1925). Muhakematü'l-lugateyn*. (Haz. Abdülhakim gulmuhammedov). Türkmenistan Devlet Neşriyatı. Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD), 4(1), 141-145. <https://doi.org/10.30563/turklad.724731>
2. Aykaç, N. (2015). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin genel tarihçesi ve bu alanda kullanılan yöntemler. *Turkish Studies* 10(31), 61-174.
3. Banarlı, S. S. (2004). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*, C. I. MEB Yayınları.
4. Barın, E. (2008). Yabancılara Türkçe öğretiminde Nasreddin Hoca fıkralarının yeri. *Türk Yurdu*, 255, 61-63.
5. Barutçu Özönder, F. S. (2011). Ali Şîr Nevâyî *Muhakematü'l-lugateyn iki dilin mukayesesi*. TDK Yayınları.
6. Bilgin, A. A. (2005). *TDVİAA*, (30). 395-396.
7. Çakmak, C. (2014). Yabancılara Türkçe öğretiminin tarihçesine genel bir bakış denemesi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 167-182. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/181098>
8. Eraslan, K. (1986). *Nevâî, Türk Klasikleri*, C.III, İstanbul.
9. Ercilasun, A. B. (2024). *Başlangıçtan yirminci yüzyıla Türk dili tarihi*. Akçağ yayınları.
10. Erdem, İ. (2009). Yabancılara Türkçe öğretimiyle ilgili bir kaynakça derlemesi. *Turkish Studies*, 4(3), 888-937. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.709>
11. Kut, G. (Tarihsiz). *Ali Şîr Nevâî*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-sir-nevai>



12. Özönder, F. S. B (2011). *Ali Şir Nevayî Muhakemet'ül-Lugateyn: İki dilin muhakemesi*. Türk Dil
13. Kurumu Yayınları.
14. Uyanık, A. S. (2019). Muhakemetü'l-Lugateynde hayvan adları. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 454-465. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ijhe/issue/47885/573649>
15. Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (Genişletilmiş 9. baskı). Seçkin Yayınevi.
16. Wach, E., & Ward, R. (2013). Learning about qualitative document analysis. The Institute of Development Studies and Partner Organisations. Report. <https://hdl.handle.net/20.500.12413/2989>

İnternet Kaynakları

<https://www.yabancilaraturkce.com/ders-materyalleri/kitaplar/tarihi-kaynaklar/item/18-ali-sir-nevai-muhakemetue-l-lugateyn.html>



“SADDI ISKANDARIY” DOSTONIDA O‘Z QATLAMGA XOS SOMATIK FRAZELOGIZMLAR QO‘LLANILISHI

Murodqosim ABDIYEV,
filologiya fanlari doktori, professor,
murodkasim63@mail.ru

Dilafro‘z TAMIKAYEVA,
SamDCHTI akademik litseyi o‘qituvchisi
(O‘zbekiston)



ANNOTATSIYA

O‘zbek mumtoz adabiyoti asarlarini va bugungi kunda yaratilayotgan asarlarni o‘qir ekanmiz, xalq og‘zaki ijodi namunalari bilan tanishar ekanmiz yoki turli so‘z o‘yinlari va nozik askiyalarni tinglar ekanmiz tili-mizning turfa tovlanishlaridan, go‘zalligidan astoydil lazzatlanamiz, behad zavqlanamiz. Alisher Navoiy o‘zbek tilining ana shunday go‘zallik baxsh etishida boshqa vositalar bilan bir qatorda frazeologizmlarning ham o‘rni beqiyosligini o‘z asarlarida ko‘rsatib berishga harakat qilgan. Alisher Navoiyning liro-epik asarlari, jumladan, uning “Xamsa”si tarkibiga kiruvchi dostonlaridan biri bo‘lgan “Saddi Iskandariy” dostonida o‘zbek tiliga xos frazeologizmlarning o‘ziga xos xususiyatlarini ochib berishga harakat qilgan. Dostonda faol qo‘llangan “bosh”, “ko‘z”, “yurak”, “ko‘ngil”, “qo‘l” singari turkiy komponentli somatik iboralardan o‘rinli foydalangan holda, ulardan asarning ta’sirchanligini, obrazlilikini oshirishda mahorat bilan foydalanganligi xususida batafsil fikr bildirishga harakat qilingan.

Kalit so‘zlar: *doston, frazeologizm, somatik ibora, bosh, ko‘z, yurak, ko‘ngil, qo‘l, turkiy so‘z, ta’sir etish, obrazlilik.*

ABSTRAKT

When we read works of Uzbek classical literature and works being created today, when we become acquainted with examples of folk oral crea-



tivity, or when we listen to various wordplays and subtle witticisms, we sincerely enjoy and delight immensely in the various nuances and beauty of our language. Alisher Navoi tried to show in his works the incomparable role of phrases or phraseologisms, along with other means, in giving such beauty to the Uzbek language. In Alisher Navoi's lyrical-epic works, in particular, in the dastan "Saddi Iskandariy," which is one of the dastans included in his "Khamsa," he tried to reveal the peculiarities of phraseological units specific to the Uzbek language. With the appropriate use of somatic expressions with a Turkic component, such as "head," "eye," "heart," "soul," "hand," actively used in the dastan, an attempt was made to express a detailed opinion about their skillful use to enhance the expressiveness and imagery of the work.

Key words: *epic, phraseologism, somatic phrase, head, eye, heart, soul, hand, Turkic word.*

KIRISH

Ma'lumki, frazeologizmlar yoki frazeologik birlik (FB)lar ifoda planiga ko'ra birikma yoki gapga teng ko'chma ma'noli til birliklaridir. FBlar erkin birikmadan o'z grammatik qurilishi bilan farqlanmasa ham grammatik qurilishining mohiyatiga ko'ra farqli xususiyatlarga egadir. Masalan, *U qizga ko'z tikdi* gapida uchta lug'aviy birlik mavjud: *u, qizga, ko'z tikmoq*. Birinchi va ikkinchi birliklar so'z (leksema), uchinchi (*ko'z tikmoq*) esa frazeologizm. Bu FB tarkibida qatnashgan so'zlar (*ko'z, tikmoq*) yaxlit turg'un birikma vujudga keltirib, ko'chma ma'noli iborani vujudga keltirgan [7: 8]. Frazeologizmlar ham xuddi so'zlar singari o'z qatlam va o'zlashma qatlam sifatida tasnif qilinadi. Sh. Rahmatullayevning fikriga ko'ra, "o'z frazema (frazeologizm) asosida o'zbek turmushidagi voqelik va shunga suyanuvchi obraz yotadi: *"tarvuz(i) qo'ltig'(i)dan tushdi"; "do'ppi(si) yarimta"; "u qulog'(i)dan kirib, bu qulog'(i)dan chiqib ketmoq"* kabilar" [7: 180]. E. Begmatov tilning leksik qatlamlari haqidagi monografiyasida "o'zbek tilining o'z qatlami 1) tub turkiy so'zlardan; 2) tub turkiy so'zlardan yasalgan o'zbekcha so'zlardan; 3) chet til elementi negizida o'zbek tilining o'zida, o'zbekcha affikslar qo'shib yasalgan so'zlardan; 4) o'zbekcha so'zlarga chet tillardan o'zlashgan qo'shimchalar qo'shish orqali hosil qilingan o'zbekcha so'zlardan; 5) tub turkiy so'zlarni qo'shish orqali yasalgan qo'shma so'zlardan; 6) tub turkiy so'z va o'zlashgan so'zni qo'shish usulida yasalgan qo'shma so'zlardan; 7) ikki o'zlashma so'zni qo'shish orqali o'zbek tilida yasalgan



qo'shma so'zlardan iboratdir", – degan xuosaviy fikrni bayon etadi hamda yuqorida keltirilgan har bir guruh o'z qavtlamga oid so'zlarni birma-bir tahlildan o'tkazadi [1:57]. Biz ham ana shu fikrdan kelib chiqib, tub turkiy so'zlarning o'zaro munosabati asosida shakllangan frazeologizmlarni o'z qatlamga mansub iboralar sifatida o'rganishni maqsad qilib qo'ydik. E.Begmatov fikricha, tub turkiy so'zlar doirasiga esa, birinchi navbatda, odam va hayvonlar organizmi, uning muchalarini bildiruvchi so'zlar» kiradi: *bosh, bel, burun, engak, burun, ko'z, o'pka, yurak, til, tish* kabilar [1: 66]. Bunday lug'aviy birliklar tilshunoslikda somatizmlar deb yuritiladi hamda shunday komponentlar asosida shakllangan ko'z oldiga *keltirmoq, ko'z urishtirmoq, bosh egmoq, boshini ikkita qilmoq, til tegizmoq, tildan qolmoq, ko'z yummoq* kabi frazeologizmlar somatik frazeologizmlardir. O'zbek tilidagi somatik frazeologizmlar A.Isayevning nomzodlik dissertatsiyasida qisman o'rganilgan(3). Mazkur ishda hozirgi o'zbek adabiy tilidagi "*bosh*" va "*ko'z*" so'zlari asosida shakllangan somatik frazeologizmlar keng tahlil qilinib, ularning tatarcha, o'zbekcha va ozarbayjoncha variantlari ham o'zaro qiyoslangan. Lekin A.Isayev somatik frazeologizmlar doirasini juda tor tushunadi. Olimning ishida hayvon tana a'zolari nomlari asosida shakllangan frazeologizmlar (*dumini tutqizmaslik; terisiga somon tiqmoq; tuyaga yantoq kerak bo'lsa bo'ynini cho'zadi; tuyog'ini shiqillatmoq; dumi xurjunda; shoxi sindi; dumini likillatmoq kabilar*) somatik frazeologizmlar sifatida inobatga olinmagan. Shuningdek, bu ishda "*jon*", "*ko'ngil*" so'zlari somatik leksika doirasiga kiritilmaydi [5: 8]. Sh. Usmonovanning mulohazasiga ko'ra, "somatik frazeologizmlar keng tushunilishi kerak. Agar hayvon tana a'zolarining nomlari kishilarning xatti-harakatlarini ifodalaydigan iboralarni tashkil toptirsa, u holda bunday iboralarni ham somatik frazeologizmlar tarkibiga kiritish lozim... Shu bilan birga "*yurak*" so'zining sinonimlari bo'lgan "*ko'ngil*", "*dil*", "*qalb*" so'zlari iboralarni tashkil toptirishda faol ishtirok etadi. Tarkibida mazkur so'zlar kelgan iboralarni ham somatik frazeologizmlar hisoblash kerak" [6:7-8]. A.Isayev Mahmud Koshg'ariyning "Devonu lug'otit turk" asari, S.Y.Malovning "Pamyatniki drevnetyurkskoy pismenosti" (M., 1951) va "Drevnetyurskiy slovar" (DTS, 1969) asosida qadimgi turkiy somatik frazeologizmlar soni 249 ta ekanligini aniqlagan, shundan 63 ta somatik ibora u yoki bu o'zgarishlar bilan turkiy tillarda, jumladan o'zbek tilining frazeologik tizimida saqlanib qolganligini ta'kidlaydi[2:49]. Biz ham ana shu fikrlarga asoslanib, Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostonida qo'llangan somatik frazeologizmlarni o'z umumturkiy qatlamga oid iboralar sifatida tadqiq qilishga intilamiz.



ASOSIY MATN

“Saddi Iskandariy” dostonida “bosh” komponentli “boshiga ish tushmoq”, “boshiga qadam qo’ymoq”, “boshini quyi aylamoq”, “boshidin ayoq” singari o’z qatlamga mansub umumturkiy iboralar qo’llangan. Shundan “boshiga ish tushmoq” iborasi uch komponentli bo’lib, “g’am-alamga yo’liqmoq, mashaqqat chekmoq” ma’nolarini bildiradi:

*Navoiy, so’z ayturda farzona bo’l,
Chu ish boshingga tushti mardona bo’l [4:246].*

“Boshiga qadam qo’ymoq” umumturkiy iborasi ham uch komponentli bo’lib, “o’ldirish uchun qasd qilmoq” ma’nosini bildiradi. Shunisi e’tiborliki, bu ibora xuddi shunday ma’noni ifodalash uchun hozir qo’llanilmaydi, iboraning bu ma’nosi arxaiklashgan:

*Vagar qatl uchun kelmishang qoshima,
Kesay deb qadam qo’ymishang boshima [4:264].*

“Boshini quyi egmoq” umumturkiy iborasi ham uch komponentli bo’lib, “bosh egmoq, uyatga qo’ymoq” ma’nolarini ifodalashga xizmat qiladi:

Binafsha boshin andin aylab quyi, Ki ostig’a aning kirib mo’l suyi [4: 297]. Shunisi e’tiborliki, hozirgi o’zbek adabiy tilida ham “boshini egmoq”, “bosh egmoq”, “boshini quyi egmoq” somatik iboralar faol qo’llanadi [2: 49]. Xuddi shuningdek, hozirgi o’zbek adabiy tilida “boshdan-oyoq” // “boshidan-oyoq” somatik iborasi “bus-butun, to’lasincha” ma’nolarida qo’llaniladi [8: 42]. Biz o’rganayotgan “Saddi Iskandariy” dostonida ham bu umumturkiy somatik ibora “boshidin ayoq” tarzidagi arxaik shaklda “to’lasincha, yoppasiga, butun vujudi bilan” ma’nolarini ifodalash uchun xizmat qilgan:

*Boshidin ayoq ishvayu xo’bluk,
Ayoqdin boshi nozu mahbubluq [4; 293].*

Agar dostonidan keltirilgan baytga diqqat qilinsa, shoir “boshidin ayoq” somatik iborasining komponent tarkibini almashtirib, baytning ikkinchi misrasida takror qo’llagan, bu esa tasvir jozibardorligi, obrazligini oshirishga vosita bo’lgan. Shunisi muhimki, “Saddi Iskandariy” dostonida ayrim “bosh” komponentli umumturkiy somatik iboralar garchi shakl jihatdan hozirgi tilimizga yaqin bo’lsa- da, boshqacha ma’noda qo’llanadi. Masalan,



yuzaki qaraganda *“boshini o‘ramoq”* birikmasi oddiy, erkin birikmadek ko‘rinadi. Bu *“ot + fe‘l”* tuzilishiga ega bo‘lgan to‘ldiruvchili birikma *“Saddi Iskandariy”* dostonida *“boshini aylantirmoq”* ma‘nosida qo‘llangan:

Qilay tig‘i burron so‘zum dosidin,
O‘ray boshin ul tig‘ olmosidin [4:149].

Hozirgi adabiy tilimizda *“bo‘yin tovlamoq // bo‘yin tovlamaslik”* umumturkiy somatik iborasi *“amalga oshirishi lozim bo‘lgan ishni bajarishdan bosh tortmoq”* ma‘nosini bildiradi [8: 56]. *“Saddi Iskandariy”* dostonida esa bu ibora *“bo‘yin to‘lg‘amoq // bo‘yin to‘lg‘amaslik”* shakllarida qo‘llangan:

*Chu bo‘ldung saromad haq exsonidin,
Bo‘yun to‘lg‘ama amru farmonidin [4:322].*

“Saddi Iskandariy” dostonida *“ko‘z ochmoq”, “ko‘z tikmoq”, “ko‘zini ravshan etmoq”*, *“ko‘z yumib ochguncha”* kabi bir qator *“ko‘z”* komponentli umumturkiy somatik frazeologizmlar ham qo‘llangan. Masalan, *“ko‘z tikmoq”* ikki komponentli somatik iborasi polisemantik xarakterga ega bo‘lib, hozirgi tilimizda uning bir ma‘nosi *“hirs bilan qaramoq”*dir [8:146]. *“Saddi Iskandariy”* dostonida ham *“ko‘z tikmoq”* umumturkiy iborasi xuddi shu ma‘noni ifodalashga xizmat qilgan. Shoir baytda shu ma‘noni kuchaytirish maqsadida uning ikkinchi misrasida *“ko‘z tikmoq”* iborasi bilan yonma-yon tarzda *“ko‘z bilan yemoq”* iborasini ham qo‘llagan:

*Anga sen yedurmak uchun so‘z bila,
Tikib ko‘zki, ani yebon ko‘z bila [4: 295].*

Hozirgi tilimizda *“ko‘zini ochmoq”* – *“ko‘zi ochildi”* somatik iborasi *“yaxshi- yomonni tushunadigan qilmoq, xushyorlanmoq, aqlini yig‘ib olmoq”* ma‘nolarida faol qo‘llanadi [8:140]. *“Saddi Iskandariy”* dostonida bu umumturkiy somatik ibora *“masalani oydinlashtirmoq, aqlini tanimoq”* ma‘nolarini ifodalab kelgan:

*Yo oningdek ocharg‘a ko‘zni,
Xokistariy etdi surma o‘zni [5: 94].*



"Ko'zni ravshan etmoq" uch komponentli umumturkiy somatik ibora esa *"Saddi Iskandariy"*da *"xabardor qilmoq, xushyor etmoq"* ma'nolarida qo'llangan:

*Ham andin birov so'rdi bu nav' so'z,
Ki ey ravshan etgan birlik birla ko'z [4: 315].*

Hozirgi tilimizda *"ko'z ochib yumguncha"* somatik iborasi *"juda qisqa muddatda; tezda"* ma'nolarida faol qo'llanadi, bu umumturkiy iboraning *"hash- pash deguncha", "ha-hu deguncha"* kabi sinonimlari ham bor [8:145]. *"Saddi Iskandariy"* dostonida esa bu ibora *"ko'z yumub ochguncha"* arxaik variantida qo'llangan:

*Chu kuymish uyi yumub ochquncha ko'z,
Demish anga sohibdili bo'yla so'z [4: 333].*

"Saddi Iskandariy" dostonida *"ko'ngil"* komponentli *"ko'ngillarni obod etmoq", "ko'nglida qaror qo'ymoq", "ko'ngliga iztirob solmoq", "ko'ngli tinch bo'lmoq", "ko'ngil topmaslik"* singari bir qator umumturkiy somatik iboralar qo'llangan. Masalan, *"ko'nglini topmoq" // "ko'ngli topilsa"* iborasi *"istak- xohishiga mos tushadigan harakatlar qilmoq"* ma'nolarini bildiradi [8: 158].

Bu umumturkiy somatik ibora *"Saddi Iskandariy"* dostonida *"ko'ngil topmaslik"* shaklida qo'llangan:

*Necha vaqt o'lub aysh ila jomgir,
Ko'ngul topmadi anda oromgir [4:255].*

"Ko'ngli tinch bo'lmoq" uch komponentli somatik umumturkiy iborasi esa dostonida *"taskin topmoq, tinchimoq"* ma'nolarini ifodalab kelgan:

*Chu ko'ngli bo'lub tinch, yuz tig'zan,
Bari lashkarorou lashkarshikan [4: 260].*

Xuddi shu somatik iboraga ma'no jihatdan yaqin bo'lgan *"ko'ngli xursand bo'lmoq"* iborasi esa *"rohatlanmoq, xursand bo'lmoq"* ma'nolarida qo'llangan:



*Ul andeshadin ko'ngli xursand edi,
Sipoh shohdin norizomand edi [4:265].*

Dostonda "ko'ngil" komponentli antonim umumturkiy somatik iboralar ham uchraydi. Masalan, "ko'ngliga tushmoq" iborasi "ko'ngliga, diliga, qalbiga taskin bermoq" ma'nolarini bildirsa, shu iboraning zid ma'nodoshi "ko'ngliga tushmaslik" esa "ko'ngliga, diliga, qalbiga taskin bermaslik" ma'nolarni ifodalashga xizmat qilgan:

*Ketur, soqiy, ul jomi taqviyshikan,
Ki ko'nglumga tushmish havo vatan [4:307];
Ulus ko'ngliga tushmasun inhirof,
Ki bari erur bu yurushtin maof [4: 312]kabilar.*

Hozirgi adabiy tilimizda "ko'ngliga o'tirmoq" somatik iborasi "ma'qul kelmoq, moyillik hissini uyg'otmoq" ma'nolarini bildiradi [8: 154]. "Saddi Iskandariy" dostonida esa bu umumturkiy somatik iboraning "ko'ngliga o'l-tirmoq" arxaik varianti qo'llangan:

*Ne jurm ettim erkin meni xoksor,
Ki ko'nglungga o'lturdi mendin g'ubor [4: 299].*

Hozirgi o'zbek adabiy tilida "ko'ngliga solmoq" umumturkiy somatik iborasi "o'y-xayolida paydo qilmoq, miyasiga joylamoq" ma'nolarini bildiradi.[8:153]. "Saddi Iskandariy" dostonida bu somatik ibora aynan shu shaklda qo'llanib, "ko'ngliga taskin bermoq, diliga tasalli bermoq" ma'nolarini ifodalashga xizmat qilgan:

*Solib ko'ngluma so'z demak niyatin,
Kiyib egnima dog'i so'z kisvatin [4: 272].*

"Til ochmoq" ikki komponentli somatik umumturkiy iborasi "Saddi Iskandariy" dostonida "gapirmoq, so'zlammoq" ma'nolarida qo'llangan:

*Boshi uzra kim erkaning qidji fahm,
Takallumg'a til ochti bebiymu vahm [4: 264].*



Hozirgi adabiy tilda *"til ochmoq"* iborasining xuddi shu ma'noni ifodalashi me'yorlashmagan.

Hozirgi adabiy tilimizda *"yalinmoq, sajda qilmoq, yolvormoq"* ma'nolarini ifodalash uchun *"qo'l(i)ni o'pmoq"* iborasi faol qo'llanadi. "Saddi Iskandariy" dostonida esa xuddi shu ma'nolarni ifodalash uchun *"iligin o'pmoq"* ikki komponentli iborasi ishlatilgan:

*Ko'zumdin to'kub qatra yog'in dog'i,
Iligin ham o'pgum, ayog'in dog'i [4:324].*

Yuqorida keltirilgan baytda ulug' shoir Alisher Navoiy bir ajoyib san'at qo'llagan, ya'ni *"dag'i // dog'i"* so'zi Alisher Navoiy davrida *"yana, tag'in, ham, hamda"* bog'lovchilarining ma'nosini bildirgan [5:474]. Ana shu yordamchi so'z shu misra tarkibidagi *"iligin o'pgum"* iborasini *"ayog'ini ham o'pgum"* deb o'qishga, izohlashga imkon beradi, ya'ni shoir matn tarkibidagi yalinish, yolvorish ma'nosini kuchaytirish maqsadida ma'nodosh iboralarni yonma - yon qo'llash san'atidan foydalangan, misrani *"qo'lini ham, oyog'ini ham o'pgum"* deb izohlash mumkin bo'ladi. Xuddi shuningdek asarda *"ilik ochmoq"* iborasi *"qo'l uzatmoq // qo'l ochmoq"* ma'nosida qo'llangan:

*Raoyosi tunlar ilik ochibon,
Sipohiysi borib anga qochibon [4: 254].*

Adabiy tilimizda *"qo'l qo'ymoq - qo'l qo'yildi" // "imzo chekmoq"* iboralari o'zaro sinonim bo'lib, *"o'z qo'li bilan familiyasini yoki shuning shartli ishorasini yozmoq"* ma'nolarini bildiradi [4:368]. "Saddi Iskandariy" dostonida xuddi iboralarning arxaik shakllari *"ilik chekmoq // ilik chekmaslik"* va *"ilik qo'ymoq // ilik qo'ymaslik"* iboralarining bo'lishsiz shakllari *"imzolamaslik, muhr bosmaslik"* ma'nolarida qo'llangan:

*Ani toki to'yg'armayin, to'ymayin,
Ilik chekmay ul, bu ilik qo'ymayin [4: 294].*



XULOSA

Xulosa qilib aytganda , ulug' so'z san'atkori Alisher Navoiy "Saddi Iskandariy" dostonida o'z qatlamga oid umumturkiy iboralardan o'rinli foydalanib, asarning ta'sirchanligini, obrazlilikini oshirishga muvaffaq bo'lgan. Lekin shuni ham unutmash lozimki, biz o'rganayotgan "Saddi Iskandariy" dostonida iboralar faqat o'zgarishsiz, aynan qo'llanish bilan birga, u yoki bu jihatdan o'zgarishga uchragan holda ham ishlatilgan. Bunda ulug' so'z san'atkori Alisher Navoiyning ibora qo'llashdagi mahorati, o'ziga xos novatorligi yorqin namoyon bo'ladi.

Adabiyotlar

1. Бегматов Э. Ҳозирги ўзбек адабий тилининг лексик қатламлари, Тошкент: Фан. 1985. – 122 б.
2. Исаев А. Древнетюрские соматические фразеологизмы // Труды СамГУ. Новая серия, выпуск № 277. Вопросы фразеологии УП. – Самарканд, 1976. – С. 212-220.
3. Исаев А. Соматические фразеологизмы узбекского языка. АКД. – Ташкент, 1977, – 24.с
4. Навоий Алишер Мукамал асарлар тўплами, йигирма томлик. 11-том. Садди Искандарий (достон). Тошкент: Фан, 1994. – 338 б.
5. Навоий Алишер асарлари тилининг изоҳли луғати. I жилд. – Тошкент: Фан, 1983. – 655 б.
5. Навоий Алишер асарлари тилининг изоҳли луғати. II жилд. – Тошкент: Фан, 1983. – 641 б.
5. Навоий Алишер асарлари тилининг изоҳли луғати. III жилд. – Тошкент: Фан, 1984. – 621 б.
5. Навоий Алишер асарлари тилининг изоҳли луғати. IV жилд. – Тошкент: Фан, 1985. – 634 б
6. Усмонова Ш.Р. Ўзбек ватурктилларида соматик фразеологизмлар. НДА – Тошкент, 1998. – 22 б.
7. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек фразеологиясининг баъзи (фразеологик бирликларда полисемия, синонимия, вариация, антонимия, омонимия ва омонимлик). – Тошкент: Фан, 1966. – 262 б.
8. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг фразеологик луғати. – Тошкент: Қомуслар бош таҳририяти, 1992. 382 б.



MAJOZIY TAMSILLAR “OQ” SEMASI TALQINIDA

Rano YUSUBOVA,

Renessans ta’lim universiteti professori

filologiya fanlari doktori

E-mail:yusupovarano7413@gmail.com

(O‘zbekiston)



Annotatsiya. Rang insonning atrof-muhitni tabiiy tarzda his qilish va idrok qilish qobiliyatlari ko‘rsatkichlaridan biri sifatida qadimdan to hozirga qadar ruhan ham, ongli tarzda ham insonning baho berish indikatori bo‘lib xizmat qilib kelmoqda, aynan rang tamsili tasavvurlar, ramzlarni ong va ruh hamkorligida birlashtiradi. Shu sabab “rang” semasi har bir xalqda muayyan ijtimoiy, siyosiy, milliy-madaniy xususiyat kasb etib, leksemalar, idiomalar, frazeologik birliklar, maqollarda o‘z lisoniy shakliga ega bo‘lib, inson va tabiat hamkorligining, inson tafakkuri yetukligining bosqich-ma-bosqich takomillashib borganligini ko‘rsatadi. Rang-dunyoni bilish kategoriyalaridan biri bo‘lib, makon, zamon, harakat kabi boshqa kategoriyalar bilan bir qatorda, asosiy madaniy tushunchalardan biridir va shu bois rang tushunchasi har bir xalq ma’naviyatida, har bir davr madaniyatida mavjud bo‘lib, etnik guruh tomonidan to‘plangan muhim ijtimoiy-madaniy ma’lumotlar u bilan bog‘liq.

Insoniyatning olamni badiiy idrok etishining asosi dastavval oq va qora ranglar timsolida namoyon bo‘lib, ranglar til egasining obyektiv, subyektiv, g‘oyaviy va estetik qarashlari tabiat bilan uyg‘unlikda, tabiatga «tobelik» asosida yuzaga chiqishining yana bir isboti sifatida namoyon bo‘ladi. Shu sabab mumtoz poetik asarlar tili kartinasida nafaqat rang ifodalovchi leksemalarning boshqa leksemalar bilan rang-barang semantik kombinatsiyalari, balki ko‘pincha rang semasiga ega bo‘lgan muayyan predmetni ifodalovchi leksemalar mumtoz poetikaga xos latiflikni ta’minlash sababi bilan hosila ma’nolarda qo‘llanishi “oq” semasi misolida ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: *sema, semema, leksema, axromatik rang, rang-tus, majoziy ma’no, semantik kombinatsiya, individuallik, poetik obraz.*



Аннотация. Цвет является одним из показателей способности человека воспринимать и осознавать окружающую среду, который с древних времен и до настоящего времени служит индикатором как в духовном, так и в сознательном плане. Метафора цвета соединяет представления, символы и их восприятие в сознании и душе человека. По этой причине семантика «цвета» обладает определенными социальными, политическими и культурными характеристиками в каждой культуре и нации, а лексемы, идиомы, фразеологические единицы и пословицы имеют свой лексический облик, который свидетельствует о совместном развитии человека и природы, а также об эволюции человеческого мышления. Цвет является одной из категорий познания мира и, наряду с такими категориями, как пространство, время и движение, является важным культурным понятием. Поэтому концепция цвета существует в духовной жизни каждого народа и в культуре каждого исторического периода, и важные социально-культурные данные, собранные этническими группами, связаны с ним. Первоначально восприятие человеком мира проявляется в символах белого и черного цвета, и цветовые понятия в языке человека отражают его объективные, субъективные, идеологические и эстетические взгляды, которые, находясь в гармонии с природой, возникают на основе «покорности» природе. Это также является еще одним доказательством того, что язык, как средство выражения, отражает эту гармонию. В языке классической поэзии на картине образов можно наблюдать не только разнообразные семантические комбинации лексем, выражающих цвет, но и использование лексем, обозначающих конкретные предметы, которые ассоциируются с цветом, что служит причиной для создания изысканных значений в поэтическом контексте. Примером этого является анализ семантики «белого» цвета.

Ключевые слова: сема, семема, лексема, ахроматический цвет, цвет-оттенок, метафорическое значение, семантическая комбинация, индивидуальность, поэтический образ.

Abstract: Color has served as one of the indicators of human ability to naturally perceive and comprehend the surrounding environment since ancient times. It has acted as both a mental and conscious indicator for human evaluation. Specifically, the metaphor of color unites concepts and symbols through the cooperation of the mind and spirit. For this reason, the “color” schema in each culture has specific social, political, and national-cultural



characteristics. Lexemes, idioms, phraseological units, and proverbs in different languages possess their own linguistic forms, reflecting the progressive development of human cognition and the interaction between humans and nature. Color, being one of the categories for understanding the world, is one of the primary cultural concepts, alongside other categories such as space, time, and motion. As a result, the concept of color exists in the spirituality of every nation and culture, carrying important social and cultural information related to that specific ethnic group. The foundation of humanity's artistic perception of the world was originally expressed through the symbols of white and black colors. The colors reveal the objectivity, subjectivity, ideological, and aesthetic views of the language speakers, harmonizing with nature and emerging as a further proof of the human connection with the natural world. Therefore, in the language of classical poetic works, not only the semantic combinations of color-representing lexemes with other lexemes, but also the frequent use of lexemes expressing specific objects with a color schema, often in the connotation of refinement characteristic of classical poetry, is explained using the example of the "white" schema.

Keywords: *schema, sememe, lexeme, achromatic color, color-shade, metaphorical meaning, semantic combination, individuality, poetic image.*

Kirish (Introduction). Rang insonda ikki sifat darajasini ajratib turadi – rangni his qilish va rangni idrok etish. Alisher Navoiyning birgina "Xazoyin ul-maoniy" devonida qora rangning 544, qizil rangning 581, yashil yoki ko'k rangning 164, oq rangning 127, sariq rangning 104 o'rinda [1,45] qo'llanganligi ham xalqimiz milliy-madaniy qarashlarida ranglar simbolikasi muhim o'rin egallashiga yana bir bor amin bo'linadi. Bu o'rinda hazrat Navoiyning o'zi tomonidan yaratilgan hamda ko'chma ma'noda qo'llanilgan leksemalarni ham nazarda tutsak, rang semasini ifodalash uchun qo'llanilgan so'zlar miqdori yuqoridagi ko'rsatkichdan ortadi. Masalan, oq rangga siyosiy tus berilishi [3,54] ham bejizga emas, qadimda Krik hindularida oq va qizil shaharlar bo'lgan: oq shaharlar qochqinlar uchun panoh va boshpana bo'lib xizmat qilgan, unda abadiy olov yoqilgan va hech kim qon to'kishga jur'at qilmagan, qizil shaharlar jangchilarga tegishli bo'lgan. Turkiy xalqlarida ham eng qadimdan dunyoning to'rt tomoni rang ramzlari bilan ifodalanган. Unga ko'ra, *sharq – ko'k, janub – qizil, shimol – qora va g'arb – oq rang* bilan ifodalangan.



Asosiy qism (Main part). Mo'g'ullar oq rangni muqaddas kuchlar rangi deb bilganlar, toza bo'lmagan predmetlarga, asosan, jonivorlarga nisbatan bu rangni qo'llamaslik maqsadida oq tusli jonivorlarni qizil tusli deb atashgan. Demak, bu o'rinda tabulashish kuzatiladi, ma'lumki, tabuga xos umumiy belgilardan biri – ilohiylik, ko'pchilik taqiqlar muqaddas kuchlarga ishonish asnosida o'z aksini topgan.

Insoniyatning olamni badiiy idrok etishining asosi dastavval oq va qora ranglar timsolida namoyon bo'lib, ranglar til egasining obyektiv, subyektiv, g'oyaviy va estetik qarashlari tabiat bilan uyg'unlikda, tabiatga «tobelik» asosida yuzaga chiqishining yana bir isboti sifatida namoyon bo'ladi. Shu sabab mumtoz poetik asarlar tili kartinasida nafaqat rang ifodalovchi leksemalarning boshqa leksemalar bilan rang-barang semantik kombinatsiyalari, balki ko'pincha rang semasiga ega bo'lgan muayyan predmetni ifodalovchi leksemalar mumtoz poetikaga xos latiflikni ta'minlash sababi bilan hosila ma'nolarda qo'llanadi.

Ranglar va ularga majoziy ma'no yuklash ehtiyoji xalqlarning tasavvur-e'tiqodlari, dunyoqarashidan kelib chiqqan. Qadimdan ko'pchilik xalqlarda oq rang «poklik», «beg'uborlik», «bokiralik», «do'stlik» «quvonch», «g'alaba», «buyuklik», «begunohlik» ramzi sanalganki, oq xunlar davlati deb yuritilgan Kushonlar va Eftalitlarning bayrog'i oq rangda bo'lganligi bejizga emas (Bu o'rinda oq leksemasi turkiy xalqlar madaniyatida dunyo tomonlaridan birining nomini, «g'arb» ma'nosini (*oq xunlar – g'arbiy xunlar*) ifodalayotganligi namoyon bo'lgan.)

A.Kononov oq so'zining «beg'ubor», «begunoh», «bexato», «halol», «go'zal», «muhtasham», «oliy», «bo'z (ot turi)» kabi ma'nolar ifodalashini ko'plab misollar vositasida izohlab bergan. Islomgacha bo'lgan qadimgi turkiy xalqlarda oq sochli va oq kiyimli, farishtasimon ayol qiyofasida tasvir etilgan *Umay ona (Umay ana)* ma'budasi homilador ayollar va go'daklarning himoyachisi hisoblangan. Turli madaniyatlarda oq rang jamiyat qonunlari, an'analari va axloqlariga hurmat ko'rsatishni anglatgan.

Oq rang axromatik ranglarga mansub deb qaraladi, ya'ni, deyarli har qanday rang kombinatsiyasiga qo'shilishi mumkin bo'lgan uchta rang (qora, oq, kulrang)dan biri sanaladi. Olimlar axromatik ranglar o'rtasidagi munosabatlarning temporal tabiatini quyidagi axborot modelida taqdim etadilar: oq (O) rang modellari «anglangan o'tmish», kulrang (K) – «tutqich bermas bugun» va qora (Q) – «anglanmagan kelajak» xususiyatlari [3,521].

Har bir asar individual yaratilma bo'lgani kabi, ijodkor o'z his-tuyg'ulariga monand tarzda ranglar semantikasini to'ldirib, boyitib boradi, natijada ikkilamchi ma'nolar evolyutsion bosqichdan o'tib boradi. Muayyan rang



asosida voqelantirilgan badiiy tasvirning qiymati ko‘pincha doimiy va aniq semantikaga ega bo‘lgan indikator ranglarning roli orqali aniqlanadi. Virtual olamda formalarning, tushunchalarning, ma’nolarning ham ko‘plab ekvivalentlari mavjudki, muallif-matn-retsipient uchburchagi real bo‘lmagan voqelikda kommunikativ aloqa o‘rnatadi va betakror ma’nolar garmoniyasini hosil qiluvchi poetizmlar vujudga keladi. Shu o‘rinda tan olish shart: mumtoz poetik matnlar semantikasi uchun ikki jihat o‘ta muhim va murakkabdir: poetizmni tanlash va individual poetik mazmun yaratish.

Navoiy asarlarida “oq rang” sememasini ifodalash uchun turkiy, arabiy, forsiy va individual yaratilmalar qo‘llanilgan. Bu esa eski o‘zbek tili leksikasida rang bildiruvchi so‘zlarning miqdori ko‘pligini ko‘rsatadi. Masalan, turkiycha oq (aq) bilan bir qatorda, arabcha bayoz (1.oq, oqlik, oqqa ko‘chirilgan nusxa), abyaz (oq, oppoq), bayzo (abyazning muannas shakli; o‘ta oq), bayoziy (oq), bayzogun (oq rangli, yaltiroq); forscha safid (oq), sapida (oqlik) leksemalari sinonimik qatorni tashkil etgan.

P.Shamsiyev, Sh.Ibrohimovlarning “Navoiy asarlari lug‘ati”da “oq rang” sememasining arabcha billur (oq shaffof tosh), sahar, forscha nasrin (oq rangdagi gul), sapidor (oq terak), barf (qor), siym (kumush, aqcha), nasrin (oq xushbo‘y gul) kabi predmet va o‘simlik nomlarini bildiruvchi so‘zlar yoki ular asosida yasalgan (billuriy, kofurgun, kofurbiz, kofurbor, kofuriy, kofurkirdor, siymgun, siymbar, sahargun, nasrinfom) yasalmalar ham shu rang semasini ifodalab, poetik nutqda ijodkor pragmatikasini namoyon qilganligi kuzatiladi. Turkiy tillarda “oq” semasini ifodalash uchun paxta, so‘ngak, dur, kun, shakar, qor, qirov, yax, sut kabi ot so‘zlardan ham foydalaniladi va o‘rni bilan Navoiy ham ushbu so‘zlarning ba‘zilariga murojaat qilganligini ko‘rish mumkin.

Yoki forscha “g‘oyatda oq va xushbo‘y modda” [4,130] ma‘nosini anglatuvchi kofur so‘zi asosida kofurgun (oq rangli), kofuriy (kofur tusli, oq tusli), kofurkirdor (...oppoq) kabi yasalmalar hosila ma’nolar qatoridan o‘rin olgan.

Ikkilamchi ma‘no so‘zning ongimizda beixtiyor uyg‘otadigan barcha tasavvurlarini o‘z ichiga oladi. Oq rang deyilishi bilan ongimizda dastavval “qor, sut, paxta rangidagi” rang namoyon bo‘ladi. She‘riyatda sinonimik qatordagi biror so‘zning jarangdorligi, obrazlilik bilan hissiy ma‘noning bog‘lanishiga e‘tibor qaratish nihoyatda muhim, shu sabab ijodkorlar okkazonal ma’nolarni izlab topishadi yoki o‘zlashmalarni qo‘llashadi.

Oq so‘zi o‘zbek tili lug‘at tarkibining eng qadimiy so‘zlaridan sanaladi, bu so‘z yozma yodgorliklar tilida ham qo‘llangan, biroq eng qadimgi turkiy tilda oq rang sememasi ürün so‘zi bilan yuzaga kelti-



rilgan [5,51] «Qutadg'u bilig», «Devonu lug'otit turk» asarlaridagi ranglar asosida ifodalangan ramziy tasvirlarda ko'proq inson hayotidagi real voqeelik o'z holicha, bo'rttirilmagan holda tasvirlangan (masalan, "Qutadg'u bilig"da "Otuz ekki tišim ürün yünžülär, üzülđi yipī kör sačildī birär", ya'ni "O'ttiz ikki tishim – oq injularning ipi uzildi, ko'r, bittalab sochildi" ma'nosida), "...keyingi davr adabiyotida ranglar orqali ko'proq oshiq tarzi o'ta mubolag'ali tarzda ifodalanganligini ko'ramiz" [6,10]. Ushbu so'z ilk bor To'nyuquq bitigtoshida keltirilgan va kumushning rangini sifatlash uchun ishlatilgan: Sarıg' altun ȳrȳn kȳmȳsh, ya'ni "Sariq oltin, oq kumush" tarzida. (DTS, 488). Oq (aq) sifati esa ayni ma'noda XI asrdan boshlab ishlatila boshlangan.

Ta'kidlash joiz, Navoiy asarlarida oq uy birikmasi ko'p qo'llangan (Kibr oq uy aro jonlar qushini kuydurdung; Yasay dard o'qlaridin bir oq uy jon gulshani ichra). E.Umarovning ta'kidicha, oq uy "qadimda chorvadorlarning yozda salqin, qishda issiq boshpanasi hisoblangan. Bu boshpananing oq uy deyilishiga sabab, o'zbek qomusida yozilishicha, uning ustiga oq kigiz yopilgan. Kigiz ustidan esa oq mato qoplangan va u oq arqonlar bilan bog'langan" [7,31]. Oq so'zining "poklik", "beg'uborlik" kabi semalaridan kelib chiqilsa, shoir qo'llagan oq uy atamasi "ishq uyi", "poklik dargohi", "xursandchilik makoni", "ma'shuqa qalbi" kabi metaforik ma'nolarni anglatgan. Til sohibining bilish faoliyatida so'zning, ifodaning yangi va yangi semik belgilarining aktuallashishi – birlikning so'zlovchi nutqiy faoliyatida yangi semik reaksiyani vujudga keltirishi olamning lisoniy manzarasini subyektiv obrazlashtirishda namoyon bo'ladi. Oq uy ifodasi ham Navoiy ijodida subyektiv obrazlashtirilgan. Ma'shuqa (tojvar) qalbida (oq uy) ishq yo'q ekan, ishq ahli nazdida ishqsiz uyning oshiq uchun qafasdan farqi yo'q.

Tojvarlar oq uyida sokin o'lsa, ahli ishq

Uyladurkim bulbulu hudhudg'a bo'lg'ay bir qafas.

Tasavvufiy nuqtai nazardan yondashganimizda, oq rang – islomni, sariq rang – iymonni, zangori rang – ehsonni, yashil rang – itminonni (ishonchni), ko'k rang – hayajonni (hayratni) anglatishi tilga olinadi [8,58]. **Oq rang – muborak rang, ranglar avvali sanalib, farishtalarning oq libosda bo'lishlari, shuningdek, payg'ambarimiz kiyimlarning xayrlisi sifatida oq rangdagi kiyimlarni aytganliklari sababi shunga ko'ra ekan. Navoiy g'azallarida ham kofuriy libos, kofuriy harir birikmalari shu jihatlarga ko'ra qo'llanilgan.**

Individual poetik obrazlar yaratishda turli leksik guruhdan material tanlanadi. Badiiy asar tilini tahlil qilish asnosida ma'lum so'zni barqaror ma'nosida qo'llash yetarli emasligi, balki kontekstdagi haqiqiy "qiyofa"sini aniqlash



lozimligi ko'zda tutilgan ma'noning semantik qurshovda namoyon qila olish bilan belgilanadi. Badiiy nutqda, umuman, nutqda so'zning ma'nosi uning bevosita nominativ ma'nosi bilan chegaralanmas ekan, ijodkorning natijaviy maqsadi so'zlarning matnda yangi, individual hosila ma'nolar kasb etishiga yo'l ochadi. Masalan, A.Navoiyning "Bahor sensiz o'luptur..." deb boshlanuvchi g'azali maqta'si fikrimizni to'la dalillaydi:

Bahor sensiz o'luptur manga ajab do'zax,

Qizil gul anda o'tu oq shukufalardur yax.

Navoiy bu o'rinda nega do'zax so'zini keltirdi, qizil va oq gullarni shu so'z qurshovida qo'lladi? Haq ishqida yongan oshiq uchun, agar u haq ishqiga yetishmasa, unga jannatning ham keragi yo'q, jannat (bahor) uning uchun do'zaxga aylanadi, u jannatda ham do'zaxning ayovsiz olov va sovuqlari (qizil gul, oq shukufa) azobini tortadi. So'zning semantik qamrovida adresatlik tamoyilining ustuvorligi til sohibining borliqni idrok etishi til prizmasi bilan aloqadorligidan kelib chiqadi. Bundan tashqari, intensionallik tabiati ko'p jihatdan lisoniy shaxsning o'zi bilan belgilanadi, chunki inson bilish faoliyatida so'zning yana bir yangi semik nuqtasi aniqlanadi va bu nuqtalarning davomiyligi anglangan tushunchalar yig'indisini yuzaga keltiradi.

Shoir g'azallarida «oq» sememasini ifodalovchi *bayzo* arabcha so'zi ham yetakchilik qiladi. Masalan, *bayzo* (o'ta oq) [4,84] so'zi ishtirok etgan *Ko'rguzub anda chun yadi bayzo*, *Qo'yubon pushti dast yuz Muso* baytidagi *yadi bayzo* (yad - qo'l, bayzo - quyosh) "oppoq qo'l" ifodasi Muso alayhissalomning qo'lini qo'ltig'iga solib chiqarsa, quyoshdek nur taratishiga ishoradir, chunki ifoda Qo'r'onning bir necha oyatlarida keltirilgan bo'lib, Muso alayhissalomga berilgan to'qqiz mo'jizaning biri sanaladi. "(Hazrati Muso) qo'lini (qo'ltig'iga suqib) chiqardi, daf'atan, u qarab turganlarga (ko'zni qamashtiradigan) oppoq (qo'l) bo'lib ko'rindi" (A'rof surasi).

Buyuk hazrat she'rlarida "oq" sememasini beruvchi *bayoz* (oqlik) [9,36] arabcha so'zi ham keng qo'llanilgan, bir o'rinda qarilik sifatlariga ishora etilar ekan, soch-soqol oqargandan (*bayozi shayb*) va sochga oq (qirov) tushgandan so'ng kishi yoshlik shijoatini, muhabbatini havas qilmasligini uqtiradi: *Yuz uzra xay, gul uza shabnamin havas qilma, Bayozi shayb ila chun yog'di boshing uzra qirov*. E'tibor berilsa, shoir ikkinchi bir o'rinda "oq" sememasini ifodalash uchun *qirov* leksemasining "oq" semasidan foydalangan.

Natijalar va muhokama (Results and Discussions). Til belgilarining uchta muhim xususiyati bor: 1. Fonetik qiyofa. 2. Denotativlik. 3. Signifikativlik. Dastlabki ikki xususiyati til egalari ongida tayyor material sifatida muhrlangan. Uchinchi xususiyati bilish faoliyati asosida individual voqel-



anish tabiatiga mansub, bu jihat Navoiyda o'ta betakrorligi bilan kishini lol qoldiradi.

Kontekstda so'zning yangi semik komponentda voqelantirilishi transpozitiv holat sanaladi, transpozitsiya tilning har bir sathida yuz beradi, semantik sathda esa kontekstda yangi semik komponentni o'rnatishning muhim mezon bo'lib xizmat qiladi. Leksema semantikasida yuzaga keluvchi transpozitsiya signifikativ ma'no uchun xoslangan bo'ladi. Mumtoz asarlarda qo'llanilgan so'z va tushuncha o'rtasidagi munosabat haqida gap ketganda, unda ikkilamchi ma'no va hissiy ma'noni ta'kidlamasdan bo'lmaydi. *Yuz, aft, ruxsor, oraz, uzor, siymo* so'zlari bir xil tushunchani ifodalaydi, lekin tushuncha ikkilamchi ma'no va hissiy tarkibni ham o'z ichiga oladi. Ikkilamchi ma'no bizning ongimizda beixtiyor uyg'otadigan tasvirlar va tushuncha bilan hamkorlikda yuzaga chiqadi. Navoiy ma'shuqa yuzi haqida gapirilgan o'rinlarda *oraz* muqobilini tanlaydi. So'zning hissiy ranglanishi ijodkor yaratgan ma'nolarda inki'shof qilinadi. Navoiy ma'shuqa yuzi rangini ifodalash maqsadida oq leksemasini emas, balki "g'oyatda oq va xushbo'y modda" ma'nosini beruvchi forscha *kofur* (*Orazing kofurida ul zulfi mushkin gajdumi*), "oq xushbo'y gul" ma'nosini beruvchi *nasrin* (Ey, latofatda sanga lolayu **nasrin** oraz) leksemalarini qo'llashni ma'qul biladi. *Orazing kofurida ul zulfi mushkin gajdumi* misrasida kontrast (*kofur* (oq), *mushk* (qora) ranglar vositasida ikki poetik mazmun anglanadi: ma'shuqaning oppoq yuzida qora zulfining chayondek buralib turishi (1); oynning oppoq yuzidagi qora dog'lar (2).

Til belgilari va nutq belgilari o'rtasidagi farq til belgilarining til sohiblari uchun o'zgarmas qiymatga, nutq belgilari esa semiologik o'zgarishga egaligida ko'zga tashlanadi. Aniqroq aytganda, til belgilari ham dinamiklikka ega, masalan, leksemalarda denotatsiyaning ma'noning majoziy ma'no bilan oppozitsiyaga kirishuvi kabi. Biroq bu ekstralingvistik faktor bilan aloqador. Shoir "Xayratul abror" dostonida "oq" ma'nosini anglatuvchi forscha safid so'zi subhi safid izofasi tarzida tongning "yorug'lik" semasini yorqinroq ifodalash maqsadida qo'llaydi:

Qo'ynida mashshotlig'i belgusi,

*Subhi **safid** obu quyosh belgusi.*

Ba'zi o'rinlarda esa yuqorida keltirilgan so'zlar *-iy, -gun, -rang* sifat yasovchilarini olib, rang-tus sifatlarini yasagan o'rinlar kuzatiladi: *kofuriy, kofurgun, bayoziy, sadafgun* kabi.

***Sadafgun** havz aro har yon oqib suv,*

Bu suvdin sekrigan har qatra inju. (FSh).



Xulosalar (Conclusions). Demak, rang-dunyoni bilish kategoriyalaridan biri bo’lib, makon, zamon, harakat kabi boshqa kategoriyalar bilan bir qatorda, asosiy madaniy tushunchalardan biridir va shu bois rang tushunchasi har bir xalq ma’naviyatida, har bir davr madaniyatida mavjud bo’lib, etnik guruh tomonidan to’plangan muhim ijtimoiy-madaniy ma’lumotlar u bilan bog’liq. Rang – bu tasvir, timsol, ifoda, chizgi, ramz deb olsak, tasvir sifatida xotira tasviri, timsol sifatida oshiq yoki ma’shuqa timsoli, ifoda sifatida taqdir ifodasi, chizgi sifatida qalb chizgisi, ramz sifatida ruhiyat ramzidir deyishimiz va bu sifatlashlarni davom ettirishimiz mumkin. Tilda so’zlar umumiy mazmuniga ko’ra bir guruhga, mikrosistemaga birlashtiriladi, har bir so’z mikrosistemada ma’lum bir o’rinni egallaydi va uning ma’nosi shu o’rni bilan belgilanadi. “Rang” semali leksemalar mikrosistemaning boshqa so’zlarini o’z semantikasi to’rida ushlab turadi. Semantik sathning doimiy dinamikligi, yangilanib turishi har bir til egasining borliqni individual anglashi bilan o’lchanadi. Ma’nolar tilning konseptual sohasining muayyan aloqalarini amalga oshiruvchi tushunchalarni o’zaro bog’lash orqali doimo harakatda bo’ladi.

Adabiyotlar ro’yxati:

1. O’tanova S. Alisher Navoiy g’azaliyotida rang simbolikasi: Filol. fan. nom...diss. – Toshkent, 2017.
2. Реформатский А.А. Введение в языковедение. – М.: АСПЕНТ ПРЕСС, 1996.
3. Серов Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. – Санкт-Петербург: Речь, 2003.
4. Shamsiyev P, Ibrohimov S. Navoiy asarlari lug’ati. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972.
5. Dadaboyev H., Xolmanova Z. Turkiy tillarning qiyosiy-tarixiy grammatikasi. – T.:Turon zamin ziyo, 2015.
6. Mirzohidova L. XI-XII asrlar turkiy adabiyotida majoziy tasvir badiiyati: Filol. fanlari bo’yicha falsafa doktori (PhD) diss. ...avtoref. – Samarqand, 2018.
7. Umarov E. Alisher Navoiy asarlarida oq uy atamasi // O’zbek tili va adabiyoti. – №1. – T., 2005.
8. Abdurahmonov A.A. O’zbek she’riyatida nur, rang va ruhiyat tasviri poetikasi (an’ana va novatorlik aspektida). Filol. fan.dok. ...diss. – Farg’ona, 2018.
9. Hasanov B. Navoiy asarlari uchun qisqacha lug’at. – T.: Fan, 1993.



ALISHER NAVOIY – TURKIY TIL ILMIY GRAMMATIKASINING ASOSCHISI

Furqat NURMANOV,

O'zbekiston jurnalistika va ommaviy
kommunikatsiyalar universiteti dotsenti, f.f.n.
nurmonov.f@gmail.com
(O'zbekiston)



Annotatsiya: Maqolada buyuk Sharq mutafakkiri Alisher Navoiy va uning turkiy til ilmiy grammatikasi, xususan, fonetik tizimi yuzasidan “Muhokamatu-l-lug‘atayn” asari, umuman, shoir ilmiy asarlaridagi nazariy qarashlar yuzasidan turkiy yozma yodgorliklar tili va yozuvi tadqiqotchi-olimlarining ilmiy xulosalari tahlil etilgan. Alloma adabiy merosi matni tili yuzasidan o‘zbek va Ovropa olimlari tomonidan olib borilgan tadqiqotlar va shu tadqiqotlar asosida yuzaga kelgan ilmiy adabiyotlardagi nazariy qarashlar, til tarixining qadimgi davrlari, xususan, eski o‘zbek adabiy tili fonetik tizimi haqidagi darsliklarda keltirilgan faktik xulosalar o‘zaro qiyoslangan. Bugungi davr milliy adabiy tilida kam kuzatiladigan, ammo turkiy tillar uchun mustarak bo‘lgan ayrim fonetik hodisalarning eski o‘zbek adabiy tilida, Alisher Navoiy asarlari tilida amal qilganligi haqidagi tilshunos-olimlarining ilmiy xulosalariga ham e’tibor qaratilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, turkiy til, arab tili, fors tili, grammatika, fonetika, leksika, uslubiyot, fonetik hodisa, unli tovush, undosh tovush, singarmonizm.*

Аннотация: В статье анализируются научные выводы исследователей языка и письменности тюркских письменных памятников о великом восточном мыслителе Алишере Навои и его труде “Мухока-мату-л-лугатайн”, посвященном научной грамматике тюркского языка, в частности, его фонетической системе, а также о теоретических взглядах, представленных в научных трудах поэта в целом. Прово-



дится сопоставление исследований, осуществленных узбекскими и европейскими учеными в отношении языка текстов литературного наследия мыслителя, теоретических воззрений в научной литературе, созданной на основе этих исследований, и фактических выводов, приведенных в учебниках о древних периодах истории языка, в частности, о фонетической системе старого узбекского литературного языка. Также уделено внимание научным выводам лингвистов о том, что некоторые фонетические явления, которые редко встречаются в современном национальном литературном языке, но являются общими для тюркских языков, функционировали в староузбекском литературном языке и языке произведений Алишера Навои.

Ключевые слова: Алишер Навои, "Мухокамату-л-лугатайн", тюркский язык, арабский язык, персидский язык, грамматика, фонетика, лексика, стилистика, фонетическое явление, гласный звук, согласный звук, сингармонизм.

Annotation: The article analyzes the scientific findings of researchers on the language and writings of Turkic literary works, focusing on the great Eastern thinker Alisher Navoi and his work "Muhokamatul-lugatain", which is dedicated to the scientific grammar of the Turkic language. In particular, it examines the phonetic system as well as the theoretical ideas presented in Navoi's scientific works. The research conducted by Uzbek and European scholars on the language of Navoi's literary works and the theoretical perspectives presented in scientific literature based on these studies is compared. Additionally, the actual conclusions drawn in textbooks on ancient periods of language history, particularly regarding the phonetic system of the old Uzbek literary language, are examined. Attention is also paid to the scientific conclusions of linguists that certain phonetic phenomena, which are rarely found in the modern national literary language but are common to Turkic languages, were present in the old Uzbek literary language and in the language used by Alisher Navoi.

Keywords: Alisher Navoi, "Muhokamat ul-lug'atain", Turkic language, Arabic language, Persian language, grammar, phonetics, vocabulary, stylistics, phonetic phenomenon, vowel sound, consonant sound, synharmonism.

Kirish. Til qurilishining fonetik tizimi va uni tadqiq etish til tarixi bilan uzviy bog'liq bo'lib, turkiy tilda yaratilgan qadimgi ilmiy-adabiy meros



namunalarini o'rganish, tadqiq etish asar yaratilgan davr tili fonetik tizimi qonuniyatlaridan yetarlicha xabardor bo'lishni talab etadi. Tarixiy yozma yodgorliklar tilida uchrovchi bir qator fonetik, leksik, morfologik hodisalarni sinchiklab o'rganish turkiy tillar tarixiy fonetikasi, grammatikasi haqida asosli tasavvurlar hosil bo'lishiga zamin yaratadi.

Alisher Navoiy o'zbek(turkiy) til ilmiy grammatikasining asoschisidir. U o'z davri yozma adabiy tilini yuksaltirish bilan bir qatorda o'zbek adabiy tilining keyingi rivojini ham belgilab bergan allomadir. Shoir adabiy merosini to'g'ri anglash uchun o'quvchi turkiy til qonunlarini mukammal bilishi bilan birga, arab va fors tillarini, turkiy til shevalarini hamda uyg'ur va arab yozuvi imlo qoidalaridan ham xabardor bo'lishi talab etiladi.

Til fonetik tizimini yaxshi o'zlashtirish asar yaratilgan davrda ham, keyingi avlod vakillarining bu asarlar mazmun-mohiyatini to'g'ri tahlil va talqin qilish uchun yordam beradi.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy turkiy tilda yaratgan asarlari bilan nafaqat adabiyotning, balki tilshunoslikning ham rivojlanishiga katta hissa qo'shdi. Allomaning o'zbek tilining fonetikasi, grammatikasi, leksikasi va stilistikasi bo'yicha ilmiy qarashlari o'sha davr ilmiy muhitiga yangi yondashuvlarni olib kirdi. Shoir adabiy merosi nafaqat tilshunoslik va adabiyotshunoslik ilmida, falsafa, tarix, jo'g'rofiya, matematika, musiqa va boshqa fanlarning tarixiy taraqqiyotini o'rganishda muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

O'zbek ma'rifatparvar allomasi A.Fitratning "Navoiyning asarlari til uchun juda boy bir xazinadir. Ularni yolg'iz til nuqtayi nazaridan tekshirish, ulardagi so'zlarni yig'ib izoh qilishning o'zi juda katta ilmiy xizmat bo'lar edi,"[1:132] – degan fikri o'quvchining alloma ilmiy merosiga bo'lgan qiziqishini yanada oshiradi.

Bugungi davr ilm-fani zamonaviy ilmiy tadqiqotlar asosida chiqarilgan nazariy va amaliy xulosalarga tayansa-da, bu xulosalar zamirida jamiyat taraqqiyotining turli davrlarida bu sohada erishilgan ilmiy yutuqlarning xulosalariga bevosita tayanadi. Har bir fan taraqqiyoti jamiyat taraqqiyoti bilan uzviy bog'lik bo'lib, uning rivoji uchun yetrlicha shart-sharoitning mavjudligi ham alohida ahamiyat kasb etadi.

Asosiy qism. Tarixdan ma'lumki, Temuriylar davri ilm-fan taraqqiyoti-da alohida ahamiyatga ega bo'lib, bu davrda o'sha zamonning ilmiy, madaniy va siyosiy rivojlanishi yuqori bosqichga ko'tarildi. Jumladan, astronomiya va matematika, tibbiyot va farmatsevtika, adabiyot va falsafa, tarixshu-



noslik va jo’g’rofiya kabi yo’nalishlar taraqqiyotida katta ilmiy-fundamental meros yaratildi.

Qadimgi turkiy yozma yodgorliklar tili va yozuvi tadqiqotchisi, professor Q.Sodiqov Alisher Navoiy asarlari tili fonetikasi yuzasidan olib borgan tadqiqotining ilmiy xulosasida[2:90-93] alloma yashagan davr badiiy adabiyot, tarixnavislikda, davlat hujjatchilik ishlarida, xalqaro diplomatik munosabatlarda uyg’ur xatining mavqei yuqori bo’lganini va bunga temuriy hukmdorlar hayrixohlik qilganligi va ijrosiga jiddiy e’tibor qaratganligini, Temurbek o’z yorliqlarini, qo’shni ellarga yo’llagan maktublarini uyg’ur xatida va turkiy tilda yozdirgani, hatto temuriylar shajarasi ham ayni yozuvda bitilganini; Navoiyning bobolari, otasi ham, el qatori, uyg’ur xatidan foydalanganini, shoir o’z bitiglaridan birida uyg’ur xatini *türkçä xat* deya tilga olganini; XV asrning ikkinchi yarmiga kelib arab yozuvining mavqei orta boshlaganligi, turklar arab alifbosini o’z tillariga moslab qabul qilganligi sabab asl arab alifbosi bilan turkiy tilga moslangan alifbo orasida, imlo prinsiplari, harflarning fonetik vazifalari orasida farq mavjudligini; Navoiy asarlari fonetik tizimida 9 ta fonema mavjud bo’lib, ularning har biri mustaqil fonema sanalishi, talaffuzda, ma’noda va vazifasiga ko’ra farqlanishi, bir qancha xususiyatlarga ko’ra qarama-qarshi juftliklar hosil qilishini; Navoiy asarlari tili singarmonizmli til ekanligini yozadi. Soir turkiy til grammatik qurilishini tashkil etuvchi barcha qismlar va ularning lingvistik jihati haqida mukammal ilmiy meros qoldirgan. Demak, eski o’zbek adabiy tilining barcha muammolarini aniq materiallar asosida tadqiq qilishda Alisher Navoiyning eski o’zbek adabiy tilida yaratgan nasriy va nazmiy asarlari asosiy manba –material bo’ladi.

Tadqiqotlarda Alisher Navoiy asarlari inson badiiy tafakkuri rivojiga, olamni teranroq anglashga, ijtimoiy-siyosiy o’zgarishlarni mustaqil muhohada qila olishga va eng asosiysi, har bir hayotiy hodisalardan to’g’ri xulosa chiqara olishiga asos yarata olishi va boshqa jihatlari haqidagi yangidan yangi ilmiy topilmalar aks etgan. Buyuk mutafakkir ijodiy merosini o’rganishga bag’ishlangan bunday ishlarda, davra suhbatlarida allomaning adabiy merosini o’rganish va tahlil qilish o’quvchidan til soha(fonetika, leksikologiya, etimologiya, grammatika, uslubiyyat...)larini yaxshi bilishi bilan birga, arab, fors-tojik tillari, shuningdek mahalliy xalq shevalarini yaxshi o’zlashtirish, qolaversa, Qur’oni Karim hamda Hadisi sharif ilmidan talab darajasida xabardor bo’lishi kerakligi ta’kidlanadi. Umumam, alloma ijodiy merosini tushunish uchun Sharq falsafasi, madaniyati, adabiyoti, mumtoz



soʻz sanʼatining ijodiy metodi, obrazlar olami, oʻziga xos ramzu tashbehlari, badiiy sanʼatlar, aruz vazni, arab yozuvi, eski oʻzbek tilini bilish, fors va arab tillaridan maʼlum darajada xabardor boʻlish talab etiladi.

Maʼlumki, har bir tilni oʻrganish uning fonetik tizimini oʻrganishdan boshlanadi. Tilshunoslikning bu boʻlimi boshqa boʻlimlari bilan chambarchas bogʻliq boʻlib, matn tarkibini tashkil etuvchi birliklarning maʼno va mazmunini toʻgʻri anglashda muhim ahamiyat kasb etadi. Jamiyat taraqqiyotidagi oʻzgarishlar jamiyat aʼzolari lugʻat qatlamiga, talaffuz va imlosiga ham taʼsir etadi. Turkiy til yozma yodgorliklari tili toʻgʻri tadqiqi uchun oʻsha davr tarixiy-ijtimoiy voqelik, turli tarixiy oʻzgarishlar, muomalada boʻlgan til qurilishi va eng asosiysi, oʻz davri yozma matni uchun amalda boʻlgan imlo qoidalari haqida maʼlumot beruvchi ilmiy materillarni yetarlicha oʻrganish lozim. Shuning uchun qadimgi turkiy yodgorliklar tili va yozuvi tarixi tadqiqotchisi, proffessor Q.Sodiqov Alisher Navoiy asarlari tilining fonetikasini quyidagi manbalar yordamida oʻrganilishini yozadi: [2:8-9]

Alisher Navoiyning mamlakatimiz va dunyoning turli kutubxonalarida saqlanayotgan ilk qoʻlyozma nusxalarini oʻrganish orqali;

Alloma oʻzining “Muhokamat ul-lugʻatayn” asarida turkiy tilning, xususan, “chigʻatoy turkiysi”ning fonetik xususiyatlari, tovushlar tizimi haqida keng maʼlumot bergan. Turkiy tilning tovushlar tizimi haqidagi maʼlumotlar “Mezon ul-avzon” avzon asarida ham bor. Lekin ushbu asardagi turkiy sheʼr tizimi bilan bogʻliq boʻlgan fonetikaga doir maʼlumotlar oʻzbek tilshunosligida hali oʻrganilganicha yoʻq.

XV yuz yildan to XX yuz yil boshlariga qadar “chigʻatoy turkiysi”, xususan, Navoiy asarlari boʻyicha lugʻatlar va ilmiy grammatikalar yaratilgan. Tole Imoniy Hiraviyning “Badoyi ul-lugʻat”, Rajab ibn Ali Shomluning “Lugʻat-i Navoiy”, shuningdek, “Abushqa”, Mirzo Mehdixonning “Sangloh” va “Maboni ul-lugʻat” asarlari, Fazlullaxonning “Lugʻat-i turkiy”, Fathali Qojarning “Kitob-i lugʻat-i atrokiya” asarlari bularga misol boʻla oladi. Ularda mavlono Lutfiy, Mir Haydar, Alisher Navoiy, Husayn Bayqaro, Zahiriddin Muhammad Bobur singari ulugʻ soʻz ustalarining sheʼriyati, ilmiy-tarixiy asarlarda ishlatilgan lugʻat boyligi jamlanib, ularning maʼnolari bayon qilingan. Soʻzlar maʼnosini ochiqlash bahonasida ularning oʻqilishi, tovush xususiyatlari ham taʼriflanadi. Yana grammatikaga oid boblarda “chigʻatoy tili”ning fonetikasi haqida ham bahs etiladi. Ana shu tarixiy lugʻatlar va grammatik asarlar ham eski oʻzbek tili, xususan, Navoiy asarlari fonetikasini oʻrganishda muhim manbalar boʻla oladi.



Navoiy asarlarining tili turkiy til tarixida yuzyilliklar osha shakllanib, rivojlanib kelgan yozma adabiy tilning davomida turadi. Navoiy asarlarining fonetik xususiyatlari ungacha yaratilgan yozma yodgorliklar, turkiy yozma adabiy tilga qiyosan o'rganilgani maqsadga muvofiqdir. Biz qadimgi va eski turkiy til davri yodgorliklarining fonetik xususiyatlarini o'rganish yo'li bilangina Navoiy asarlari fonetikasiga ko'chamiz.

Hozirgi turkiy tillar, xususan, o'zbek tili va uning shevalari Navoiy asarlari tilining fonetik xususiyatini o'rganishda jonli dalil sifatida xizmat qila oladi. Navoiy asarlaridagi tovushlar tizimi, ularning xususiyati, so'zlarning talaffuzi, ma'nolari hozirgi tillarga tayangan holda ham tiklanadi. Chunki Navoiy tilini bevosita davom ettirib kelayotgan til hozirgi o'zbek tili va uning shevalaridir.

Alisher Navoiy o'zbek(turkiy) adabiy tili va uning rivoji, o'ziga xos jihatlarini o'zining ilmiy qarashlari va amaliy xulosalari iasosida sbotladi, uni yanada mukammallashtirish uchun fors va arab tillarining boy imkoniyatlaridan ham mohirlik bilan foydalandi va turkiy(o'zbek) tilining qanchalik boy, go'zal, latifligini o'zining nazmiy va nasriy asarlarida namoyish qildi. Navoiy bu tilning go'zalligi, boy imkoniyatlarini namoyish qilish, uni qadrlashning siyosiy ahamiyatini ham chuqur anglaganligi uchun sulton Husayn Bayqaro hukmronligi davrida o'zbek(turk) tilini rasmiy adabiy til maqomi tashabbusi bilan chiqdi va uning bu tashabbusi o'zining ijobiy natijasiga erishdi.

Natijalar va muhokama. Navoiy asarlari tilining fonetik tizimi, lisoniy-uslubiy xususiyatlari, grammatik o'ziga xosligi, so'z boyligini o'rganish bo'yicha ko'plab ilmiy maqola, risola, monografiyalar yozildi, ilmiy tadqiqot ishlari himoya qilindi. G'.Abdurahmonov, A.Rustamov, A.Hojiyev, Sh.Shukurov, N.Mahmudov, M.Rahmatullayeva, X.Doniyorov, B.Bafoyev, I.Nosirov, Z.Hamidov, N.Husanov kabi qator tilshunoslar o'zlarining tadqiqotlarida Alisher Navoiy o'z ijodi bilan o'zbek adabiyotini yuksak darajaga ko'tarish bilan birga, o'zbek tilining taraqqiyotiga muhim hissa qo'shganligini ta'kidlashgan.

Asrlar davomida o'zbek tilida misli ko'rilmagan mumtoz asarlar yaratilganki, ularni joriy alifboga tadbil qilishdagi asosiy tamoyillardan biri nashrda hozirgi davr adabiy tili me'yoriga asoslanilmay, balki an'anaviy matnshunosligimiz qonun-qoidalariga qat'iy rioya qilish zaruriyligidir. Bunda, avvalo, XV asrning ikkinchi yarmidagi eski o'zbek tilining holatiga asoslanish zarur. Alisher Navoiy adabiy merosi matnining sheva asoslari,



uning tarkibiy qismi va hozirgi tilimizdagi ildizlari, shuningdek alloma tilining hozirgi tilimiz bilan aloqasi hamda uning hozirgi o'zbek adabiy tili va yetakchi o'zbek shevalariga munosabati kabi bir qator muhim masalalarga yetarlicha e'tibor qaratish lozim. Ma'lumki, "Navoiy asarlarida singarmonizm (tovush uyg'unligi) "temir qonun" sifatida amal qilgan. Bu narsa eski o'zbek adabiy tilining tovushlar tizimini anglashga yordam beradi. Masalan, muallif keltirgan misollarda "yo'g'on" o'zak-negizli so'zlarga masdar ko'rsatkichining –maq varianti qo'shiladi: quruqshamaq, aldamaq, qistamaq, yalınmaq singari; ingichka talaffuzli so'zlarga esa –māk varianti qo'shiladi: igirmāk, indāmāk, sürkänmək, örtänmək kabi. Ko'rinadiki, Navoiy asarlari tilida, qolaversa, eski o'zbek adabiy tilida orqa qator, "yo'g'on" [a] bilan old qator, ingichka [ä] ning har ikkovi mustaqil fonemalar sifatida amal qilgan"[3:9-10]. Demak, shoir asarlari tilida [a] bilan [ä] mustaqil fonemalar sanalib, ular talaffuzda ham ma'noda va vazifasiga ko'ra bir-biridan farqlanadi. Shuningdek, Navoiy asarlari tilida i (yo'g'on) bilan i (ingichka), o (yo'g'on) bilan ö (ingichka), u (yo'g'on) bilan ü (ingichka) ham mustaqil fonemalardir.

Alisher Navoiy asarlari tilida qadimgi turkiy yozma yodgorliklar tilida uchrovchi fonetik hodisalar ham kuzatiladi.

Q.Sodiqov "Alisher Navoiy asarlari tilining fonetikasi" maqolasida[2:34] yozishicha, Vāv harfi yo'g'on [o], ingichka [ö], yo'g'on [u] va ingichka [ü] unlilarini anglatadi. So'z tarkibida bu unlilarning ingichka yoki yo'g'on shaklining ishlatilishi so'z semantikasiga bevosita ta'sir etadi: اوت ot deb o'qilsa, "ot, olov", öt "o'tish", ut deb o'qilsa, "yut", ingichka qilib üt deb o'qilsa, "kallani o'tga tutib, tukini aritish" ma'nosini anglatadi. O'zbek adabiy tilining fonetik tizimida hozirgi kunda bu jihat kuzatilmaydi.

Til tarixiga oid ilmiy adabiyotlarda [4:44-45], qadimgi turkiy tilda sakkizta unli tovush bor: a, o, u, i unlilari orqa qator; ä, e, ü, i unlilari esa old qator tovushlardan iborat. Eski turkiy til (XI-XIV asrlar) yozma obidalarida to'qqizta unli tovush: a, ä, ä, e, o, e, u, ü, i, i va eski o'zbek tili (XV-XIX asrlar) yozma manbalarida ham o'nta unli tovush: a, ä(o), ä, e, o, ö, u, ü, i, i mavjud. Eski turki hamda eski o'zbek tili yozma manbalariga arab, fors-tojik so'zlari o'zlashgan, bu so'zlar tarkibidagi unlilar turkiy til qonunlariga moslashgan.

Alisher Navoiy asarlari tili unlilarining til oldi, til orqa, ingichka va yo'g'on shakllarining so'z semantik ma'nosiga ta'siri, umuman, alloma asarlari tili unlilar tizimi yuzasidan ilk marta K.K.Yudaxin o'z maqolasida[5] Alisher Navoiy va umuman o'zbek mumtoz shoirlari asarlari tilida



unlilar miqdori oltitadan oshmaganligi hamda bu davr aloomalari tilida singarmonizm amal qilmaganligini yozadi. K.Yudaxinning bu eksprimentiga professor A.K.Borovkov[6:104] tanqidiy fikr bildirib, K.Yudaxin Alisher Navoiy va uning zamondoshlari tilining tovush tarkibini aniqlashda davr va jo’g’rofiy muhitni hisobga olmaganlini ta’kidlaydi. A.K.Borovkov Alisher Navoiyning “Muhokamatu-l-lug’atyn” asarida o’zbekcha(turkcha) unlilarni tojikcha(forscha) unlilar bilan chog’ishtirib, fors tilidagi bitta yoki ikkita “vāv”, “yā” ga nisbatan o’zbek tilida “vāv” va “yā”ning to’rttadan ma’no ottenkasi bor degan xulosasi asosida, Alisher Navoiy asarlari tilida sakkizta unli amal qilgan degan xulosaga keladi. Shoir forsiy tilda unlilar sonida chegara borligi, turkiy tilda esa unlilar bir qancha ma’no farqlovchi xususiyatlarga ega ekanligi va ular o’zaro uzun qisqaligi bilan ajralib turishini dalillar orqali asoslab bergan.[7:392]

Alisher Navoiy asarlari tilining fonetik tizimi haqida chet el olimlari ham tadqiqot olib borgan. Masalan, Yanos Ekkman J.Deni tahriri ostida chiqqan “Turk filologiyasi asoslari” degan to’plamdagi “Chig’atoy tili” degan ishida Alisher Navoiy tilining fonetik sistemasini o’quvchilarga singormonizm ukladli to’qqiz fonemali vokalizmga ega bo’lgan fonetik sistema sifatida taqdim qilgan. Uning fikricha, Alisher Navoiy tilida unlilar sostavi i, ī, e, ä, a, ü, u, ö, o lardan iborat bo’lib, u hozirgi o’zbek tilining qipchoq shevalari yoki hozirgi ozarbayjon yoki turk tilining fonetik sistemasidan deyarli hech nimasi bilan farq qilmaydi.[8:17-17] Demak, Alisher Navoiy asarlari tili fonetik tizimini to’g’ri anglash uchun, avvalo, eski turkiy yozuvlar – uyg’ur va arab yozuvlari, shuningdek, o’sha davrlardan qolgan tilshunoslikka oid asarlarda keltirilgan ilmiy ma’lumotlar, hozirgi turkiy tillar va ularning shevalarini ham o’rganish zarur.

M.Koshg’ariy tomonidan ilk marotaba turkiy til fonetik tizimida tovush uyg’unligi hodisasi amaliy isbotlangan bo’lsa, Alisher Navoiy “Muhokamatu-l- lug’atayn” asarida eski turkiy tilda qat’iy amal qilgan singarmonizm qonuniyatiga munosabat bildirgan. Alloma o’zbek tilida to’rttadan “o” va “i” tovushi bor deb hisoblagan, unli tovushlarni 6 ta emas 9 ta ekanligini amaliy isbotlagan. Alisher Navoiy ilmiy merosi til xususiyatlari tadqiqiga oid ishlarda “XV asr o’zbek adabiy tilida singarmonizmning har uchala qonuni, ya’ni unlilardagi tanglay uyg’unligi, lab uyg’unligi hamda undoshlardagi jaranglilik va jarangsizlik uyg’unligi amal qilgan”ligi [9:26] ta’kidlanadi.

Mumtoz adabiy asarlarda matn jozibasi, ohangdorligi, tinglovchi uchun yoqimlilikni ta’minlashda ham singarmonizmning ta’siri kuchli.



Gahe topdim falakdin notavonlig',
 Gahe ko'rdim zamondin komronlig'.
 Base issig',sovug' ko'rdum zamonda,
 Base achchig', chuchuk tottim jahonda.[10:452]

G'.Abdurahmonov, A.Rustamovning "Navoiy tilining grammatik xususiyatlari" kitobida keltirilishicha, "Navoiy "Xamsa"sining Abduljamil nusxasi bizni XV asr o'zbek adabiy tilida singarmonizmning har uchala qonuni, ya'ni unlilardagi tanglay uyg'unligi, lab uyg'unligi hamda undoshlardagi jaranglilik va jarangsizlik uyg'unligi bor, degan xulosaga olib keldi".[9:25]

Alisher Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atyn" asarida keltirilgan ma'lumotlar asosida eski o'zbek tilining unli tovushlari yuzasida A.Rustamov [i:] fonemasini [i] fonemasiga qarama qarshi qo'yadi va bu fonema Navoiy tilida ma'no farqlash vazifasini bajargan, degan fikrni aytadi. Bu fikrni asoslash uchun "tariq(don) va tari:q(qo'l, usul), qarib(qarimoqdan, ravishdosh) va qari:b(yaqin), yaqin("uzoq"ning ziddi) va yaqi:n(aniq) so'zlari XV asr adabiy tilida bir-biridan shu **i** va **i:** tovushlari tufayli farqlangan", degan dalilni keltiradi[11:262-263] Keltirilgan misollarning oldingilari (tariq, qarib, yaqin) turkiy so'zlar bo'lib, singarmonizm qonuni talabiga ko'ra **tarıyq, qarıyb, yaqıyn** tarzida [ы] orqali yoziladi.

Turkiy tillar tarixida uyg'unlashish faqat asos va qo'shimchadagi unlilarga xos bo'lmasdan, undosh tovushlarga ham xosdir. Jarangli va jarangsizlik uyg'unligiga ko'ra, o'zak-negiz jarangsiz undosh bilan tugasa, qo'shimchaning birinchi tovushi ham shunga moslashadi: otqa(olovga), tiläkkä(tilakka).

Čökürlär-kim, seniñ yolunda tewlärmış ayağımğa
 Čekip ul köy gärdin sürmä tartar-men qarağımğa.[12:15]

Alisher Navoiy ilmiy merosi, xususan "Muhokamatu-l-lug'atayn" asarida faqat turkiy til fonetikasi emas tilshunoslikning boshqa bo'limlariga oid ilmiy xulosalar bayon qilingan.

Xulosa. Alisher Navoiy ilmiy-badiiy merosi o'zi yashagn davrdan hozirgi kunga qadar davom etib kelmoqda va bundan keyin ham davom etadi. Alloma qoldirgan ulkan merosi bilan inson va uning ma'naviy yuksalishi, tabiat, jamiyatning o'ziga xos qonun-qoidalarini to'g'ri anglashga, mushohada qila olishga, eng asosiysi, turkiy til o'sha davrning har bir qanday tili bilan bimalol bellasha olishini isbotladi. O'zbek adabiy tili va o'zbek adabiyotining mustahkam poydevorini yaratib, turkiy tilning badiiy adabiyotda imkoniyatlari cheksiz ekanini, boshqa tillardan matn yaratish imkoniyatlari kam emasligini ko'rsatib berdi. Shuningdek, turkiy



til grammatik qurilishi, fonetik tizimi, so'z boyligi, uslubiy o'ziga xosligi hamda morfologik o'zgachalikka ega ekanligini fors-tojik tili bilan qiyoslab tahlil qildi, natijada tilshunoslida yangi yo'nalish – tipologiya yo'nalishiga asos soldi. Bu yo'nalishning leksik-semantik, fonologik va morfologik aspektlarini ishlab chiqdi.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Абдурауф Фитрат. Танланган асарлар. Тошкент: "Маънавият", 2009. 336 б.
2. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги: XXX жилдлик, XII жилд. Т.: TAMADDUN, 2022. 240 б.
3. Содиқов Қ. "Муҳокамату-л-луғатайн"ни англаш// Алишер Навоий Муҳокамату-л-луғатайн. – Т.: Akademnashr, 2017..
4. Abdurahmonov G'., Shukurov, Sh., Mahmudov Q. O'zbek tilining tarixiy grammatikasi: - Т.: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2008. 528 б.
5. Юдахин К.К. Материалы к звуковому составу чигатайского языка. "Култура и писменност Востока" журналы, 1929. №5
6. Боровков А.К. "Алишер Наваи как основоположник узбекского литературного языка". Сборник "Алишер Навои", М.-Л., 1946. стр. 104.
7. Алишер Навоий: қомусий луғат. Икки жилдли. – Т.: Шарқ, 2016. I жилд, – Б.392.
8. Дониёров Х. Алишер Навоий ва ўзбек адабий тили. – Т.: Ғафур Ғулом нашриёти, 1972. 64 б.
9. Абдурахмонов Ғ., Рустамов А. Навоий тилининг грамматик хусусиятлари, Тошкент, "ФАН", 1984.
10. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. 10-jildlik. 9-jild. Toshkent: G'ofur G'ulom nomidagi NMIU, 2011. 768 б.
11. Рустамов А. А. Навоий тилининг фонетик хусусиятлари// Навоий ва адабий таъсир масалалари. Тошкент, 1968.
12. Алишер Навоий "Муҳокамату-л-луғатайн". Қосимжон Содиқов таҳлили, табдили ва талқини остида. Тошкент "Akademnashr", 2017. 128 б.



ALISHER NAVOIY MUALLIFLIK KORPUSI VA UNI YARATISH TEKNOLOGIYASI

Nargiza G'ULOMOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Navoiy innovatsiyalar universiteti

nargizagulomova099@gmail.com

(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

Bugungi kunda dunyoda dasturiy ta'minot tufayli inson va mashina-ning o'zaro ta'siri eng samarali yondashuv orqali amalga oshirilmoqda. Kat-ta hajmdagi matnlar ustida ishlash ehtiyoji bilan yuzaga kelgan korpus lin-gvistikasining, xususan, o'zbek kompyuter lingvistikasi sohasida mualliflik korpuslarining yaratilishi bo'yicha dolzarb muammolar turganligi nuqtayi nazaridan Alisher Navoiy "Xazoyin ul-maoniy" kulliyoti g'azallaridagi leksik birliklar semantik bazasining yaratilishi zamon talabiga mos o'ta muhim ish hisoblanadi. Mualliflik korpuslari ta'lim jarayonida zamonaviy innovat-sion o'quv vositasi, tadqiqotchilar uchun esa eng qulay axborot manbayi, tadqiqot obyekti va predmeti hisoblanishi bilan ahamiyatli. Ushbu maqola-da mualliflik korpuslari tilni diaxron aspektda o'rganish, o'rta asrlar tilini tushunish uchun interaktiv vosita ekanligi asoslangan, shuningdek, Alisher Navoiy mualliflik korpusining lingvistik ma'lumotlari bazasi statistik tahlil qilingan va uning keng imkoniyatlari ochib berilgan.

Kalit so'zlar: *semantik teg, mualliflik korpusi, lingvistik ta'minot, g'azal, devon, tamoyil, tasnif.*

АННОТАЦИЯ

Сегодня в мире, благодаря программному обеспечению, вза-имодействие человека и машины осуществляется наиболее



эффективным способом. С точки зрения актуальных проблем корпусной лингвистики, в частности, создания авторских корпусов в области узбекской компьютерной лингвистики, возникших в связи с необходимостью работы с большими объемами текстов, создание семантической базы лексических единиц газелей сборника Алишера Навои «Хазойин ул-маоний» является чрезвычайно важной работой, отвечающей потребностям времени. Авторские корпуса важны тем, что являются современным инновационным средством обучения в образовательном процессе, а для исследователей – наиболее удобным источником информации, объекта и предмета исследования. В данной статье рассматривается тот факт, что авторские корпуса являются интерактивным инструментом для изучения языка в диахроническом аспекте, понимания языка средневековья, а также проводится статистический анализ лингвистической базы данных авторских корпусов Алишера Навои и раскрываются ее широкие возможности.

Ключевые слова: семантический тег, авторский корпус, языковое обеспечение, газель, диван, принцип, классификация.

ABSTRAKT

Nowadays, due to software development, the interaction between humans and machines is being carried out through the most efficient approaches. In the context of corpus linguistics which emerged from the need to work with large volumes of text and in particular, regarding the pressing issues surrounding the creation of authorial corpora in the field of Uzbek computational linguistics, the development of a semantic database of lexical units from Alisher Navoi's "Khazoyin ul-maoniy" collection of ghazals is considered a highly important and timely task. Authorial corpora serve as modern, innovative educational tools in the learning process and act as the most convenient sources of information, as well as objects and subjects of research for scholars. This article substantiates that authorial corpora are interactive tools for studying language in a diachronic aspect and for understanding the language of the middle ages. Furthermore, the linguistic data from Alisher Navoi's authorial corpus has been statistically analyzed, revealing its broad potential.

Keywords: *semantic tag, authorial corpus, linguistic software, ghazal, divan, principle, classification*



Dunyo tilshunosligida til korpuslaridan nafaqat ta'lim jarayonida foydalanish va ilmiy tadqiqot olib borish, balki sotsiolingvistik hamda psixolingvistik tadqiqotlarda ham muhim vositaga aylanishi, ayniqsa, ta'lim jarayonida innovatsion o'quv quroliga aylanishi korpus lingvistikasining keng ko'lamli soha ekanligini anglatadi. Bu esa nafaqat jahon, balki o'zbek tilshunosligida ham turli til korpuslarining yuzaga kelishiga zamin yaratdi. Natijada XXI asrda tilga ishlov berish, qidiruv tizimini takomillashtirish, ta'lim samaradorligini oshirish uchun matn birliklarini grammatik teglash, semantik tahlil va omonimlarni farqlash, polisemantik so'zlarni aniqlash uchun semantik teglash ishlari jadallashdi. Bugun korpus lingvistikasida jahon e'tirof etgan allomalarning mualliflik korpusi birliklarini tanlash, ularning lingvistik va ekstralingvistik ma'lumotlarini shakllantirish, lisoniy birliklarni semantik teglash, mualliflik korpusi uchun lingvistik ta'minot yaratish yechimini kutayotgan muhim masalalardan bo'lib turibdi[1:52].

Mualliflik korpusi keng imkoniyatli qidiruv tizimiga ega bo'lib, muallif ijod qilgan barcha tur va janrdagi asarlar qamrab olinadigan, maxsus parametrlar asosida qidiruv imkoniyatiga ega, muallif va uning ijodi bilan bog'liq manbalarni qulay hamda tezkor olish mumkin bo'lgan elektron ma'lumotlar bazasi sanaladi. Shu ma'noda jahonda mualliflik korpuslarini yaratish va qo'llash ijtimoiy talabga aylanib ulgurdi.

Ta'lim olayotgan o'quvchi hamda talaba-yoshlarning og'zaki va yozma nutqini o'stirish, ilmiy tadqiqot olib borayotgan tadqiqotchilar, ta'lim maskanlarida faoliyat yuritayotgan pedagoglarga lisoniy qatlami boy o'zbek tilining XV asrdagi leksik qirralarini ochib berish va Alisher Navoiy ijodiy merosini jahon miqyosida targ'ib etish, Milliy merosimizni zamonaviy axborot-kommunikatsiya tizimida keng qo'llanishiga erishish, buning uchun ham ajdodlarimiz asarlarini yoshlar o'rtasida targ'ib etish, mumtoz adabiyot namunalarini o'qishli va tushunarli tarzda taqdim etuvchi filologik korpuslarni yaratishga omil bo'lishi maqsadida Alisher Navoiy mualliflik korpusining zamonaviy ko'rinishdagi, ko'p tarkibli va filtrli qidiruv tizimiga ega varianti yaratildi (<http://alishernavoicorpus.uz/uz>). Mazkur korpusning prototipi 2022-yilning 22-aprelida foydalanishga topshirilgan bo'lib, hozirda yangi tip tarkibida o'z havolasiga ega (<http://v1.alishernavoicorpus.uz/>).

Alisher Navoiy mualliflik korpusi va uning lingvistik bazasini yaratishda jahon va o'zbek korpusshunosligidagi mualliflik korpuslarining semantik teglarini ishlab chiqish tajribasi qiyosiy o'rganildi va muallif asarlari-



dagi leksik birliklarni korpus bazasi uchun semantik teglash texnologiyasi aniqlandi. Jumladan, Uliyam Shekspir mualliflik korpusi, fors-tojik mumtoz adabiyoti vakillarining asarlari jamlangan elektron tizim arxitekturasini va interfeysi hamda rus tilidagi Aleksandr Pushkin, A.Chexov, M.Dostoevskiy korpuslari bo'yicha bajarilgan tadqiqotlar qiyosiy tahlil qilindi [2:64]. Natijada Alisher Navoiy mualliflik korpusining arxitekturasini va algoritmi ishlab chiqilib, o'ziga xosligi ta'minlandi.

Alisher Navoiy mualliflik korpusi keng omma uchun yangi formatdagi tizim hisoblanadi. Undan foydalanishda qulaylik uchun qidiruv menejeri (filtrli qidiruv), to'rt tilli interfeys shakllantirilgan, bu, o'z navbatida, foydalanuvchilarning Navoiy ijodi, umuman, XV asr manbalari bilan mustaqil ishlash ko'nikmalarini rivojlantirish, o'sha davr so'zligini tushunish qobiliyatlarini oshirishga xizmat qiladi. Mazkur korpusni yaratish uchun Navoiy ijodiy merosidagi leksik birliklar semantik tavsiflandi va teglandi. Natijada Alisher Navoiyning 4 devondan iborat “Xazoyin ul-ma’oni” kulliyoti g'azallaridagi leksik birliklarning kontekstual semantik tavsiflari bazasi yaratildi [3:6].

Alisher Navoiy XV asrda yashab ijod qilgan. O'rta asrlardagi o'zbek tili bilan hozirgi o'zbek tili katta farqlanishga ega. Unda bugungi kun o'quvchisi uchun ko'plab iste'moldan chiqqan yoki shakliy ifodasi boshqa holatga o'tgan leksik birliklar mavjud. Ularni biz izohtalab so'zlar deymiz [4:16]. Bunday so'zlar izohini foydalanuvchiga aniqlashtirib bermasdan, uning semantik guruhi yoki semantik maydonini ko'rsatish mantiqsizlik hisoblanadi. Hozirda Navoiy davri tilining 60%i bugungi kun o'quvchisiga tushunarsiz, ya'ni o'sha davrdagi ko'plab so'zlar arxaiklashgan, iste'moldan chiqib ketgan. Natijada Alisher Navoiy asarlarini to'g'rida-to'g'ri o'qib tushunish uchun maxsus lug'atlar talab qilinadi. Har bir g'azalda mavjud izohtalab so'zning kontekstual semantikasini ochishda lug'atlar qimmatli manba bo'lib xizmat qildi. Alisher Navoiy mualliflik korpusining lingvistik ma'lumotlari bazasini yaratish, izohtalab so'zlarning kontekstual semantik tavsiflarini berish, tarixiy shaxs va mashhur joy nomlarini aniqlash maqsadida mutafakkir asarlarini o'rganishga doir 12 nomdagi izohli lug'atlar bilan ishlab, ulardagi ishonchli ma'lumotlardan foydalanildi. Asosan, P.Shamsiyev va S.Ibrohimov tomonidan 1972-yilda yaratilgan “Navoiy asarlari lug'ati”ga, E.Fozilov tahriri ostida 1983-1985-yillarda nashr etilgan 4 jildli “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati”ga, Berdaq Yusufning 2018-2022-yillarda chop ettirilgan “Navoiy tili lug'ati” 1-2-jildlariga ko'p marta murojaat etil-



di. Ushbu lug'atlarning hech biri shoir asarlarida qo'llangan so'zlarni to'liq qamrab olmagan, ya'ni Navoiyning so'zshunos-leksikolog olim sifatidagi mukammal asarlari tilini yaxlit holatda namoyon etuvchi lug'at mavjud emas. Shu bois tadqiqotimizda izohtalab birliklarning kontekstual semantik tavsifini berishda turli lug'atlardan foydalanildi. Jumladan, baqar, bag'al, to'sh, uqor, emon, do'loshib so'zlarining misralarda anglatgan ma'nosi "Navoiy asarlari tili"da berilgan bo'lsa, saba, sabl, sabu' kabi so'zlarning bugungi kunda anglatgan ma'nosini "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati"da uchratamiz. "Navoiy tili lug'ati"da uchragan: azzahu, avala avqar, allamal, boyg'aro kabi so'zlar yuqoridagi lug'atlarda berilmagan. cheng, nayloli, heng, niqti so'zanak, chug'd so'zlarining izohi lug'atlarda uchramadi.

Lug'atlarda Navoiy asarlaridagi barcha so'zlarning kiritilmasligini shunday izohlash mumkin. Matnda bir qator so'zlar joriy yozuvga noto'g'ri o'girilgan. Nashrlarda noto'g'ri yozilgan so'zlar lug'at tuzuvchilarga so'z ma'nosini izohlashga imkon bermagan (1-jadval).

1-jadval. "G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa-ijodiy uyi" va "Tamaddun" nashriyotlarida chop etilgan devonlardagi farqli sozlarning qiyosiy tahlili.

G'azal raqami	"G'afur G'ulom nomidagi nashriyot- matbaa ijodiy uyi"	"Tamaddun"
29	<i>Er</i> tutar ko'nglumda gardundin judo bo'lg'an balo	<i>Yer</i> tutar ko'nglumda gardun- din judo bo'lg'an balo
36	<i>Bir</i> jonibida oyning axtarmu ekin oyo	<i>Har</i> jonibida oyning axtarmu ekin oyo
67	<i>Go'yiga</i> boshim niyozin yetkurub chavgonin o'p	<i>Ko'yiga</i> boshim niyozin yet- kurub chavgonin o'p
3	<i>Makkadin</i> xorij qilib, <i>mulkidin</i> ay- lab <i>benasib</i>	<i>Makridin</i> xorij qilib, <i>mulki</i> <i>daniy</i> aylab <i>nasib</i>
3	Voli aylab olam otlig' kulbai <i>ahzon</i> aro	Voli aylab olam otlig' kulbai <i>ehzon</i> aro
4	Asreki, zikringni aylab <i>hudiy</i>	Asreki, zikringni aylab <i>hudo-</i> <i>yo</i>
8	Chu derlar insonni mushtaq o'ldi <i>nisyondin</i>	Chu derlar insonni mushtaq o'ldi <i>isyondin</i>
14	Ichirsa jomi hidoyat, navo tuzub <i>Jomiy</i>	Ichirsa jomi hidoyat, navo tu- zub <i>jome</i>

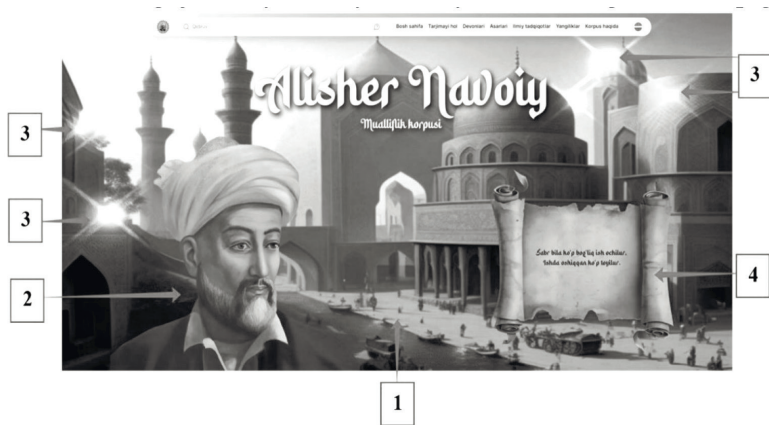


Birgina "Favoyid ul-kubar" devoni 3-g'azalning 3-baytida $\frac{3}{4}$ so'zning farqli yozilishi semantik tahlilda muammo tug'diradi. G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyida nashr etilgan devonda "*Makkadin xorij qilib, mulkidin aylab benasib*" [5:8]. tarzida yozilgan bo'lsa, Tamaddun nashriyotida "*Makridin xorij qilib, mulki daniy aylab nasib*" [6:6] tarzida berilgan.

Navoiy asarlaridagi so'zlarning leksik-semantik tasnif etilish masalasi ham amaliy jihatdan muhim hisoblanadi. Leksik-semantik guruhlariga ajratishda semantik tavsiflash metodidan foydalandik, unga jami 132 ta leksik-semantik guruh, 1219 ta so'z qamrab olindi. Masalan: **etnik nomlar:** arlot, armani, lo'li, mo'g'ul, tojik, turk, charkas, qiyot, o'zbek, qo'ng'iroq, hindu, arab, barlos, juxud, tarxon, tarso, habash, qiyot, gabr, juhud, jo'ji, tibet, totor, chig'atoy, mang'it, bilgut; **musiqasi asboblari:** nay, tanbur, barbat – o'rdak shaklida yasalgan qadimgi cholg'u asbobi, daf – doira, yorod, karranoy – karnay, ko's – katta nog'ora, nafir – karnay, sur – surnay, tabl – nog'ora, arg'anun – cholg'u asbobi, naqqora – nog'ora [2:176].

Alisher Navoiy korpusi 8 bo'limdan tashkil topgan[8:1]:

1-bo'lim: Bosh sahifa. Bunda Alisher Navoiy yashagan davrdagi Hirot ko'rinishi aks etgan fon (1), Navoiy siymosi (2), shoirning barhayotligini anglatuvchi ko'tarilayotgan quyosh shu'lalarining 3D effekti (3), Alisher Navoiy hikmatlarini namoyon etib turuvchi bitik (4) – barchasi jam bo'lib, Alisher Navoiy yashagan davr va uning ijodi haybati illyustratsiyasini berishga xizmat qilgan.



1-rasm. Alisher Navoiy mualliflik korpusining bosh sahifasi.



2-bo'lim: "Tarjimaiy holi" bo'limidan Navoiyning hayoti va ijodiy faoliyati haqidagi ma'lumotlar joy olgan.

3-bo'lim: "Devonlari" deb nomlanib, Alisher Navoiyga tegishli 9 ta devon matnlari (muxlislari tomonidan tuzilgan "Ilk devon" bilan birga). "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotidagi 2600 g'azal va she'riy san'atlar, maqol va iboralar (turg'un birikmalar) semantik teglangan holda taqdim etilgan.

4-bo'lim: "Asarlari" deb nomlangan bo'limda Alisher Navoiyga tegishli 24 asarning pdf shakli (qasidalari; ilmiy, badiiy, tazkira, tarixiy, diniy mavzularda yozilgan) o'rin olgan. Mazkur asarlarni o'qish va saqlab olish imkoniyati ham mavjud.

5-bo'lim: "Hikmatlari" deb nomlangan bo'limda 9 kategoriya bo'yicha jamlangan hikmatlar o'rin olgan.

6-bo'lim: "Ilmiy tadqiqotlar" bo'limida mazkur korpusga oid tadqiqot natijalari, Alisher Navoiy mualliflik korpusining ahamiyati, dolzarbligi, korpusning ilmiy, ijtimoiy, ta'limiy va tarbiyaviy ahamiyatini yorituvchi ilmiy maqolalar, til korpusini yaratish texnologiyasi, korpus matnlarini qayta ishlash bosqichlari xususidagi ilmiy ishlar joylashgan.

7-bo'lim: "Yangiliklar" bo'limida loyiha doirasida amalga oshirayotgan ishlar to'g'risida, taqdimotlar haqida ma'lumotlar berib boriladi.

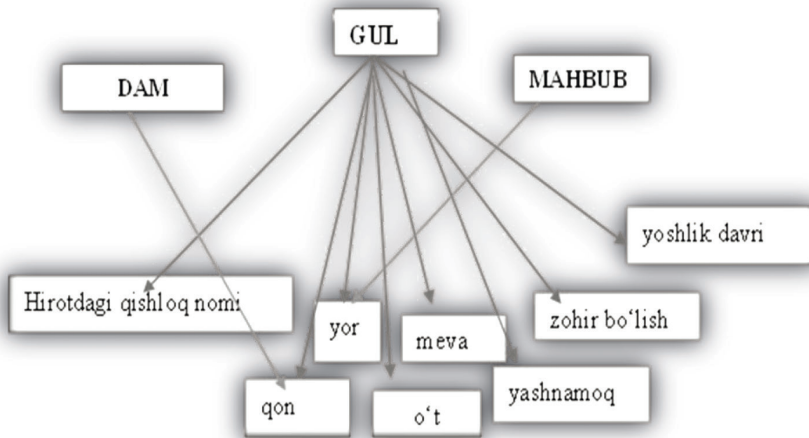
8-bo'lim: "Korpus haqida" bo'limida til korpusi ta'rifi, mualliflik korpusining boshqa korpuslardan farqi, Alisher Navoiy mualliflik korpusini yaratish dolzarbligi va uning ahamiyati, korpusning semantik bazasi kabilar xususida savol-javob tarzida ma'lumotlar berilgan.

Xorijiy qiziquvchilarni ham e'tiborga olib, interfeys 4 (o'zbek, ingliz, turk, rus) tilda ishlab chiqilgan. Korpusning asosiy vazifalaridan biri hisoblangan qidiruv tizimi va g'azallardagi izohtalab so'zlarning ma'nosini interaktiv tarzda chiqarish imkoniyatini yaratish uchun JavaScript hamda JQuery dasturlash tili va frameworkdan foydalanilgan, yaratilgan JS fayl tegishli fayllar bilan ulangan [7:3].

Alisher Navoiyning so'z qo'llash mahorati yuksakligi fasetli tasnifni yuzaga keltiradi. Buning uchun sememalar komponent tahlil qilinadi. Natijada muayyan leksik birlikning bir necha semantik guruhga mansub bo'lishi aniqlanadi, ya'ni bir so'z ma'nolari bo'yicha bir necha semantik guruhga tutashadi va fasetli tasnif yuzaga keladi. Bunday yondashuv korpus materiallaridagi barcha so'zlarning semantik guruhiga ega bo'lib, kontekstual semantikasini to'g'ri chiqarishga yordam beradi. Masalan, *gul* so'zining bir faseti *yor* tushunchasiga tutashadi, shuningdek, *mahbub* so'zi



ham shu *yor* semantik maydoniga ega. Bundan *gul* so'zining turli semantik maydonlarga egaligi va *yor* semantik maydoniga boshqa leksemalarning ham bog'lanishi ko'rinadi.



1-chizma. "Gul" so'zining fasetli tasnifi.

Xulosa o'rnida aytish o'rinliki, "Xazoyin ul-maoniy" kulliyoti g'azallari-dagi izohtalab so'zlar semantik teglanib, korpusga jamlanishi orqali Alisher Navoiy korpusining yanada takomillashishiga erishiladi va o'zbek milliy korpusshunosligi taraqqiyotiga bir hissa bo'ladi.

Navoiy yashagan davr leksikologiyasi bilan hozirgi leksika ko'p jihatlari bilan farqlanadi, xususan, g'azallarda uchragan arxaizm, istorizmlarning hamda ma'no torayishiga uchragan izohtalab leksemalarning tushunarli, o'qishli bo'lishini ta'minlash uchun ularni semantik teglash va leksik, morfologik tahlil qilish lozim. Korpus bazasida ko'p ma'noli so'zlarning misrallarda ifodalab kelgan har bir ma'no munosabatini e'tiborga olib, semantik guruhlarga ajratish, foydalanuvchining so'z boyligini oshishida yordam beradi. Mualliflik korpusini yaratishda korpus bazasiga kiritiladigan matnlarning semantik xususiyatlarini kengroq yoritib berish, ijodkor foydalangan leksemalarni bir teg ostida leksik guruhlarga ajratish muhim hisoblanadi. G'azaldagi so'zlarni leksik-semantik guruhlarga ajratish orqali shoirning uslubini, so'zni qo'llash mahoratini, aniq va to'liq tarzda, qisqa vaqt ichida bilish imkoniyati mavjud bo'ladi.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Korpus lingvistikasi. [Matn]: uslubiy qo'llanma / A. Abjalova. – Toshkent: Nodirabegim, 2022. – 110 b.
2. Alisher Navoiy “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti g'azallaridagi leksik birliklarning semantik bazasini yaratish. [Matn]: monografiya / N.G'ulomova. – Navoiy: Navoiy, 2025. – 286 b.
3. Abjalova M., Gulomova N. Author's Corpus of Alisher Navoi and its Semantic Database. // IEEE – UBMK – 2022: 7th International Conference on Computer Science and Engineering. 24-26 September 2022. – Diyarbakir, Turkey. – pp. 182-187. Impakt Factor 5.5. DOI: 10.1109/UBMK55850.2022.9919546.
4. G'ulomova N. Alisher Navoiy mualliflik korpusi va uning imkoniyatlari. // Kompyuter lingvistikasi: muammolar, yechim va istiqbollari. Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya to'plami. Elektron nashr/ebook. – Toshkent: ToshDO'TAU, 22.04.2022. – B. 89-93.
5. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. IV jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2013. – 840 b.
6. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar – Toshkent: Tamaddun, 2011. – 730 b.
7. G'ulomova N. Alisher Navoiy mualliflik korpusi uchun “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti g'azallarining tanlanishi. O'zMU xabarlarini // Mirzo Ulug'bek nomidagi O'zbekiston milliy universiteti ilmiy jurnali. – Toshkent, 1/6 2024. ISSN: 2181-7324. – B. 303-305.
8. <http://alishernavoicorpus.uz/uz>



NAVOIY VA TURKIY TILNING DIALEKTAL XUSUSIYATLARI

GULSANAM NOROVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Navoiy innovatsiyalar universiteti

gulsanam81ndpi@umail.uz

(O'zbekiston)



Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy merosini tadqiq etishning fanlararo xususiyatlari va zamonaviy talqin masalalari tahlil qilinadi. Xususan, Navoiy ijodida turkiy tilning dialektal xususiyatlari, uning yozma va og'zaki shakllari uyg'unligi, shuningdek, leksikografik izlanishlarga ta'siri yoritiladi. Asarlardagi lug'aviy boylik, turli sheva va uslubiy qatlamlarning qiyosiy tahlili tilshunoslikning muhim manbayi sifatida ko'rsatiladi. Shu bilan birga, badiiy matnlarni filologiya, tarix, falsafa, psixologiya, madaniyatshunoslik va raqamli gumanitar fanlar doirasida o'rganish imkoniyatlari ochib beriladi. Zamonaviy metodologiyalar asosida Navoiy ijodini qayta tadqiq etishning dolzarbligi, uning umuminsoniy va milliy qadriyatlar tizimidagi o'rni keng yoritiladi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, ijod, fanlararo tahlil, zamonaviy talqin, dialektologiya, leksikografiya, turkiy til, sheva, lahja, lug'atchilik, filologiya, adabiyotshunoslik, tilshunoslik, tarixiy tilshunoslik, raqamli gumanitar fanlar, korpus tahlili, milliy til, lug'aviy boylik.*

Аннотация: В данной статье анализируются междисциплинарные особенности исследования наследия Алишера Навои и вопросы его современного толкования. В частности, рассматриваются диалектальные особенности тюркского языка в творчестве Навои, гармония его письменных и устных форм, а также влияние на лексикографические исследования. Лексическое богатство произведений, сравнительный анализ различных диалектных и стилистических пластов представлены как важный источник в языкознании. Наряду с этим



раскрываются возможности изучения художественных текстов в рамках филологии, истории, философии, психологии, культурологии и цифровых гуманитарных наук. Подчеркивается актуальность повторного исследования творчества Навои на основе современных методологий, его место в системе общечеловеческих и национальных ценностей.

Ключевые слова: Алишер Навои, творчество, междисциплинарный анализ, современная интерпретация, диалектология, лексикография, тюркский язык, говор, диалект, лексикография, филология, литературоведение, языкознание, историческое языкознание, цифровые гуманитарные науки, корпусный анализ, национальный язык, лексическое богатство.

Annotation: This article analyzes the interdisciplinary nature of studying Alisher Navoi's legacy and the issues of its modern interpretation. In particular, it highlights the dialectal features of the Turkic language in Navoi's works, the harmony of its written and oral forms, as well as its influence on lexicographic research. The lexical richness of his works and the comparative analysis of various dialectal and stylistic layers are presented as an important source for linguistics. At the same time, the article reveals the possibilities of studying literary texts within the frameworks of philology, history, philosophy, psychology, cultural studies, and digital humanities. The relevance of re-examining Navoi's creativity through modern methodologies is emphasized, while also broadly illuminating his place within both universal and national systems of values.

Keywords: Alisher Navoi, creativity, interdisciplinary analysis, modern interpretation, dialectology, lexicography, Turkic language, dialect, vernacular, lexicographic studies, philology, literary studies, linguistics, historical linguistics, digital humanities, corpus analysis, national language, lexical richness.

Alisher Navoiy ijodi mana besh asrdan ortiq vaqtdan buyon o'z ahamiyati va qadr-qimmatini yo'qotmay, aksincha, har bir davrda ilm-ma'rifat yo'lida asosiy mezon bo'lib kelmoqda. Uning asarlari turkiy adabiyotning poyandasini belgilabgina qolmay, balki, umuminsoniy ma'naviyat xazinasining ajralmas qismi sifatida butun dunyo ilm ahli tomonidan o'rganilib kelmoqda.



Navoiyning “Xamsa”si, “Lison ut-tayr”i, “Mantiq ut-tayr”i, “Muhokamat ul-lug’atayn” asarlari yoki g’azallar to’plamlari faqat badiiy mahorati bilan emas, aksincha, ma’naviy, falsafiy va pedagogik ahamiyati bilan ham o’ziga xosdir.¹ Uning asarlarida insonparvarlik g’oyalari, ma’naviy yetuklik va ilmga intilish ildizlari yaqqol ko’zga tashlanadi. Bu jihatlar Navoiyni nafaqat shoir, balki mutafakkir sifatida ham jahon adabiyoti tarixida munosib o’ringa qo’yadi.

Navoiy ijodini tadqiq etishda uning fanlararo ahamiyati alohida o’rin tutadi. Tilshunoslar Navoiy asarlaridagi boy lug’aviy qatlamni o’rganib, turkiy tilning XV asrdagi taraqqiyot darajasini belgilash imkoniyatiga ega bo’lmoqdalar. Shuningdek, leksikografiya sohasi uchun Navoiy asarlari muhim manba hisoblanib, zamonaviy o’zbek lug’atchilik maktabida ham undan keng foydalanilmoqda.²

Adabiyotshunoslar esa uning she’riyatidagi badiiy obrazlar tizimi, qiyos va ramzlar orqali turkiy she’riyatning go’zal qonuniyatlarini tadqiq etmoqdalar. Xususan, “Farhod va Shirin” dostonidagi qahramonlarning ruhiy izlanishlari zamonaviy psixologiya hamda pedagogika uchun ham ilmiy asos bo’la oladi.

Tarixshunoslar uchun Navoiy asarlari Temuriylar davri madaniy muhitining yorqin aksidir. Undagi ijtimoiy-siyosiy masalalarga doir mulohazalar o’z davri ma’naviy muhitini ilmiy jihatdan anglash imkoniyatini yaratadi.

Zamonaviy davrda esa raqamli gumanitar fanlar Navoiy merosini yanada chuqur o’rganishga keng yo’l ochdi. Masalan, korpus lingvistikasi va elektron matn tahlil usullari shoir asarlaridagi leksik-tematik qatlamlarni avtomatik tahlil qilish imkonini bermiqda. Bu esa Navoiy ijodini global ilmiy makonda raqamli tahlilga jalb etish orqali uning ma’naviy qiymatini yanada keng yoyishga xizmat qilmoqda.

Shuningdek, Navoiy asarlari zamonaviy jamiyatda ma’naviyat va axloqshunoslik uchun ham katta ahamiyat kasb etadi. Uning insonparvarlik g’oyalari, ilmga hamda ma’rifatga bo’lgan yuksak e’tibori bugungi kunda ham yoshlar tarbiyasida, ma’naviy qadriyatlarni mustahkamlashda muhim manba bo’lib xizmat qilmoqda.

Chunonchi, Alisher Navoiy ijodi abadiy qiymat sifatida ham badiiy, ham ilmiy jihatdan o’ziga xos manba bo’lib, uning asarlarini fanlararo hamda zamonaviy metodlar asosida o’rganish insoniyat ma’naviy taraqqiyotida yangi qirralarni ochib berishi, shubhasiz.

¹ Bertels, E. E. Navoi i ego sovremenniki. Moskva: Nauka, 1965

² Ганиев, Ф. Ўзбек лексикографияси ва унинг ривож. Тошкент: Университет, 1999



Ta'kidlash joizki, Alisher Navoiy turkiy til tarixida beqiyos o'rin tutgan. Uning ijodiy merosi orqali, nafaqat, adabiy an'analar, balki turkiy tilning dialektal xususiyatlari, yozma va og'zaki nutqning uyg'unligi ham namoyon bo'ladi. Navoiy asarlarida og'zaki nutqning jonli unsurlari hamda turli dialektal ko'rinishlar yozma adabiy til me'yorlari bilan uyg'unlashib, turkiy tilni komil adabiy til darajasiga ko'tardi.

Navoiy asarlarida turkiy tilning turli sheva va lahjalaridan olingan so'zlar, ifoda vositalari ko'p uchraydi. Chunonchi, *"Majolis un-nafois"* va *"Mahbub ul-qulub"* asarlarida hududiy dialektlarga xos atamalar qo'llangan. Bu holat uning xalq tiliga yaqinligini va tilning turli qirralarini chuqur his etganini ko'rsatadi.³

Navoiyning tilida og'zaki nutqqa xos soddalik va xalqonalik saqlanib, adabiy tilda dialektal boyliklar ijodiy foydalanish manbai sifatida namoyon bo'ladi. Navoiy og'zaki nutq unsurlarini yozma shakl bilan uyg'unlashtirgan ilk shoirlardan hisoblanadi. *"Xamsa"* dostonlarida og'zaki tilga xos leksemalar orqali qahramonlar nutqi jonli va ta'sirchan bo'ladi. Shu bilan birga, Navoiy yozma turkiy tilning qonun-qoidalarini qat'iy saqlagan holda og'zaki nutqning xalqona ruhini asarlariga singdirgan. Xususan, Navoiy asarlari-dagi quyidagi so'zlar:

qochun – qachon (sharqiy turkiy shevasi) – *"Xamsa"*⁴

yana – yana, qayta (og'zaki turkiy sheva) – *"Muhokamat ul-lug'atayn"*⁵

qilur – qiladi (qipchoq-og'uz shevalariga xos) – *"Hayrat ul-abror"*⁶

barcha – hamma, barcha (o'zbek-qirg'iz og'zaki nutqidan) – *"Lison ut-tayr"*⁷

bilkach – bilganidan keyin (chig'atoy tilida qo'llanadi) – *"Saddiy Iskandariy"*⁸

yerur – bor, mavjud (O'rta Osiyo turkiylari nutqidan) – *"Sab'ai sayyor"*⁹

tutmaq – ushlamoq (qipchoq va og'uz elementlari) – *"Farhod va Shirin"*¹⁰

³ Абдуллаева, М. (2015). Навоийнинг асарларида тил ва услуб масалалари. Тошкент: Фан-Зиё.

⁴ Алишер Навоий. "Хамса". – Т.: Фан, 1989.

⁵ Алишер Навоий. *"Муҳокамат ул-луғатайн"*. – Т.: Фан, 1991.

⁶ Алишер Навоий. *"Ҳайрат ул-аброр"*. – Т.: Фан, 1983.

⁷ Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги нашриёт, 1987.

⁸ Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

⁹ Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

¹⁰ Навоий Алишер. "Фарҳод ва Ширин". Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1991.



yo'qdur – yo'q (sharqiy-turkiy) – "Layli va Majnun"¹¹

qarchig'ay – qush turi, loviya (qirg'iz-qipchoq nutqidan) – "Lison ut-tayr"¹²

ichra – ichida (chig'atoy yozma va og'zaki turkiydan) – "Mahbub ul-qulub"¹³

sog'inch – sog'inch, hasrat (qirg'iz-qazox tilidan) – "Xazoyin ul-maoniy"¹⁴

yurmak – yurish (turkiy og'zaki shakl) – "Hayrat ul-abror"¹⁵

qattiq – qattiq, mustahkam (turkiy umumiy so'z, og'zaki nutqda ko'p) – "Farhod va Shirin"¹⁶

og'u – zahar (turkiy dialektal forma) – "Layli va Majnun"¹⁷

qutluq – barakatli, muborak (o'g'uz-turkman shevasi) – "Sab'ai sayyor"¹⁸

yer – zamin, joy (barcha turkiy shevalarda) – "Saddiy Iskandariy"¹⁹

bashar – odam (og'zaki turkiy orqali arabiy o'zlashma) – "Mahbub ul-qulub"²⁰

yo'rug' – yorug', nurli (o'zbek-qirg'iz shevasi) – "Xazoyin ul-maoniy"²¹

teginur – tegadi, daxl qiladi (chig'atoy tilining og'zaki qiyofasi) – "Hayrat ul-abror"²²

yigit – yigit, jigar (turkiy xalq og'zaki nutqidan) – "Farhod va Shirin"²³

Shuningdek, Navoiyning *"Muhokamat ul-lug'atayn"* asarida Navoiy turkiy va forsiy tillarni qiyosiy tahlil qilib, turkiy tilning dialektal boyligi, ma'no ifoda etish imkoniyatlarini ta'kidlaydi. Uningcha, turkiy tilning go'zalligi xalq og'zaki ijodidan va dialektal ko'rinishlardan kuch oladi. Navoiy turkiy tilning adabiy me'yorlarini belgilashda uning og'zaki shakllariga tayangan. Shuning uchun u turkiy tilning umummilliy adabiy til sifatida rivojlanishiga asos soldi.

¹¹ Navoiy Алишер. Лайли ва Мажнун (насрий баён муаллифи В.Раҳмонов, Н.Норқулов). – Т.: Адабиёт ва санъат, 1990.

¹² Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

¹³ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

¹⁴ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

¹⁵ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

¹⁶ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

¹⁷ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

¹⁸ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

¹⁹ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

²⁰ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

²¹ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

²² Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.

²³ Navoiy Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990.



Zamonaviy tilshunoslik nuqtai nazaridan, Navoiy asarlaridagi dialektal xususiyatlarni o'rganish turkiy til tarixi uchun muhimdir. Hozirgi o'zbek tilidagi ko'plab leksemalar va iboralar Navoiy asarlarida ilk yozma namunasini topadi.

Raqamli gumanitar fanlar imkoniyatlari asosida Navoiy matnlarini korpus lingvistikasi nuqtai nazaridan tahlil qilish orqali uning dialektal xususiyatlari va hozirgi tilga ta'siri aniqlanishi mumkin. Alisher Navoiy turkiy tilning dialektal xususiyatlarini ijodiy ravishda qo'llab, yozma va og'zaki til uyg'unligini ta'minladi. Uning asarlari tilshunoslik hamda adabiyotshunoslik uchun beqiyos manba bo'lib, turkiy tilning adabiy darajada mustahkamlanishiga xizmat qildi.

Alisher Navoiy ijodi turkiy adabiyotning eng yuksak qirralaridan biri sifatida nafaqat adabiyotshunoslik, balki tilshunoslik, tarix, falsafa, madaniyatshunoslik sohalarida ham beqiyos ahamiyat kasb etadi. Uning asarlari orqali turkiy tilning badiiy imkoniyatlari, so'z boyligi va uslubiy xilma-xilligi namoyon bo'lib, zamonaviy lingvistika, adabiyotshunoslik tadqiqotlariga mustahkam asos yaratadi.

Navoiy merosi zamonaviy davrda fanlararo yondashuvlar asosida tadqiq etilmoqda. Uning she'rlaridagi dialektologik qatlam turkiy tilning tarixiy rivojlanish bosqichlarini ochib berishda muhim manba hisoblanadi. Shuningdek, Navoiy asarlaridagi lug'aviy boylik va sinonimiya tizimi o'zbek leksikografiyasi uchun nazariy asos bo'lib xizmat qiladi.

Fanlararo tahlil jarayonida adabiyot va tarix uyg'unligi ham katta ahamiyatga ega. Navoiy asarlari orqali Temuriylar davrining siyosiy, ma'naviy-madaniy muhiti tadqiq etilmoqda. Shu bilan birga, uning g'azal-masnaviylaridagi irfoniyy-hikmatiy qatlam zamonaviy falsafa, tasavvuf tadqiqotlari uchun yangi talqinlar yo'lini ochmoqda.

Zamonaviy davrda raqamli gumanitar fanlar ham Navoiy merosini tadqiq etishda yangi imkoniyatlarni taqdim etmoqda. Ayniqsa, korpus lingvistikasi, raqamli matn tahlili usullari orqali shoir asarlaridagi leksik-uslubiy qonuniyatlar aniqlanmoqda.

Ta'kidlash joizki, Alisher Navoiy ijodi fanlararo yondashuvlar orqali tadqiq etilganida, u nafaqat adabiy yodgorlik sifatida, balki milliy va umuminsoniy ma'naviy merosning mukammal manbai sifatida zamonaviy talqinda yanada chuqurroq anglanadi.

Navoiy asarlarida turkiy tilning ichki imkoniyatlari keng ko'lamda namoyon bo'ladi. Masalan:

– **“dilbar”, “shodlik”, “yor”** kabi turkiy asosli so'zlar;



- **"aql", "ilm", "adab"** kabi arabiy o'zlashmalar;
- **"baxt", "ishq", "husn"** kabi forsiy o'zlashmalar.

Ushbu qatlamlarning uyg'unligi Navoiy asarlariga badiiy serqirralik baxsh etgan²⁴.

Navoiy turkiy xalqlar orasidagi sheva farqlarni ham asarlariga kiritgan. Masalan, qipchoq guruhiga xos **"yer" (yer), "yol" (yo'l)** kabi variantlar; og'uz guruhiga yaqin **"gyoz" (ko'z), "yurek" (yurak)** shakllari uchraydi.

Bu holat tilshunoslik uchun tarixiy dialektologiya yo'nalishida muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Navoiy asarlarida turli uslubiy qatlamlar qo'llanilgan:

- **Badiiy uslub:** "Lison ut-tayr" da ramziy-sufiy ifoda vositalari;
- **Ilmiy-nasriy uslub:** "Mezon ul-avzon" da ilmiy-nazariy tavsiflar;
- **Publitsistik uslub:** "Mahbub ul-qulub" da hayotiy hikmatlar.

Ushbu uslubiy xilma-xillik tilning janrlararo imkoniyatlarini namoyon etadi.

Navoiy asarlarida uchraydigan turli qatlamdan olingan so'zlar:

- Turkiy: **"og'uz", "yo'ldosh", "el"**
- Arabiy: **"ma'naviyat", "safar", "qismat"**
- Forsiy: **"zamon", "falak", "mexr"**

Bu so'zlar Navoiy asarlarida o'z vazifasiga ko'ra turlicha uslubiy ma'no yuklaydi.

Navoiyning ijodi turkiy til imkoniyatlarini keng namoyon etdi. Uning doston va g'azallarida turkiy tilning tarixiy shevalari, arabiy, forsiy o'zlashmalar bilan uyg'un holda qo'llanilishi tilshunoslik uchun boy materialdir. Xususan, **"Farhod va Shirin"** dostonida turkiy o'zakli **"quloq", "til", "ko'z", "yo'l"** kabi so'zlar juda faol qo'llanilsa, **"Saddi Iskandariy"** asarida falsafiy va nazariy mazmundagi arabiy hamda forsiy o'zlashmalar ko'p uchraydi.

Bu holat turkiy tildagi lug'aviy qatlamlar qiyosiy tahlili uchun muhim. Chunki Navoiy asarlarida arabiy-islom sivilizatsiyasiga xos atamalar ham, mahalliy turkiy shevalarga oid variantlar ham bir paytning o'zida mujas-samdir.

Navoiy asarlarida quyidagi turli sheva qatlamdan olingan so'zlar uch-raydi:

- Qipchoq shevasi: **yer (yer), yol (yo'l), yash (yash)**
- O'g'uz shevasi: **gyoz (ko'z), yurek (yurak), eger (yegar)**
- Qarluq shevasi: **chigit (paxta urug'i), qo'ziq (quloq), to'n (ko'ylak)**

²⁴ Қаюмов, Ҳ. (1970). Навоий тили ва унинг тарихи. Тошкент: Фан.



Shuningdek, “Lison ut-tayr” dostonida **yoʻl/yol** variantlari, “Hayrat ul-abror”da **doʻst/dost** tarzidagi variantlar kuzatiladi. Bu holat Navoiy turli dialektal qatlamlarni bilibgina qolmay, ularni badiiy uslubda maʼno yuklash vositasi sifatida ishlatganini koʻrsatadi.

Navoiy asarlari tilshunoslikda uslubiy qatlamlarni tahlil qilish uchun ham katta manba. Masalan:

– “Mahbub ul-qulub”da xalq ogʻzaki ijodiga yaqin iboralar, maqol va hikmatlar;

– “Xazoyin ul-maoniy”da gʻazal janriga xos obrazli ifoda vositalari;

– “Muhokamat ul-lugʻatayn”da turkiy va forsiy tillarning qiyosiy tahlili-da terminologik uslub.

Bu holat Navoiyning turkiy tilni ham badiiy, ham ilmiy, ham publitsistik maqsadlarda birdek qoʻllay olganini koʻrsatadi²⁵.

Navoiy asarlaridan olingan 20 ta turli qatlamga oid soʻzlar:

– **El** (turkiy, xalq maʼnosida) – “Hayrat ul-abror”

– **Yoʻldosh** (turkiy) – “Farhod va Shirin”

– **Tung** (turkiy, kecha maʼnosida) – “Sabʼai sayyor”

– **Aql** (arabiy) – “Hayrat ul-abror”

– **Ilm** (arabiy) – “Muhokamat ul-lugʻatayn”

– **Adab** (arabiy) – “Mahbub ul-qulub”

– **Ishq** (forsiy) – “Layli va Majnun”

– **Baxt** (forsiy) – “Saddi Iskandariy”

– **Husn** (forsiy) – “Xazoyin ul-maoniy”

– **Quloq** (turkiy) – “Lison ut-tayr”

– **Koʻz** (turkiy) – “Farhod va Shirin”

– **Yurek** (ogʻuz varianti, yurak) – “Hayrat ul-abror”

– **Yer** (qipchoq varianti, yer) – “Sabʼai sayyor”

– **Doʻst/Dost** (variant, qipchoq-qarluq) – “Mahbub ul-qulub”

– **Falak** (forsiy, osmon maʼnosida) – “Layli va Majnun”

– **Qismat** (arabiy) – “Hayrat ul-abror”

– **Mehr** (forsiy, muhabbat) – “Farhod va Shirin”

– **Zamon** (forsiy, vaqt) – “Saddi Iskandariy”

– **Safar** (arabiy, yoʻl) – “Lison ut-tayr”

– **Egar (eger)** (oʻgʻuzcha, ot-ulov jihozi) – “Farhod va Shirin”

XX asrning ikkinchi yarmiga qadar Navoiy ijodi asosan filologik va adabiy tahlil asosida oʻrganildi. Adabiy obrazlar tahlili, sheʼriy shakl va vazn

²⁵ Каримов, С. (1985). Навоий асарларида услубий қатламлар таҳлили. Самарқанд: СамДУ нашриёти.



xususiyatlari, uslubiy tahlil, tarixiy-badiiy maktablar bilan bog’liq izlanishlar asosiy yo’nalish bo’lib keldi. Bu tadqiqotlar Navoiy ijodining muhim jihatlari ochib bergan bo’lsa-da, uning asarlaridagi keng ma’no qatlamlarini to’liq qamrab olish imkonini bermadi.

Zamonaviy ilmda adabiyotshunoslikning eng muhim yo’nalishlaridan biri – komparativistika, ya’ni turli xalqlar adabiyotini taqqosiy o’rganishdir. Navoiy ijodini Dante, Gyote, Sa’diy, Hofiz, Jomiy kabi jahon adabiyoti klassiklari bilan qiyosiy tahlil etish uning umuminsoniy ahamiyatini ochishda yordam beradi. Masalan, Navoiydagi “inson kamoloti” g’oyasini Dante “Ilohiy komediya”sidagi ma’naviy yuksalish g’oyasi bilan taqqoslab tahlil qilish ilmiy jihatdan yangi xulosalar chiqarish imkonini yaratadi. Shuningdek, ilmda Germenevtika – matn ma’nosini tarixiy kontekst, muallif shaxsiyati hamda zamon voqeligi bilan uyg’un holda talqin etish usulidir. Bu metodologiya Navoiy asarlaridagi ramz, shu bilan birga, ma’naviy qatlamlarni zamonaviy o’qish imkonini beradi. Xususan, “Majolis un-nafois” yoki “Lison ut-tayr” asarlari faqat ma’naviy-axloqiy tarbiya vositasi emas, balki siyosiy va madaniy ifoda sifatida ham tahlil qilinishi mumkin. Navoiy asarlarini faqat adabiy yo’nalishdan emas, balki:

- Falsafiy – inson va borliq munosabati nuqtai nazaridan;
- Sotsiologik – jamiyat, qavmlararo munosabatlar nuqtai nazaridan;
- Psixologik – inson ichki olami va ruhiy kechinmalar tahlili asosida;
- Madaniy antropologiya – turkiy xalqlar madaniyatining taraqqiyot jarayonidagi ahamiyatidan kelib chiqib o’rganish mumkin.

XXI asrda raqamlashtirish jarayonlari adabiy merosni o’rganishda yangi imkoniyatlar ochmoqda. Navoiy asarlarini to’liq raqamli bazaga joylashtirish, korpus lingvistikasi vositalari orqali uning lug’aviy boyligi, semantik maydonlari, grammatik qonuniyatlari va uslubiy xususiyatlarini chuqur tahlil qilish mumkin. Bu esa nafaqat adabiyotshunoslar, balki kompyuter lingvistlari uchun ham ilmiy manba bo’ladi.

Alisher Navoiy ijodining asosiy mazmuniy ustunlaridan biri – insonparvarlikdir. Uning she’rlarida, dostonlarida va falsafiy asarlarida inson shaxsiyati, uning ma’naviy kamoloti, jamiyatda tutgan o’rni haqidagi fikrlar markaziy mavqeni egallaydi. “Hayrat ul-abror” dostonida ijtimoiy adolat, xalqparvarlik, davlat rahbarining odilligi mavzulari yoritilgan. Bu g’oyalar har qanday zamonda dolzarb bo’lib, insoniyat taraqqiyotining asosiy mezonlari sifatida namoyon bo’ladi.

Navoiy insonni komillikka, ma’naviyatga, ilm va ma’rifatga chorlaydi. Uning “Majolis un-nafois” asarida ilmu ma’rifat ahlining shaxsiy fazilatlarini



alohida ta'kidlanishi ham bejiz emas. Shoir fikricha, insonning yuksak axloqiy fazilatlari uning ijtimoiy mavqeidan ham ustun turadi.

Shoir asarlarida turli din, e'tiqod va madaniyat vakillariga nisbatan bag'rikenglik g'oyasi katta o'rin tutadi. "Lison ut-tayr" asarida turli xalqlar vakillari ramziy obrazlar orqali bir maqsad – haqiqat va ma'rifatga intilish yo'lida birlashadi. Bu jihatdan Navoiy g'oyalari zamonaviy multi-madaniy jamiyatlar uchun ham muhim ahamiyatga ega.

Bag'rikenglik – umuminsoniy qadriyatlarning asosiy tamoyillaridan biri hisoblanadi. XXI asrda turli sivilizatsiyalar o'rtasidagi muloqot jarayonlarini mustahkamlash uchun Navoiyning mazkur g'oyalari hamon aktualdir. Navoiy ijodida ilm va ma'rifat inson kamoloti uchun asosiy yo'l sifatida talqin qilinadi. Uning qator asarlarida johillikka qarshi kurashish, bilim orqali insoniyat taraqqiyotini ta'minlash masalasi alohida o'rin egallaydi. Bunday qarashlar insoniyat ma'naviy merosidagi umumiy tendensiyalarga to'liq uyg'un keladi.

Navoiyning ijtimoiy-siyosiy qarashlarida tinchlik va adolat g'oyasi katta ahamiyatga ega. Uning fikricha, davlat rahbari xalq manfaatlarini himoya qiluvchi, odil va insofli shaxs bo'lishi kerak. Bu g'oyalar zamonaviy demokratik tamoyillar bilan ham uyg'unlikda. Shoir ijodida zulm, nohaqlik va adolatsizlik qat'iy qoralanadi. Navoiyning mazkur qarashlari insoniyat sivilizatsiyasida tinchlik, hamjihatlik g'oyalarini mustahkamlashda muhim ilmiy va ma'naviy asos vazifasini bajaradi.

Alisher Navoiy o'zbek adabiy tilining asoschisi sifatida milliy madaniyatimizda beqiyos o'rin egallaydi. Uning "Muhokamat ul-lug'atayn" asari turkiy tilning boy imkoniyatlarini ilmiy asoslab bergan ilk manbalardan biri hisoblanadi. Navoiy turkiy tilda ham yuksak badiiy asarlar yaratish mumkinligini amalda isbotladi. Bu jarayon milliy o'zlikni anglashda muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy turkiy til orqali milliy madaniyat va ma'naviyatning mustaqillikka ega ekanligini ko'rsatib berdi. Shu tariqa, u o'zbek adabiyotini shakllantirish bilan birga, butun turkiy xalqlar ma'naviy birligiga xizmat qildi²⁶.

Navoiy asarlarida turkiy xalqlar birligi g'oyasi muhim o'rin tutadi. U o'z dostonlarida va lirik asarlarida turkiy til hamda madaniyatning boy merosini yuksak darajada namoyon etdi. "Xamsa" dostonlari turkiy xalqlar orasida umumiy ma'naviy boylik sifatida qabul qilindi. Bu jihatdan Navoiyning ijodi milliy qadriyatlar tizimida integrativ funksiyani bajaradi. Ya'ni u turkiy xalqlarning ma'naviy birligi, madaniy hamjihatligi va til orqali uyg'unligini

²⁶ Шарипов А. Алишер Навоийнинг ижтимоий-сиёсий қарашлари. – Тошкент: Фан, 2011



ta'minlashda katta xizmat qildi. Shoir ijodi milliy o'zlikni mustahkamlashda ham muhim manba hisoblanib, uning turkiy tilda yaratgan asarlari xalqimizda "biz ham buyuk madaniy meros yaratishga qodirmiz" degan g'oyani mustahkamladi. Shu jihatdan Navoiy ijodi milliy mustaqillik g'oyasining ildizlaridan biri sifatida ham baholanadi.

Zamonaviy tarixiy-tahliliy usullar Navoiy asarlarini turli manbalar – rasmiy hujjatlar, hamzamon mutafakkirlar asarlari, tarixiy xronikalar bilan qiyoslab o'rganishga sharoit yaratadi. Bu esa shoir ijodining ijtimoiy va siyosiy hayot bilan uzviy bog'liqligini aniq ko'rsatadi. XXI asrda adabiy merosni raqamlashtirish jarayonlari yangi ilmiy imkoniyatlarni ochmoqda. Navoiy asarlarini elektron bazaga joylashtirish va ular asosida korpus yaratish orqali leksik, semantik, grammatik hamda uslubiy tahlillar amalga oshirilishi mumkin. Bo'lg'usi yosh olimlar Navoiy asarlaridagi turkiy-arabiy-forsiy so'zlarning nisbati, ularning semantik maydonlarini aniqlanishi mumkin.

Shu bilan birga, shoir g'azallaridagi poetik vositalar, ramzlar, obrazlarning qo'llanish chastotasini tahlil qilib, asarlardagi asosiy ma'naviy kategoriyalar – muhabbat, ilm, adolat, insof kabilarning turli matnlarda qanday namoyon bo'lishini tadqiq etishi, asrlash oshsada uning ma'naviy yodgorliklari ilm-fanga nechog'lik ulakan hissa qo'shib kelayotganidan dalolat beradi. Shu tariqa, raqamli tahlil usullari Navoiy merosini nafaqat klassik adabiyotshunoslar, balki kompyuter lingvistlari va madaniy tadqiqotchilar uchun ham ochiq qiladi.

Bugungi kunda Navoiy asarlari dunyoning ko'plab tillariga tarjima qilinmoqda. Bu jarayonda uning g'oyalari global muloqotda, madaniyatlara-ro aloqalarda muhim vosita sifatida xizmat qilmoqda. Ayniqsa, Navoiyning bag'rikenglik va insonparvarlik haqidagi g'oyalari BMTning madaniy muloqot siyosati bilan uyg'un keladi. Shu jihatdan, Navoiy merosini zamonaviy tahlil qilish uning umuminsoniy ma'naviy meros sifatidagi ahamiyatini yanada mustahkamlaydi.

Ta'kidlash joizki, Navoiy ijodi o'zining keng qamrovli ma'naviy qimmatini bilan ham milliy, ham umuminsoniy qadriyatlar tizimida beqiyos o'rin tutadi. Shunday ekan, Navoiy asarlarini XXI asr ma'naviy hayotiga uyg'unlashtirish – bu milliy o'zlikni mustahkamlash hamda global muloqotda munosib o'rin egallash uchun muhim shart hisoblanadi.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Bertels. E. E. Navoi i ego sovremenniki. Moskva: Nauka, 1965
2. G'aniyev. F. O'zbek leksikografiyasi va uning rivoji. Toshkent: Universitet, 1999
3. Abdullayeva, M. (2015). Navoiyning asarlarida til va uslub masalalari. Toshkent: Fan-Ziyo
4. Alisher Navoiy. "Xamsa". – T.: Fan, 1989
5. Alisher Navoiy. "Muhokamat ul-lug'atayn". – T.: Fan, 1991
6. Alisher Navoiy. "Hayrat ul-abror". – T.: Fan, 1983
7. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1987.
8. Navoiy Alisher. Layli va Majnun (nasriy bayon muallifi V.Rahmonov, N.Norqulov). – T.: Adabiyot va san'at, 1990.
9. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik. – T.: Fan, 1988-1990.
10. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik. – T.: Fan, 1988-1990.
11. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik. – T.: Fan, 1988-1990.
12. Qayumov, H. (1970). Navoiy tili va uning tarixi. Toshkent: Fan.
13. Karimov, S. (1985). Navoiy asarlarida uslubiy qatlamlar tahlili. Samarqand: SamDU nashriyoti.
14. Sharipov A. Alisher Navoiyning ijtimoiy-siyosiy qarashlari. – Toshkent: Fan, 2011.



NAVOIY – KOGNITIV TILSHUNOS

Shahnoza TO‘LAGANOVA,

TDSHU o‘qituvchisi, PhD

e-mail: tulagonova_shahnoza@mail.ru

(O‘zbekiston)



Annotatsiya. Mazkur maqolada til va ma’no o’rtasidagi munosabat Sharq va G’arb tilshunoslik an’analari qiyosiy jihatdan o’rganiladi. Alisher Navoiyning “*Čun alfāz-u ‘ibāratdīn murād ma’nādur*” hamda “*Ma’nā adāsida alfāz tilgā kelūr va ul alfāzdīn ma’nā fahm bolur*” kabi fikrlari asosida so’z va iboralarning tashqi shakli emas, balki ular orqali anglashiladigan mazmun markaziy ahamiyat kasb etishi ko’rsatiladi. Ushbu qarashlar Ferdinand de Sossyurning signifiant–signifié nazariyasi hamda Charles Sanders Peirsoning belgi–obyekt–interpretant triadasi bilan bog’lanadi. Shuningdek, Jorj Lakoffning “Metaphors We Live By” asarida bayon etilgan, tilni inson tajribasini ifodalovchi va metaforik konseptlar asosida tuzilgan kognitiv vosita sifatida talqin qiluvchi g’oyalari bilan uyg’unlikda tahlil qilinadi. Tadqiqot natijalari Navoiyning mushohadalari zamonaviy semiotika va kognitiv lingvistika nazariyalari bilan bevosita aloqador ekanini asoslab beradi.

Kalit so’z va iboralar: *kognitiv tilshunoslik, konsept, tushuncha, sema, semiotika, so’z, belgi, shakl, interpretant*

Abstract. This article provides a comparative analysis of the relationship between language and meaning within the traditions of Eastern and Western linguistics. Based on Alisher Navoi’s statements “*Čun alfāz-u ‘ibāratdīn murād ma’nādur*” and “*Ma’nā adāsida alfāz tilgā kelūr va ul alfāzdīn ma’nā fahm bolur*”, it is demonstrated that the central significance lies not in the external form of words and expressions but in the meaning they convey. These views are linked with Ferdinand de Saussure’s signifiant–signifié theory and Charles Sanders Peirce’s sign–object–interpretant



triad. Furthermore, they are analyzed in connection with George Lakoff's ideas expressed in "Metaphors We Live By", which interprets language as a cognitive tool structured by human experience and metaphorical concepts. The findings highlight the close interrelation between Navoi's insights and modern theories of semiotics and cognitive linguistics.

Keywords: *cognitive linguistics, concept, meaning, sema, semiotics, word, sign, form, interpretant.*

KIRISH

Til va tafakkur munosabati masalasi zamonaviy kognitiv tilshunoslikning markaziy tamoyillaridan biri hisoblanadi. Biroq bu g'oya faqat XX asrning ikkinchi yarmida shakllangan emas, balki qadimiy Sharq va G'arb ilmiy merosida ham chuqur ildizlarga ega. G'arb tilshunoslik an'alarida **Vilgelm fon Gumboldt** tilni "xalq ruhi"ning ifodasi, inson tafakkuri va dunyoqarashini shakllantiruvchi vosita sifatida ta'rifladi. Keyinchalik **Ferdinand de Sossyur** tilni belgilar tizimi sifatida tahlil qilib, ma'no va shaklning o'zaro bog'liqligini ko'rsatdi, **Charlz S. Pirs** esa semiotikada belgi – obyekt – interpretant triadasini ishlab chiqdi. Shuningdek, **Lev Vygotskiy**ning tafakkur va tilning o'zaro ta'siri haqidagi nazariyasi kognitiv yondashuvning psixologik asoslarini belgilab berdi.

Sharq ilmiy an'analari ham bu masalada boy meros qoldirgan. Jumladan, **balog'at** ilmida til nafaqat badiiy san'at va ifoda vositasi, balki tafakkurni shakllantiruvchi, inson idroki va ruhiyatini aks ettiruvchi hodisa sifatida talqin qilingan. O'zbek mumtoz adabiyoti dahosi **Alisher Navoiy** asarlarida ham so'zning inson tafakkuridagi o'rni, uning idrok va ma'naviy olamga ta'siri haqida chuqur mulohazalar uchraydi. "Muhokamat ul-lug'a-tayn"da til milliy tafakkurni ifodalovchi vosita sifatida talqin etilib, xalqning ruhiyati va dunyoqarashi bilan bevosita bog'lanadi. Bu jihatdan Navoiy qarashlari Gumboldtning "til – xalq ruhi" haqidagi konsepsiyasi bilan uyg'unlashadi, hatto undan oldinroq shakllanganini ko'rish mumkin.

Shunday qilib, kognitiv tilshunoslik XX asrda fan sifatida mustaqil shakllangan bo'lsa-da, uning nazariy ildizlari qadimiy Sharq va G'arb tafakkuri tarixida mavjud bo'lgan. G'arb klassiklari tilni belgi, tafakkur va idrok bilan bog'lagan bo'lsalar, Sharq mutafakkirlari, xususan, balog'at ilmi va Navoiyning qarashlari tilning ruhiy-ma'naviy olamdagi o'rnini yoritgan. Demak, kognitiv yondashuv aslida umumjahon tafakkurining qadimiy va uzluksiz rivojlanish mahsuli sifatida namoyon bo'ladi.



ASOSIY QISM

Navoiy ijodi keng qamrovga ega. Xususan, “Muhokamtu-l-lug’atayn” asarida chog’ishtirma tilshunoslikka oid qimmatli fikrlarni berib o’tadi. Shuningdek, bu asarda til tarixi, tipologiyasiga oid fikrlar bilan birga til va tafakkur bog’liqligi xususida ba’zi mulohazalarni berib o’tadi.

Söz durredur-kim, aniñ daryāsi köñüldür va köñül mazharedur-kim, jā’m’i maāni-yi juzv-u kulldur (So’z bir dur bo’lib, uning daryosi ko’ngildir. Ko’ngil shunday bir o’rin bo’lib, unda mayda va yirik ma’nolar to’plangan) [1, 55].

Navoiy so’zni durga, ko’ngilni dengizga o’xshatadi. Dengiz ko’ngilga o’xshatilganda, uning qimmatli narsani saqlaydigan makon semasi asosiy o’ringa chiqadi. Chunki, ko’ngil ham so’z kabi qadrli narsani o’zida saqlaydi. Shu o’rinda ko’ngil so’ziga e’tibor qaratish lozim. Bu so’z Navoiy asarlari tili izohli lug’atida qalb, dil, ko’ngil ma’nolari bilan birga xotir, yod, fikr ma’nolari ham ko’rsatilgan [2, 151]. So’zning nutqqacha bo’lgan holati inson tafakkurida kechadi. Demak, bu o’rinda Navoiy ko’ngil deganda tafakkurni nazarda tutgan. Navbatdagi so’z maoniy – ma’nolar. Bu so’z bugun biror so’z anglami tarzida ko’p ishlatiladi. Biroq so’z anglami – sema sifatida bu so’z faqatgina leksik shaklga kirgan birliklarga nisbatan ishlatiladi. Lekin, bu o’rinda ko’ngildagi ma’nolar xususida gap borgan. Demak, ma’no so’zining boshqa anglamlarini qidirish lozim. Arab tiliga oid lug’atlarda bu so’zning quyidagi izohlari berilgan:

- 1) Muayyan so’zdan tushuniladigan **mazmun**
- 2) Lafz dalolat qiluvchi **narsa**
- 3) Muayyan lafz xususidagi zehniy (zehndagi) **tasavvur**
- 4) Lafzdan ko’zlangan **maqsad**
- 5) Maoniy (ko’plik siyg’asida): insondagi **maqtovga sazovor sifatlar**.

Masalan: “Falonchining “maoniy”si go’zal”, deyiladi, ya’ni “axloqi go’zal”.

المعاني: ما للإنسان من الصفات المحمودة؛ يقال: فلان حسن المعاني.

6) “Maoniy” ilmi: balog’at ilmining bir shu’basi. Bu ilm orqali vaziyat taqozosiga muvofiq bo’lgan arab lafzlarining holatlari o’rganiladi. (Chunki so’zlarning o’rinlari turlicha va suratlari o’zgaruvchan xususiyatga ega) [3].

Jumladagi ma’oni uchun so’zning *muayyan lafz xususidagi zehniy (zehndagi) tasavvur* izohi mos keladi. Darhaqiqat, nutqqacha bo’lgan jarayonda tushunchalar tafakkurda mavjud bo’ladi. *Köñül mazharedur* ya’ni tafakkur tushuncha kabi mental tuzilmalar qaror topadigan joy. Yana *köñül* (tafakkur) *juzv* va *kull* ma’nolarning jamlovchisidir. *Juzv* – qism, bo’lak



ma'nosini anglatib unda kichiklik semasi ustundir. *Kull* esa umumiy va barcha ma'nosi bilan katta semasini o'z ichiga oladi. Kichik va katta tushunchalar bugungi tilshunoslikdagi *tushuncha* va *konsept* kabi mental hodisalarni nazarda tutadi. Tushuncha va konsept borasida kognitiv tilshunoslikda yirik tadqiqotlar mavjud. Ularga oid quyidagi izohlar ma'lum qilingan:

"Tushuncha – mental tuzilma, u aqliy faoliyatning o'ziga xos shaklidir" [4, 15].

"Konsept ham tafakkur birligi va uning asosida tushuncha, obraz va lisoniy ma'no umumlashmasi yotadi" 4, 15].

Tahlillar natijasida Navoiy yuqoridagi jumlada *tafakkur lisoniy birliklarni o'z ichida tushuncha va konseptlar ko'rinishida saqlaydi* degan fikrni uqish mumkin. Bu esa bugun zamonaviy tilshunoslikda yangrayotgan quyidagi fikrlarga hamohangdir:

"Lisoniy tarkiblar tafakkur faoliyati orqali shakllanadi"[4, 12]

"Lisoniy faoliyat faqatgina insonga xos faoliyatdir hamda u yana bir insonga xos boylik – tafakkur bilan bog'liqdir"[4, 12].

Navoiyning kognitiv tilshunoslikka oid yana boshqa fikrlarini asar bo'ylab topish mumkin. Shunday fikrlarning ayrimlarini biz G'arb klassik tilshunoslarining mulohazalari bilan qiyosan o'rgandik va natijada fikrlar uyg'unligining guvohi bo'ldik.

Peirce triadasi va Navoiyning *ma'nā-alfāz-ma'nā* uchligi

Charles Sanders Peirce (1839-1914) semiotikaning asoschilaridan biri bo'lib, u semiotikadagi *belgini* tushuntirishda "**belgi (sign) – obyekt (object) – interpretant (talqin)**" uchligini ishlab chiqqan. Bu modelni ko'pincha **Peirce triadasi** deb atashadi.

1. Belgi (Sign)

Belgi – bu o'zidan tashqarida bo'lgan narsaga **ishora qiluvchi** shakl. Masalan, so'z, rasm, imo-ishora yoki tovush belgidir. Belgi o'zi ifodalamoqchi bo'lgan narsaga ishora qiladi, lekin o'sha narsaning o'zi emas.

2. Obyekt (Object)

Ob'ekt – belgi ishora qilayotgan narsa yoki hodisa. Masalan, "daraxt" so'zi belgidir, uning ob'ekti esa **haqiqiy daraxt** yoki tushunchadagi daraxt bo'lishi mumkin.

3. Interpretant (Talqin)

Interpretant – bu belgi va obyekt orasidagi **ma'noni tushunish jarayoni** yoki ongda shakllanadigan tushuncha. Masalan, kimdir "daraxt" so'zini eshitganda ongida daraxtning tasviri yoki tushunchasi paydo bo'ladi – bu interpretantdir[5].



Huddi shu talqinni Navoiyning quyidagi jumlası bilan qiyoslaymiz: *Ma'nā adāsida alfāz tilgā kelūr va ul alfāzdīn ma'nā fahm bolur* (Ma'no so'z orqali ifoda qilinadi va u so'zlardan ma'no anglashiladi).

Ushbu jumlada u til jarayonining ikki tomonlama xususiyatiga e'tibor qaratadi. Bir tomondan, inson ongıdagi mazmun ("ma'nā") so'zlar ("alfāz") orqali tashqi shaklga chiqadi; ikkinchi tomondan esa, ushbu so'zlarnı qabul qilgan tinglovchi ulardan ma'no anglaydi. Demak, Navoiy tilda mazmun-belgi-anglash jarayonining dialektikasini ta'kidlaydi.

Charles Sanders Peirce ishlab chiqqan semiotik triada ham xuddi shu jarayonni uch tarkibda izohlaydi: **belgi shakli (representamen)** – bu tashqi ifoda, masalan, so'zning o'zi; **obyekt** – belgining ishora qilayotgan narsa yoki tushunchasi; **interpretant** – belgi va obyekt o'rtasidagi bog'lanishdan ongda paydo bo'ladigan anglangan ma'no.

Navoiy ifodasida "*alfāz*" Peircening **belgi shakliga** mos keladi. Ular orqali ko'rsatilayotgan "*birinchi ma'no*" – bu aslida **obyekt**, ya'ni so'zning ko'rsatgan tushunchasi yoki narsa. Jumladagi keyingi *ma'no* so'zi esa Peirce nazariyasidagi **interpretant**ni eslatadi, ya'ni tinglovchi ongida hosil bo'ladigan anglangan mazmun.

Shunday qilib, Navoiyning til va ma'no haqidagi mulohazalari semiotik jarayonni Peirce ta'riflagan triada bilan uyg'unlikda ko'rsatadi. Demakki, Sharq mutafakkiri tilning mazmunni tashuvchi va uni anglash imkonini beruvchi vosita ekanini ilgari surar ekan, aslida keyinchalik semiotika nazariyasida ishlab chiqilgan konseptual modelga yaqin fikrni ilgari surgan.

Sossyurning "significant-signifie" va Navoiyning "alfāz-u 'ibārat-ma'nā" haqidagi qarashlari

Navoiyning quyidagi fikri *Čun alfāz-u 'ibāratdīn murād ma'nādur* hozirgi tilshunoslarning So'z, huddi boshqa til birliklaridek, alohida bir predmetni yoki voqelikni atovchi oddiy bir yorliq bo'lmasdan, balki voqelikni bilish vositasidir kabi fikrlariga hamohangdir.

Alisher Navoiy tilning asosiy vazifasini belgi va ma'no munosabatida ko'radi. U "*Čun alfāz-u 'ibāratdīn murād ma'nādur*" deb yozar ekan, so'z va iboralarning asl maqsadi ularning tashqi shaklida emas, balki ular orqali ifodalanadigan mazmunda ekanini ta'kidlaydi. Bu qarash til belgisi doimo ichki ma'noga yo'naltirilganligini ko'rsatadi.

Ferdinand de Sossyur esa tilshunoslik nazariyasida belgining ikki tomonini farqlaydi: **signifiant** – belgining shakliy qismi (tovush yoki yozuv ko'rinishidagi ifoda), va **signifié** – belgining mazmuniy qismi (ongda aks etuvchi tushuncha). Saussurega ko'ra, bu ikki qism bir-biridan ajralmas holda mavjud bo'lib, til belgisi faqat ularning birligida yashaydi [6].



Navoiyning yuqoridagi fikri bilan Saussurening belgilar haqidagi konsepsiyasi o'rtasida yaqinlik mavjud. Navoiy so'z va iboralarning mohiyatini ularning tashqi shaklida emas, balki ular orqali anglashiladigan ma'noda ko'radi. Saussure ham belgining shakli (signifiant) o'z-o'zicha hech qanday qimmatga ega emasligini, balki uning qiymati mazmun (signifié) bilan bo'lgan munosabatida yuzaga chiqishini uqtiradi.

Demak, Navoiy ham, Sossyur ham tilning markazida **mazmun** turishini ta'kidlashadi. Farqi shundaki, Saussure buni nazariy model sifatida belgi ikki tomonliligi orqali ilmiy asoslab bergan bo'lsa, Navoiy buni badiiy-falsafiy ifodada ilgari suradi. Shu bois, Navoiy fikrlarini semiotika va struktur tilshunoslik nazariyalarining dastlabki intuitiv ko'rinishi sifatida baholash mumkin.

Navoiy va Lakof: so'z hosil bo'lishida inson tajribasi masalasi

Alisher Navoiy turkiy tildagi so'z yasashning tabiiy jarayonlarini shunday sharhlaydi: *Newčün-ki, türk alfāziniñ vādi'i asru köp vaqtda mubālağa qilib, juz'i mafhumāt üçün alfāz vad' qilipdur-ki, sāhib- vuquf kiši tā zāhir qilmas, inansa ham bolmas* (Chunki turk so'zlarini yaratuvchi juda ko'p vaqtda mubolag'alar qilib mayda ifodalar uchun so'zlar yasabdirki, to biluvchi kishi anglatmasa, bunday narsalarga ishonish ham mumkin bo'lmaydi).

Ushbu jumlada Navoiy til taraqqiyotidagi ikki shaxs haqida gapiradi: 1. *vādi'* – tafakkurdagi tushuncha va bilimlarni kodlovchi, shakl beruvchi shaxs; 2. *sāhib- vuquf kiši* – so'z shakliga kirgan tushunchalarni talqin qilib beruvchi mutaxassis.

Navoiy turkey tilde elementar narsa va hodisalar uchun nom berilganini, ba'zi hollarda esa so'zlarning ma'nosini mutaxassis izoh bermasa oddiy kishilar anglay olmasligini ta'kidlaydi. Bu fikr tilning inson tajribasi bilan uzviy aloqadorligini, ya'ni tajribaviy voqelikni ifodalashga xizmat qilishini ko'rsatadi.

Xuddi shu nuqtai nazar zamonaviy kognitiv tilshunoslikda ham o'z ifodasini topgan. George Lakoff va Mark Johnson o'zlarining mashhur "Metaphors We Live By" asarida shunday yozadilar:

Metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature [7].

Bu iqtibosdan ko'rinadiki, til nafaqat kommunikativ vosita, balki inson tajribasi va dunyoni idrok etish tarzini aks ettiruvchi kognitiv mexanizmdir. Lakoffga ko'ra, kundalik tushuncha tizimimiz metaforik tuzilishga ega bo'lib, bu bizning voqelikni qanday tushunishimizni va uni til orqali qanday ifodalashimizni belgilaydi.



Demak, Navoiy va Lakoff qarashlari o’rtasida umumiylik mavjud: ikki-si ham tilning markazida inson tajribasi va uni anglash jarayoni turishini ta’kidlaydi. Navoiy buni tilning tabiiy so’z yasash imkoniyatlari va ma’no qatlamlarining murakkabligi orqali ochib bergan bo’lsa, Lakoff buni kognitiv metafora nazariyasi orqali ilmiy jihatdan asoslab bergan. Shu bois, Navoiyning til va ma’no haqidagi qarashlarini kognitiv lingvistikaning konseptual asoslari bilan bog’lash mumkin.

XULOSA

Alisher Navoiyning “*Čun alfāz-u ‘ibāratdīn murād ma’nādur*” va “*Ma’nā adāsīda alfāz tilgā kelūr va ul alfāzdīn ma’nā fahm bolur*” kabi fikrlari tilda shakldan ko’ra mazmunning ustuvorligini ko’rsatadi. So’zning asosiy vazifasi – inson ongidagi mazmunni tashqi shaklda ifodalash va uni tinglovchiga yetkazishdir.

Navoiy qarashlari Ferdinand de Sossyurning signifiant–signifié konseptiyasi bilan hamohangdir. Saussure belgining shakliy (ifoda) va mazmuniy (tushuncha) tomonlari ajralmas birlik ekanini ta’kidlasa, Navoiy ham so’zning qiymati u orqali anglashiladigan ma’noda ekanini ko’rsatadi.

Charles Sanders Peirce’ning belgi–obyekt–interpretant triadasi Navoiyning qarashlari bilan bevosita bog’liqdir. Navoiyning *alfāz* atamasi – belgi shakli, *birinchi ma’no* – obyekt, *fahm bolur* – interpretant sifatida talqin qilinishi mumkin. Bu esa Sharq tafakkurida semiotik jarayonlarning intuitiv tarzda ilgari surilganini ko’rsatadi.

George Lakoff va Mark Johnsonning “*Metaphors We Live By*” asaridagi til – inson tajribasini ifodalovchi va metaforik konseptlar asosida tuzilgan kognitiv vosita ekanligi haqidagi fikrlari Navoiyning tilning tajribaviy hodisalarga nom qo’yishi haqidagi mulohazalari bilan uyg’unlashadi. Har ikki qarashda til va inson tafakkuri uzviy bog’liqligi ta’kidlanadi.

Navoiy fikrlari Sharq mutafakkirlarining til haqidagi qarashlari zamonaviy semiotika va kognitiv lingvistika nazariyalari bilan bevosita aloqadorligini ko’rsatadi. Bu esa til falsafasi va lingvistik merosni global ilmiy tafakkur doirasida yangicha talqin etishga imkon beradi. Yuqoridagi tahlillar natijasida “*Muhokamatu-l-lug’atayn*” asaridan kognitiv tilshunoslikka oid ayrim atamalarni taklif qilamiz:

Ma’no – 1. sema, 2. Tushuncha; 3. Tushuncha ishora qilgan ob’ekt

Juz-i mavhumot – tushuncha

Ma’oniy (Kull) – konsept.

Vad’ qil- lisoniy verballashuv.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Алишер Навоий. Муҳокамату-л-луғатайн. Қ.Содиқов таҳлили, табдили ва талқини остида. – Тошкент: Академнашр, 2017.
2. Алишер Навоий асралари тилининг изоҳли луғати. II том. – Тошкент: Фан, 1983 151
3. Сафаров Ш. Когнитив тилшунослик. – Жиззах: Сангзор, 2006.
4. Peirce C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. <https://colory-semiotica.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>
5. SaussureFerdinand de. *Cours de linguistique générale*. https://monoskop.org/images/f/f1/Saussure_Ferdinand_de_Cours_de_linguistique_generale_Edition_critique_1997.pdf
7. George Lakoff, Mark Johnson. *Metaphors we live by*. – Chikago: The University of Chikago Press, 1984



ALISHER NAVOIY "LAYLI VA MAJNUN" DOSTONIDA QO'LLANILGAN MAROSIM TERMINLARI

Umida UBAYDULLAYEVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Sharof Rashidov nomidagi Samarqand davlat universiteti
(O'zbekiston)



Annotatsiya. Dunyo tilshunosligida badiiy asar terminologiyasiga bag'ishlangan bir qancha tadqiqotlar amalga oshirilmoqda. O'zbek tilshunosligida ham bu borada salmoqli ishlar qilinmoqda. Badiiy asar terminlarini o'rganish terminologiya tarixi uchun ham, Navoiy asarlarini o'rganish uchun ham muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: *termin, Layli va Majnun, Alisher Navoiy, terminologiya, marosim, to'y, motam.*

Annotation. In world linguistics, a number of studies are being conducted on the terminology of works of art. Considerable work is also being done in Uzbek linguistics in this regard. The study of the terms of works of art serves as an important source both for the history of terminology and for the study of Navoi's works.

Keywords: *term, Layli and Majnun, Alisher Navoi, terminology, ceremony, wedding, mourning.*

O'zbek tilshunosligida Navoiy asarlari tilida qo'llanilgan terminlarni mavzular bo'yicha guruhlariga ajratib o'rganish bo'yicha salmoqli ishlar amalga oshirilgan. Bu masalada, ayniqsa, H.Dadaboyev, D.Abduvaliyevalarining xizmatlarini alohida ta'kidlash joiz. Tilshunos D.Abduvaliyeva Navoiyning tarixiy asarlari leksikasi bo'yicha kuzatishlar olib borib, "Tarixi anbiyo va hukamo" leksikasining umumiy miqdori (takrorlar bilan) 26 693 so'zdan iboratligi, asar lug'at tarkibidagi mavjud (takrorlarsiz) 3047 ta so'zning 748 tasi turkiy, 1756 tasi arabcha, 506 tasi forscha-tojikcha, 19 tasi qadimgi



yahudiy, 9 tasi yunoncha, 4 tasi mo'g'ulcha, 1 tasi sanskritcha, 2 tasi urducha, 3 tasi so'g'dcha, 1 tasi xitoycha ekanligini, "Tarixi muluki ajam" leksikasining esa umumiy miqdori (takrorlar bilan) 15 044 so'zdan iborat bo'lib, (takrorlarsiz) 2418 ta so'z ishlatilganligini aniqladi. Olimaning guvohlik berishicha, asardagi turkiy so'zlar 581 ta, arabcha so'zlar 1188 ta, forsha-tojikcha so'zlar 601 ta, qadimgi yahudiy so'zlar 18 ta, yunon tiliga xos so'zlar 13 ta, mo'g'ulcha so'zlar 4 ta, sanskritcha so'zlar 2 ta, urducha so'zlar 5 ta, so'g'dcha so'zlar 2 ta, xitoycha so'zlar 2 ta, gruzincha so'z 1 ta, armancha so'z 1 ta[4]. Demak, mavzuviy guruhlash usuli ma'lum til tarmog'iga oid so'zlarni guruhlash bilan birga ijodkorning lug'aviy boyligini ko'rsatishga ham xizmat qiladi. Shu kabi asoslardan kelib chiqib, "Layli va Majnun" dostoni terminlarini mavzuviy guruhlarga ajratib o'rganishni lozim topdik.

Quyida Navoiy asarlarida qo'llanilgan to'y va motam marosimlariga oid terminlar haqida to'xtalamiz.

1.Marosimlarga doir terminlar. Ma'lumki, marosim 1) diniy yoki an'anaviy urf-odatlar munosabati bilan o'tkaziladigan ma'raka, yig'in: diniy marosimlar, to'y marosimlari, dafn marosimi va b; 2) tantanalar bilan o'tkaziladigan rasmiy yig'in: yubiley, mukofot berish marosimi, haykalning ochilish marosimlari va boshqalar [5].

Doston matnida 82 ta marosimga oid termin qo'llanilgan bo'lib, ulardan 39 tasi to'y va bazm marosimiga oid bo'lsa, 43 tasi motam marosimiga oid terminlardir. Demak, "Layli va Majnun" da qo'llanilgan marosim terminlarini ikki guruhga ajratish mumkin:

To'y va bazmga doir terminlar. Dostonning 30-31-boblarida Navfalning Majnun dardiga davo bo'lsin, degan maqsadda o'z qizini Majnunga berishga qaror qilgani, to'y marosimi va Navfalning qizi to'ydan keyin boshqa insonni sevishini aytib, Majnunga aka-singil bo'lishni taklif qilgani; Laylini esa Bani Asad qabilasining boshlig'i Ibn Salomga unashtirilgani va to'y kuni tunda Ibn Salomning quyanchiq (tutqanoq) kasali qo'zg'ab, behush yiqilgani bayon qilinadi. Alisher Navoiy mazkur boblarda to'y jarayoni bilan bog'liq bir qancha terminlarni ham qo'llaydi. Xususan, *aqd ayladi* (nikoh qilmoq, nikohiga olmoq; tanlamoq, egallamoq; NAIL 1-jild, B.162), *aqdi tazvij* (nikohlash; NAIL 1-jild, B.162), *aqd-u kobin* (nikoh va qalin; NAIL 1-jild, B.162), *bazm* (ziyofat, bazm NAIL 1-jild, B.193), *kelin*, *kuyov*, *miodi nikoh* (nikoh muddati; NAIL 2-jild, B.307), *nikoh* (uylanish; NAIL 2-jild, B.459), *nikoh ishi*, *sur* (1. karnay, surnay, shoxdan yasalgan surnay; 2.to'y, bazm; NAIL 3-jild, B.126), *tazvij* (uylantirish, nikoh; NAIL 3-jild, B.163), *sharob* (ichim-



lik, may; NAIL 3-jild, B.504), *yor, boda, bazmgoh, visol, may, mehman, miz-bonliq* va boshqalar.

To'y marosimlarining azaldan yaqin qarindoshlar bilan birgalikda xur-sandchilikda o'tkazilishi ma'lum. Dostonda to'y xabarini eshitgan Navfal butun qarindosh-urug'ini to'plab, katta to'y boshlagani manzarasi tasviri quyidagicha:

Jashn anjumanin azim qurdi,

*Ul xaylni **bazm** aro tushurdi* ("Layli va Majnun", 2020:219).

Bunda *jashn* so'zi Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati 1-jildida o'yin-kulgi majlisi, *bazm*, ziyofat deb berilgan (NAIL 1-jild, B.568).

Keyingi misolda esa *nikohlamoq* termini *aqd bog'lamoq* termini orqali ifodalangan:

*Oy birla quyoshni **bog'ladi aqd**,*

Boshi uza sochtilar, base, naqd ("Layli va Majnun", 2020:220).

Aqd – *band, bog'lash, tugun; nikoh* (NAIL 4-jild, B.162). *Aqd bog'lamoq* – nikoh bog'lamoq, nikoh o'qimoq ma'nosida kelgan. *Aqd* so'zi bugungi kunda iste'molda mavjud emas. Faqat u ifodalagan ma'no saqlanib qolgan. Baytning ma'nosi: Oy bilan quyoshga, ya'ni kelin bilan kuyovga nikoh o'qidilar va ularning boshlaridan kumush va oltinlar sochdilar.

Ko'z ustida ulcha rasm-u oyin,

*Jon o'rtada ulcha **aqd-u kobin*** ("Layli va Majnun", 2020:151).

Navoiy asarlari izohli lug'atida *rasm* so'ziga "*qoida, udum, qonun*" deya ta'rif berilgan bo'lsa (NAIL 2-jild, B.606), *oyin* so'zi "*rasm, odat*" deya izohlangan (NAIL 2-jild, B.510). Demak, yuqoridagi baytda juft shaklda qo'llanilgan *rasm-u oyin* so'zlari *urf-odat* ma'nosini beradi. *Aqd* so'zining *nikoh* ma'nosida qo'llanilganiga yuqoridagi misollar orqali ayon bo'ldi. *Kobin* so'zi esa *mahr; nikoh oldidan kuyov tomonidan kelinga berilishi shart bo'lgan mol, mablag'*ni bildiradi (NAIL 2-jild, B.122). Hozirda *kobin* so'zi iste'molda qo'llanilmaydi. Bu so'z bildirgan ma'no hozirda *mahr* so'ziga yuklatilgan. Demak, baytning ma'nosi quyidagicha: Rasm-odatlarni ko'z ustiga qo'yib, mahriga jonni tiksak ("Layli va Majnun" (nasriy tabdil) M.Abdulxayr, 2021:97).

To'y marosimi bilan bog'liq muhim so'zlar – *kelin* hamda *kuyov* so'zlari dostonda ham shu holatda qo'llanilgan:

Chun mehr **kelin** kibi yoshundi,

Tun yerga **kuyov** kibi yukundi ("Layli va Majnun", 2020:220).

Baytning ma'nosi: quyosh ham kelinlardek yashirindi, tun ham kuyov kabi yerga yastandi ("Layli va Majnun" (nasriy tabdil) M.Abdulxayr, 2021:143).



O'lturdi **xatibi** Isoe' joz,

Haq hamd-u sanosin aylab og'oz ("Layli va Majnun", 2020:220).

Mazkur baytda *xatib* so'zi *nikoh o'qiydigan imomni* bildiradi. *Xatib* so'zi ga Alisher Navoiy asarlarining izohli lug'ati 3-jildida *imom*, *va'z etuvchi* deb ta'rif berilgan (NAIL 3-jild, B.386). Bu so'zdan hozirgi kunda ham foydalaniladi. O'zbek tilining izohli lug'atida *xatib* so'zi quyidagicha izohlangan: *Xatib* – (arab. *notiq*, *voiz*, *va'zxon*; *unashtirilgan*, *kuyov*) *masjidda juma va hayit nomozi paytida xutba o'qiydigan*, *va'z aytadigan domla*, *imom*; *voiz* (O'TIL 4-jild, B.389).

Motam marosimlari terminlari. Motam marosimiga oid so'zlar asarning turli o'rinlarida keladi. Xususan, Majnunning ota-onasi vafoti, Majnunning ular qabri boshida fig'on chekishi, Layli va Majnunning o'limi va ularning dafn marosimlari keltirilgan o'rinlarda bunday so'zlar faol qo'llanilgan: *ajal*, *azo tutmoq*, *azo*, *azoliq*, *go'r ahli*, *go'r*, *go'riston*, *dafn ishi*, *zoyil o'ldi* (yo'qolmoq, yo'q bo'lmoq, uchmoq, so'nmoq; NAIL 1-jild, B.643), *kafan*, *ko'mmoq*, *qabr*, *libosi motam*, *madfan* (go'r, qabr; 2. qabriston; NAIL 2-jild, B.197), *mazor*, *mayyit*, *marg* (o'lim, fano, ajal; NAIL 2-jild, B.233), *motam*, *motam ahli*, *motamzada*, *motamzadaliq*, *na'sh* (tobut; jasad; NAIL 2-jild, B.444), *ta'ziyat*, *so'g* (musibat, qayg'u, aza, motam; NAIL 3-jild, B.137), *tobut*, *o'ldi*, *o'luk*, *o'lum* va boshqalar. Quyidagi baytda Navoiy motam marosimiga oid *mayyit* leksemasi yordamida badiiy o'xshatish hosil qilmoqda:

Goh o'zida, goh yo'q o'zida,

Mayyit kibi nur yo'q ko'zida ("Layli va Majnun", 2020:259).

Navbatdagi baytda takrorlardan qochgan Navoiy *jonsiz* va *o'luk* birliklaridan foydalanadi:

Bir na'shqa soldilar ikovni,

Jonsiz kelin-u, **o'luk** kuyovni ("Layli va Majnun", 2020:273).

Keyingi baytda motam marosimlarida qo'llaniladigan *tobut*, *madfan* (go'r, qabr; 2. qabriston; NAIL 2-jild, B.197) birliklari qo'llanilgan bo'lib, mazkur birliklardan *tobut* hozirgi o'zbek adabiy tilida ham mavjud bo'lsa, *madfan* so'zi iste'moldan chiqib ketgan. Bu so'z ma'nosida *qabr*, *qabriston* birliklari qo'llaniladi:

Tobut ila ikki dilraboni,

Madfan ichiga kirib nihoni ("Layli va Majnun", 2020:274).

Bugungi kunda o'zbek tilida qo'llaniladigan *go'riston* birligi o'rganilayotgan doston matnida ham mavjud:

Dard ustiga dardi chun uzoldi,

Ul **go'riston** ichida qoldi ("Layli va Majnun", 2020:253).



Navoiy dard-alam, anduh ma’nolarini kuchaytirib tasvirlash uchun *azoliq* so’zidan foydalanadi:

Majnun g’amidin bori **azoliq**,

Layli **o’lumi** uchun qaroliq (“Layli va Majnun”, 2020:288).

“Layli va Majnun” dostonida turli soha, fan va kasb-hunarga oid jami 778 ta termin qo’llanilgan bo’lib, ularni mavzuiy jihatdan katta-kichik 9 ta guruhga ajratish mumkin. Ular orasida miqdor jihatdan marosim terminlari katta o’rin tutadi.

Adabiyotlar ro’yxati:

1. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. – Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020. – 343 b.
2. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун (насрий табдил). – Тошкент: Янги аср авлоди, 2021. – 190 б.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Лайли ва Мажнун. – Тошкент: Фан, 1992. – 306 б.
4. Абдувалиева Д. Алишер Навоий тарихий асарлари лексикаси: Филол. фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)... дисс. автореф. – Тошкент, 2017. – Б.12.
5. <https://qomus.info/encyclopedia/cat-m/marosim-uz/>



NAVOIY IJODIDA SAFAR MAVZUSIGA DOIR TAHLILLAR

Elyor BOYMANOV,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)



Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy asarlarida e'tibor qaratilgan safar mavzusiga doir fikr yuritilgan. Ayrim asarlardan olingan iqtiboslar keng kitobxon ommasiga tahlil qilib berilgan. Tahlillar natijasi shuni ko'rsatadiki, shoir o'z asarlarida safar mavzusiga alohida ahamiyat qaratgan.

Kalit so'zlar: *turizm, termin, safar, yozma manba, arabcha so'z, she'riy asar, nasriy asar, lug'at.*

Abstract: This article discusses the theme of travel, which is emphasized in the works of Alisher Navoi. Quotations from some works are analyzed for a wide readership. The results of the analysis show that the poet attached special importance to the theme of travel in his works.

Key words: *tourism, termin, travel, written source, Arabec word, poetic writing, prose work, glossary.*

Insoniyat paydo bo'libdiki, sayohatga chiqadi, bir hududdan ikkinchi hududga safar uyushtiradi. Mana shu jarayonni tashkil etishda ham o'ziga xos qonun-qoidalar majmui bor, albatta. Insonlar yangi yerlarni kashf etish, dunyoni ko'rish va bilish, savdo-sotiqni rivojlantirish, madaniy va diplomatik aloqalarni o'rnatish maqsadida sayohatga chiqqanlar. Markaziy Osiyo ham sayohatchilarni bir-biri bilan bog'lab turuvchi markaz sifatida o'ziga xos o'rin tutadi. Chunki ushbu hududdan "Buyuk ipak yo'li" o'tgan bo'lib ular savdo-sotiq karvonlari yo'llarini kesishgan nuqtasi hisoblanadi. Jumladan, yurtimiz hududida ilk safarga chiqish ko'rinishlari milodiy II asrda ochilgan "Buyuk ipak yo'li"ga borib taqaladi. Chunki bu yo'l faqat savdo-sotiq yo'li bo'lib qolmay, balki dunyo xalqlari o'rtasida madaniy-ma'rifiy va ilm-fan taraqqiyoti hamda xalqaro aloqalar yo'li hamdir.



Mamlakatimizda qadimdan rivojlanib kelgan turizm siyosatini yanada shakllantirish, iqtisodiyotni o'rganish, uni tashkil etish va boshqarish muhim masalalardan biri bo'lganligi sababli, u iqtisodiyot uchun zarur bo'lgan tarmoqlardan biriga aylanmoqda. Yurtboshimiz Shavkat Mirziyoyev tomonidan turizm sohasini rivojlantirishga doir ko'plab hujjatlar imzolanmoqda. Masalan, "O'zbekiston Respublikasining turizm sohasini jadal rivojlantirishni ta'minlash chora-tadbirlari to'g'risida"gi qabul qilingan Farmoni; [1] "O'zbekiston Respublikasi Turizmni rivojlantirish davlat qo'mitasining faoliyatini yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Qarori; [2] "Ichki turizmni jadal rivojlantirishni ta'minlash chora-tadbirlari to'g'risida"gi Qarori [3] ni shu;ar jumlasidandir.

Bugungi globallashuv jarayonida turizmning kelib chiqishi, rivojlanishi, uning Markaziy Osiyodagi ildizlari haqidagi ma'lumotlarni aniqlash va fanga ma'lum qilish bo'yicha yosh mutaxassislarni tayyorlash, shu orqali mamlakatimizni xalqaro va ichki turizmi rivojlangan mamlakatga aylantirish muhim sanaladi.

"Bugungi kundagi zamonaviy turizm asoschisi angliyalik Tomas Kuk tan olingan. U birinchilardan bo'lib sayohat maqsadida ommaviy *safar* uyushtirishning mohiyati va foydaliligini anglab yetdi hamda 1843-yilda u dastlabki temir yo'l orqali turni muvaffaqiyatli tashkillashtirdi". [4., 40] Mamlakatimizda esa Tomas Kukdan ancha ilgari qo'yozma manbalarda turizm sohasiga doir fikrlarni uchratishimiz mumkin. Faqat o'sha davrda turizm atamasi "safari", "sayohat" atamalari bilan yuritilgan. Ma'lumki, safari haqidagi fikrlar eski turkiy til yozma yodgorligi bo'lgan Mahmud Qoshg'ariyning "Devoni lug'atit-turk" asari, eski o'zbek adabiy tili manbalari bo'lgan Alisher Navoiyning "Mahbub ul-qulub", "Saba'i sayyor", Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma", Muqimiyning "Sayohatnoma" kabi asarlarida uchraydi. Yuqorida sanab o'tilgan asarlar Markaziy Osiyoda turizmning uzoq tarixga ega ekanligidan xabar beradi.

So'z mulkining sultoni Alisher Navoiy bir nechta asarlarida "safari" mavzusiga to'xtalib o'tganligini kuzatishimiz mumkin. Jumladan, shoir o'zining "Saba'i sayyor" dostonining XXXI bobida oltinchi iqlim yo'lidan kelgan musofir hikoyatida, shunidek, "Mahbub ul-qulub" asarlarida "safari"ga doir ko'plab ma'lumotlarni keltiradi. Alisher Navoiy o'z asarlarida ko'plab o'rinlarda safari xususidagi qarashlari orqali yaxshilik va yomonlikni elga ibrat qilib ko'rsatadi. Shoirning safari xususidagi qaydlari zamonaviy dunyoda ham o'z ahamiyatini yo'qotmagan. Ta'lim jarayonlarida Alisher Navoiy asarlaridagi g'oyalarni o'quvchi-yoshlar ongiga singdirish, ularda shoir



qahramonlari siymosida ifodalagan ibratli xususiyatlarni shakllantirish katta ahamiyatga ega sanaladi.

Alisher Navoiy badiiy asarlari tilida qo'llangan so'zlar, iboralar, gaplar, fikrlar, g'oyalar, qabul qilingan informatsiyalar tahlil orqali o'rganilar, sintez qilish orqali ro'yobga chiqar ekan, xuddi shu holat o'quvchini borliqning yangi ranglarini, g'oyalarini, ma'no-mohiyatini anglashga chorlaydi. Inson borliqdan, borliq haqidagi tushunchasidan yangi holat, yangi belgi topadi, binobarin, dunyoqarashini kengaytiradi: olam, dunyo, hayot, borliq mavjudligi haqidagi tushunchalarini yanada mukammallashtiradi.

O'zbek tilining izohli lug'atidagi "safar" terminiga berilgan izoh bilan Alisher Navoiy asarlari izohli lug'atidagi "safar" terminiga berilgan izohda deyarli tafovut yo'q. Bundan shuni anglash mumkinki, safar leksemasi aslida dastlabki ma'nosini saqlab qolgan. Navoiy asarlari izohli lug'atida "safar" terminiga shunday izoh keltiriladi: Safar *arabcha* so'z bo'lib, "*Yo'lga chiqish, jo'nash*"[5., 532]. O'zbek tilining izohli lug'atida esa qo'yidagicha ta'rif bor: "Safar" *arabcha* sayohat, sayr; biror joyga borish. Xizmat yo'li bilan yoki sayohat qilish, uchrashish maqsadida biror yerga borish. M, Bir-ikki oylik safardan qaytib kelsam, uyimda xatlar yig'ilib qolibdi. Shukurillo, "Javohirlar sandig'i".[6., 460] Har ikki ta'rifda ham ushbu leksemaning ma'nosi kishilarning bir hududdan boshqa bir hududga yo'lga chiqishi va sayohat qilishi ma'nosini ifodalaydi.

Alisher Navoiy asrlarida "safar" ga doir o'rinlar ko'p. Buni quyidagi keltiriladigan asarlardan olingan parchalar ham dalillaydi:

*Yo'l g'ami kelmish eranlarning ishi,
Yo'lda g'amsizni kishi demas kishi.* [7., 272]

Shoir ushbu baytda shunday fikrni ilgari suradi: Mardlar safar g'amini esdan chiqarmaydilar, chunki yo'lda beg'am odamni odam demaydilar. Ya'ni har bir safarga otlangan inson yo'l uchun o'z tayyorgarligi bilan yo'lga otlanadi. Ushbu qarash zamonaviy turizmga ham aynan mos keladi, deyish mumkin.

Navoiyshunos olimlar Solih Mutallibov va Ergash Ochilovlar tomonidan Alisher Navoiy asarlari asosida tayyorlangan "Hikmatlar" risolasida "*Safar vodiysida musofir ayog'ug'a dard-u balo tikanlari ko'p sonchilur, lekin har tikandin maqsud guli ochilur. Safar vodiysida orom farog'atin qayda bilsun va g'urbat chekmagan Vatanda kom rafohiyatin ne nav ma'lum qilsun*"[8., 140], degan o'rinlar keltiriladi. Ushbu misralarga quyidagicha izoh keltirish maqsadga muvofiq: Safar qilmagan kishi rohat-farog'at qadrini qayerdan



bilsin va begona yurtlarda judolik azobini chekmagan Vatandagi osoyish-ta baxtning afzalligini nechuk ma'lum qilsin. Bugungi kun nuqtayi nazari bilan qaraydigan bo'lsak, turizm rivojlangan zamonda safar uchun ancha qulayliklar mavjud. Alisher Navoiy ta'riflagan fikrlar ijobiy tomonga o'zgar-gan, ammo har bir kishining *"g'urbat chekmagan Vatanda kom rafohiyatin ne nav ma'lum qilsun"* [9., 78] degan fikri o'z kuchini yo'qotmagan. Chunki inson boshqa mamlakatga turistik sayohat uyushtirsagina, Vatandagi oso-yishta baxtning qadri afzal ekanligini tushunadi.

Shoir safar haqida yana shunday yozadi: *"Safar ko'rai gudoz va so'z dur va ul gudoz va so'z urning vujudi oltunig'a iyoranduzdur"*. [9., 78] Ya'ni safar erish va kuyish ko'rasidir, u erish va kuyish esa, yerning vujud oltinini g'i-li-g'ishdan tozalovchidir, deya ta'riflaydi.

Alisher Navoiyning fikricha, "Safar mahjurlarni matlubig'a yetkurguvchi va mahrumlarni murod uyig'a kivurguvchi, va xomlarni pishirguvchi va ta-omlarni singurguvchi". [9., 78] Shoir safar ayriliqqa uchraganlarni matlabga yetkazuvchi va mahrumlarni murod uyiga kirgizuvchidir, xomlarni pishi-ruvchi va ovqatlarni singdiruvchi ekanligini ta'kidlab o'tadi.

Alisher Navoiy yuqorida ta'kidlaganimizdek, ko'plab asarlarida safar mavzusiga alohida e'tibor qaratadi. Jumladan, "Xamsa"ning to'rtinchi dos-toni "Sab'ai sayyor"da "Oltinchi iqlim yo'lidan kelgan musofir" hikoyatida quyidagi misralar keltiriladi:

Forig' o'lg'ach bu dur nisoridin,

Dedikim, Boxtar diyoridin

Qildilar azmi Xovar iki kishi,

Tun-u kun sayr o'lub alarning ishi. [10., 493]

Asarda keltirilishicha, Boxtar degan diyordan Xovar diyoriga qarab ikki kishi *safar* qiladi. Asar syujeti davomida ularning safari vaqtidagi qiyinc-hiliklari, boshidan kechirganlari kitobxonga saboq beruvchi dalil sifatida keltiriladi.

Aytish mumkinki, yozuvchi yoki shoir har qanday badiiy asarni yara-tishda o'z oldiga biror tarbiyaviy maqsadni qo'yadi. Alisher Navoiy asarlari ham barcha insonlarni yangi qarashlarga, komillik va umuminsoniylikka chorlaydi. Shoir asarlarining tub mohiyatini anglash, ularda da'vat etilgan ezgulik, mehr-muruvvat, tinchlik va do'stlik, xalqlar o'rtasidagi birodarlik kabi g'oyalarni chuqurroq o'rganish bugungi kunda muhim ahamiyatga ega.



Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. "Ўзбекистон Республикасининг туризм соҳасини жадал ривожлантиришни таъминлаш чора-тадбирлари тўғрисида"ги Фармони. 2016-йил 2-декабр.
2. "Ўзбекистон Республикаси Туризмни ривожлантириш давлат қўмитасининг фаолиятини янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида"ги 06.02.2018 й.ПҚ-35106-сон, 99-модда.
3. Қаранг."Ички туризмни жадал ривожлантиришни таъминлаш чора-тадбирлари тўғрисида"ги 07.02.2018 й. ПҚ-3514. 6-сон, 100-модда.
4. Boltabayev M. R., Tuxliyev I. S., Safarov B. Sh., Abduxamidov S.A. Turizm: nazariya va amaliyot. Toshkent., "Fan va texnologiya nashriyoti", 2018.
5. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар: Шамсиев П., Иброҳимов С. Тошкент, Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. "Ўзбекистон миллий энциклопедияси" Давлат илмий нашриёти, Тошкент, 2006- 2008, 5 жилдлик, 3-жилд.
7. Алишер Навоий. Ибратли ҳикоятлар ва хислатли ҳикматлар. Нашрга тайёрловчилар: Тилавов А., Сайдуллаев И. Тошкент, "Sano-standart", 2016.
8. Алишер Навоий. Ҳикматлар.Нашрга тайёрловчилар: С. Муталлибов, Э. Очилов.Тошкент, "Шарқ", 2014.
9. Алишер Навоий. Асарлар.Ўн беш томлик. Ўн учинчи том.Нашрга тайёрловчи Шамсиев П. Тошкент, Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, Тошкент, 1966.
10. Алишер Навоий "Сабъаи сайёр". Нашрга тайёрловчи: Ҳасанов С. Тошкент, Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991.



"MUHOKAMAT UL-LUG'ATAYN" ASARIDA TURKIYLAR VA TURKIY TIL TA'RIFI

Nasiba JO'RAQULOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),

ToshDO'TAU o'qituvchisi

nasibazhurakulova@gmail.com

(O'zbekiston)



Annotatsiya

Turkiy qavmlar tarixi, kelib chiqishi va fe'l-atvor xususiyatlari haqida adabiy manbalarda ko'pgina ma'lumotlar keltirilgan. "Devonu lug'otit turk", "Qutadg'u bilig" va "Hibat ul-haqoyiq" singari eski turkiy tilda yaratilgan asarlarda turkiylar maqtovi va til imkoniyatlari keltirib o'tilgan. Alisher Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" risolasi maxsus shu mavzuga bag'ishlangan bo'lib, mutafakkir ijodkor ilmiy-nazariy fikrlari orqali turkiy til quvvatini dalillagan. Asarda turkiy qavmlarning yaralish tarixi bayon qilingan, til imkoniyatlari turkiylarning sifatleri misolida yoritilgan. "Muhokamat ul-lug'atayn" asari yakunida Alisher Navoiyning turkiy tilda yozilgan asarlari birma-bir sanalib, bu tilda ilmiy-nazariy va badiiy asarlar, shohbaytlar yaratish mumkinligi aytilgan. Shuningdek, ulug' ijodkor davrida turkiyda qalam tebratgan shoirlar ham sanab o'tilgan. Umuman olganda, "Muhokamat ul-lug'atayn" asari turkiylar uchun faxriya, til qadrini anglashda muhim qo'llanmadir.

Kalit so'zlar: *"Muhokamat ul-lug'atayn", turkiy til, Abut-turk, Yofas, ilmiy-tanqidiy asarlar.*

Abstract

A lot of information is given in literary sources about the history, origin and characteristics of the Turkic peoples. In works created in the old



Turkic language, such as “Devonu Lughatit Turk”, “Kutadgu Bilig” and “Hibat ul-Haqayiq”, the praise of the Turks and their linguistic capabilities are mentioned. Alisher Navoi’s treatise “Muhokamat ul-Lughatain” is dedicated specifically to this topic, and the thinker and creator proved the power of the Turkic language through his scientific and theoretical thoughts. The work describes the history of the formation of the Turkic peoples, and the linguistic capabilities are illustrated by the examples of the qualities of the Turks. At the end of the work “Muhokamat ul-Lughatain”, Alisher Navoi’s works written in the Turkic language are listed one by one, and it is said that it is possible to create scientific and theoretical and artistic works, poetry in this language. Also, poets who wrote in Turkish during the time of the great creator are listed. In general, the work «Muhokamat ul-lughatayn» is an important guide for Turks to understand the value of honor and language.

Key words: *“Muhokamat ul-lughatayn», Turkish language, Abut-Turk, Yofas, scientific and critical works.*

Insonni aziz va mukarram qilgan sifatlardan eng asosiysi soʻz va nutqdir. Alloh taolo soʻz orqali odamni boshqa yaratilardan afzal qildi, hamd-u sano, zikr va shukrona aytish neʼmatini ato etdi. Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lugʻatayn” asari odamzodga soʻzlash xususiyatini ato etgani uchun Parvardigorga hamd keltirish bilan boshlangan. Asarda Alloh taoloning ismlaridan boʻlgan «Al-Mutakallim» (soʻzlovchi) nomi insoniyatda zuhur etgani aytilar ekan, uning mohiyati Qurʼoni Karim oyati bilan izohlanadi: *“(Alloh) Odamga barcha (yaratilgan va yaratilajak narsalarga tegishli) nomlarni oʻrgatdi” [Baqara: 1/31]*. Alisher Navoiy “Al-Mutakallim” ismining oʻzida ham zuhur qilganini shukrona bilan tilga oladi: *“Al-Mutakallim” ismigʻa mazhariyatim uzrigʻa turkiy va sort lugʻati kayfiyati va haqiqati sharhida bu risolani jamʻ qilib bitirdim. Va anga “Muhokamat ul-lugʻatayn” ot qoʻydum, to turk eli fasohat-u diqqati va balogʻati vusʻatiki, zohir qildim” [2:530]*. Inson bu dunyoda maʼlum bir vazifani zimmasiga olish va ado etish uchun yashaydi. Koʻrinadiki, Navoiy ato etilgan soʻzlay olish neʼmati oʻz millatiga manfaat yetkazishini orzu qilgan. Ulugʻ ijodkor oʻz vazifasini shu millatning tili, maʼnaviyati va maʼrifatini yuksaltirishda deb bilgan.

“Muhokamat ul-lugʻatayn” asari Alisher Navoiy hayotining soʻnggi yillarida yozilgan. Unda shoir ijodining mohiyati va bosh maqsadi ifoda etilgan. Ulugʻ shoir butun umr millat farovonligi uchun mehnat qildi, siyosiy faoliyati ortida turgan yagona maqsadi ham xalq turmushini yaxshilash edi.



Alisher Navoiy til dunyo hamjamiyatida millat o’rnini belgilab beradigan mezonlarning indalloosi ekanini bilar edi. Shu bois o’zbek adabiyoti tarixida birinchilardan bo’lib turkiy til quvvati va bor imkoniyatlarini yoritib beruvchi maxsus asar yaratdi. Bu risola til haqidagi boshqa kitoblarga o’xshamaydi. Muallif butunlay boshqa yo’ldan boradi. U o’z fikrini millat tarixi va hayot tarzini bayon qilishdan boshlaydi. Odamlar turli tillar orqali mulqot qiladi, fikrini bayon etadi. Tillarning shakli, ifoda yo’sini farqli, ammo mohiyat yagona, so’z insoniyat uchun xizmat qiladi. Alisher Navoiy dunyo tillarini sanar ekan, eng avval Islom dini va Qur’oni Karim tili bo’lgan arabiy lisonga urg’u beradi: *“Barchasidin arab tili fasohat oyini bila mumtoz va balog’at taz’yini bila mo’jizatirodurkim, hech takallum ahlining munda da’vosi yo’qtur va so’zi sidq va ishi taslim-o’qdurkim, malikun allomun jalla va aloning kalomi mo’jiznizomi ul til bila nozil va Rasul alayhis-salavotu va sallamning ahodisi saodatanjomi ul lafz bila vorid bo’lubdur”*[2:508]. Arab tilidan so’ng turkiy, forsiy va hindiy tillar asl ekanligi aytilib, Nuh (a.s.) o’g’illari bilan bog’liq voqea esga olinadi. Shu o’rinda turk nomi va turkiylar sifatleri tarixiga oid ma’lumotlarga e’tibor qilish lozim. Ulug’ tilshunos olim Mahmud Koshg’ariy “Devonu lug’otit turk” asarida Turk so’zini Tangri yorlaqagur, deb sharhlagan. Turkiylarga ko’rkamlik, yoqimlilik, odob, ah-diga vafo, dadillik va kamtarlik kabi sifatlar mansubligi asarda alohida tilga olingan. M.Koshg’ariy turkiylarning ulug’vorligini oxir zamon haqidagi bir kitobda keltirilgan hadis mohiyati bilan dalillaydi: *“Ulug’ Tangri aytadi: “Mening bir toifa askarim bor, ularni turk deb atadim, ularning kunchiqarga o’rinlashtirdim. Biror xalqdan g’azablansam, turklarni unga qarshi yo’llayman* [4:142]. Koshg’ariy so’z izohida turklarning boshqalardan ko’ra fazilatli ekanini aytib, Tangrining bu millatga eng baland, xushhavo yerlardan joy berib, botirlardan qilganini yozadi¹. Yusuf Xos Hojib esa “Qutadg’u bilig” asarida turkiylarni duo qilib, shunday e’tirof keltiradi:

*Yag’iz yer baqir bolmag’incha qizil
Ya ot ya chechak unmagincha yashil.
Tirilsuni turken quti min qutun
Telinsinu kormez qaraqı otun*

Mazmuni: Bo’z yer misdayin qizil bo’lmaguncha, yoki yashil gul yoki o’t (lar) unmaguncha, Turklar quti ming baxt (lar) bilan yashasin, Ko’ra olmaydigan (larning) ko’zi o’t bilan teshilsin [5:80].

¹ “Devonu lug’otit turk” asarida turkiylar juda ulug’lanib, ularning fazilatlari son-sanoqsizligi aytiladi va ularning maqtovi keltirilgan she’r ham ilova qilingan. Bu parcha turkiylar ko’rinsa, xalq ularga qarab maqtov aytadi, ya’ni bularga ulug’lik xos, ulardan boshqada bunday xususiyat yo’q, singari ma’nolarni ifoda etadi. O’sha asar, 142-bet.



Demak, turkiylarning sifatlarini e'tirof qilib, ular nomini ulug'lash ilk adabiy namunalar va dostonlardan boshlangan. Bu millatning to Qiyomat qoyimgacha shu shon-shuhrat bilan hayot kechirishi orzu qilingan.

Alisher Navoiy turkiy, forsiy va hindiy tillarning asl manbaini Nuh (a.s.) payg'ambar farzandlari Yofas, Som va Hom nomi bilan bog'laydi. Bu ma'lumot boshqa adabiyotlarda ham mavjud bo'lib, payg'ambarlar tarixi keltirilgan kitoblarda batafsil bayon qilingan². "Muhokamat ul-lug'atayn"da Yofas Abut-turk nomi bilan atalgan. Yofas haqida "Tarixi anbiyo va hukamo" asarida ham ma'lumot berilib, Turon zamin unga berilgani, uning yetti o'g'li bo'lib, to'rtinchisi Iskandar Zulqarnayn ekanligi aytilgan [3:544].

Alisher Navoiy turkiylarni "tezfahm, baland idrokli, xilqati sof va pok"ligini aytib, ularning sidq-u safo va to'g'ri amalida mazkur sifatlar ko'rinishini yozadi [2:509]. Shu bilan birgalikda turkiylarning sodda va to'poriligi ham asarda qayd qilingan. Turkiylarning bu xususiyati tilda namoyon bo'lishi "Qutadg'u bilig" dostonida ham keltirilgan³. Umuman olganda, Alisher Navoiy tilning barcha jihatlarini millat tabiati va xususiyati bilan bog'laydi. Muhimi shundaki, turkiy tilni forsiy bilan qiyoslaganda, ikki millat hamda tillarning afzalliklari va kamchiliklarini ochiq bayon etadi. Misol uchun, forslarda iste'dod va ilm egalari, zehnli va donishmand insonlar ko'pligini alohida tilga oladi. Navoiy turkiylarni muloyim fe'l deb ataydi va buni navkarlardan beklargacha forsiy tilda ravon so'zlay olishlari bilan izohlaydi. Ma'lumki, ulug' shoir yashagan davrda forsiy til saroy tili hisoblanib, ijodkorlar shu tilda baytlar bitishgan, devon tartib berishgan. Forsiyda muloqot qilish o'ziga xos kiborlik belgisi hisoblanib, aholi shu maqom tomon intilgan. Alisher Navoiy bu holatni turkiylarning halimligi bilan bog'laydi, ya'ni

² Izoh: "Qisasi Rabg'uziy" kitobining Nuh (a.s.) haqidagi qismida payg'ambar o'g'illari birma-bir sanab, ular bilan voqeliklar bayon qilingan. Unga ko'ra, Nuh a.s.ning to'rt o'g'li bo'lib, Som, Hom va Yofas bilan kemaga chiqqan, Kan'on ismli o'g'li esa ko'pxudolikni tan olgani bois yerda qoladi va halok bo'ladi. Yer yuzidagi jamiki odamzod shu uch o'g'ilning avlodlari hisoblanadi. Nuh (a.s.) bilan bog'liq bir voqea tufayli o'g'illarga farqli munosabat hosib bo'ldi. Hom otasining ustidan kulgani bois undan faqat qora rangli farzandlar tug'iladigan bo'ldi va urug'lari hindular, habashiyalar va zangilar edi. Som arab va ajam mamlakatlariga sohib bo'ldi. Yofas esa Turkistonga yuborildi va barcha turkiylar uning avlodi hisoblanadi. Asarda bu ma'lumotlar Abu Is'hoq Nishopuriyning "Qissasi al-anbiyo" kitobida keltirilgani qayd qilingan. Носирулдин Бурхонуддин Рабғузӣ. Қисаси Рабғузӣ (1-китоб). – Тошкент: Ёзувчи, 1990. 44-6.

³ Izoh: "Qutadg'u bilig" dostonining so'ngida Yusuf Xos Hojibning o'z-o'ziga pand beradigan qismida turkiy til yovvoyi tog' kiyigiga o'xshatilgan. Muallif bu tilni ohista qo'lga o'rgatib, so'zni so'zga ulab, muhtasham bir asar yaratgani, lekin qancha avaylasa-da, kiyik misol hurkib ketishi, ammo uning ifori shu qadar yoqimli ekanini aytib, doimo shu til ortidan ergashib yurishini yozadi. Qarang: Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи Қ.Каримов. – Тошкент: Фан, 1971. 949-бет.



shoir forsiy til ahamiyatini turkiylarning boshqa tillarga bo’lgan hurmati bilan izohlagan.

Asarda ona tilida emas, boshqa tilda ijod qiladigan shoirlar tanqid ostiga olingan. Mutafakkir shoir hech bir fikrni dalilsiz taqdim qilmaydi. U, avvalo, turkiy tildagi so’zlarning ma’nodoshlarini sanab, namunalar keltirgandan so’ng, ijodkorlarni malomat qiladi. Asarda ikki tilda ham ijod qilish yoqlangan, ammo o’z ona tili, ya’ni turkiyda ko’proq g’azallar bitish lozimligi ham uqtirilgan. Shoir turkiyda umuman qalam tebratmagan shu millat shoirlarini uquvsizlikda ayblar ekan, mana bunday izoh beradi: *“Bas, bu haysiyatlardan andoq ma’lum bo’lurkim, chun bu tilda g’arib alfoz va ado ko’pdur, muni xushoyanda tartib va raboyanda tarkib bila bog’lamog’ining dushvorlig’i bor. Muftadiy tab’i ul nazmni dushvorlig’ bila bog’lamoqdin ko’ft topib, mutanaffir bo’lur va osonroq sari mayl qilur”* [2:509]. To’rt asrdan keyin Abdulla Qodiriyning *“O’zbek tili kambag’al emas, balki o’zbek tilining kambag’al deguvchilarning o’zi kambag’al. Ular o’z nodonliklarini o’zbek tiliga to’nkamasinlar”*, degan so’zlari Alisher Navoiy fikrining uzviy davomiga o’xshaydi.

Alisher Navoiy o’zining ijodiga ham nihoyatda talabchan va rostgo’y edi. U yigitlik yillarida, qo’liga qalam olgan kezlarda forsiyda bitganini, satrlar shu tilda quyilib kelganini aytishni esdan chiqarmaydi. Ulug’ shoir turkiy tilda yozishni boshlaganini Alloh taoloning marhamatidan deb biladi: *“Ammo chun shuur sinnig’a qadam qo’yuldi, chun Haq subhanahu va taolo tab’ga g’arobat sari maylni zotiy va diqqat va dushvorpisandliqqa shuru’ni jibilliy qilib erdi, turk alfozig’a dag’i mulohazani lozim ko’ruldi – olame nazarg’a keldi, o’n sakkiz ming olamdin ortuq anda zebu ziynat; va sipehre tab’ga ma’lum bo’ldi, to’qquz falakdin ortuq anda fazlu rif’at; va maxzane uchradi, durlari kavokib gavharlaridin raxshandaroq; va gulshane yo’luqti, gullari sipehr axtaridin duraxshandaroq; harimi atrofi el ayog’i yetmakdin masun va ajnosi g’aroyibi g’ayr iligi tegmakdin ma’mun”* [2:520]. Navoiy turkiy tilda ijod qilish asnosida turli qiyinchiliklarga duch kelganini, ammo fitratida bo’lgan jasorat bois barcha mushkullarni yengib, chin gavharga ega chiqqanini faxr bilan yozadi. Ko’p ijodkorlar qat’iyatsizlik sabab oson yo’lni tanlaganlarini malomat ham qiladi. Alisher Navoiy bu tilda barcha turdagi asarlarni yoza olish mumkinligini, hatto turkiyda bitilgan asarlar forsiy muqobillaridan hech ortda qolmaganini o’z asarlari misolida aytadi. Ulug’ shoir *“Kitmon nihonxonasi g’a tush”*gan, *“matruk”* ahvolga yaqinlashgan turkiy tilning qaddini tiklash va qadrini abadiy saqlash uchun Haq taoloning millatimizga yuborgan inoyatidir.



Alisher Navoiy turkiy tilni benihoya ulug'lar ekan, bu maqtovlar mubolag'a emasligini yoki boshqa tillardan xabarsiz, ya'ni dallilarsiz so'z aytgani ni iddao qilmasliklari uchun o'zining forsiydagi ijodi haqida ham ma'lumot beradi. Forsiyda devon tartib bergan, olti tasavvufiy qasida va "Fusuli arbaa" asarini yozgan shoirning mana bunday faxriyasi aslo mubolag'a emas: *"forsiy alfoz istifosin va ul iborat istiqsosin kishi mendin ko'prak qilmaydur erkin va saloh va fasodin mendin yaxshiroq bilmaydur"* [2:521]. Demak, Alisher Navoiy bu asarni katta tayyorgarlik va izchil o'rganishlar asosida yozgan. Ulug' ijodkor ikki til mazmun-mohiyati va imkoniyatlarini chuqur bilgani uchun hech bir o'rinda o'z ona tilini asossiz ko'kka ko'tarmaydi, siyqa maqtovlar keltirmaydi. Navoiy har bir mulohazasini ilmiy asoslaydi, misollar keltirishni unutmaydi.

Alisher Navoiy turkiy til ravaqini davlat siyosati, hukmdorlarning boshqaruv uslubi bilan bog'laydi. Arab va forsiy sultonlarning uzoq muddat Xuroson o'lkasini boshqargani va shu sababdan turkiy til ravnaq topmagani ma'lum. Asarda turkiy tilda ijod qilish Amir Temur davridan kuchaya boshlagani, Shohruh Sulton podshohligida Xuroson atrofida bir qancha turkigo'y shoirlar yetishib chiqqani aytib o'tilgan. Ayniqsa, temuriy sultonlarning turkiy tilda she'r yozganlari tilga bo'lgan munosabatning o'zgarishigi sabab bo'lgan. Alisher Navoiy ijodkor shohlar orasida Abulqosim Boburning o'rni alohida ekanini ham qayd etgan.

Asarda so'z gavharga o'xshatilib, uning daryosi ko'ngil deyiladi. Qalbdan kechadigan tuyg'ular, o'y-fikrlar so'zda zohir bo'ladi. Insonning yuragida toza, samimiy hislar bo'lmas ekan, uning zaboni g'arib va soxta bo'ladi. Ko'ngilning tub-tubidagi hissiyotlar esa ona tilidagina yuzaga chiqishi mumkin. Alisher Navoiy butun ijodi orqali turkiy til quvvatini ko'rsata olgan edi, ammo shoir bu bilan cheklanmadi. Uning asosiy muddaosi mana bu xulosada ayon bo'ladi: "...turk ulusi fasihlarig'a ulug' haq sobit qildimki, o'z alfoz va iboratlari haqiqati va o'z til va lug'atlari kayfiyatidin voqif bo'l-dilar va forsiygo'ylarning iborat va alfoz bobida ta'n qilur sarzanishidin qutuldilar" [2:530]. Boshqa asarlarini hisobga olmaganda, birgina shu risola uchun ham jamiki turkiy elatlar Mir Alisher Navoiy oldida qarzidor, desak to'g'ri bo'ladi.



Adabiyotlar ro'yxati

1. Қуръони Карим маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2019.
2. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. ТАТ. 10 жилдлик. 10-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. Тарихи анбиё ва ҳукамо. ТАТ. 10 жилдлик. 8-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Кошғарий М. Девону луғати-т-турк. С.Муталлибов таржимаси. Нашрга тайёрловчи Қ.Содиқов. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2017.
5. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи Қ.Каримов. – Тошкент: Фан, 1971.
6. Носируддин Бурҳонуддин Рабғузий. Қисаси Рабғузий (1-китоб). – Тошкент: Ёзувчи, 1990.



OG'IZNING YEMAK BO'LDI ISHI, HARBI UCHUN CHEKTI IKI SAF TISHI

Sarvinoz PO'LATOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

O'zbekiston Respublikasi Ichki shlar vazirligi Akademiyasi
(O'zbekiston)



Annotatsiya: "Xamsa" asarida taom, yegulik nomlari ko'p uchraydi. Bu o'sha davrdagi oziq-ovqat nomlari haqida ma'lumot olish bilan birga, matnda ular ko'chma ma'nolarda ham qo'llangan. Oziq-ovqat nomlari lingvopoetik vosita sifatida muayyan estetik maqsad bilan qo'llangan va matnda fikrning emotsional-ekspressivligini ta'minlashga hamda badiiy san'atlarni hosil qilishda ham ishtirok etgan qilgan.

Kalit so'zlar: *taom, yeguliklar; oziq-ovqat nomalri, polisemantik jihatlar, fikr va g'oya ifodasi, lingvopoetik vosita; badiiy san'atlar.*

Annotation: In Navoi's Khamsa, numerous references to food and meal names can be found. These not only provide valuable insights into the dietary culture of that era but are also employed metaphorically within the text. The names of food items function as linguopoetic devices, serving specific aesthetic purposes. They contribute to enhancing the emotional-expressive quality of the narrative and play a role in the creation of artistic imagery.

Keywords: *Food, meals; names of food items; polysemantic aspects; expression of ideas and concepts; linguopoetic device; artistic imagery.*

Navoiy asarlarida turli xil oziq-ovqat nomlari ko'p uchraydi. Biz bundan turli yegulik nomlari haqida ham ma'lumotga ega bo'lamiz. Ular o'z ma'nosida ham, ko'chma ma'nolarda ham qo'llangan. Ulardan ayrimlari hozir ham bor: *non, osh, sharbat, kabob* v.b. *Qurs, o'tmak, asapqur, ucho, ushoq osh* kabilarda esa izoh talab qilinadi. "Hayrat ul abror" dostonininig XXXIV maqolati qanoat odobi haqidagi fikrlarning boshlanish bayonida :



"Og'izning yemak bo'ldi ishi,
Harbi uchun chekti iki saf tishi."

misralari bilan boshlangan. Ya'ni "Og'izning ishi – yemak. Lekin uni (og'izni) ko'p yeyish – nafsdan saqlash uchun ikki qator lashkar– tish berilgan"deb ta'kidlaydi shoir. Oltin, kumush kabi boyliklarni boylik deb bilma, qanoat – haqiqiy boylikda. Shu o'rinda shoir bir necha taomga solinadigan ba'zi sabzavot nomlarini keltirib o'tadi: "Chiroyli bo'lsin deb , kim oshiga sabzi (zardak) va sholg'om (shalg'am) o'rniga oltin kumush, no'xat (naxud) o'rniga qimmatbaho dur, mayda lavlagi (chug'indar) o'rniga la'l solgan?!"--deya "*Arpa, bug'doy osh bo'lur, oltin, kumush tosh bo'lur*" [1:83] degan xalqona hikmatning mazmun-mohiyati ham singdirilgan. Boylikka hirs, nafsi oqibatlarini tavsiflangan.

"Xamsa da *qurs* so'zi "*non*", "*kulcha*" ma'nolarida qo'llangan. M: Kim birov xonida ko'rsa *qursu fatir*...[1:136] *Qursi xuru, qursi xurshed* kabi birikmalarda "quyosh gardishi"(qiyos asosida) ma'nosida ham qo'llangan.

Kim quruq *o'tmak sug'a* to'g'rab yesun,
Qursu xuru chashmai hayvon desun.[1:82]

Darhaqiqat , tashnalikda yoki ochlikda qotgan *nonni* suvga to'g'rab yegan kishi *quyoshning gardishi-yu hayot suvi* haqida o'ylamaydi. Bu misolda oziq-ovqat nomlarini bildiruvchi so'zlar *tashbeh* san'atini hosil qilishda ishtirok etgan: *O'tmak qursu xuruga, su(v) obi hayotga* qiyoslangan. Bu tushunchlar shu matn doirasida o'zaro zidlikni ham ifodalamoqdaki, ya'ni bu o'rinda *tazod* ham hosil bo'lgan

"Saddi Iskandariy" dostonining LII bobida Hoqonning Iskandar uchun ziyofat uyushtirgani tasvirlangan . Tabiiyki, unda turli oziq –ovqat nomlari keltirilgan. LIII bobida ziyofat odobi, mehmondorchilik odobi haqida bayon etilgan. Ziyofat dasturxoni tasviri: "*Bu xon ichra gulbargidek non to'la*", – misrasi bilan boshlangan.

Yemakka ul mayli bo'lg'anda fosh,
Gazak o'rtadin chiqti, tortildi *osh*. [2:335]

Ne dey, ulcha ul xon qiyosi edi,
Ki to'qquz ming otning *uchosi* edi. [2:335]

(Ya'ni : Nima dey, u dasturxondagi ovqatlarni qanday ta'riflay, *ot qazisining* o'zidan to'qqiz ming dona edi.) *Ucho-biqin go'shti*. [4: 628] Lekin bu o'rinda otning biqin go'shtidan tayyorlangan qazi nazarda tutuilgan.

Payo-pay *asapqurni* aylab ravon... ([2:340] *asapqur-qo'y goshti, qo'yining yelka so'ngaki* . [4:60]

Yo'q ulkim, shah olida qo'yg'ay *kuloch*,
Gadog'a quruq *nonu yovg'on, umoch*. [2:339]



Kuloch–yog‘liq patir, umoch --atala
 Munga loyiq angla **ushoq oshini**. [2:336] *ushoq osh-ugra osh*. [4: 628]
 Chekti avval **taom** ila **sharbat**... [3:137]
 Lahnu change rubob erdi haryon,
 Sayd etidin **kabob** erdi biryon. [3:71-b.]
 Vale anga **shahdu** munga xok yo‘q. [2:339] **shahd-asal**.
Sut ichsa, dur bo‘lur... Marizu **shirai bodom** yanglig‘... [1:32]

“Saddi Iskandariy” dostonining XLVI bobida Iskandarning Arastudan “Har bir ishga yaxshi-yomonligiga qarab mukofot va jazo bordur. Buning hikmati nimada?” – deb so‘ragan savoliga hikmatomuz javoblar berilgan. Unda kishi tabiatan yaratilayotgan paytda fe‘l-atvori urug‘lari ekiladi. Birov tuproqqa bug‘doy sochgan bo‘lsa, u hech qachon arpa o‘rib olmaydi. Agar yeyish uchun arpa ekkan bo‘lsa, bug‘doy o‘rib olmaydi.

*Qachon sochsa, tufroqqa bug‘doy birov,
 Yo‘q imkonkim ul arpa qilg‘ay darav.
 Va gar arpa ham sochsa, bo‘lmoqqa to‘q,
 Anga bug‘doy o‘rmoqningv imkoni yo‘q.
 Kishi xanzal eksa achchig‘ bar topar,
 Va gar **nayshakar** eksa –**shakkar** topar.* [3:286]

“Arpa eksang arpa, bug‘doy eksang bug‘doy olasan”, “Nima eksang, shu ni o‘rasan” maqoli xalqimizda yaxshilik qilsang yaxshilk, yomonlik qilsang yomonlik ko‘rasan /yoki qaytadi/ ma‘nosida ko‘p ishlatiladi. Bu o‘rinda ir-soli masal san‘ati yaratilgan. **Nayshakar, shakkar** kabi o‘zakdosh so‘zlar *ishtiyoq* san‘atini hosil qilgan. Shuningdek, xanzal, *achig‘* – *nayshakar, shakar* so‘zlaridagi ta‘m semasidagi ziddik shu matn doirasida kontekstual antonimiya asosida *tazodni* hosil qilgan.

Navoiy asarlarida qo‘llangan taom, yegulik nomlari shu nomlar haqida ma‘lumot berish bilan birga, ko‘chma ma‘nolarda nutqning ifoda imkoniyatlarini kengaytirishga ko‘maklashuvchi lisoniy vosita vazifasini bajargan. Oziq-ovqat nomlari lingvopoetik vosita sifatida muayyan estetik maqsad bilan qo‘llangan va matnda fikrning emotsional-ekspressivligini ta‘minlashga hamda badiiy san‘atlarni hosil qilishda ham ishtirok etgan qilgan.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul abror. T.: –1989.
2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. T.: –1991.
3. Alisher Navoiy. Sab‘ai sayyor. T.: 1991.
4. Navoiy asarlari lug‘ati. www.ziyouz.com kutubxonasi.



ALISHER NAVOIY IJODIDAGI METAFORIK TAFAKKUR

Emrah YILMAZ,

Samarqand davlat universiteti,
Turkologiya ilmiy tadqiqotlari instituti dotsenti.
emraylmz@gmail.com
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*B*ildiriqda so'z mulkining sultoni Alisher Navoiyning hikmatlarida qo'llanilgan konseptual metaforalar 21 ta mavzu astida tahlil qilinib, mavhum tushunchalarni (g'am, dard, aql, fazilat) aniq, kundalik tajribalar (yuk, kasallik, makon) orqali anglash mexanizmlari yoritilgan. Masalan, g'am-anduh, axloqiy fazilatlar va bilimni aniq tajribalar orqali talqin etadi. Tadqiqotda ko'rsatilishicha, g'am jismoniy yuk, axloqiy fazilatlar qadriyat saqlovchi makon va ilm hosil keltiruvchi dehqonchilik faoliyati sifatida tasvirlanadi. Bu metaforik tafakkur tilga yangi ma'nolar olib kirib, uning lug'at boyligini oshiradi. Shu bilan birga, bu kabi iboralar muallifning chuqur falsafiy g'oyalarni kuchli va ta'sirchan ifodalashga xizmat qiladi.

Yetuk san'atkor tilga bo'lgan mahoratidan tashqari, asariga chuqur ma'no bera oladigan qudratga ega shaxsdir. Chunki har bir buyuk asarning negizida teran tafakkur yotadi. Bu nuqtaiy nazardan, Navoiyning asrlar osha bugungi kungacha yetib kelishi va adabiyotga kiritgan ulkan yangiliklari tasodif emas. Qadimiy sivilizatsiyalarga beshik bo'lgan bu unumdor zamin, ilm va san'atning unib-o'sishi uchun qulay muhit yaratadi. Ammo faqatgina Navoiydek ulug' zotlarning bu zaminga ekan ma'naviy urug'lari tufayli bu madaniy meros o'z hayotini davom ettirmoqda. Buyuk ustoz, ortida qoldirgan boy ilmiy va adabiy merosi bilan san'at olamining cho'qqisidagi o'rnini saqlab qolmoqda. Uning badiiy va metaforik tili esa, avlodlar davomida bizning ma'naviy dunyoyimizni obod qiladigan kuchli ko'prik vazifasini o'tamoqda.

Kalit so'zlar: *metafora, tafakkur, hikmat, so'z, san'at, adabiyot, til.*



ABSTRACT

This report analyzes the conceptual metaphors used in the aphorisms of Alisher Navoi, the Sultan of the realm of words, under 21 thematic headings. It illuminates the mechanisms by which abstract concepts (grief, pain, intellect, virtue) are understood through concrete, daily experiences (burden, illness, space). For instance, the study shows how grief is interpreted as a physical burden, moral virtues as a space holding value, and knowledge as a farming activity that yields a harvest. This metaphorical thinking enriches the language with new meanings and expands its lexicon. Furthermore, these expressions help the author powerfully and effectively convey his deep philosophical ideas.

A true artist is not merely a master of language, but a person with the power to imbue their work with profound meaning. This is because every great work is rooted in deep contemplation. From this perspective, it is no coincidence that Navoi has reached us across centuries and brought great innovation to literature. These fertile lands, the cradle of ancient civilizations, provide a suitable environment for science and art to flourish. However, it is only through the spiritual seeds sown by great masters like Navoi that this cultural heritage continues to thrive. The great master maintains his place at the pinnacle of the art world with the rich scholarly and literary legacy he left behind. His artistic and metaphorical language acts as a powerful bridge that has been enriching our spiritual world for generations.

Keywords: *metaphor, contemplation, wisdom, word, art, literature, language.*

Kirish

Matn Metafora so'zi lotin va yunon tillaridagi *meta* (o'ta, g'ayri) va *phre-in* (tashimoq, yuklamoq) ma'nosini beruvchi ikki so'zning birlashmasidan kelib chiqqan atamadir [1:40]. Metafora tushunchasining o'zi ham metafora ekanligi aytiladi. O'zining etimologik ildizini "metaphora (meta + phora)"ga bog'laydigan lotin yozuvchilari metafora tushunchasini "translatio" (ko'chirish) yoki "similitudo" (o'xshatish) [2:15] shaklida ishlatishgan. Arastuning fikriga ko'ra, metafora bu bir ismning "*tegishli bo'lgan*" (eigentlich) joyidan olib, "*tegishli bo'lmagan*" (uneigentlich) joyga ko'chirilishidir [2:27]. Shu sababli, metafora ta'riflarida ko'zga tashlanadigan *qarz olish, ko'chirish* yoki *olib o'tish* ifodalarining g'oyaviy asosi Arastuga borib taqaladi.



Klassik qarashda metafora *soʻz sanʼati* boʻlsa, zamonaviy qarashda u *konseptual tizimning bir qismi* sifatida til va fikrning ajralmas asosi hisoblanadi. U bir tildagi buyum nomlarining maʼno jihatdan kengayib, oʻzining asosiy maʼnosiga yaqin yoki baʼzi xususiyatlari jihatidan oʻxshash boʻlgan boshqa bir buyumni ifodalash uchun ishlatilgan holatlarda paydo boʻladi. Boshqacha aytganda, soʻzning oʻz maʼnosidan tashqarida qoʻllanilishi, haqiqiy maʼno bilan yangi maʼno oʻrtasida oʻzaro aloqa, assotsiatsiya boʻlishi metaforani yuzaga keltiradi.

Lakoff-Johnson kognitiv lingvistika (cognitive semantics) asosida 1980-yilda yozgan *“Metaphors We Live By”* asarida; inson uchun muhim boʻlgan *his-tuygʻu, fikr, vaqt* kabi mavhum tushunchalarning koʻpchiligi ochiq-oydin taʼriflanmaydi, bunday tushunchalarni boshqa tushunchalar orqali anglash zarurati mavjudligiga eʼtibor qaratadi. Ularning fikricha, bu ehtiyoj tushunchaviy tizimimizda metaforik taʼrifga olib keladi [3:115]. Shu nuqtai nazardan, metaforaning kundalik hayotda nafaqat tilda, balki fikrlash va harakatda ham mavjudligi haqidagi kashfiyotlari bilan yoʻlga chiqqan Lakoff va Johnson fikriga koʻra; lingvistik dalillarga asoslanib, kundalik tushunchaviy tizimimizning muhim qismi tabiatan metaforikdir.

Ularning fikriga koʻra, *metaforaning mohiyati bir turdagi narsani boshqa bir turdagi narsaga nisbatan anglash va his qilishdan iboratdir* [3:3-5]. Raymond W. Gibbs metaforani *faqat tilning dekorativ bir jihati sifatida emas, balki insonlarning dunyoni va oʻz faoliyatlarini tushunishida asosiy sxema* [4:3] sifatida taʼriflaydi.

Lakoff va Johnson nuqtai nazarida metafora *fikrlashning bir vositasi* sifatida koʻrilsa, Vyvyan Evans-Melanie Greenʼda u *fikrlashning oʻzini yaratuvchi narsa* sifatida baholangan. Shunga oʻxshash yondashuv G. Zaltman va L. H. Zaltman tomonidan 2008-yilda nashr etilgan *“Marketing Metaphoria (What Deep Metaphors Reveal About the Minds of Consumers?)”* [5:344] nomli kitobda ham davom ettiriladi.

Kövecses kognitiv lingvistikaga murojaat qilib, metaforani *“bir tushunchaviy sohani boshqa tushunchaviy soha sifatida tushunish”* zarurati deb taʼriflaydi. Demak mavzu bilan bogʻliq bildirilgan fikrlardan kelib chiqib, metafora oldingi bilimlarimizga asoslanib, bir tushunchaviy sohani boshqa bir tushunchaviy soha bilan bogʻlab, aqliy jihatdan xaritalaydigan ifodalash va uzatish usuli deb taʼriflanadi.

Bizningcha, mavjud tushunchaviy tizimda metafora; *oʻxshatish, taqqoslash, assotsiatsiya, ifodalash, bogʻliqlik* yoki *yaqinlashtirish* unsurlari ustiga



qurilgan, aytilgandan harakatlanib aytilmaganni chiqarib, izohlashga urinish shaklida ta'riflanishi mumkin.

Ushbu bildirishnomada Navoiyning <https://hikmatlar.uz> elektron kutubxonasida joylashgan hikmatlari ko'rib chiqilgan va ba'zi metaforik iboralar tushuntirilgan.

Navoiy Hikmatlaridagi Konseptual Metaforalar

1. G'am-anduh va yuk metaforasi

Matn: *Dardim og'irroq tog'din xoshokdin jismim yengil.*

Tushuntirish: Shoirning ichki g'ami uning jismoniy vujudidan ham og'ir bo'lgan **tog'dek yukka** qiyoslanadi. Bu, ma'naviy azoblarning moddadan mustaqil ravishda insonni qanchalik ezishi mumkinligini ta'kidlaydi.

Konseptual Metafora: G'am-anduh, ko'tariladigan jismoniy yukdir.

2. Axloqiy fazilatlar va makon metaforasi

Matn: *Hilm inson vujudining xushmanzara bog'idir... javohirga boy tog'idir.*

Tushuntirish: "Hilm" (yumshoq ko'ngillilik, vazminlik) kabi mavhum fazilat, ham ichki xotirjamlikni ifodalovchi *go'zal bog'ga*, ham bebaho qimmatga ega bo'lgan **javohirli tog'ga** qiyoslanadi. Bu, hilmning ham estetik, ham moddiy qimmatga ega ekanligini ko'rsatadi.

Konseptual Metafora: Axloqiy fazilatlar, o'zida qadriyat saqlovchi jismoniy makondir.

3. Hayot va sayr metaforasi

Matn: *Yumshoq ko'ngillik hodisalar to'la dengizdagi kishilik kemasining langari desa bo'ladi.*

Tushuntirish: Hayot bo'ronli dengizga, insoniyat esa bu dengizda suzib borayotgan kemaga qiyoslanadi. Bu kemani mustahkam ushlab turuvchi **langar** yumshoq ko'ngillikdir. Ushbu metafora, yumshoq fe'l-atvorli bo'lish hayotning notinch hodisalari oldida insonga osoyishtalik va bardosh berishini ifodalaydi.

Konseptual Metafora: Hayot, hodisalarga to'la dengiz sayohatidir.

4. Yaxshi va yomon xulqlar va jismoniy vujud metaforasi

Matn: *Bu davr bog'ining xasxashak singari odamlari shamoldek betayin, yengiltak kishilari... quyundek tuproqni havoga to'zitadilar.*



Tushuntirish: Qadrsiz va beqaror odamlar **shamoldek uchadigan o’tlarga** qiyoslanadi, ularning vayronkor ta’siri esa **tuproqni havoga soc-huvchi uyurmaga** o’xshatiladi. Bu, yomon xulq-atvorlarning bo’sh, ma’nosiz va faqatgina vayronkor kuch ekanligini ko’rsatadi.

Konseptual Metafora: Yomon xulq-atvor, vayronkor tabiiy kuchdir.

5. So’z va qurol metaforasi

Matn: *Kimki ko’ngilni qattiq so’z bilan jarohatlar ekan, unga achchiq til zaharli nayzadek sanchiladi.*

Tushuntirish: Qattiq va achchiq so’zlar jismoniy jarohat yetkazadigan **zaharli nayzaga** o’xshatiladi. Bu metafora, so’z bilan yetkazilgan yaralarning jismoniy yaralarga qaraganda ancha uzoqroq qolishini va insonga chuqur ta’sir qilishini ta’kidlaydi.

Konseptual Metafora: So’zlar, o’tkir va zarar yetkazuvchi quroldir.

6. So’z va o’zgartiruvchi kuch metaforasi

Matn: *Muloyim so’z – vahshiylarni ulfatga aylantiradi; sehrGAR – ohang bilan afsun o’qib, ilonni inidan chiqaradi.*

Tushuntirish: Muloyim va nozik so’zlar, hatto eng vahshiy odamlarni ham do’stga aylantira oladigan **sehrlovchi kuchga** o’xshatiladi. Bu, tilning odamlar xatti-harakatlari va munosabatlarini tubdan o’zgartira oladigan sehrli kuchga ega ekanligini ifodalaydi.

Konseptual Metafora: So’z, o’zgartiruvchi bir sehr kabi.

7. Hayvon metaforasi

Matn: *Ko’p, bemaza so’zlaydigan ezma – kechalari tong otguncha tinmay huradigan itga o’xshaydi.*

Tushuntirish: Ko’p va ma’nosiz gapiradigan odamning bu holati, kechalari tinmasdan **huradigan itning** xunuk ovozidan kelib chiqadigan bezovtalikka qiyoslanadi. Bu, bo’sh va keraksiz gaplarning qanchalik bezovta qiluvchi ekanligini ko’rsatadi.

Konseptual Metafora: Vayronkorlik, hayvon chiqargan bezovta qiluvchi ovozdir.

8. So’z va jismoniy vujud metaforasi

Matn: *Shirin so’z sof ko’ngillar uchun asal kabi totlidir... qanddan may tayorlansa harom bo’ladi.*



Tushuntirish: Shirin soʻz ogʻizda yoqimli taʼm qoldiruvchi *asaldek bir yegulikka* oʻxshatiladi, uning yomon maqsadlarda ishlatilishi esa shakar(qand)dan harom boʻlgan may tayyorlashga qiyoslanadi. Bu metafora, soʻzlarning ham, xuddi oziq-ovqat kabi, ham foydali, ham zararli boʻlishi mumkinligini taʼkidlaydi.

Konseptual Metafora: Soʻzlar, isteʼmol qilinadigan yegulikdir.

9. Bilim va hosil metaforasi

Matn: *Ilm oʻqub qilmagan amal maqbul, Dona sohib koʻtarmadi mahsul.*

Tushuntirish: Bilim olish, yerga **urugʻ ekishga** oʻxshatiladi. Bu bilimni amalda qoʻllash, yaʼni “amal”, ekilgan urugʻdan **hosil olishga** qiyoslanadi. Bu metafora, bilim faqatgina amalda qoʻllanilganda chinakam qadr-qiymatga ega boʻlishini ifodalaydi.

Konseptual Metafora: Bilim olish, qishloq xoʻjaligi faoliyatidir.

10. Gʻiybat va olov metaforasi

Matn: *Soʻz yetkazuvchining xoh kattasi, xoh kichigi – doʻzax oʻtining tultantirugʻi bil.*

Tushuntirish: Gap tashuvchi, gʻiybatchi inson doʻzax olovini alanga oldiruvchi **koʻrikka** oʻxshatiladi. Bu, gʻiybatning odamlar oʻrtasida fitna va adovat olovini yoqib, maʼnaviy halokatga olib kelishini ifodalaydi.

Konseptual Metafora: Gʻiybat, maʼnaviy olov manbaidir.

11. Ona va muqaddas makon metaforasi

Matn: *Onalar oyogʻi ostidadur Ravzayi jannatu jinon bogʻi.*

Tushuntirish: Onalarga boʻlgan hurmat **oyoqlari ostidagi jannat bogʻiga** qiyoslanadi. Bu, jannatga eltuvchi yoʻlning onalarga koʻrsatilgan muhabbat va hurmatdan oʻtishini, bu maʼnaviy muhabbatning muqaddas makonga teng ekanligini ifodalaydi.

Konseptual Metafora: Ona muhabbati, jannatga olib boradigan muqaddas yoʻldir.

12. Koʻngil va muqaddas taʼmirlash metaforasi

Matn: *Kimki bir koʻngli buzugʻning xotirin shod aylagay, Oncha borkim, Kaʼba vayron boʻlsa, obod aylagay.*

Tushuntirish: Xafa boʻlgan qalbni shod qilish, dinning eng muqaddas joyi boʻlgan **Kaʼbani taʼmirlash** kabi ulugʻ ishga oʻxshatiladi. Bu, maʼnaviy yaxshilikning jismoniy va diniy amaldan koʻra qimmatliroq ekanligini taʼkidlaydi.



Konseptual Metafora: Inson sha'ni, muqaddas makondir.

13. Insoniy mavjudlik va qadriyat metaforasi

Matn: *Bordur inson zotida oncha sharaf, Kim yamon axloqin etsa bartaraf.*

Tushuntirish: Insondagi ma'naviy sharaf, faqat yomon xulq-atvor yo'q qilinganda paydo bo'ladigan **pok bir mavjudotga** o'xshatiladi. Bu, sharaf tug'ma emas, balki axloqiy sa'y-harakatlar bilan erishiladigan yutuq ekanligini ko'rsatadi.

Konseptual Metafora: Sha'n, poklanish bilan erishiladigan mavjudotdir.

14. Hayot va O'simlik Metaforasi

Matn: *...bu gulshan ichraki, yo'qdur baqo guliga sabot...*

Tushuntirish: Dunyo ham go'zallik, ham qiyinchiliklarni o'z ichiga olgan **gulistonga** (gulzorga) qiyoslanadi. Bu metafora, hayot ham, xuddi bir bog' kabi, o'zining tikanlari va gullari bilan birga mavjudligini ifodalaydi.

Konseptual Metafora: Hayot va dunyo, o'zida ham go'zallik, ham qiyinchiliklarni saqllovchi bog'dir.

15. Donolik va narsa metaforasi

Matn: *Ko'ngil xazinasining qulfi – til; u xazinaning kalitini – so'z bil.*

Tushuntirish: Insonning ichki dunyosi **qimmatbaho xazinaga** o'xshatiladi. Bu xazinaning qulfi til, kaliti esa so'zdir. Bu metafora, insonning ichki dunyosining sirlari va qadriyatlarini faqat so'z orqali ochib berish mumkinligini ifodalaydi.

Konseptual Metafora: Insonning ichki dunyosi, himoya qilinishi lozim bo'lgan xazinadir.

16. Bilim va amaliyot metaforasi

Matn: *Yigitlikda yig' ilmning maxzanin, Qarilik chog'i sarf qilg'il aning.*

Tushuntirish: Yoshlikda olingan bilim kelajakda qo'llaniladigan bebaho boylikdir.

Konseptual Metafora: Ilm - to'planadigan xazinadir.

Matn: *Ilm o'qub qilmag'on amal maqbul, Dona sochib ko'tarmadi mahsul.* **Tushuntirish:** Amalga oshirilmagan bilim hosil bermagan urug' kabi-dir.



Konseptual Metafora: Amal - hosil keltiruvchi dehqonchilikdir.

Matn: *Gulda vafo yo'qini qayu bir qushki angladi, Hargiz vafo gulin tilamas dahr bog'idin.*

Tushuntirish: Inson donolik orqali dunyoning o'tkinchiligini tushunib yetadi va yolg'on orzularga bog'lanmaydi.

Konseptual Metafora: Qush - donolik sohibi bo'lgan insondir.

17. Ilm va hikmatning qadr-qimmatini metaforasi

Matn: *Agar hikmatga bo'lsa iltifotini - Ki, bo'lsun Nuh umricha hayoting!* **Tushuntirish:** Hikmatga intilgan kishi uzun umr ko'rish bilan birga ma'naviy boy hayot kechiradi.

Konseptual Metafora: Donolik - Nuhning umri kabi serma'no hayotidir.

Matn: *O'z vujudingga tafakkur aylagil, Har ne istarsan, o'zungdin istagil.* **Tushuntirish:** Inson o'zining haqiqiy kuchini va ma'naviy boyligini faqat o'z ichidan topishi mumkin.

Konseptual Metafora: Vujud - insonning ichki dunyosi va ma'naviy salohiyatidir.

18. Ma'naviy tuyg'ular va ularning ta'siri metaforasi

Matn: *...Ajdahoni ishq etar mo'r.*

Tushuntirish: Ishqning kuchi shunchalik ulkanki, u hatto eng kuchli jonzoatni ham o'z qilib qo'ya oladi.

Konseptual Metafora: Ishq - g'ayritabiiy kuchdir.

Matn: *Ishq dardig'a Navoiy kibi mag'rur bo'lmangiz.*

Tushuntirish: Ishqning azobi kuchli bo'lgani uchun, u bilan birga mag'rurlanish o'rniga, sabrli bo'lish lozim.

Konseptual Metafora: Ishq - sabr talab qiladigan darddir.

Konseptual Metafora: G'amgin ko'ngil - ta'mirga muhtoj binodir.

Matn: *Kimki bir ko'ngli buzug'ning xotirin shod aylagay, Oncha borkim, Ka'ba vayron bo'lsa, obod aylagay.*

Tushuntirish: Kimgadir yordam berish va uni xursand qilish Ka'bani ta'mirlash kabi ulug' savobdir.

Konseptual Metafora: Dard - davolanishi lozim bo'lgan kasallikdir.

Matn: *Dardg'adur chora sabr.*

Tushuntirish: Ma'naviy azob-uqubatlardan yagona najot sabr-toqatidir.



19. Hayot, dunyo va insoniy mavjudlik metaforasi

Matn: *Turfa mahbub durur o’mr u vefosi yo’q aning.*

Tushuntirish: Hayot xuddi bevafoqlik qiladigan yor kabi insonni o’ziga rom qiladi, ammo oxir-oqibat tark etadi.

Konseptual Metafora: Hayot - sevgilidir.

Matn: *Xush durur bog’u koinot guli, Barchadin yaxshiroq hayot guli.*

Tushuntirish: Dunyoning turfa go’zalliklari ichida eng qadri balandi insonning o’z hayotidir.

Konseptual Metafora: Koinot bog’i - dunyoning go’zalligidir.

Matn: *Olami faniy uchun ranj u mashaqqat chekmangiz.*

Tushuntirish: Dunyoning o’tkinchi ekanligini anglagan inson undagi moddiy boyliklar uchun ortiqcha azob chekmasligi lozim.

Konseptual Metafora: Dunyo - azob chekiladigan makondir.

Matn: *Bu gulshan ichraki, yo’qdur baqo guliga sabot, Ajab saodat erur, chiqsa yaxshilik bila ot.*

Tushuntirish: Bu dunyoning go’zalliklari o’tkinchi, insonning ortidan qoladigan yagona narsa uning yaxshi nomidir.

Konseptual Metafora: Guliston - hayotning o’tkinchi makonidir.

Matn: *Bu korghoda xato kelmadi chu bir sari mo’y, Xato mening nazarimdandur, xato ko’rsam.*

Tushuntirish: Atrof-olamda kamchilik izlashdan avval, inson o’zining kamchiliklarini tan olishi lozim.

Konseptual Metafora: Dunyo - xato qidirish uchun ustaxonadir.

Matn: *“...bu gulshan aro gul bitmas ermish xorsiz.”*

Tushuntirish: Hech bir go’zallik va muvaffaqiyat qiyinchiliksiz va mas-haqqatsiz bo’lmaydi.

Konseptual Metafora: Tikan - tushkunlik va azobdir.

Matn: *Mol uchun g’am yemangiz, fikri mahl aylamangiz.*

Tushuntirish: Bemor qalbni o’y-fikrlar va g’am-alamlar ich-ichidan yemirib, uning halokatiga olib kelishi mumkin.

Konseptual Metafora: G’am - yeyiladigan taomdir.

Matn: *To salomat bu xatar manzilidin, g’amdan qutulib.*

Tushuntirish: Hayotdagi xavf-xatarlar inson yo’lida turadigan bekatlar kabi.

Konseptual Metafora: Xatar - turib o’tiladigan manzildir.



20. Axloqiy fazilatlar va ularning inson hayotiga ta'siri metaforasi

Matn: *Hilm inson vujudining xushmanzara bog'idur va odamiylik olamining javohirga boy tog'idur.*

Tushuntirish: Yumshoq ko'ngillilik insonning ma'naviy dunyosini boyituvchi bebaho fazilatdir.

Konseptual Metafora: **Hilm xazinasini - inson qalbinin boyligidir.**

Matn: *Yumshoq ko'ngillik hodisalar to'la dengizdag'i kishilik kemasining langari desa bo'ladi.*

Tushuntirish: Hayotning to'fonli dengizida yumshoq fe'l-atvor insonni to'g'ri yo'lda ushlab turadi.

Konseptual Metafora: **Yumshoq ko'ngillilik - insoniyat kemasining langaridir.**

Matn: *Bordur inson zotida oncha sharaf, Kim yamon axloqin etsa bartaraf.* **Tushuntirish:** Insonning sha'ni yomon xulqlardan poklanganida yuzaga chiqadi.

Konseptual Metafora: **Sha'n - poklanish bilan topiladigan yuksaklikdir.**

Matn: *Bilmaganni so'rab o'rgangan olim, Orlanib so'ramagon o'ziga zolim.* **Tushuntirish:** Bilim olishga intilmagan inson o'zining kelajagiga zulm qiladi.

Konseptual Metafora: **O'ziga o'zi zolim bo'lish - o'z rivojlanishini to'xtatishdir.**

Matn: *Yaxshi kishilar birla tutar bo'l suhbat, To bergay amon sharirdin ul suhbat.* **Tushuntirish:** Yaxshi insonlar bilan muloqot qilish, yomonliklardan saqlovchi himoyadir.

Konseptual Metafora: **Yaxshi insonlar bilan suhbat - ma'naviy qalqondir.**

21. So'z va tilning qudrati metaforasi

Matn: *Baxt bag'ishlovchi toza ruh manbayi ham til; yomonliklar keltiruvchi nahs yulduzining chiqar joyi ham til.*

Tushuntirish: Tilning qudrati bilan ham yaxshilik, ham yomonliklar kelib chiqishi mumkin.

Konseptual Metafora: **Til - baxt va yomonlik manbaidir.**

Matn: *Ko'ngil xazinasining qulfi - til; u xazinaning kalitini - so'z bil.*

Tushuntirish: Insonning ichki boyligi, uning so'zlari orqali yuzaga chiqadi.



Konseptual Metafora: Dil xazinasi - so'z bilan ochiladi.

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

Tushuntirish: Shoir o'zining shaxsiy azobidan ko'ra, xalqining zulmga uchraganidan chuqurroq iztirob chekadi.

Konseptual Metafora: Faryod - adolatsizlikka qarshi isyondir.

Matn: *Ko'p, bemaza so'zlaydigan ezma – kechalari tong otguncha tinmay huradigan itga o'xshaydi.*

Tushuntirish: Bema'ni va keraksiz gaplar tinimsiz huradigan itning ovozi kabi kishini bezovta qiladi.

Konseptual Metafora: Vayronkorlik - hayvon chiqargan bezovta qiluvchi ovozdir.

Matn: *Kimki, yolg'on so'zni birovga to'nkagay, o'z qora yuzin yog'g'a bulag'ay.*

Tushuntirish: Yolg'on ishlatish yoki yolg'onni boshqaga yuklash insonni sharmanda qiladi.

Konseptual Metafora: Qora yuz - uyat va sharmandalikdir.

Matn: *Oz g'ina yolg'on ham ulug' g'unohdur; oz g'ina zahar ham halok qiluvchidir.* **Tushuntirish:** Kichik bir yolg'on ham katta gunohlarga sabab bo'lib, halokatga olib kelishi mumkin.

Konseptual Metafora: Yolg'on - halok qiluvchi zahardir.

Matn: *Kimki ko'ngilni qattiq so'z bilan jarohatlar ekan, unga achchiq til zaharli nayzadek sanchiladi. Ko'ngiida til nayzasining jarohati bitmas.*

Tushuntirish: So'zlar jismoniy jarohatdan ham og'ir va bitishi qiyin bo'lgan iz qoldirishi mumkin.

Konseptual Metafora: So'zlar - o'tkir va zarar yetkazuvchi quroldir.

Matn: *Shirin so'z sof ko'ngillar uchun asal kabi totlidir; bolalar uchun muloyim tabiatli odam halvofurush kabi sevimlidir.*

Tushuntirish: Xuddi yoqimli taom kabi, shirin so'z ham qalbga huzur bag'ishlaydi.

Konseptual Metafora: Shirin so'z - yoqimli yegulikdir.



Xulosa

Ushbu konseptual izohlardan ko'rinib turibdiki metafora; shunchaki so'z san'ati emas, balki til, fikrlash va dunyoni anglashning markaziy elementi hisoblanadi. Boshgacha aytilganda bir tushunchaviy sohani boshqa tushunchaviy soha orqali aniqroq anglash va insonning fikrlash qobiliyati asosida paydo bo'ladi. Navoiy asarlaridagi metaforalar bunga yorqin misol bo'la oladi. U o'zining hikmatli so'zlarida mavhum tushunchalarni, masalan: Dardni *kasallik* (dardg'adur chora sabr) yoki g'amni *taom* (mol uchun g'am yemangiz) kabi aniq, jismoniy tajribalar orqali tasvirlaydi

Metaforalar nafaqat Navoiyning so'z san'atini, balki uning chuqur falsafiy fikrlarini ham ifodalashga xizmat qiladi. U til va so'zning qudratini ayni damda ham baxt, ham yomonlik manbai (baxt bag'ishlovchi toza ruh manbai ham til...) sifatida ko'rsatadi. Xuddi shunday, tilning kuchi haqida fikr yuritgan boshqa bir adib, Turk adabiyotining yirik namoyandalaridan biri Najib Fozil Qisakürek ham so'z, she'riyat va umuman san'atning qudratidan bahs etar ekan, uning mutlaq haqiqatga xizmat qilishi kerakligi haqidagi g'oyasidan kelib chiqib, "ruh ildizlari" (ruh kökleri) shaklida metaforik bir tushunchadan foydalanadi. Bu ikki yirik adibning qarashlari shuni ko'rsatadiki, metafora nafaqat adabiy bezak, balki murakkab g'oyalarni ixcham va ta'sirchan yetkazish vositasi ekanligini isbotlaydi.

Navoiy hikmatlarida bu g'oyalarning amaliy ifodasini ko'rish mumkin. Unda insonning ma'naviy va jismoniy holatlari, dunyo va hayot haqidagi qarashlar yorqin metaforalar orqali tasvirlanadi. Ayrim misollar: *G'am-anduh, ko'tariladigan jismoniy yukdir. Axloqiy fazilatlar, o'zida qadriyat saqlovchi jismoniy makondir. Hayot, hodisalarga to'la dengiz sayohatidir. Yomon xulq-atvor, vayronkor tabiiy kuchdir. So'zlar, o'tkir va zarar yetkazuvchi quroldir. So'z, o'zgartiruvchi bir sehr kbidir. Vayronkorlik, hayvon chiqargan bezovta qiluvchi ovozdur. So'zlar, iste'mol qilinadigan yegulikdir. Bilim olish, qishloq xo'jaligi faoliyatidir. G'iybat, ma'naviy olov manbaidir. Ona muhabbati, jannatga olib boradigan muqaddas yo'ldir. Inson sha'ni, muqaddas makondir. Sha'n, poklanish bilan erishiladigan mavjudotdir. Hayot va dunyo, o'zida ham go'zallik, ham qiyinchiliklarni saqlovchi bog'dir. Insonning ichki dunyosi, himoya qilinishi lozim bo'lgan xazinadir.*

Xulosa qilib aytganda, bu misollar shuni ko'rsatadiki, metafora bugungi kunda faqatgina tilshunoslik doirasida emas, balki sotsiologiya, psixologiya va marketing kabi sohalarda ham inson tafakkurini shakllantiruvchi universal aqliy vosita sifatida o'rganilmoqda. Uning kishining dunyoni anglash



usulini belgilab berishdagi bu universal qobiliyati, ayniqsa, Alisher Navoiy kabi buyuk mutafakkirlar ijodida o’zining eng yuksak namunasini topgan. Bu holat Navoiyning nafaqat so’z ustasi, balki inson hayoti va ma’naviyati haqidagi chuqur falsafiy fikrlarini metafora orqali ifodalashda naqadar qudratli ekanligini ham yaqqol namoyish etadi.

ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Yaylagül-Üstünel Ö. “Kutadgu Bilig’daki Bazı Metaforlar Üzerine”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 12/4, 2015. 39-53.
2. Fatih Tepebaşlı. *Metafor Yazıları*. – Konya: Çizgi Kitabevi, 2013. –15 b.
3. Fatih Tepebaşlı. *Metafor Yazıları*. – Konya: Çizgi Kitabevi, 2013. –27 b.
4. George Lakoff, Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. – London: The Universty of Chicago Press, 1980. – 115 b.
5. George Lakoff, Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. – London: The Universty of Chicago Press, 1980. – 3-5 b.
6. Raymond Gibbs. “Metaphor and Thought: The State of The Art”, *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. – Cambridge University Press, 2008. – 3 b.
7. Muna Özezen Yüceol. “Türkiye Türkçesinde Akıl Metaforları Üzerine Bir Değerlendirme”, *International Journal of Language Academy*, 7/1, 2019. – 340-359 b.
8. Ergash Ochilov. *Alisher Navoiy. Hikmatlar*. – Toshkent, 2016.
9. <https://hikmatlar.uz> (elektron manba).



O'G'UZ SHEVALARIGA OID POLISEMANTIK LEKSIK BIRLIKLARNING NAVOIY ASARLARIDA UCHRASHI VA TAHLILI

Mohira SA'DULLAYEVA

Navoiy davlat universiteti tayanch doktoranti

E-mail: mohirasobirovna2020@gmail.com

(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*azkur maqolada Alisher Navoiy asarlarida uchraydigan o'g'uz shevalariga oid polisemantik leksik birliklarning qo'llanishi va ularning semantik xususiyatlari tahlil qilingan. Navoiy merosida xalq tili unsurlarining, xususan, o'g'uz lahjasiga xos ko'p ma'noli so'zlarning faol ishlatilishi shoirning adabiy tilni boyitishdagi ulkan xizmatini ko'rsatadi. Tadqiqot davomida shevalardagi ayrim so'zlarning XV asr adabiy tilida qo'llanishi hamda bugungi xalq tilida saqlanib qolishi aniqlanib, ular dialektologik jihatdan qiyoslab o'rganildi. Maqola orqali Navoiy asarlari nafaqat adabiyotshunoslik, balki tilshunoslik va, xususan, dialektologiya uchun ham muhim manba ekanligi yoritildi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, o'g'uz shevalari, polisemantik leksik birliklar, adabiy til, xalq tili, dialektologiya, leksik qatlam, tarixiy tilshunoslik.*

ABSTRACT

This article analyzes the usage of polysemantic lexical units belonging to the Oghuz dialects in the works of Alisher Navoi and examines their semantic features. The active presence of dialectal elements, particularly polysemantic words characteristic of the Oghuz vernacular, demonstrates the poet's significant role in enriching the literary language. The study identifies that some words from Oghuz dialects were actively used in the 15th-century literary language and are still preserved in the modern vernacular. These lexical items were also examined from a dialectological



perspective. The findings reveal that Navoi's works serve not only as an invaluable source for literary studies but also as an important material for linguistics, especially dialectology.

Keywords: *Alisher Navoi, Oghuz dialects, polysemantic lexical units, literary language, vernacular, dialectology, lexical layer, historical linguistics.*

Kirish. Alisher Navoiy nafaqat o'zbek mumtoz adabiyotining, balki butun turkiy xalqlar madaniyati va ma'naviyatining ulug' siymosi sifatida tan olingan. Uning badiiy merosi, xususan, she'riyati va nasriy asarlari turkiy tilda so'zlashuvchi xalqlar uchun bebaho til xazinasi bo'lib xizmat qiladi. Navoiy asarlari orqali XV asr o'zbek adabiy tilining imkoniyatlari, so'z boyligi va ifoda uslubi yuksak darajada namoyon bo'ladi. Buyuk mutafakkir o'z ijodida xalq tiliga mansub bo'lgan ko'plab leksik birliklardan mahorat bilan foydalangan. Shu jihatdan qaraganda, Navoiy asarlarida o'g'uz lahjasiga oid so'zlarning uchrashi uning adabiy tilni xalqona til manbalari bilan boyitganidan dalolat beradi. Ayniqsa, o'g'uz shevalariga oid polisemantik leksik birliklarning Navoiy asarlarida qo'llanishi o'sha davr til holati va lahjalara-ro munosabatlarni yoritishda muhim ilmiy manba bo'lib xizmat qiladi. Tilshunoslikda shevalarning adabiy til bilan o'zaro aloqalarini o'rganish masalasi doimiy e'tiborda bo'lib kelgan. Xususan, o'zbek tili tarkibidagi o'g'uz lahjasi shevalari boy leksik qatlamga ega bo'lib, ularning ayrim unsurlari tarixiy yozma manbalarda ham uchraydi. Bunday hodisa o'zbek adabiy tilining shakllanish jarayonida turli lahja va shevalarning o'zaro ta'sirini ko'rsatib beradi. Alisher Navoiy asarlari XV asr o'zbek adabiy tili taraqqiyoti uchun beqiyos ahamiyatga ega bo'lib, undagi leksik birliklarni tahlil qilish nafaqat adabiy til tarixini, balki turli hududiy shevalarning undagi izlarini aniqlashga xizmat qiladi. Xususan, o'g'uz shevalariga oid polisemantik leksik birliklarning Navoiy asarlarida uchrashi mazkur adabiy merosning xalq tiliga qanchalik yaqinligini ko'rsatadi.

Alisher Navoiy merosining tilshunoslik jihatidan tadqiqi ko'plab olimlar tomonidan amalga oshirilgan. Jumladan, E. Fozilov, A. Rustamov, M. Qodirov, S. Mutallibov, M. Abduazizov singari navoiyshunos olimlar shoirning asarlarida qo'llangan leksik birliklarni, ularning tarixiy-adabiy til rivojidagi o'rni haqida qimmatli tadqiqotlar yaratganlar. Shuningdek, A. Hayitmetov va H. Boltaboev singari adabiyotshunos olimlar ham Navoiy ijodida xalqona til unsurlarining badiiy ahamiyatini alohida ta'kidlab o'tganlar. Shuningdek, Navoiy asarlaridagi so'z boyligini qadimiy turkiy manbalar bilan qiyoslash borasida M. Yoqubov, N. Mallayev, Q. Sodiqov kabi olimlarning ishlari



alohida ahamiyatga ega. Xususan, “Devoni lug’otit-turk” (XI asr) ma’lumotlari bilan Alisher Navoiy tilini solishtirish jarayonida ayrim o’g’uz lahjasi unsurlarining tarixiy ildizlari ko’rsatilgan.

Asosiy qism. Alisher Navoiy ijodida ayrim polisemantik so’zlarda qo’llanish jihatdan uslubning ham alohida roli borligini unutmazlik kerak. Shoir arabcha, fors-tojikcha, hindcha va boshqa tillardan o’zlashtirilgan so’zlarni ham o’z asarlarida yangi-yangi ma’nolarda qo’llagan. Adabiy tilga munosib hissa qo’shgan Alisher Navoiy arab tilining xususiyati haqida “Muhokamat ul-lug’atayn” asarida shunday deydi: “Bu tillarning barchasida arab tili nafislik bilan ajralgan va badiiylik bezagi bilan mo’jiza ko’rsatuvchandirki, bunda hech bir til ahllarining da’vosi yo’q...” [1: 106] Ayniqsa, arab tilining boyligi, ifodaliligi ilmiy terminlar yaratishda juda qulay edi. Bu ham o’rta asrda yashagan olimlarning arab tilida ijod qilishlariga sababchi bo’lganini alohida ta’kidlash lozim. “Shoirning poetik asarlari tilidagi so’z boyligining taxminan 30-33 foizini arab tilidan kirgan so’zlar tashkil qiladi”. [7:110] Quyida o’g’uz lahjasiga mansub so’zlarni tahlil etamiz.

Ləvənt – adabiy tilda lavand tarzida qo’llanib, bo’sh, dangasa, noshud, bo’shang kabi ma’nolarni ifodalash ko’rsatilgan [14: I, 482]. O’g’uz shevalarida qo’llansa-da, passivlashib borayotgan leksik birliklardan hisoblanadi. Ayniqsa, Buxoro o’g’uzlarida keksalar nutqida saqlangan va yosh avlod vakillari so’zlashuvida deyarli qo’llanmaydi. Bu polisemantik birlik Xorazm o’g’uzlarida 1. Ishyoqmas, dangasa; 2. Kamgap; bo’sh, lanj [8: 64] kabi ma’nolarni ifodalaydi. Alisher Navoiy asarlarida lavand shaklida uchrab, uni 1. Bo’sh; yalqov, dangasa; bekorchi. 2. Bebosh kishi kabi ma’nolarda qo’llagan:

Havo andoq aylabdur oni lavand [3: 33]

Səņsər – BO’Shga bag’ishlangan A.Allaberdiyev tadqiqot ishlarida polisemantik so’z sifatida qayd etilgan. [5: 56] Bu so’z adabiy tilda toshbo’ron jazoning bir turi sifatida izohlangan (14: III, 348). BO’Sh aholisi nutqida quyidagi ma’nolarda qo’llanadi. 1. Boshini biror narsaga urib olgan kishi; 2. Molning boshiga urilganda, sarak-sarak yoki gandiraklab qolishi; 3. Hayotda juda bir turmush qiyinchiliklari bilan qiynalgan, o’y-fikrlab qilinadigan ishlarda yoki bosh bilan qilinadigan hisob-kitob ishlaridan charchagan kishi. Alisher Navoiy asarlarida bu so’zning ikki ma’noda qo’llanganligi qayd etiladi: 1. Toshloq joy; 2. Odamni beligacha tik ko’mib, toshbo’ron qilish, toshga tutib o’ldirish ma’nolarini ifodalashi ko’rsatilgan (11: 545).



Səŋçə//sıŋçə//sençə (forscha sang – tosh) – o‘zbek adabiy tilida tosh; tarozi toshi [14: III, 348] ma’nolarini bildiruvchi leksemaning qo‘llanishi BO‘Shga xos bo‘lib + cha so‘z yasovchi qo‘shimchasi bilan ot turkumini yasagan va tabiat hodisasini anglatuvchi tushunchani yuzaga keltirgan. 1. Qishda yog‘adigan yog‘inni turi, yoqqan yomg‘irning mayda-mayda muzga aylanib, do‘l ko‘rinishida tushishi; 2. Yomg‘ir yoqqanda daraxtlarning buta va shoxlari muzlab qolishi. [5:59] Bu so‘z Xorazm o‘g‘uz shevalarini o‘rgangan olimlarning ishida maxsus to‘xtanilmasa-da, sang shaklida bahorda daryo yuzida oqqan muz parchalari va tosh ma’nolarida qayd etilgan (10: 168). A.Ishayev Qoraqalpog‘istondagi o‘zbek shevalariga bag‘ishlangan ishida ushbu ma’noda qo‘llanishini (9: 151) va O‘zbek xalq shevalari lug‘atida shu ma’noda kelishiga misol keltirilgan: Darya bu:zī gəchıp ag’a, saŋ gələdı, səniŋ boyıŋ boyg‘inama dəŋ gələdı (Hazorasp) (13: 233). Mumtoz adabiyotimizda tosh ma’nosidan tashqari toshi yengil tabiat kabi ko‘chma ma’nolarda qo‘llangan (11: 545). Ko‘rinib turibdiki, polisemantik xususiyatga ega səŋçə shakli faqat BO‘Sh uchun xos bo‘lib, boshqa o‘zbek shevalari va o‘g‘uz guruhiga kiruvchi tillarda uchramaydi.

Pay // pəy – fors-tojik tilida oyoq; tovon; etak bildiruvchi so‘z o‘zbek adabiy tilida ham bir necha ko‘p ma’noda qo‘llanadi [14: III, 284]. Bu so‘z Alisher Navoiy asarlarida ikki ma’noda kelishi qayd etilgan: 1. Oyoq; 2. Tag, ost, asos [11: 509] kabi. Turkman adabiy tilida ulashishdan, bo‘lishishdan tushgan bo‘lak, haq, narsa, ulush kabi ma’nolarni bildiradi. [12: 511].

Sürül – fe‘li “Devon”da 1. Surkamoq; 2. Surgun qilinmoq ma’nolarida qo‘llanganligi qayd qilingan [6: 238]. O‘zbek o‘g‘uz shevalarida bu ma’nolardan faqat yəg‘ sürülmoq “moy surkalmoq” gina saqlangan bo‘lib, uning ikkinchi “surgun qilinmoq” ma’nosi toraygan. Shuningdek, sürülmoq Xorazm va Buxoro o‘g‘uz shevalarida bugungi kunda yangi ma’no ham kasb qilib, yer sürülmoq “yer shudgor qilinmoq”, sürmək “yer haydamoq” (8: 84) kabi o‘rinlarda ishlatiladi. Ushbu ma’no turkman tilida sürmək “ekish uchun tuproqning yuqori qismini shudgor qilish” [12: 620] kabi o‘rinlarda ham qo‘llaniladi. Alisher Navoiy asarlarida surul – [11: 576] fe‘li shakldosh bo‘lib, aytilmoq, bayon qilmoq ma’nolarni bildirgan.

Sıŋdūr - fe‘li XI asrdagi turkiy xalqlar tilida 1. Singdirmoq; 2. Yashirmoq kabi ma’nolarda qo‘llanganligi “Devon” da ko‘rsatilgan [6: 255]. XO‘Sh va BO‘Shda birinchi ma’no saqlangan bo‘lib, u shevada faol qo‘llaniladi. BO‘Shda ikkinchi ma’nosi toraygan. Biroq ikkinchi ma’no o‘zbek adabiy tilida singimoq fe‘lining ko‘chma ma’nosida saqlangan: Yillar qa‘riga



singib ketgan bolalik, olisda sudralib yurgan bulut parchalaridek, ko'z o'ngidan o'taveradi. [14: II, 3, 510]. Turkman tilida ham siymek fe'lining yashirinmoq ma'nosi hozirgi kunda ishlatilmoqda. [12: 598]. Ahamiyatli tomoni, izohlanayotgan leksik birlik Alisher Navoiy asarlarida singur – [11: 560] shaklida yangi ma'nolarni yuzaga keltirgan: 1. Singdurmoq, hazm etmak; 2. Biror narsani bir narsaga o'zlashtirmoq yoki yedirib yubormoq ma'nolarida qo'llangan. Hozirgi kunda o'g'uz shevalarida so'zning har ikkala ma'nolari ham saqlanib qolgan.

Qiz so'zi "Devon"da 1. Qimmatbaho; 2. Cho'ri; 3. Qiz (jinsi erkakka antonim) ni anglatgan [6: 361]. O'g'uz shevalarida birinchi va ikkinchi ma'nolar toraygan. Uchinchi ma'no shevada faol ishlatiladi. Alisher Navoiy asarlarida esa ko'proq uy qizi, xizmatchi qiz [11: 734] ma'nolarida ishlatilgan.

Tepük – XI asrda tepki ma'nosida ishlatilishi "Devon"da ko'rsatilgan [6: 262]. O'g'uz shevalarida ushbu tepki ma'nosi bilan birga tepük // tepik // depik shakllariga ega bo'lib, "bir tepik loy" – bir otim loy ma'nosini ham anglatadi va ma'nosi kengaygan. Bu loy ham tepkilanib, pishitilib paxsa o'rayotgan ustaga ketma-ket uzatiladi. Bu, asosan, imorat qurishda tuproqni loyga aylantirib, paxsa uruvchiga belkurak bilan yetkazib berish yoki ariq va kanallar tozalanib, ichida to'dalangan loyni tashqariga chiqarib tashlashda ishlatiladi. Alisher Navoiy asarlarida "Devon" da uchraydigan ma'nodan tashqari, ikkinchi ma'nosi ham mavjud bo'lib, qizamiq, tepki [11: 607] kasalligiga nisbatan ham qo'llangan.

Bilig - "Devon" da ilm, bilim [6: 69] ma'nosini bildiruvchi so'z vaqt o'tishi natijasida qo'shimcha ma'nolarni yuzaga keltirgan. Buni o'g'uz shevalarida ham uchratish mumkin. Biroq so'nggi yillarda so'zning qo'llanish doirasi sezilarli passivlashgani kuzatiladi: F.Abdullayevning qayd etishicha, Urganch shevalarida so'z bily fonetik o'zgarish bilan ishlatilishi va "Devon" dagi bilim, ilm ma'nolarda qo'llanishini ta'kidlaydi. [8: 28]; Alisher Navoiy asarlarida bitik shaklida uchrab, "maktub, xat, yozuv" kabi ma'nolarda ishlatilgan:

Yetib mahvashning olida yer o'pti,

Bitigni yerga qo'ydi dog'i ko'pti. [4: 268]

Qovuz – bu so'zning "Devon" da I. jin tegish asari; II. sharvatga tushgan xas-cho'p [6: 368] kabi omonomik xususiyati haqida to'xtanilgan. Bu ma'noga boshqa o'g'uzlar nutqida qilingan tadqiqotlarda va ekspeditsiyalar jarayonida duch kelinmadi. Alisher Navoiy asarlarida Qobiz [11: 736]



shaklida ishlatilib, jon oluvchi Farishta – Azroilga nisbatan qo’llagan. Ammo so’zning ikkinchi ma’nosi tarixiy manbalarda qayd etilmagan. Biroq bu ma’no hozirgi kunda o’g’uz shevalarida saqlanib qolgan. O.Madrahimov sholining qipig’i o’g’uz lahjasining Xiva shevasida [10: 115] qovuz deb yuritilishi haqida to’xtaladi. F.Abdullayev ham sholining qipig’i ma’nosidan tashqari shu qipiqdan bolalarga mo’ljallab tayyorlangan to’shak (8: 62) ma’nosi borligini ko’rsatadi.

Osali: osal kishi – XI asrda ish bilmagan, g’aflat bosgan odam [6:187] ma’nolarini anglatgan. Xorazm o’g’uzlarida nodon, axmoq (10: 161) ma’nolarini bildiradi. Qoraqalpog’istondagi o’g’uz shevalarida so’zning 1. Og’zi yomon, janjalkash; 2. Tajang [9: 142] ma’nolari qayd qilinadi. Turkman tilida nodon, axmoq [12: 492]; Bu so’zni Alisher Navoiy yomon, yaramas ma’nolarda ishlatgan. Shoir “Saddi Iskandariy” dostonida shunday jumalarni keltiradi:

Chu bordi kishi bilgali sharhi hol –

Ki, o’z hizmatin nechun etmish o’sol. [3: 159]

Saqaq – engak, iyak [6: 215] ma’nosini XI asr yodgorligi “Devon”da maqol tarkibida keltirilgan. Bu so’z vaqt o’tishi bilan o’g’uz shevalari va Qaranoq, Qoramurt [13: 229] da ma’nosi kengayib, saqaq ma’nosi ortgan. Alisher Navoiy asarlarida saqog’ (11: 554) tarzida qo’llab, “Devon”dagi ma’noga qo’shimcha bag’bag’a ma’nosida ham ishlatgan.

Gahi ko’z surtaramda yo’qsa har yon shodlig’ ashkim

Gul uzra qatra shabnamlar kabi siymin saqog’inda. [2: 75]

Xulosa. Alisher Navoiy asarlari XV asr o’zbek adabiy tili rivojini o’rganishda qimmatli manba sifatida alohida o’rin tutadi. Tadqiqot jarayonida aniqlanishicha, o’g’uz shevalariga oid ko’plab polisemantik leksik birliklar shoirning asarlarida faol qo’llangan. Bu esa o’sha davrda xalq tili va hududiy lahjalar adabiy til bilan uzviy aloqada bo’lganini ko’rsatadi. O’g’uz shevalarida uchraydigan so’zlarning bugungi kunda ham xalq tilida yashab kelayotgani ularning tarixiy ildizlari chuqur ekanidan dalolat beradi. Demak, XV asrda ma’lum hududlarda qo’llangan o’g’uz shevasi unsurlari Navoiy merosida o’z aksini topgan bo’lib, bu til tarixining boy qatlamini ochishga xizmat qiladi. Shunday qilib, Navoiy asarlarini o’rganish nafaqat adabiyotshunoslik, balki tilshunoslik, xususan, dialektologiya uchun ham muhim ilmiy asos bo’lib, o’zbek tilining leksik qatlamlarini aniqlash va tahlil etishda bebaho manba vazifasini bajaradi.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Alisher Navoiy. Asarlar. O'n besh tomlik. 14-tom. Toshkent, "G'afur G'ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti", 1967.
2. Alisher Navoiy. Turkiy adabiyot durdonalari. 6-kitob. – Toshkent, "O'zbekiston", 2022
3. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. Toshkent, "G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi", 2020.
4. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. Toshkent, "G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi", 2006.
5. A.Allaberdiyev. Buxoro o'g'uz shevalari leksikasi. Dissertatsiya ishi. – Toshkent. Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat O'zbek tili va adabiyoti universiteti, 2018
6. Devoni lug'otit turk. Indeks. – Toshkent: Fan, 1967.
7. E.Begmatov. Hozirgi o'zbek adabiy tilining leksik qatlamlari. Toshkent, "Fan", 1985.
8. F.Abdullayev. O'zbek tilining Xorazm shevalari 1., Toshkent. "O'zbekiston SSSR Fanlar akademiyasi nashriyoti" 1961.
9. Ishayev A. Qoraqalpog'istondagi o'zbek shevalari (QQASSRdagi o'zbek shevalarining qipchoq gruppasidagi turkiy tillarga munosabati. Lug'at.) – Toshkent: Fan, 1977.
10. O.Madrahimov. O'zbek tilining o'g'uz lahjasi leksikasini o'rganish masalalari. Toshkent, "Fan", 1973.
11. P.Shamsiyev, S.Ibrohimov. Navoiy asarlari lug'ati. Toshkent, "G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti", 1972.
12. Түркмен дилиниң сөзлүги. – Ашгабат: Ылым, 1962.
13. O'zbek xalq shevalari lug'ati. Toshkent, "Fan", 1971.
14. O'zbek tilining izohli lug'ati. 5 jildli. Toshkent, "O'zbekiston nashriyoti", 2021.



NAVOIY ASARLARI LUG'ATIDA KIMYO SOHASIGA OID LEKSEMALARNING QO'LLANISHI

Maftuna AXMEDOVA,
Navoiy davlat universiteti
O'zbek tili va adabiyoti kafedrası o'qituvchisi



ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada Alisher Navoiy asarlari asosida tuzilgan Navoiy asarlari lug'ati deb nomlangan lug'atda kiritilgan Navoiy o'z davrida asarlarida ifodalagan ilmiy, texnikaviy, kimyoviy termin va atamalar, ularning izohlari, bugungi kundagi nomlanishi kabi tahlillar keltirilgan.

Kalit so'zlar: *lug'at, Navoiy asarlari lug'ati, kimyoviy termin va atamalar, texnikaviy termin va atamalar, ularning izohlari, tahlillari.*

АННОТАЦИЯ

В этой статье представлен анализ научных, технических, химических терминов и терминов, которые Навои использовал в своих работах в свое время, их объяснения, сегодняшнее название, включенное в словарь под названием словарь произведений Навои, составленный на основе произведений Алишера Навои.

Ключевые слова: словарь, словарь произведений Навои, химические термины и термины, технические термины и термины, их толкования, анализ.

ANNOTATION

This article presents analyzes such as the scientific, technical, chemical terms and terms that Navoi used in his works in his time, as well as their explanations, today's designations, included in the dictionary of Navoi works, compiled on the basis of the works of Alisher Navoi.



Keywords: *dictionary, Dictionary of works of Navoi, chemical terms and Terms, technical terms and Terms, their comments, analysis.*

Alisher Navoiy ilm-fanni yuksak qadrlagan va o'z ijodiy faoliyati davomida bir qancha asarlar yaratgan. Bilim va aqlni – kishi bezagi, deb bilgan Navoiy o'zining butun faoliyati va ijodiyotini insonning baxt –saodati, mam-lakatning obodonchiligi va xalqining farovonligi uchun kurashga, ilm-fan, san'at va adabiyotning taraqqiyotiga bag'ishlagan. Turkiydagi nazm va nas-rni o'z davridayoq yuksaklikka olib chiqqan Alisher Navoiy ijodida XX asr mo'jizasi deya ta'riflanadigan fan-texnika ilmining eng mashhur kashfiyot-lari va terminlari haqida ham asarlarida bir qancha ta'riflar keltirilgan va asar qahramonlari bilan bog'liq voqealar orqali ularning nima ekanligini va qanday buyum ekanligi izohlangan. Navoiy asarlariga bag'ishlangan izohli lug'atlarni tahlil qilish jarayonida Navoiy asarlarida tadqiqotimiz obyekti bo'lgan texnikaga, kimyoga oid bir qancha termin va atamalarining qo'llan-ganini ko'rishimiz mumkin.

Ey Navoiy, shomi g'amdin ayru yo'qtur subhi vasl,

*Oq erur, lekin qorartur har neni rang etsa **zok** (G'aroyib us-sig'ar)*

Bu misrada zok so'zi kimyoviy termin hisoblanadi, ya'ni Navoiy asarlari lug'atida bunday so'zlar quyidagicha izohlangan:

ZOG, ZOK – f. Charm qoraytirish uchun ishlatiladigan bo'yoq, modda. 2 Achchiqtosh (rus. kuporos) Bir turli qora bo'yoq. (Navoiy asarlari lug'ati. 254-255-bet)

ZUGOL, ZUG'OL – f. Ko'mir (Navoiy asarlari lug'ati. 258-bet)

KIBRIT – a. Oltingugurt, gugurt; Kibriti ahmar –qizil gugurt [eski kim-yogarlilar tushunchasida – qandaydir favqulodda bir ta'sir (kuch)ga ega deb faraz etilgan mavhumiy modda, iksir] Bugungi kunda bu so'z gugurt yoki gugurt qutisi sifatida turk tilida qo'llaniladi. (Navoiy asarlari lug'ati. 311-bet)

IKSIR – a.1.Mis, qalay kabi qiymati past ma'danlarni oltinga aylanti-rish... (Navoiy asarlari lug'ati. 269)

Bu so'z O'TIL 1980-yil 2 jildida keltirilgan. IKSIR [a] O'rta asr kimyo-garlari tasavvurida hamma narsani oltinga aylantira oladigan afsonaviy tosh.(O'TIL 1980-yil 2 jildli 320-bet)

KIMSON - Oltinga o'xshash yaltiroq sariq modda bo'lib, maydalab, nar-salarga oltin tusli bo'yoq berish uchun ishlatiladi: bronza: Kimsonlig' – “Kimson” bilan hallangan, yaltiroq , bronza berilgan. (Navoiy asarlari lug'a-ti. 312-bet)



*Ki kimsoddin oltunni farq aylagay,
Qizil tobadin kunni farq aylagay. (S.I.)*

MISTAR – a. Chiziqsiz qog‘ozga chiziq tushirish uchun qalin qog‘ozga iplar tortib yasalgan chizg‘ich (transparant) Matematika faniga oid bo‘lgan chizg‘ich, transportir. Bu so‘z lotin tilidan olingan bo‘lib, ko‘chiraman degan ma‘noni anglatadi. (Navoiy asarlari lug‘ati. 394)

MISQAL, MISQALA – a. taxta, tunuka, oyna kabi narsalarga ishqab, ularni yaltiratadigan, jilolantiradigan asbob. (Navoiy asarlari lug‘ati. 394)

MINQOSH - a.1. Shamni yoritish uchun uchini olib turiladigan, yarim oy shaklidagi asbob, qisqich. 2. Mo‘ychinak. (Navoiy asarlari lug‘ati. 393)

*Orazing husnin fuzun qilg‘on hiloliy qosh erur,
Yoxud ul oy sha‘mini yorutg‘ali minqosh erur. (Navodir ush-shabbob)*

NAFT – Qora moy, neft. (Navoiy asarlari lug‘ati. 454)

NUSHODIR – f. Navshadir, navshadil. . (Navoiy asarlari lug‘ati. 454)

Navshadil – NH₄Clning eskirgan nomlanishi (oq kristallar, achchiq ta‘mli suvda eruvchan). Metallarni kovsharlashda, galvanik elementlarda, to‘qimachilik sanoatida, tutunli parda hosil qilish uchun, tibbiyotda va h.z. da qo‘llaniladi. (Kimyoga oid terminlarning o‘zbekcha, ruscha, inglizcha izohli lug‘ati. 74-b.)

PARGOR – f. Pargar, sirkul. (Navoiy asarlari lug‘ati. 501)

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da sirkul so‘ziga pargor deb izoh berilgan. Pargor forsiy so‘z. “Farhangi zaboni tojik”da pargor so‘zi besh xil ma‘noda izohlangan va bularning hammasi doira, aylana, sirkul ma‘nolari atrofida aylanadi. “Navoiy asarlari lug‘ati”da bu so‘z pargor, sirkul ma‘nosida izohlanib, yetti pargor – “yetti qavat osmon” mazmunida tushuntiriladi. (Eshqobil SHUKUR “Ma‘naviy hayot” jurnali, 2022-yil 2-son. “Dunyo kezgan so‘zlarimiz” maqolasi)

TO‘TIYO – f. Mis zangidan paydo bo‘lgan kristall (ilgarigi vaqtlarda ko‘z og‘rig‘iga qarshi va ko‘zni ravshan qilish uchun ishlatilgan) (Navoiy asarlari lug‘ati. 621). Mis kuporosi (tiniq ko‘k yirik kristallardan iborat modda, mis sulfat). *Ko‘zga to‘tiyo. Juda aziz, muqaddas yoki noyob narsa haqida, to‘tiyo qilmoq, to‘tiyodek ko‘zga surtmoq, e‘zozlamoq.*

FATILA – a. Pilik, pilta. (Navoiy asarlari lug‘ati. 637)

Eshilgan paxta pilik; kalava; jamalak, gajak. Bir uchi yoritqich asbob ichidagi kerosinni yoki moyini shimib, ikkinchi – yonuvchi uchiga o‘tkazib beradigan lentasimon mato yoki eshilgan paxta.



FILIZZOT – a. [birl.filizza] Metallar (temir, po‘lat, oltin, kumush kabilar); rudalar. (Navoiy asarlari lug‘ati. 638)

Filizzot – ruda. Ruda – tarkibida metallar va ularning birikmalari bor, sanoatda metallar olish uchun yaroqli bo‘lgan minerallar va tog‘ jinslaridir.

QORURA – a. Ichiga neft solingan shisha idish (buni yondirib dushman-ga otiladi). (Navoiy asarlari lug‘ati. 741)

Bu termin bugungi kunda harbiy terminologiyada ham qo‘llaniladi. (Hamidulla Dadaboyev, Hamid Yodgorov. O‘zbek harbiy terminologiyasi. 191-b.)

QAL‘IY – qalay, qalayi (metall). (Navoiy asarlari lug‘ati. 728)

Qalay –kumushsimon oq yarqiroq metall...(Kimyoviy elementlar. 186-b.)

HAFTJO‘Sh – f. Hapjo‘sh, yetti xil ma‘dan aralashmasidan yuzaga kelgan metall (qotishma). (Navoiy asarlari lug‘ati. 769)

Yetti xil rudalar (metall) qo‘shib, eritilgan rudalar.

Gaj o‘rnig‘a mahlul etib haftjo‘sh,

Qo‘yub san‘atgari saxtko‘sh. (S.I.)

Tahlildan ko‘rinib turibdiki, Navoiy yashagan davrda ham kimyo va texnikaga oid terminlar juda ko‘p qo‘llanilgan. Bugungi kunda bu terminlarning ayrimlari nomlari o‘zgargan holda ilm-fanda qo‘llanilib kelinmoqda. Biz esa ularning ayrimlarining ma‘nolarini qisqacha izohlashga, tahlil qilishga harakat qildik.

Adabiyotlar ro‘yxati

1. Navoiy asarlari lug‘ati. Porso Shamsiyev, Sobirjon Ibrohimov. T: “G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at” nashriyoti, 1972-yil, 785-bet.
2. Navoiy asarlarining izohli lug‘ati. Manzar Abdulxayr. T: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2018-yil, 560-bet.
3. Kimyoga oid terminlarning o‘zbekcha, ruscha va inglizcha izohli lug‘ati. 2 jildli. Muharrir nashriyoti, Toshkent 2021-yil, 331-bet.
4. Kimyoviy elementlar. Q.S.Sanaqulov, B.F.Muhiddinov, A.S.Hasanov. Muharrir nashriyoti. Toshkent 2019-yil, 412-bet.



BOTANIK TERMINLARNING NAVOIY VA BOBUR ASARLARIDAGI TALQINI

Kibriyoxon SULTONOVA

Navoiy davlat universiteti doktoranti,
kibriyosulton@mail.ru
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*aqolada o'zbek tilida botanik terminlarning shakllanishi, tarixiy taraqqiyot bosqichlari va ularning leksik-semantik xususiyatlari tahlil qilingan. Tadqiqotda Alisher Navoiy ijodida fitonimlarning badiiy hamda ilmiy termin ma'nosida qo'llanishi, ularning dorivorlik xususiyatlari bilan bog'liq ma'nolar hosil qilishi alohida yoritiladi. Shuningdek, Zahiriddin Muhammad Bobur "Boburnoma" asarida o'simlik nomlarini ilmiy va badiiy jihatdan qo'llagani, ularni yangi hududlar ekologiyasi bilan qiyoslagani til-shunoslik va tabiatshunoslik uchun qimmatli manba sifatida baholangan. Maqolada XVII asr ashtarxoniy hukmdori Subhonqulixonning tibbiyot sohasiga oid asarlarida botanik terminlarning faol qo'llangani ham o'z aksini topgan. Umuman, botanik terminlarning tarixiy manbalardagi qo'llanilishi ularning o'zbek tilidagi shakllanishi va rivojlanish jarayonini belgilovchi muhim omillardan biri sifatida ko'rsatiladi.

Kalit so'zlar: *botanik terminlar, o'zbek tili, fitonimlar, Alisher Navoiy, "Boburnoma", Zahiriddin Muhammad Bobur, Subhonqulixon, tibbiyot terminologiyasi, leksik-semantik tahlil, tarixiy taraqqiyot.*

ABSTRACT

The article analyzes the formation of botanical terms in the Uzbek language, their historical stages of development, and their lexical-semantic features. The study specifically highlights the use of phytonyms in Alisher



Navoi's works both in artistic and scientific terminological senses, as well as their semantic associations with medicinal properties. Moreover, Zahiriddin Muhammad Babur's *Baburnama* is evaluated as a valuable source for linguistics and natural sciences, since it employs plant names in both scientific and literary contexts and compares them with the ecological features of new regions. The article also reflects the active use of botanical terms in the medical works of the 17th-century Ashtarkhanid ruler Subhonqulixon. Overall, the employment of botanical terms in historical sources is presented as one of the key factors determining their formation and development in the Uzbek language.

Keywords: *botanical terms, Uzbek language, phytonyms, Alisher Navoiy, 'Baburnama', Zahiriddin Muhammad Babur, Subhonqulixon, medical terminology, lexical-semantic analysis, historical development.*

Dunyo tilshunosligida terminlar va terminologiya har bir fan tarmog'ining yuragi sifatida taraqqiy etmoqda. O'simlikni ifodalovchi leksikaning katta qismini qamrab oluvchi botanik terminlarning shakllanishi ham eng qadimgi davrlarga borib taqaladi. Zero, insoniyat mavjud ekan, uning hayot tarzi, aytish mumkinki, yashab qolish sharti bevosita o'simliklar olami bilan bog'liq bo'lib kelgan. Botanikaning "o'simliklar to'g'risidagi fanlar majmui" [1:117] ekanligini hisobga olganda soha bilan bog'liq qarashlar, izlanishlar bir necha asrlik tarixga ega ekanligi haqida xulosaga kelish mumkin. Botanik terminlarning o'zbek tilida paydo bo'lishi, taraqqiyot bosqichlari, leksik-semantik jihatlaridagi o'zgarishlarni tizimlashtirish, adabiy til me'yorlariga mosligini tekshirish milliy tilshunosligimiz oldida turgan dolzarb masalalardandir.

Alisher Navoiy buyuk mutafakkir sifatida bir nechta sohalarga oid qimmatli ma'lumotlarni avlodlarga meros qilib qoldirganligi mutaxassislar tomonidan o'rganilgan va hamon tadqiq qilinmoqda. Navoiy ijodida botanik terminlar ham turli xil maqsadlarda qo'llanganligi shubhasiz. Shoir asarlarida fitonimlar turli badiiy san'atlarni hosil qilish, epik asarlarda peyzaj hosil qilishda faol qo'llangan. Shu bilan birga o'simlik nomlarining ba'zilar aynan botanik termin ma'nosida qo'llanishi ham Navoiy ijodida uchraydigan hodisadir. Bunda o'simliklarning dorivorlik xususiyatlari urg'ulanadi, albatta. Jumladan, buyuk shoirning "Meni men istagan..." g'azalida zamona-viy tibbiyotda ham inson salomatligiga ijobiy ta'sir qiluvchi *isiriq* so'zining arxaik shaklidan foydalanilgan:



“...Ul oy o’tlug’ yuzin ochsa, Navoiy, tegmasin deb ko’z,
Muhabbat tuxmidin o’zga ul o’t uzra sipand etmas” [2:358].

Baytning mazmuniga ko’ra, “Oshiq biror kun yor mehr ko’rsatib qolsa, ko’z tegmasligi uchun muhabbat tuxumini isiriq urug’lari o’rnida qo’llashni maqsad qiladi”. Ma’lum bo’ladiki, shoir xalqimizda mavjud bo’lgan ko’z tegmasligi (aslida profilaktik maqsadlarda) maqsadida isiriq o’simligi donalarini tutatish odati tasviridan g’azal baytlarida unumli foydalangan. Shubhasiz, Navoiy ijodida botanik terminlarning qo’llanishi g’azallar bilangina kifoyalanib qolmaydi. O’zbek botanika terminologiyasining tarixi haqida gap ketganda, albatta, Alisher Navoiy davrida tabobat ilmi yanada taraqqiy etganligini qayd etish joiz. Buyuk shoir “Mahbub ul-qulub” asarida ham botanika, sog’liqni saqlash masalalari va tabiblar haqida juda ko’p mulohaza yuritgan. “Navoiy tili leksikasida ilm-fan sohalariga oid terminlar, kasb-hunar, san’at, etnografiyaga oid so’z-terminlar, maqollar va frazeologik iboralar... benihoyat ko’pdir”, [3:16] deb yozgan edi S.Ibrohimov. Bu jarayonni tabiiy hol sifatida qabul qilish lozim, chunki har bir tilning lug’at tarkibi shu tilning taraqqiyot darajasini ko’rsatuvchi birinchi omildir. Haqiqatan, Navoiy asarlari o’rganilar ekan, ularda o’nlab fan va ishlab chiqarish sohalariga oid terminlar qo’llanganligini ko’rish mumkin. Jumladan, uning sara ijod namunalari botanika fani bilan bog’liq bo’lgan terminlar ham ko’plab uchraydi. Ma’lum bo’ladiki, Alisher Navoiy asarlarida o’simlik nomlari, avvalo, badiiy ijod talabi bilan, ba’zi o’rinlarda termin ma’nosida qo’llangan. O’simlik va uning xususiyatlari bilan aloqador so’zlar termin ma’nosida qo’llanishi shoirning nasriy asarlarida ko’proq uchraydi.

Badiiy ijodning tilshunoslik, shuningdek, tabiatshunoslik kabi tabiiy fanlar bilan hamkorligi masalasida fikr yuritilar ekan, ko’z oldimizga Z.M. Boburning “Boburnoma” asari ko’z oldimizga keladi. Bizga ma’lumki, “Boburnoma” nafaqat shoh va shoir haqidagi avtobiografik asar, balki mamlakatimiz, Xuroson va Hindiston mamlakatlari ekologiyasi, o’simlik va hayvonot olami to’g’risida ma’lumot beruvchi qimmatli ilmiy yodgorlik hamdir. Boburning o’zi bo’lgan har bir mamlakat o’simlik va hayvonot olami, ob-havosini qiyoslagani, ular orasidagi umumiyliklar va farqlarni aniqlagani ijodkor haqidagi tadqiqotlarda qayd etiladi. Shu uchun “Boburnoma”da tadqiqotimiz obyekti bo’lgan o’simlik turlarining nihoyatda ko’p uchrashi ajablanarli hol emas, albatta. Mamlakatimiz tarixining muhim davri bo’lgan o’rta asrlar haqida ma’lumot beruvchi bu asarda ja’mun (qalampirmunchoq), beyr (anjir), tindu (safsan mevasi), kunor (chilonjiyda), kaval kakri (nilufar), kan-



yer (sambitgul), badhal (non daraxti), noranj (apelsin) kabi fitonimlarning keltirilishi fikrimizni dalillaydi.[4:368] Keltirilgan fitonimlarning aksariyati arxaik xarakterga ega. Chunki “Boburnoma” ham zamon, ham makon bilan farqlanadi. Ba’zi fitonimik leksemalarning ingliz tilidagi zamonaviy muqobili “Boburnoma”dagi variantga yaqin ekanligi (masalan, orange - noranj) asarning terminologiyaga ham ta’siri ulkan ekanligini ko’rsatadi. Asarda botanik terminlar, ta’kidlanganidek, shunchaki vaziyat taqozosi bilan tasvirlanishi kerak bo’lgan predmet ma’nosida qo’llangan o’rinlar ham mavjud, albatta. Ammo ba’zi o’simlik nomlariga ijodkorning olim sifatida yondashishi ham uchraydigan o’rinlar borki, ular nafaqat tilshunoslarni, balki tabiatshunoslik, etnograf, geograf kabi soha mutaxassislarini ham birdek qiziqtiradi. Ijodkor yangi hududlarga kirib borar ekan, o’sha joylarning hayvonot va nabotot olamini mamlakatimizniki bilan beixtiyor qiyoslagan.

Z.M.Bobur haqida fikr yuritilar ekan, uning hassos shoir bo’lganligini ham unutmashlik lozim. Shu sababli uning asarlarida botanik terminlar shunchaki o’simlik va uning xususiyatini ifodalovchi til birligi vazifasini bajarmaydi. She’riy asarlarida Bobur fitonimlarning konnotativ ma’nolariga ko’proq murojaat qiladi. Bunda o’simliklarga xos bo’lgan xususiyatlar shaxslarga ko’chiriladi. Fitonimlarning tashqi tomoni (ko’rinishi, shakl-shamoyili) asosiy o’rin tutadi. Masalan, “Lola” g’azalida lolaning shunday tasvirini chizadiki, zamonaviy botanik olimlar bu o’simlikning hozirgacha bo’lgan evolutsiyasini bemalol g’azal matni bilan qiyoslashlari mumkin. Quyidagi misralar ma’nosi fikrimizni dalillaydi:

“Xating aro uzoring sabza ichinda lola,

Ul chashmi purxumoring loladag’i g’azola”.[5:168]

Yorning yuzidagi tuklar endigina sabza urgan maysaga qiyoslanmoqda. Yuz esa lolaga tashbehlangan. Yuzdagi mayin tuklar va chehra birgalikda yam-yashil maysa ustida o’sgan lolaga o’xshtilgan. Ma’lum bo’ladiki, XV asrda ham lola va sog’lom inson yuzining ranglari o’xshash bo’lgan. Bu kabi satrlarni shoh va shoir ijodida ko’plab uchratish mumkin. Shunday ekan, Z.M.Boburni bir nechta sohalarga taalluqli terminlarning shakllanishi va taraqqiy etishiga, tizimlashishiga ulkan hissa qo’shgan olim sifatida qayd etish xato bo’lmaydi.

Ilm-fan va madaniyat sohasida nisbatan orqada qolish kuzatilgan xonliklar davrida ham tabiatshunoslik va botanika sohalari ayrim hukmdorlar qiziqishi tufayli biroz bo’lsa-da, taraqqiy etdi. Xususan, ashtarxoniy hukmdorlardan biri bo’lgan Subhonqulixon (1681-1702) o’zining ma’rifatparvarligi, ilm-fan rivojiga o’z hissasini munosib qo’shganligi bilan ajralib turdi.



"Subhonqulixon davriga kelib ilm-fan taraqqiyotida katta o'zgarishlar ro'y bergan. U qobiliyatli hukmdor bo'lib, u tibbiyotdan, astronomiya va she'riyatdan xabari bor shaxs edi. Subhonqulixon tibbiyot ilmini haqiqatdan ham yaxshi bilgan, tibbiyot ilmiga oid asarlar ham yaratgan"[6:878-882]. Subhonqulixonning tibbiyotga oid ikki asari ma'lum bo'lib, ulardan birinchisi "Tibbi Subhoniy" deb nomlanadi. Mazkur asarda XVII asrgacha ma'lum bo'lgan kasalliklar va ularning shifosi tavsiflangan.[7:145] Ijodkorning bu asari o'z davrida tibbiyot xodimlari, ya'ni tabiblar uchun dasturulamal bo'lib xizmat qildi. Tabiiyki, mutaxassislar uchun asosiy bo'lgan kitobda inson salomatligi uchun muhim bo'lgan botanik terminlar ham faol qo'llangan edi. Bu olimning tabiiy fanlar taraqqiyotiga qo'shgan ulkan hissasi edi, albatta. Olimning ikkinchi asari "Subhonning hayotbaxsh tibbiyoti" bo'lib, unda dori-darmonlarning tayyorlanish va saqlanish usullari, qo'llanish me'yorlari va vazoyatlari haqida batafsil ma'lumot berilgan edi. Shuningdek, "Subhonning hayotbaxsh tibbiyoti" asarida "inson salomatligi uchun foydali bo'lgan o'simliklar haqida ham to'xtalib o'tilgan".[8:145] Ashtarxoniy hukmdorning bu ikki asari o'zaro bog'liq ilmiy manbalar edi. Chunki ularning birinchisida kasalliklar va ularning kelib chiqishi, ayrim davo usullari yoritilgan bo'lsa, ikkinchisida kasalliklarni davolashda qo'llanadigan dori vositalari, ularni tayyorlashda zarur bo'ladigan shifobaxsh o'simliklar haqida ma'lumot berilgan edi. Shubhasiz Subhonqulixon va uning davridagi olimlarning ijodi tibbiyot sohasi taraqqiyotiga turtki berdi. Aynan shu davrdan botanik terminologiya ham tibbiyot terminologiyasi tarkibida shakllana boshladi. Muayyan tizimga keltirildi. Bu jarayonda inson salomatligini saqlash, kasalliklarni davolash, ularning oldini olish pirovard maqsad sifatida gavdalandi.

Xulosa qilib aytganda, maqolada o'zbek tilidagi botanik terminlarning shakllanishi va rivojlanishi tarixiy manbalar asosida tadqiq etilgan. Alisher Navoiy ijodida o'simlik nomlari badiiy-estetik hamda ilmiy-terminologik maqsadlarda qo'llangani, shuningdek, xalq tabobatiga oid bilimlarni ifodalashga xizmat qilgani ko'rsatildi. Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma"si esa nafaqat adabiy, balki tabiiy-ilmiy manba sifatida o'simlik turlari, ularning xususiyatlari va ekologik sharoitlari haqida qimmatli ma'lumot beradi. Subhonqulixon asarlarida esa botanik terminlar tibbiyot terminologiyasi tarkibida tizimlashtirilgani alohida e'tiborga loyiqdir. Ushbu dalillar botanik terminlarning o'zbek tili leksikasida nafaqat lingvistik, balki ilmiy va madaniy meros sifatida ham muhim ahamiyat kasb etishini tasdiqlaydi.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Ўзбекистон миллий энциклопедияси: 12 жилдлик, 1-жилд. – Тошкент: ЎзМЭ, 2002. – Б.117.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik, 5- jild. – Toshkent: Fan, 1990. – B.358.
3. Алишер Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – Б.16.
4. Заҳириддинн Муҳаммад Бобур. – Бобурнома. – Тошкент: Юлдузча, 1989. 368 б.
5. Zahiriddin Muhammad Bobur. Qaro zulfing firoqda. – Toshkent: Adabiyot uchqunlari, 2019. – 124 b.
6. Nasrullayev K. Ashtarxoniy hukmdor Subhonqulixonning ilmiy-ijodiy faoliyati // Oriental Renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, Volume 2, Issue 5. 2022. – P.878-882.
7. Qodirov A. Tibbiyot tarixi. – Toshkent: O'zME, 2005. – B.145.
8. Qoraboyev U., Soatov G'. O'zbekiston madaniyati tarixi. – Toshkent: Tafakkur bo'stoni, 2011. – B.103.



ALISHER NAVOIY HIKMATLI SO‘ZLARINING XALQ MAQOLLARIGA KO‘CHISHI

Nasiba XOLIQOVA,
NavDU 2-kurs magistranti
(O‘zbekiston)



Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy ijodidagi hikmatli so‘zlarning maqollarga ko‘chishiga doir fikrlar keltirilgan. Shuningdek, keltirilgan fikrlar shoir asarlari tarkibidan olingan misollar vositasida tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: *hikmatli so‘z, maqol, xulosa, xalq og‘zaki ijodi, misra, ibratomuz fikr.*

Abstract: This article presents thoughts on the transfer of wise sayings from the works of Alisher Navoi into proverbs. The presented thoughts are also analyzed using examples taken from the poet’s works.

Keywords: *wise saying, proverb, conclusion, folk art, verse, instructive thought.*

O‘zbek xalq og‘zaki ijodida maqollarning o‘rni beqiyos. Ular xalq donishmandligi mahsuli bo‘lib, insonlarning ma’naviy kamoloti uchun xizmat qiluvchi omil sifatida qarash mumkin. Aslida maqol ham ma’lum bir shaxsning borliqdagi voqea-hodisalarga munosabati asosida yuzaga kelgan hikmatli so‘zlar asosida paydo bo‘ladi. Ya’ni bir shaxs nutqida ishlatilgan ibratomuz fikr keyinchalik xalq tilida sayqallanadi va xalq maqollari sifatida omмага namoyon bo‘ladi. Manbalarning xabar berishicha, eng qadimgi insonlar mehnat va yashash jaryonlari natijasida o‘z og‘zaki ijod namunalari yaratishgan. Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yassaviy, Rabg‘uziy, Lutfiy, Alisher Navoiy, Bobur, Abulg‘ozi Bahodirxon, Munis, Ogahiy, Nodira, Muqimiy, Furqat, Avaz, Hamza, Sadridin Ayniy, Fitrat, Cho‘lpon, Abdulla Qodiriy, Oybek, G‘afur G‘ulom va boshqa o‘nlab ijodkorlarning asarlari sinchiklab o‘rganilsa, ularning



tarkibida qanchadan qancha maqollar ba'zan aynan, ba'zan o'zgargan holda mavjudligiga ishonch hosil qilamiz.[1.,3] "Odatda maqolni noyob qobiliyatga ega, tabiat va jamiyatni sinchikovlik bilan kuzatadigan, o'z xulosalarini qisqa jumlada ifodalaydigan kishilar to'qib chiqaradilar. Dastlab yakka shaxsga tegishli bo'lgan bu xulosa keyinchalik omma tomonidan qabul qilinishi, qayta ishlanishi, sayqallashishi mumkin. Bu esa maqollarning paydo bo'lishiga olib keladi", [2] – deb yozadi turkman xalq maqollarini tadqiq etgan B.M. Karriyev. Bunday qarash o'z vaqtida jadid ma'rifatparvarining tekshirishlarida ham o'z ifodasini topgan. V. Mahmud "Har bir doston, maqol, topishmoq, ashula, asosan, bir kishi tomonidan chiqoriladur-da, so'ngra umumiyflashib ketadir, – deb yozsa, A.Fitrat "...ko'ma" (zumra) shoirlari tomonidan yozilgan asarlar orasida ko'pchilikning tuyg'u, zavqiga yoqib, el adabiyoti qatoriga kirganlar bordir, – deya qayd etadi. Demak, biror shaxs aytgan ezgu fikr keyinchalik maqolga aylanadi va xalq qalbida chuqur joy oladi.

Ma'lumki, atrofni sinchiklab o'rgangan ijod ahli mavjud voqeylikka o'z munosabatini bildiradi. Albatta, ijodkorning fikri ixcham, teran, badiiy jihatdan mukammal, yuksak axloqiy sifatlarga ega bo'lsagina u maqolga ko'chishi mumkin. Demak, istalgan ibratli fikr maqolga ko'chavermas ekan.

Hikmatli so'zlardan yuzaga kelgan maqollar asosan pand-nasihati ruhidagi asarlardan olinib, ular ijodkorning eng sara fikrlari sanaladi. Keyinchalik maqol sifatida shakllanuvchi misra yo bayt, o'z-o'zidan, xalq uchun tarbiyaviy ahamiyatga ega bo'lishi shart. Hikmatli so'z ijodkor ilgari surgan g'oyani jamlab, bayon etilayotgan voqelikni ixcham, mukammal badiiylilikda ifodalaydi. Odatda, hayotda sodir bo'lgan voqea-hodisa bor tafsiloti bilan xotirada qolmaydi, inson shuurida ko'pincha holat-jarayonning yakuni muhrlanadi. Zamonlar kelib, shu voqea xotiradan ko'tariladi, lekin o'sha unutilgan voqelik yakunidagi kichik bir detal, tasvir, so'z, holatni ko'rish, eshitish natijasida butun jarayon ongda qayta tiklanadi. Xuddi shunday xulosaviy fikr ham asarning butun mohiyatini o'ziga singdirmasa, asar tarkibidan hikmatli so'z sifatida ajralib chiqib, mustaqil yashay olmaydi. "Mir Alisher Navoiy ijodida bunday mustaqil baytlar, hikmatli so'zlar juda ko'p. Shu bois ham boshqalarga nisbatan Alisher Navoiy asarlari asosida hikmatli so'zlar, shohbaytlar, aforizm to'plamlari juda ko'p nashr etilgan. Dastlab Navoiy asarlaridagi hikmatli so'zlar va aforizmlarni xalqqa yetkazish maqsadida kichik to'plamlar nashr etilgan".[3]

Atoqli olim N.Mallayev Navoiyning xalq maqollari zaminida yaratgan yoki maqollarga yaqin bo'lgan hikmatli so'zlari vaqtli matbuotda ommalas-



htirilishidan tashqari o’tgan asrning 40-yillarida uch marta alohida kitobcha shaklida qayta-qayta nashr etilishi ulardan ba’zilarining xalq maqoliga aylanib ketishiga xizmat qilgani haqida ma’lumot beradi.[4.,21] Bugun ham bu an’ana davom etayotgani, taniqli navoiyshunos olimlarimiz tomonidan bunday to’plamlarning tuzilib, kitobxonlarga yetkazilishi ham kelajakda maqollarning Navoiy hikmatlari asosida boyishiga sabab bo’lishi mumkin.

Yuqorida ta’kidlangan to’plamlarda shoir ijodidagi eng jozibali, ma’rifatga, tarbiyaviy ahamiyatga to’la baytlar jamlanganki, ushbu baytlarga ko’p bora murojaat qilish orqali ular maqollarga o’tishi tabiiy. Alisher Navoiy ijodida xalq maqollariga yaqin shaklda ifodalangan hikmatli so’zlar juda ko’p. Ushbu hikmatlar to’plam holida xalqqa yetkazilgandan so’ng tabiiy ravishda xalq nutqiga moslashib, ba’zi o’zgartirishlarga uchragan va shu tarzda keyinroq maqol shaklida xalqdan yozib olingan. Alisher Navoiy qalamiga mansub hikmatlarni nisbatan mukammal sanalgan “O’zbek xalq maqollari” ikki jildligidagi maqollar bilan qiyoslasak, bir qancha maqol ulug’ mutafakkir ijodidan o’zlashganiga guvoh bo’lamiz. O’z-o’rnida, Navoiy ham o’zidan oldin o’tgan mutafakkirlar asarlariga murojaat qilganligini sezish mumkin. Demak, har bir xalq maqolini yaratilish zamirida ilgari aytilgan ibratomuz fikrlar, xulosalar yotadi.

Shoir ijodining so’nggi mahsullaridan biri bo’lgan “Mahbub ul-qulub” asarining 97-tanbehida shunday keltiradi: “Bilmaganni so’rub o’rgangan olim va orlanib so’ramagan o’ziga zolim. Oz-oz o’rganib dono bo’lur, qatra-qatra yig’ilib daryo bo’lur. O’rganurdan qochg’on lavand va yuziga hiyal va bahona eshigin ochg’on tanand. Emgak tortib, ilm o’rgangan xiradmand”. Mazkur tanbehdagi birinchi fikr maqollar to’plamiga “Bilmaganni so’rab o’rgangan olim va orlanib so’ramagan o’ziga zolim” [5.80] shaklida ko’chgan. Bunda faqat eski o’zbek tilida so’rub fe’li bugungi adabiy tildagi so’rab (bir tovush farqi bilan) shaklida o’zgargan. Maqollar to’plamiga asardagi “Oz-oz organib dono bo’lur, qatra-qatra yig’ilib daryo bo’lur” aforizmi esa hech qanday o’zgarishsiz, ayni shunday kiritilgan. Aslida bu “Devonu lug’otit-turk” asarida keltirilgan “Birin-birin min bolur, tama-tama kol bolur” – birlar to’planib, ming bo’ladi, tomchilar to’lib ko’l bo’ladi maqolining biroz o’zgargan shakli. Maqollar to’plamiga Mahmud Koshg’ariy keltirgan maqol “Birin-birin ming bo’lur, toma-toma ko’l bo’lur”[5.86] tarzida kirgan. Shuningdek, Alisher Navoiy asarida qo’llangan variant asosida “Oz-ozdan yig’ilib daryo bo’lur, so’rab-so’rab dono bo’lur”[5.301], “Oz-oz o’rganib usta bo’lur”[5.301] kabi maqollar yaratilganini ko’ramiz.



Ijodkorning hikmatlari maqol shakliga o'tishida til nuqtayi nazaridan ayrim o'zgarishlarga uchrashi tabiiy. Jumladan, Alisher Navoiy hikmatlarini xalq maqol sifatida o'zlashtirar ekan ularni o'ziga moslab, aforizm tarkibidagi so'zlarni goh fonetik, goh leksik jihatda o'zgartiradi, iste'molda bo'lgan nutq shakliga keltiradi. Chunonchi, "Mahbub-ul qulubda"gi "Dehqonki, dona sochar, yerni yormoq bila rizq yo'lin ochar" hikmatini xalq "Dehqon ishlab don sochar, elga rizq yo'lin ochar"[5.130] tarzida o'zlashtirgan. Ko'rinadiki, xalq maqollarining ko'pchiligi shoir hikmatlaridan oziqlangan yoki aynan hikmat xalq maqoliga o'tgan.

"Alisher Navoiy hikmatlarining maqolga o'tishi, maqollarning shoir ijodida qo'llanishi borasida aniq xulosa chiqarish qiyin. Zero, ko'pchilik folkloristlar ta'kidlaganidek, maqol bilan hikmatli so'zni hech qachon qat'iy bir chegara bilan ajratib bo'lmaydi". [4.,223] "Mahbub ul-qulub"ning tanbehlarida keltirgan hikmatlarning qay biri Qur'on oyatlari, qay biri hadis yoki qay biri shoirning ijodiy tafakkuri va qay biri maqol ekanini aniqlash uchun juda ko'p manbalarni diqqat bilan o'rganish so'ng ma'lum xulosalarga kelish mumkin.

Alisher Navoiy o'z hikmatlari bilan maqollar sirasini qay darajada boyitgan bo'lsa, xuddi shunday maqollardan o'z asarlarida unumli foydalangan. Shoir xalq maqollariga murojaat etar ekan, ularni yangicha shaklda asarga kiritishga harakat qiladi va, o'z navbatida, yangi maqol shakli yuzaga keladi. Bu xususda navoiyshunos olim N.Mallayev shunday deydi: "Navoiy ayrim maqollarning bir emas bir necha variantini qo'llaydi. Turkiy tillardagi maqollar bilan birga fors-tojik va arab tilidagi maqollarni ham keltiradi". [4., 223] Alisher Navoiy hikmatlari barcha asarlari tarkibida sochilib ketgan, ular chuqur falsafiy mazmunga egaligi bilan bir qatorda xalqona sodda ifodaga ham ega. Bunday ixcham, shaklga ega fardlar kishi yodiga oson qoladi. Nutqida bunday o'gitdan kundalik foydalangan xalq uchun jumlaning muallifi muhim emas, mazmuni dolzarblik kasb etadi va xalq maqoliga aylanadi. Jumladan, shoirning "Favoyid ul-kibar" devonidan o'rin olgan quyidagi fardlar ham xalq maqollari uchun zamin hozirlagan:

Yuqar yomonlig' angakim, kirar yomon el aro,

Ko'mur aro ilik urg'an qilur ilkini qaro.

Mazkur fardning mazmuni asosida xalqning "Yomonga yaqinlashsang, balosi yuqar, Qozonga yaqinlashsang qorasi"[5.170] maqoli yuzaga kelgan

Kishi aybing desa, dam urmag'ilkim, ul erur ko'zgu,

Chu ko'zgu tiyra bo'ldi, o'zga aybing zohir aylarmu.



Yoki devondagi 30-fardga e’tibor qaratamiz:

Kishi aybin yuziga qilma izhor,

Taammul ayla o’z aybingg’a zinhor.

Fard mazmunida birovning aybini yuziga aytishdan saqlan, degan fikr mujassam. Xalq maqollari orasida ham ohang, ham mazmun jihatdan ushbu fardga yaqin turadigan maqollar ham mavjud: Birovning holiga kulmagin zinhor, Sening holingga ham kulguvchilar bor [5.90]. Kishi aybiga etak yop. [5.241]

Aytish mumkinki, ulug’ shoirning maqollardan ta’sirlanishi hamda ulug’ shoir hikmatlarining maqollarga ko’chishini tadqiq etish bevosita xalq og’zaki ijodi janrlarining yozma adabiyotga hamda yozma adabiyotning xalq og’zaki ijodiga ta’sir etish tamoyillarini nazariy jihatdan hal etishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Turli manbalar tarkibidan olingan hikmatli so’zlarning o’z qonuniyatlari, vazifa va belgilari mavjud ekan shunday birliklarning to’plam holida nashr ettirilishi maqollarning ko’payishiga sabab bo’la oladi va undan xalq asrlar davomida oziqlanib boraveradi.

Umuman olganda, Alisher Navoiy asarlarida mavjud hikmatli so’zlarning xalq maqollariga ko’chishi, maqollarning tushunarligi, sodda va ravonligi nuqtayi nazaridan xalqimiz ma’naviyatini yuksaltirishga xizmat qiladi.

Adabiyotlar ro’yxati:

1. Mirzayev T, Musaqulov A., Sarimsoqov B. O’zbek xalq maqollari. – Toshkent: Sharq, 2005.

2. Карриев Б. М. Туркменские помловицы и поговорки. – Ашхабад: 1961.

3. Афоризмлар. Босмага тайёрловчи С.Муталлибов, – Тошкент: 1941; Афоризмлар. Нашрга тайёрловчи Ҳ.Зариф, – Тошкент: 1947, II нашри, 1948.

4. Н.Маллаев Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат. 1974.

5. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. – Toshkent, Yoshlar nashriyot uyi, 2018.



NAVOIY VA SHEKSPIR ASARLARIDA PRETSEDENT NOMLARNING QO'LLANISHI

Zeboxon MALLAYEVA

Navoiy innovatsiyalar
universiteti o'qituvchisi
mallayevazeboxon@gmail.com
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*azkur maqolada pretsedent nomlarning milliy-madaniy xoslanishi, mohiyat-mazmuni izohlangan, badiiy nutqdagi vazifasi aniqlangan, Alisher Navoiy va Shekspir ijodida ularning badiiy ifodani voqelantirishdagi o'rni belgilangan, qo'llanish va tanlanish sabablari o'rganilgan, ijodkorlarning ulardan foydalanish mahorati faktik materiallar bilan ochib berilgan. Bundan tashqari, ijodkorlar ijodida mushtarak mazmun ifodalagan pretsedent nomlardan nima maqsadda foydalanilganligi, shuningdek, A.Navoiyda diniy kitoblardagi nomlarning, U.Shekspirda mifologik afsonalardagi nomlarning pretsedent nom sifatida qo'llanishi ustuvorligi o'z aksini topgan. Ushbu muammoning ilmiy yechimida Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin", "Saddi Iskandariy" dostoni hamda g'azallari va U.Shekspirning "Romeo va Juletta", "Koriolan" asarlaridan olingan misollar tahliliga tayanilgan. Natijada ingliz va o'zbek xalqlari buyuk mutafakkirlari ijodida pretsedent nomlar ustuvor ahamiyatli ekani haqidagi xulosaga kelingan.

Kalit so'zlar: *pretsedent nom, badiiy ifoda, estetik vazifa, implitsitlik, ekspressivlik, milliy-madaniy, diniy asarlar, mifologik asarlar, sarlavha.*

ABSTRACT

This article examines the national and cultural specificity as well as the semantic essence of precedent names, clarifies their functions in literary



discourse, and defines their role in shaping artistic expression in the works of Alisher Navoi and William Shakespeare. The study investigates the reasons for their use and selection, while demonstrating, through factual material, the creative mastery of both authors in employing them. Furthermore, it highlights the purposes behind the use of precedent names that convey shared meanings, noting the predominance of references to religious texts in A. Navoi's works and to mythological legends in Shakespeare's works. The scientific analysis draws on examples from Alisher Navoi's epics *Farhod and Shirin* and *Saddi Iskandariy*, as well as his ghazals, alongside William Shakespeare's *Romeo and Juliet* and *Coriolanus*. The findings lead to the conclusion that precedent names occupy a central position in the artistic legacy of these great thinkers of the Uzbek and English peoples.

Keywords: *precedent name, literary expression, aesthetic function, implicitness, expressiveness, national and cultural context, religious texts, mythological narratives, title.*

Kirish (Introduction). Dunyo badiiy adabiyotida ikki buyuk ijodkor – A.Navoiy va U.Shekspir ijodi bashariyat taraqqiyotiga katta xizmat qilgan, bu ikki daho asarlariga hozirga qadar insoniyat ehtiyoj sezib kelmoqda, insoniyatni hayratga soluvchi so'z daholari ichida bu buyuklar alohida ajralib turishadi. Insonga xos barcha fazilatlar, avvalo, muhabbat mavzusi Navoiy va Shekspir ijodida betakror ifoda topib, insoniyat qalbiga quyosh kabi nur sochmoqda, hali hamon sehlrab kelmoqda. Sharqning buyuk dahosi A.Navoiy va G'arb adabiyotining buyuk ijodkori V.Shekspir tomonidan yaratilgan asarlarda ishq mavzusi o'zaro qiyoslanganda, ifoda tanlovidagi mushtarakliklar, masalan, asar qahramonlari ruhiyatini ochish, muhabbatini kuchliroq tasvirlashga xizmat qildirilgan pretsedent birliklar ko'zga tashlanadi.

Asosiy qism (Main part). Ta'kidlash lozim, Sharq mumtoz adabiyoti uchun Qur'oni karim, Hadisi sharif ilhom manbai bo'lib xizmat qilgan, ular badiiyatning mukammal ifodasini namoyon qilgan, ushbu yondashuv o'zbek mumtoz adabiyoti uchun ham bevosita sarchashma hisoblanadi, mumtoz asarlarning yetakchi mavzusi ilohiy ishq bo'lib, uning ta'sirida badiiy qissalar va obraz-timsollar turkumi vujudga kelgan. Buyuk shoir Alisher Navoiy ijodi ham muqaddas kitoblardagi qarashlar silsilasi bilan badiiy jilo topgan, Navoiy asarlari g'oyasi ilohiy manbalardagi g'oyalar bilan to'yintirilgan.

Mifologik afsonalar, diniy asarlar va ulardagi obrazlarga ishora qilish – Sharq-u G'arb badiiyatining asosi, zero, bunday birliklar pretsedent bir-



liklar deb atalib, ularni qo'llash orqali milliy-madaniy qarashlar, mansublik namoyon bo'ladi, ta'kidlash joiz, bu jihatlar o'ziga xos farqlanishlarga ega. Pretsedent birliklar implitsitlik asosiga qurilgan bo'lib, lot. *praecedens* – "oldinda yuruvchi", "oldingi", ya'ni oldin, o'tmishda sodir bo'lib, shu ko'rinishdagi keyingi hodisalarga namuna yoki oqlovchi dalil bo'lib xizmat qiluvchi hodisa deb qaraladi [1,263].

Navoiyning Xamsa dostonlari boblariga berilgan sarlavhalarga jiddiy e'tibor qaratilib tadqiqot markaziga chiqarilgan, masalan, olim T.Jalolov "Xamsa" talqinlari" asarining xotimasida shunday keltiradi: "Navoiy o'z "Xamsa"sining har bir bobiga cheksiz zo'r pafos bilan yozilgan nasriy sarlavhalar qo'yadi. Har bir nasriy sarlavha o'sha bobning siqiq jumalarda, ixcham qilib bayon etilgan mazmunidir." [2,97]. Alisher Navoiy "Farhod va Shirin" dostonida ham shunday sarlavhalar tanlaydiki, shoir sarlavhalarda Farhodni oshiqlik sifatleri bilan tilga oladi. Sarlavhalarda jumalararo bog'lanish, bunday bog'lanishni yuzaga keltiruvchi vositalar masalasi ham muhim ahamiyatga egadir. Pretsedent birliklar sarlavhalarda shakliy (tas-hqi) va mazmuniy (obrazli) izchillikka xizmat qiluvchi vositalar sanaladi. Bu usul XLVII bobda pretsedent nomlar ishtirokida quyidagicha keltirilgan: *Farhod ko'ngli jarohatlari Shirin nomasi navardidag'i kalomi **Masihi Maryam**, balki ul kog'azg'a chirmab yiborgan marhamlaridin o'ngalmoqqa yuz qo'yg'oni va Shirin bag'ri haroratlari Farhod bitigi mazmunidin, balki **Maryam** rishtasig'a chirmab yiborgan isitma ta'vizi afsunidin taskin torqoni va bu silsilai muhabbatni Shopur mutaharrik qilg'onin Xusrav anglab ani salosili mehnatqa tortqoni va Farhod halokig'a charx zolidek tadbir qilg'oni va aning umri zavoli tadbiri topilg'oni*. Bob sarlavhasida Farhod ko'nglidagi jarohatlar Shirin maktubidagi Maryamning o'g'li Masih kabi jon bag'ishlovchi so'zlardan tuzala boshlagani, Shirin bag'ri haroratlari ham Farhod xati mazmunidan taskin topgani, bular orasidagi muhabbat zanjirini Shopur harakatga keltirayotgani, Xusrav bilib qolib uni azob zanjiriga solgani va Farhodni qatl etish uchun chora-tadbir qidirgani bayon etiladi. Ko'rinadiki, "Navoiy ...har bir bobning sarlavhasida sodir bo'ladigan voqealarning mundarijasini berib boradi". [3,200].

Ma'lumki, diniy kitoblarda Iso alayhissalomning o'z nafasi bilan o'lganlarni tiriltiruvchi, jon bag'ishlovchiligiga ishora sifatida Masih so'zi qo'shib qo'llanadi. Sharq she'riyatida ma'shuqa yoki ma'shuqaning lablari jonbaxshlikda Masih(Iso)ga o'xshatiladi. Yuqorida keltirilgan sarlavhada Navoiy Shirin maktubida bitilgan so'zlar hayotbaxshligini Masih nafasiga



qiyoslagan. Ushbu pretsedent nom Alisher Navoiy asarlarida, xususan, g'azallarida ham keng qo'llanadi: *Gar kalomingni Masih anfosi dedim, ey habib* [4,22]. baytining mazmunini "Suyukligim, men sening so'zlaringni Masih nafasi deb bilaman", deb tahlil qilish mumkin. *Sendadur nag'mai Dovud ila anfosi Masih, Bordurur yo'q esa davronda farovon hofiz* [5,243] misralarida "Dovud nag'masi va Masih nafasi senda", ya'ni oshiq qanchalar fig'on chekmasin (Dovud nag'masi), foydasiz ekanligi, Masihning jon bag'ishlovchi nafasi bilan Dovudning jon oluvchi ovozi ma'shuqaga xosligi ta'kidlanadi. Ya'ni, masihanfos ma'shuq dardida fig'on chekkan oshiq Dovud ovozini hosil qilsa ham naf yo'qligi qayd etilmoqda.

Shekspir asarlarida ishq mavzusini yoritishda rim mifologiyasidagi obrazlarga murojaat qilish ustuvorligi kuzatiladi. V.Shekspirning "Romeo va Juletta" tragediyasining asl variantida Montekkiga (Romeoning otasi) jiyani Benvolio Romeoning g'alati bo'lib qolganligi haqida aytganida, Montekki uni tasdiqlab, o'g'li o'rmonga ketib qolishi, u yerdan tong otgandan so'ng qaytib kelishini aytadi. Bu o'rinda Rim mifologiyasida boshiga quyosh chambaragi taqqan, manglayida nurlar toji charaqlagan, o'ng qo'lida mash'al ko'targan, qanotli, ba'zida esa qanotsiz otlar qo'shilgan aravada xudolar va odamlarga yorug'likni (kunduzni) olib kelgan tong ma'budasi Avrora nomini eslatadi: *Many a morning hath he there been seen, With tears augmenting the fresh morning dew. Adding to clouds more clouds with his deep sighs; But all so soon as the all-cheering sun Should in the furthest east begin to draw The shady curtains from Aurora's bed, Away from the light steals home my heavy son, And private in his chamber pens himself, Shuts up his windows, locks far daylight out And makes himself an artificial night: Black and portentous must this humour prove, Unless good counsel may the cause remove.* [6, 13-14].

M.Shayxzoda tarjimasida esa pretsedent nom (Avrora) tushirib qoldirilib, *tong parisi* pretsedent jumlasini orqali ishora qilingan: *Ko'p ko'rganlar saharlarda uni o'rmonda; Qo'shar ekan shabnamlarga ko'z yoshi namin, Bulutlarga qo'shar ekan noladan bulut; Lekin, quyosh kun chiqarning qirg'oqlarida – Tong parisi yotog'idan qora pardani Bir irg'itib tashlar ekan, o'sha soatda – G'amgin o'g'lim nurdan qochib kelarkan uyga.* [7,33].

Tarjimada *Kupido* nomi keltirilmagan bo'lsa-da, M.Shayxzoda unga *sevgi ilohi* ifodasi bilan ishora qilgan: Yanglishibsan: unga qarab *sevgi ilohi* Behudaga mo'ljal olib uzgandi o'qni; U *Diana – oy tangrisi*, g'oyat zehnli, Begunoh qiz sovutidan o'qlar o'tolmas! O'qni unga tegdirolmas *sevgi ilohi*.. Uni so'zga qamal qilsang pinagin buzmas, O'rab olgan qarollarga g'oyat jid-



diydir, oltinlarning jozibasi unga daxlsiz, go'zallikka boy bo'lsa ham, afsuski, ajal – Samarasiz go'zalligin qamrar bir mahal. [7,37].

Natijalar va muhokama (Results and Discussions). Qadimda odamlar osmon jismlarini ma'budlarning timsoli deb ularni ezgulik va yomonlik keltiruvchilarga ajratib tasavvur qilishgan. Masalan, sharqda ham, g'arbda ham rangidan kelib chiqib qizg'ish sayyora «Mirrix (mars)»gni «urush xudosi» deb atashgan. “Mirrix yoxud Bahrom Quyosh tizimidagi yulduzlardan. Uning manzili Zamin va Mushtariy oralig'ida. Mirrix va Quyoshning o'rtasidagi masofa 2264 milyon kilometr. Hajmi Zamin kurrasining 0,11 qismiga barobar. Mirrix eng mashhur yulduzlar sirasidan. Uni ilk Odam kashf etgan. Mirrix qizil porloq rangda. Bu xususiyat uni boshqa yulduzlardan alohida ajratib turadi.” [8, 222].

Mirrix (mars) sharq mumtoz adabiyotida Bahrom deb ham atalgan, Navoiy asarlarida aynan shu nom bilan keltirilgan, masalan, “Saddi Iskandariy” dostonining XLIII bobida Iskandar Hindistonga yurish qilgani, hind hukmdorining jabr-zulmidan xabar topgani va hind hukmdori kechirim so'ragani va Iskandar uning gunohidan o'tgani bayon qilinarkan, A.Navoiy hind nayzabozlarini shunday tasvirlaydi: **Zuhalrang o'lub, lek Bahromkin, Zamiri aro barcha hangom kin.** [9,33]. Ya'ni bular Zuhal (Saturn) yulduzi singari oltin rangda, Bahrom (Mars) yulduziday otashin va g'azabnok, o'y-laganlari nuqul urush va adovat edi.

Shekspir asarlarida ham urush xudosi *Mars* pretsedent nom sifatida keltirilgan, bunga misol sifatida “Koriolan” tragediyasidan bir misolni havola etamiz: *Than when I first my wedded mistress saw, Bestride my threshold. Why, thou Mars, I tell thee. Ya'ni Ikkov ko'rishganimizdan shodman naqadar! Eshitgil Mars, biz yashirin to'pladik lashkar.*

She'riy parcha mazmunidan anglashiladiki, Avfidiy o'zining sobiq raqibini uning jasoratlarini hurmat qilganligi uchun urush xudosining nomi bilan ataydi, ya'ni dushmanning nomini tilga olmasdan uni urush xudosi – Mars nomi bilan ataydi. Bu bilan Avfidiy o'z dushmanida xudolarga xos jasurlik va yengilmas kuch xususiyatlari borligini e'tirof etadi.

Xulosalar (Conclusions). Pretsedent nomlar badiiy asarlarda g'oyaviy, tavsifiy, nominativ, estetik, uslubiy, ekspressivlik, ramziy kabi vazifalarni bajarishi bilan birga, qahramonlar haqidagi aniq tasavvurni, ularning ruhiy olamini, ularning biro harakati, holati, xususiyati haqida axborot, ma'lumot berish vazifasini bajaradi, ishonarli vosita sifatida implitsit usullardan biridir. Kuzatishlar ko'rsatadiki, pretsedent nomlar “tanish nomlar” sifatida



badiiy matnda matnlararo aloqadorlikni ta'minlaydi, boshqa matnga muayyan maqsad bilan ishora qiladi, ekspressivlikni ta'minlaydi, matnni idrok qilish osonlashtiradi, tez tushunilishini taminlaydi, pretsedent nom mentalitetning o'ziga xosliklarini ifodalovchi, milliy lisoniy ongni o'zida namoyon etuvchi birliklardir, ular millatning madaniy kodi sifatida avloddan avlodga ko'chadi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Евгенева А.П. Словарь русского языка: В 4-х т. – М.: изд-во Полиграф ресурсы, 1999.
2. Jalolov T. "Xamsa" talqinlari. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Badiiy adabiyot nashriyoti, 1968.
3. Erkinov S. Navoiy "Farhod va Shirin"i va uning qiyosiy tahlili. – Toshkent: Fan, 1971.
4. Navoiy Alisher. Badoyi' ul-bidoya. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik. Birinchi tom. –Toshkent: Fan, 1987.
5. Navoiy Alisher. Badoyi' ul-bidoya. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik. Birinchi tom. –Toshkent: Fan, 1987.
6. <http://shakespeare.mit.edu>. Romeo and Juliet.
7. Shekspir V. Tanlangan asarlar. 5- jildlik. 1-jild. – T, 1981.



NAVOIY ASARLARIDA QO'LLANILGAN GAP QOLIPLI FRAZEMALARNING TARKIBIY TAHLILI

Yulduz RAHMATOVA

Navoiy davlat universiteti tayanch doktoranti

E-mail: yurahmatova 2024@gmail.com

(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*B*archa til birliklari tilning ichki qonuniyatlariga amal qiladi, frazema ham leksema kabi rivojlanish, arxaiklashish xususiyatiga ega, shuningdek, frazema tarkibi bir necha so'zdan tuzilganligi bois vaqt o'tishi bilan tarkibdagi ba'zi komponentlar tushib qolishi, arxaiklashuvi, almashinishi yoki frazema tarkibi kengayishi mumkin, frazemaning shakllanishida leksemaning alohida o'rni bor. Frazemalarning qayta ishlov berilishida, boyishida va yashab qolishida badiiy adabiyot alohida ahamiyat kasb etadi, ijodkorlar frazemalarning individual variantlarini yaratish bilan ularga sayqal berishadi. Frazemalarning paydo bo'lishi va shakllanishi til taraqqiyotini belgilaydi, tarixiy jarayonlar, ijtimoiy-siyosiy muhit til taraqqiyotiini belgilagani kabi shu tilning ichki qonuniyatlari ham taraqqiy etadi.

Kalit so'zlar: *frazema, gap qolipli frazemalar, frazeologik fond, milliy-madaniy birlik, emotsional-ekspressivlik, arxaiklik, somatik frazemalar.*

ABSTRACT

All linguistic units adhere to the internal laws of the language; a phraseological unit, like a lexeme, has the characteristics of development and archaization. Additionally, because a phraseological unit consists of several words, some components within it may be omitted, archaized, replaced, or the structure of the phrase may expand over time. The formation of a phraseological unit is influenced by the lexeme. In the process of their reprocessing, enrichment, and survival, literary works play a significant role, as



creators refine phraseological units by creating individual variants. The emergence and formation of phraseological units define the development of the language, just as historical processes and the socio-political environment influence language development, the internal laws of the language evolve as well.

Keywords: *phraseological unit, sentence pattern phraseological units, phraseological fund, national-cultural unit, emotional expressiveness, archaicism, somatic phraseological units.*

Kirish (Introduction). XX asr o'rtalariga kelib frazeologiya tilshunoslikning mustaqil sohasi sifatida shakllanib ulgurdi, natijada asr oxirlariga kelib frazemalarni yangicha yondashuv asosida tahlil qilishga yo'naltirilgan tadqiqotlar yuzaga keldi, ...tilning frazeologik qatlami lingvomadaniyats-hunoslik, kognitiv tilshunoslik va fanlararo tadqiqotlarni o'rganishda boy manba hisoblanadi." [1, 317]. "Frazemalarning yuzaga kelishi faqat ma'no hodisasidir. Uning tarkibidagi bo'laklar o'rtasida shakllangan sintaktik munosabat o'z qimmatini saqlagan, o'zgarishga uchramagan holatda qoladi. Bunda sodda gap qolipli frazemalar garchi ma'no jihatdan til birligi holiga kelib qolgan bo'lsa ham, sintaktik jihatdan sodda gaplik qimmatini saqlaydi. U nutq tarkibida gap sifatida olinib, boshqa bo'laklar unga moslashtirildi va uning biror bo'lagiga bog'lab qo'llanadi." [2, 20].

Asosiy qism (Main part). Ma'lumki, Navoiy turkiy (o'zbek) tilning har jihatdan fors tilidan qolishmasligini isbotlash uchun ona tilida ijod qilgan. Turkiy tilda g'oya jihatdan ham, hajm jihatdan ham, mazmun jihatdan ham fors tilida yaratilgan asarlardan qolishmaydigan asarlar yaratish uchun fors va arab tili so'zlaridan unumli foydalangan, natijada shoir asarlarida forsha, arabcha so'zlar salmoqli. Shoirning so'z qo'llash e'tibori bilan rang-barang, til va uslubi murakkab bo'lgan boy adabiy merosini chuqurroq o'rganish uchun asarlarida qo'llanilgan gap qolipli frazemalarga e'tibor qaratdik, to'g'ri, shoir leksikonida birikmali frazemalar nisbatan ko'pchilikni tashkil etadi, bu kabi frazemalarni tahlil qilish o'zbek adabiy tilining taraqqiyot yo'lini ko'rsatadi.

Ma'lumki, frazemalarning komponentlarini leksemalar tashkil qiladi, biroq ularning qo'llanish darajasi, muayyan frazemaning shakllanishidagi o'rnini alohida o'rganish shart, masalan, *og'zi qulog'ida* gap qolipli frazema – *xursand* ma'nosini anglatib, frazema tarkibidagi **og'iz** komponenti semantik tayanch a'zo bo'lsa, **qulog'ida** komponenti esa grammatik tayanch komponentdir, ya'ni gap tarkibida ushbu frazema *og'zi qulog'idami, og'zi qulog'ida ekan, og'zi qulog'idadir, og'zi qulog'idaligini* kabi ko'rinishlarda



qo'llanadi. Ko'p o'rinlarda semantik tayanch a'zo fe'l leksema bilan birikib fe'l frazemani hosil qiladi, masalan, *og'zining tanobi qochib, og'zining tanobi qochsa, og'zining tanobi qochganda, og'zining tanobi qochdi* kabi. Komponentlarning leksik xususiyatlari ibora tarkibida qatnashgan komponentlar orasidagi sintaktik bog'lanishni" [3, 8] vujudga keltiradi.

O'zbek tilshunosligida somatik leksemalarning frazemalarni shakllantirishdagi o'rnini o'rgangan A.Isayev **ko'z, qo'l, bosh** kabi leksemalar frazemalarning shakllanishida unumli ekanligini ta'kidlagan [4, 22], Navoiy asarlarida ham ushbu somatik a'zolar ishtirok etgan frazemalar katta o'rinni egallaganligini ko'rish mumkin, masalan, *ko'zi tushmoq, ko'zi to'rt bo'lmoq, ko'zi uchmoq* kabi. Ushbu somatik leksemalar inson faoliyati bilan aloqadorligi tufayli, ularning fe'l turkumli leksema bilan shakllanganligini ko'rish mumkin. "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati"da [5, 147] *ko'zi tushmoq* frazemasining ma'nolari quyidagicha izohlangan: 1) "Ko'rmog, qaramog" ma'nosida qo'llangan: *Va Fir'avnning ko'zi aning yuziga tushkach, tengri taolo Muso alayhissalom muhabbatini aning ko'ngliga soldi*. (Tarixi anbiyo va hukamo, XV,208). 2) "Ma'qul bo'lmoq, manzur bo'lmoq" ma'nosida: *O'truda bu bo'ldi Hudhudning so'zi, Kim manga tushmish Sulaymonning ko'zi* (Lisonut tayr). Birinchi misolda frazema komponentlari bo'laklanib ular orasiga gapning ikkinchi darajali bo'laklari joylashtirilgan bo'lsa, ikkinchi misolda frazema gap tarkibida qo'llanganda joylashish o'rni birinchi misolda keltirilgandan farq qiladi, ya'ni frazema sintaktik jihatdan bo'laklanib inversiya holatida qo'llangan va ega+kesim qolipli frazemada ikki komponent o'rtasiga boshqa bo'laklar joylashtirilshgan, biroq ko'chma ma'no saqlanib qolgan.

Ko'zi to'rt bo'lmoq "muntazir bo'lmoq" ma'nosida: *Ko'zida suv va lekin jonida o't, Bo'lub har sori boqmoqdin ko'zi to'rt*. (Farhod va Shirin, 121).

Ko'zi uchmoq "mushtoq bo'lmoq, kutmoq" ma'nosida: *...oni ko'rarga ko'zi uchqani* (Farhod va Shirin, 177).

Ilgi yetmoq "ta'sir qila olmoq, hukmini yetkazmoq" ma'nosida: *Mir Burxon mening farzandimdur va hozir o'lturubtur va hech pining tasarruf ilgi anga yetmaydur*. (Nasoyimul muhabbat, XV, 125).

Alisher Navoiy asarlarida qo'llanilgan "bosh" komponentli somatik frazemalar insonning ruhiyatini, masalan, *boshi ko'kka yetdi, boshi qotdi, boshi ketdi, boshi xam bo'ldi, boshi baland, yelkasida boshi (kallasi) bor* kabi frazemalar insonning xursandchilik, fikrlash, insonga xos aql-idrokni salbiy yoki ijobiy baholash, uyalish, mag'rurlik, hayratlanish kabi vazifalarni bajaruvchi asosiy tana a'zosi bo'lmish "bosh" faoliyati bilan assotsiativ tarzda bog'lanadi. Bunday frazemalar o'zbek milliy-madaniy mansubligiga to'la mos ke-



ladi. Alisher Navoiy "xursand", "mamnun", "xushnud bo'lmoq" ma'nolarini anglatuvchi *boshi ko'kka yetmoq* frazemasini "Munshaot" asarida keltiradi: *Borchalarning boshi ko'kka yetib, Mirzoning davlatlarining duosin bajo kelturdilar* (Munshaot, 38).

Ot komponentdan tashkil topgan gap qolipli frazemalar o'zbek tilida faol qo'llanadi, o'zbek xalqi milliy-madaniy qarashlarida insoniy sifatlarga keng e'tibor qaratiladi, insonning faoliyati, intellektual qobiliyati, tabiati, sifatlari, psixik holati, o'y-kechinmalari, emotsiyasi aynan ot komponentli frazemalar vositasida ifoda etiladi. Bu frazemalarda shaxsning u yoki bu sifatini, holatini, ruhiyatini ifodalovchi leksema ishtirok etadi. Barcha tillarda emotsionallikni, ya'ni xafalik, g'azablanish, mamnunlik, xursandchilik, hayajon, g'am-tashvish kabi ma'no ottenkalariga ega bo'lgan frazemalar mavjud, shu ma'noda, o'zbek tilshunosligida emotsional-ekspressiv frazemalar guruhlarga ajratilib ilmiy tadqiq etilgan. [6, 37-39].

Tilda insonning psixologik holatini ifodalash uchun maxsus leksemalar mavjud bo'lib, ular frazemalar tarkibida asosiy komponent sifatida ishtirok etadi.

Insonning psixologik holatini ifodalash maqsadida tilda turli strukturali frazemalar shakllangan, ana shunday frazemalarning komponent tarkibida ruhiy holatni ifodalovchi *ko'ngil* mavhum oti bilan ifodalanarlari A.Navoiy asarlarida ham ko'p keltirilgan.

Navoiy asarlarida qo'llangan *ko'ngil* komponentli gap qolipli frazemalar sintaktik jihatdan, asosan, sodda gap qurilishida bo'lib, hozirgi o'zbek adabiy tilida mavjud frazemalar bilan solishtirilganda quyidagicha farqlanishi kuzatildi:

1. Shakli o'zgarmagan frazemalar. Bunday frazemalarning morfologik tarkibi o'zgarishga uchrasa-da, Navoiy davri tilida qo'llangan grammatik shakllar jonli tilda hozirgi o'zbek adabiy tilidagi varianti bilan almashgan holda qo'llansa-da, leksik tarkibi saqlanib qolgan. Bu guruhga mansub frazemalarga *ko'ngli bahr olmoq* (*ko'ngli bahra olmoq*), *ko'ngli buzulmoq*, *ko'ngli tinch*, *ko'ngli to'q*, *ko'ngli sinuq*, *ko'ngli tilamoq*, *ko'ngli pok*, *ko'ngli buzuldi*, *ko'ngli vayron bo'lmoq* frazemalarini keltirish mumkin.

Ko'ngli bahr olmoq frazemasi "shod bo'lmoq, xursand bo'lmoq" [5, 151] ma'nosida qo'llanadi, Navoiy "Saddi Iskandariy" dostonida Iskandar ovdan mamnun bo'lib qaytayotgani tasvirida shunday keltiriladi:

Magar bir kun ovdin olib ko'ngli bahr,
Tarab birla aylab edi azmi shahr. (XV)



Hozirgi o'zbek tilida qo'llanuvchi *ko'ngli buzilmoq* frazemasini Alisher Navoiy davrida ham "g'amgin bo'lmoq, hafa bo'lmoq" ma'nolarida qo'llanilganligini "Farhod va Shirin" dostoni misolida ko'rish mumkin:

*Gahi ashki yugurdi shiddatidin,
Gahi ko'ngli buzuldi mehnatidin.*

"Xohlamoq, istamoq, bezovtalanmoq" ma'nosida qo'llanuvchi *ko'ngli tilamoq* frazemasini turli grammatik formalar olib gap tarkibida qo'llangan, tabiiy, bunda *ko'ngul* so'zi ot komponent bo'lganligi sababli otga xos, *tilamoq* so'zi fe'l komponentdan tuzilganligi uchun fe'lga xos grammatik qushimchalarni olgan holda qo'llanilgan: *Agar ko'nglug' tilar Layyog'a vobasta bo'lmoq, yana yetti yil xidmat ixtiyor qil, to ani ham sanga musallam tutay* (Tarixi anbiyo va hukamo).

"Tarixi mulki Ajam"da Alisher Navoiy Bahrom Go'r mayga berilib mamlakat ishiga beparvolik qilishi oqibatida kishilar istaganini qila boshlaganligini *"Har oyinakim, har kishi har nekim ko'ngli tilasa qila boshladi, to mulkka ravnaq va sipohqa nasaq qolmadi"* tarzida keltiradi.

Navoiy "Mahbub ul qulub" asarida sultonlar xizmatida bo'lishni ixtiyor etgan kishi, albatta, istagan ishini qila olishi, biroq bu istak o'zini baloga yaqinlashtirish ekanligini ta'kidlab, *ko'ngli tilamoq* frazemasini qo'llaydi: *Birovkim, har ne ko'ngli tilasa qila olg'ay, anga o'z ixtiyori bila yaqin borg'on – o'zini o'zi balog'a solg'on.* (56).

Ko'ngli tilamoq frazemasini Z.M.Boburda ham keng qo'llanilganligini ko'rishimiz mumkin: *Ko'ngli tilagan* murodiga yetsa kishi, *Yo barcha murodlarni tark etsa kishi* tarzida.

Ot+sifat tuzilishli frazemalar ham keng qo'llanilib, Navoiy "kimning, nimadan yoki kimdan ishongani holda xotirjam" [1, 161] ma'nosida *ko'ngli to'q* frazemasini "Mahbub ul qulub" asarining "Mutrib va mug'anniyar zikrida" deb nomlangan faslida *"Chun bazmda tana'um oz bo'ldi, alar ishi istig'nou noz bo'ldi. Ne'mat degan nimaki tamom yo'q bo'ldi, alarning ko'ngli sendin tamom to'q bo'ldi"* deb keltiradi.

"Saddi Iskandariy" dostonida "boshqalarga yomonlikni ravo ko'rmaydigan" ma'nosini anglatuvchi *ko'ngli pok* frazemasini keltirilgan: *Kerak og'zi pok-u so'zi dog'i pok, Yana ko'ngli pok-u ko'zi dog'i pok.*

2.Arxaiklashgan komponenti mavjud frazemalar. Tildagi o'sish-o'zgarishlar, til taraqqiyoti ta'sirida yuz beradigan qayta shakllanishlar asosida tarkibda ma'lum bir komponent o'zgaradi, albatta, ko'ngil komponentli frazemalarda semantik tayanch a'zo sifatida leksema o'zgarmay qolgan, biroq boshqa komponentlarda o'zgarish yuz bergan. Bu guruhga mansub iboralar *ko'ngli arig', ko'ngli xush, ko'ngli ifsho aylasa, ko'ngli qayd o'lmasa,*



ko'ngli yabob bo'lsa, ko'ngli solmoq, ko'ngli pishurdi frazemalarini keltirish mumkin.

Ko'ngli yabob bo'lsa frazemasida tarkibidagi *yabob* so'zi "xarob, kambag'al, qashshoq" [7, 587] ma'nosini anglatib, hozirgi o'zbek tilida arxaiklashgan. *Chu soqiy etti qadah ko'zgusida jilvayi husn, Ne ayb, oshiqi mayxora ko'ngli bo'lsa yabob?* (BB, 61-g'azal) baytida shoir deydiki, har bir qalb olloh uyidir, har bir qalbning yaratuvchisi aslida yaratganning o'zidir, biroq ba'zi nodonlar (*ko'ngli yabob*) buni anglamaydilar.

"Mahbub ul qulub" asarining 109-tanbehida "*Tili arig' va ko'ngli arig'ni musulmon desa bo'lur*", deb keltiradi, "Navoiy asarlari tili izohli lug'ati"da *arig'* so'zi "sof, pokiza" [8, 112] ma'nosini anglatishi keltirilgan, shuningdek, Berdaq Yusufning "Navoiy tili lug'ati"da ham *arig'* so'zi ko'chma ma'noda "toza, pokiza, sof" ma'nosini anglatishi keltirilgan [9, 97], demak, ushbu frazema *ko'ngli toza* frazemasining arxaik varianti sanaladi.

Kuzatganimizdek, hozirgi o'zbek adabiy tilida qo'llanuvchi *ko'ngli toza* gap qolipli frazemasida A.Navoiy asarlarida (*ko'ngli pok, ko'ngli arig'*) leksik farq bilan takror uchraydi.

Leksik qayta shakllangan frazemalarda, asosan, so'z almashish hodisasi ustunlik qiladi va bu usul frazemalarning tildagi barqarorligini ta'minlashga xizmat qilgan.

"Navodir ush shabob" devonining 56-g'azalida keltirilgan *Mayli dunyoki, solur kimsani tinmaslikka, Tinibon ko'ngli aning kimki, ko'nguldin chiqarib. Yorumoq istar esang avval arit ko'ngulni, Ey Navoiy, ko'zi yorub kishikim, ko'ngli arib*" misralarida *ko'ngil* komponentli *ko'ngli tinibon, ko'ngildin chiqarib, ko'ngilni arit, ko'ngli arib* frazemalari qo'llangan bo'lib, bu o'rinda bir frazema (*ko'ngilni arit, ko'ngli arib*) grammatik farq bilan takror uchraydi.

Natijalar va muhokama (Results and Discussions). Dunyo miqyosida har bir xalqning dunyoqarashi, turmush tajribasi, yashash tarzi, urf-odatlar, dini singari jihatlarni qamrab oluvchi va umumiste'molda ko'p qo'llanuvchi til birliklari mavjud. Shular orasida tilimizda eng ko'p iste'molda bo'lgan frazeologik birliklar alohida tizimni tashkil etadi, chunki mazkur birliklar milliylik asosida shakllanib, jamiyat rivojlangani va mavjud tilning shu jamiyatda keng ildiz otib, til mustahkamlangani sayin ularga xos mental xususiyatlar kengayib boradi. Zamonaviy tilshunoslikda frazeologik birliklarning taeixiy ildizkarini o'rganish til va madaniyatning o'zaro bog'liqligini ko'rsatmoqda. Binobarin, bunday barqaror birikmalar tilning boshqa lug'aviy birliklariga qaraganda xalq hayoti bilan chambarchas bog'liq bo'lib, uning ko'p asrlik turmush tajribasi, an'analari, urf odatlari



negizida shakllangan va hozirda ham taraqqiy etib bormoqda. Shu bois ularda mental xususiyatlar aniq ko'zga tashlanib turadi. Badiiy adabiyot yaralgandan buyon adabiyotimiz vakillari tilimizning imkoniyatlarini namoyon qilishda frazemalarning ham o'rni beqiyosligini ko'rsatib kelishgan, buyuk daho Navoiy asarlarida qo'llanilgan frazeologik fond fikrimizni to'liq dalillaydi. Hattoki Alisher Navoiy frazeologizmlardan qofiya tuzishda ham foydalanganligini alohida qayd etish mumkin.

Xulosalar (Conclusions). Alisher Navoiy asarlari leksik jihatdan tahlil qilinganda qo'llanilgan frazemalarning ko'pchiligi hozirgi o'zbek adabiy tilida ham faol qo'llanishini ko'rish mumkin, "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati"da keltirilgan "*ko'ngul/ko'ngil*" so'zi tayanch komponent sifatida kelgan gap qolipli frazemalar salmoqli o'rin egallagan, tahlillar shuni ko'rsatadiki, ulug' shoir asarlarida qo'llangan *ko'ngil* komponentli frazemalar yordamida o'sha davrdayoq bir qancha umumturkiy frazeologizmlar shakllangan. Alisher Navoiy yuqorida tahlilga tortilgan "*ko'ngil*" komponentli frazemalarning tarkibini o'zgartirish ularning ta'sirchanlik doirasini oshirib o'z ona tilining imkoniyatlari, semantik-funksional xususiyatlari kengligini asoslagan.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Чернобай С.Е. Определение идиомы в современной фразеологии //Филология. Социальные коммуникации//. – Украина, Симферополь, – 2011 г. – Том 24 (63). № 3. – С.317-322.
2. Hakimov Q. O'zbek tilidagi sodda gap qolipli frazeologizmlarning zaruriy birikuvchanligi. Filol. fanlari nomz. ...diss. avtoref. – Toshkent: 1994.
3. Rahmatullayev Sh. O'zbek tilining frazeologik lug'ati. – T., 1992.
4. Исаев А. Соматические фразеологизмы узбекского языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - Ташкент, 1977.
5. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. 4 tomlik. 2-tom. / E.Fozilov tahriri ostida / – Toshkent, 1983.
6. Mamatov A. Frazeologik stilistika masalalari. - Toshkent, 1991.
7. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. 4 tomlik. 4-tom. / E.Fozilov tahriri ostida / – Toshkent, 1985.
8. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. 4 tomlik. 1-tom. / E.Fozilov tahriri ostida / – Toshkent, 1983.
9. Berdaq Yusuf. Navoiy tili lug'ati. Besh jildli. 1-jild. – T.: Sharq, 2018.



NOVERBALLIKNING SOTSIOPRAGMATIK IMKONIYATLARI

Umida YUSUBOVA,

Nizomiy nomidagi O'zbekiston Milliy pedagogika

universiteti magistri

umidayusubova0797@gmail.com

(O'zbekiston)



Annotatsiya: Keyingi paytlarda tadqiqotchilar diqqatini til birliklarining lisoniy tabiati emas, balki ularning fikr almashinish, aloqa-munosabat jarayonidagi holati, ijtimoiy nutq, nutqiy muloqot tabiati ko'proq jalb etmoqda. Nutqiy jarayonga insoniy faoliyatning bir turi va til egalarining bir-biriga ta'sir ko'rsatishining bir usuli sifatida yondashilar ekan, nutqiy birliklarning xilma-xil moddiy shakllari ma'lum bir lisoniy birlikning oddiy varianti bo'lmay, ularning har biri o'ziga xos informativ qiymat va ahamiyatga ega. Ishora qilish noverbal vositasi orqali adresantning adresatni biror bir ish-harakatni bajarishga undashi, natijada undashning preskreptiv (buyruq undashi, ruxsat undashi, taqiq undashi) hamda rekvestiv (taklif undashi) turining yuzaga kelishi, shuningdek, *ishorat qilmoq* so'zi orqali noverballik ifodalanganda nafaqat verbal vositalarning vazifasi to'la egal-lanishi, balki "aloqa+subyektivlik" mazmunining bo'rttirilishi, ijtimoiy-axloqiy qiymat kasb etishi "Nasoyim ul-muhabbat"da keltirilgan *ishorat qilmoq* leksemasi orqali tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: *kommunikatsiya, verbal kommunikatsiya, noverbal kommunikatsiya, noverbal vositalar, imo-ishora, ishora fe'li, leksema, adresant, adresat.*

АННОТАЦИЯ

В последнее время внимание исследователей сосредоточено не на лингвистической природе языковых единиц, а на их состоянии в процессе обмена мыслями, коммуникации и отношений, социальной речи, а также на природе речевого общения. Подходя к речевому процессу как к виду человеческой деятельности и способу воздействия



носителей языка друг на друга, исследуется, что различные материальные формы речевых единиц не являются простыми вариантами конкретной языковой единицы, а каждая из них обладает своей уникальной информационной ценностью и значимостью. Через невербальные средства выражения (жесты) адресант побуждает адресата к определённым действиям, в результате чего возникают такие виды побуждения, как прескриптивные (приказ, разрешение, запрет) и реквестивные (предложение) формы. Также, когда слово “исходить” (намекать) выражает невербальное значение, это означает не только полную замену функции вербальных средств, но и усиление содержания “коммуникация + субъективность”, приобретение социально-нравственной ценности. Это анализируется через лексему “исходить” в произведении “Насоим ул-мухаббат”.

Ключевые слова: *коммуникация, вербальная коммуникация, невербальная коммуникация, невербальные средства, жесты, глагол исходить, лексемы, адресант, адресат.*

ABSTRACT

Recently, researchers' attention has been more focused on the status of linguistic units in the process of communication, rather than their linguistic nature, emphasizing their role in the exchange of thoughts, interpersonal communication, and the nature of verbal interaction. Approaching the speech process as a form of human activity and a method of influence between language users, the various material forms of speech units are not simply variants of a particular linguistic unit, but each carries its own specific informative value and significance. Through the non-verbal means of signaling, the sender may urge the recipient to perform a specific action, resulting in the emergence of prescriptive (command urging, permission urging, prohibition urging) and requestive (suggestion urging) types. Additionally, when the word “signify” is used through non-verbal means, not only is the function of verbal tools fully realized, but the content of “communication + subjectivity” is amplified, acquiring a socio-ethical value. This is analyzed through the signaling lexeme presented in *Nasoyim ul-muhabbat*.

Keywords: *communication, verbal communication, non-verbal communication, non-verbal means, gesture, signaling verb, lexeme, sender, recipient.*

Kirish (Introduction). Tabiiyki, til jamiyatda muloqot vositasi sifatida mavjud, jamiyat tildan tashqarida va o'z o'rnida, til jamiyatdan tashqarida bo'lmaydi. Muloqotda verbal va noverbal vositalar orqali o'zaro axborot



almashinadi, bu jarayonda ikkala lisoniy vosita birgalikda, hamkorlikda bir-birini to’ldiradi, bu nutqiy muloqotning eng birinchi o’ziga xosligidir.

Asosiy qism (Main part). Noverbal kommunikatsiyada kommunikantlar muloqotning “o’zigagina xos” xilma-xil shakllarini qo’llaydilar, dastavval verbal vositalarga qaraganda insoniyat uchun yagona aloqa vositasi sanalgan muloqotning bu turi endi o’rnini verbal muloqotga bo’shatib berib o’zida sub’ektiv baho mazmunini kasb etgan. Agar kishilar o’z maqsadlarini, o’y-fikrlarini yashirishni istasalar, ular o’z nutqlarini iroda qila oladilar, biroq noverbal holatlarini osongina o’zgartira olmaydilar [1, 72]. Muloqot jarayonida kommunikantlarga ba’zida verbal vositalar yetarli emasdek, ularning sub’ektiv munosabatini to’la ifodalab bera olmaydigandek tuyuladi Adresantning subyektiv munosabati ustun bo’lgan o’rinlarda, adresat noverbal vositaning o’zinigina qo’llaydi, ya’ni verbal vosita bu munosabatni ifodalashga “ojizlik qiladi”, ana shunday o’rinlarda yuqoridagi kabi noverbal vositalar yordamga keladi. Masalan: *Abu Nasr Hoji menga dedikim, shayx Tazariyni ko’rdumki, bir darveshning poytobasin ko’ziga surtar erdi.* Demak, muloqot lisoniy birligini tanlash adresant va adresatlarning shaxsiyati, ruhiyati, saviyasi, yoshi, jinsi kabilar bilan bog’liq.

Noverbal vositalardan foydalanishda real makon, zamon va predmetlikning yig’indisini bildiruvchi holat aloqa-aralashuvning asosini tashkil qiladi [2, 59], masalan, “Nasoyimul muhabbat”da keltirilishicha, bir kuni Ibrohim b. Sa’d suvli joydan o’tayotganda shogirdi Abulhorisg’a qo’lini uzatadi va shogirdi uni suvdan o’tkazib qo’yadi. Bu misoldan ko’rinib turibdiki, muloqot jarayoni noverbal vositalar asosiga qurilgan (ustoz (adresant) “meni suvdan o’tkazib qo’y” mazmunida shogirdiga qo’l uzatadi, shogird (adresat) “xo’p bo’ladi” mazmunida ustozining qo’lidan tutib uni suvdan o’tkazib qo’yadi. Bu tarzda muloqot harakatlar orqali implitsit shaklda mujassamlantirilgan hamda subyektivlik, ta’sirchanlik imkoniyatlarini o’zida yashirgan bo’ladi. To’g’ri, muloqot markazini verbal vositalar tashkil qiladi, kuzatganimizdek, noverbal vositalar etik-estetik, etnik va boshqa tarkibiy qismlar uning qurshovini tuzib, axborotning informativ qiymatini mustahkamlab, tasvirlab, sharhlab, to’ldirib, takomillashtirib, qisman takrorlab keladi. Sharq xalqlarining ustoz va shogird muloqoti yoki shogird va ustoz muloqotida odob-axloq etikasi noverbal vositalar asosiga quriladi.

Noverbal kommunikatsiya kishining tana a’zolari yordamida yuzaga keltirilganligi sababli, ularni ixchamgina qilib ishoralar deb atash mumkin bo’ladi. Imo-ishoralar orqali leksemalar kabi obyektiv borliqdagi narsa-hodisa va harakat-holat ongda aks etadi, shartlilikka asoslangan bu belgilar



aniq nutq vaziyatida muloqot vositasi bo'lib xizmat qiladi. To'g'ri, aniq nutq vaziyatida imo-ishoralar ma'lum bir ma'no ifodalasa, shu nutq vaziyatini hikoya qilib berish jarayonida ularning o'rnini lingvistik birliklar egallaydi. Kommunikatsiyada ishlatiluvchi noverbal vositalarning lingvistik ifodasi ishora fe'llaridir, masalan, *ko'zini olaytirdi, ko'zini qisdi, labini burdi, labini tishladi, yuziga fotiha tortdi, imladi, ishora qildi* kabi.

Demak, har bir tilda imo-ishoralarni ifodalovchi bir qator so'zlar mavjud. Bu so'zlar semantik jihatdan ishora so'zlari deyiladi, masalan, "Devon ul-lug'otit turk"da, *im, imlash* [3, 97-98] so'zlari "belgi qilmoq", "ishora qilmoq", "ko'zni qismoq" kabi ma'nolarni anglatish uchun qo'llanganligi keltiriladi.

Ishora (arabcha ko'rsatma, kengash; imo-ishora, belgi) 1 Ko'z, qosh, qo'l, bosh va b. harakati bilan berilgan belgi, imo, shuningdek, gap bilan yashirin tarzda ifodalangan ma'no; shama [4, 258] bo'lib, so'zlovchi va tinglovchi uchun ma'lum bo'lgan harakatlardan tashkil topadi. Odatda, ishoralarni ta'riflashda olimlar ikki xil qarashga egadirlar: "1. Birinchi guruhdagi olimlar ishorani keng ma'noda tushunib, aloqa-aralashuvda qatnashuvchi barcha yordamchi vositalarni uning tarkibiga kiritadilar. 2. Ikkinchi guruhdagilar esa ishorani tor doirada tahlil qilib, kishining badan harakatlari bilan bog'liq ekanini aytadilar". [5, 38].

Navoiy asarlarida **ishorat** (ishora) so'zi uch ma'noda (1. Ko'rsatma amr, farmon. 2. Imo-ishora, belgi, ramz; 3. Biror narsani ramziy yo'l bilan yoki kinoya orqali ifodalash) qo'llanilgan [4, 71]. Shu o'rinda ta'kidlash joizki, tasavvuf ta'limotidagi ishorat ahli xususida to'xtalmoqchi emasmiz, biz **ishorat qilmoq** so'zining noverbal muloqot bilan bog'liq jihatlarini yoritishni maqsad etganmiz.

Ishorat qilmoq leksemasi orqali ifodalangan noverbal vositada bosh harakati ham, unga monand tarzda yuz o'zgarishlari va qo'l harakatlari ham turlicha bo'ladi. Odatda, ishora qilish orqali adresant adresatni biror bir ish-harakatni bajarishga undaydi, natijada undashning ifoda jihati noverbal vosita orqali namoyon qilinadi. Undash, o'z o'rnida, bir necha turga ega bo'lib, undashning preskriptiv turi o'z ichiga buyruq, farmoyish, yo'l-yo'riq bilan bir qatorda, ruxsat va taqiq undashini ham oladi [6, 12]. Masalan:

1. Buyruq undashi: *Shayx xirqani Shayx Abu Saidga-o'q ishorat qildi-kim, kiyg'il! Shayx Abu Said kiyib, o'z zoviyasig'a bordi*. Anglashiladiki, buyruq undashi nutqiy muloqot jarayonida yuzaga keladigan harakat yoki holatga asoslanib beriladi. Keltirilishicha, Shayx Abu Said Abulxayr q.s. Shayx Abulabbos xizmatida yurganida, kunlardan bir kuni tunda tomiridan qon



oldirgan ustoz Shayx Abulabbosning xirqasini yuvadi va o‘z xirqasini ustoziga kiydiradi. Oqshomdayoq ustozining xirqasini quritadi va ustoziga eltadi, chunki ustoz Shayx Abulabbos tongda jamoat oldiga namozga chiqishi kerak bo‘ladi. Biroq ustoz egnidan shogirdning xirqasini yechmaydi va o‘z xirqasini unga kiyishni amr etadi. Jamoat ustoz egnida shogirdning, shogird egnida esa ustozning xirqasini ko‘rib taassub qiladi. Ustoz o‘tgan oqshom jami nisorlar shogirdi Shayx Abu Saidga nasib etganini oshkor etadi. Ishorat qiluvchi shaxs nafaqat ushbu noverbal muloqotga mos ma’naviy-madaniy saviyaga, tegishli yoshga, nasl-nasabga, ba’zida kiyim-boshga ham ega bo‘lishi kerak ekan. Ishorat qilish maxsus so‘zlovchiga monand tarzda maxsus tinglovchilarga nisbatangina qo‘llaniladi, jamoat shogird ustida ustozning xirqasini ko‘rib shogirdning sharaflanganligiga ishora qilinganini so‘zsiz anglagani ma’lum. Kommunikantlarning o‘zaro munosabati, ijtimoiy mavqei, kasbi, mansabi, yoshi, jinsi, nutqiy sharoit verbal muloqot kabi noverbal muloqotda ham farqlanadi. Noverbal vositalar milliy yoki ijtimoiy-axloqiy xarakter kasb etganda, ba’zi o‘rinlarda sirlilik, o‘ziga xoslik, ramziylik, psixik turtki bo‘rtib turadi.

2. Ruxsat undashi: *Ul ikki mulozimlarga’**ishorat qilurkim**, o’g’rilarni kiyururlar.* Matn parchasida keltirilgan ishoraning ma’nosini anglab olish uchun voqeadan xabardor bo‘lish kerak. Ushbu misol Balxda yashagan Xoja Abunasr Porso q. r. haqida bo‘lib, u zot nihoyatda saxiy bo‘lgan, o‘g’rilar u kishining otini o‘g’irlab ketishsa ham, qoziga arz qilmagan. Hattoki o‘g’rilarni tutib kelishganda, mulozimlariga buyurib, o‘g’rilarni o‘z uyiga kirishiga ruxsat bergan va ularga otni “men baribir kamroq minar edim, sizlarga mendan ko‘ra ko‘proq kerak ekan” deb sovg’a qilib yuborgan. Xulosa kelib chiqadiki, *Ul ikki mulozimlarga’ishorat qilurkim, o’g’rilarni kiyururlar* gapi-da *ishorat qilurkim* jumlasida asardagi ma’lumotdan kelib chiqilganda, xojaning boshini pastga tomon harakatlantirganini, ya’ni qimirlatganini bildiradi.

3. Taqiq undashi. Ma’lumki, musulmon olamida Ollohning so‘zi insonga xos xatti-harakatlarni (noverbal vositalar) ko‘rsatgan holda izohlanmaydi. Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida keltirilishicha, bir kuni shayx Imom Ahmad Hanbalning o‘g’li Ollohning “odam tiynatini(tuprog’ini) qo‘llarim bilan qordim” kalomini aytayotganda, jumlagi monand tarzda qo‘llarini yengidan chiqargan holdagi harakat bilan parallel tarzda ifodalaydi. Shunda Imom Ahmad Hanbal o‘g’liga Olloh so‘zini aytganda o‘z qo‘li bilan ishora qilish zinhor mumkin emasligini aytadi.



Undashning rekvestiv turi taklif undashi bo'lib, biror kishini biror joyga taklif qilish, biror nimani bajarish taklifini adresant tomonidan adresatga berish mumkin: *Kelturdum, bir luqma yedi va ishorat qildikim, yengiz!* Noverbal vositaning ifodalanishi, odatda, nutqiy sharoit, situatsiya bilan ham uzviy aloqador, bundagi ishorada adresant adresatning nigohini obyekti (ovqat) tomonga qaratgan, noverbal vosita nutqni "aloqa+subyektivlik" mazmuni bilan to'ldirgan.

Natijalar va muhokama (Results and Discussions). Kommunikatsiya jarayonida ishlatadigan imo-ishoralar uzatilayotgan axborotning emotsionalligini oshirishga xizmat qiladi. Emotsiyalar esa adresatning ham, adresantning ham o'zaro munosabatlariga ijobiy ta'sir etadi va so'zlovchining o'z nutqiga bo'lgan munosabatini aks ettirishga yordam beradi. Imo-ishora, yuz ifodasi, harakat, nigoh – qisqasi, axborotni uzatishning noverbal yo'llarining butun diapazoni insonning axborotli hissiy xabarni tashqi dunyoga uzatuvchi vosita bo'lib xizmat qiladi. Bu esa, albatta, implitsitlikka xizmat qiluvchi noverbal vositalarning inson omili bilan, demakki, muloqot jarayoni bilan bog'liqligini yana bir bor dalillaydi. Nutq jarayonidagi implitsit ifodalangan ma'no haqida gapirar ekan A.Ko'chiboyev quyidagilarni yozadi: "Lisoniy vositalar orqali ifodalangan axborotning muayyan bir tilning grammatik, sintaktik qurilishiga bog'liqligi implitsitlikning grammatik aspektni tashkil qilsa, yashirin ifodalangan ma'noning stilistik, pragmatik, kognitiv aspektlarda qiyoslab o'rganilishi uning til va nutq jarayonida qo'llanilishini tadqiq qilishni taqozo qiladi. Hozirgi zamon tilshunosligida fikrning implitsit ifodalanishi nutqiy aktning aspektual, temporal, modal, personal, lokativ, possessiv aspektlarida tadqiq qilinib kelinmoqdaki, bu orada hamon bahslar davom etayotganini, ayniqsa implitsit axborot tushunchasini izohlashda yagona ta'rifning mavjud emasligi kuzatilmoqda" [7, 35]. Nutqda ifodalanyotgan har bir axborot makonga va zamonga tayangan holda ifodalanadi, kommunikativ faoliyat uchun makon va zamon hodisalari muhim ahamiyatga ega. Har bir voqea tinglovchi tomonidan makon va zamonda anglashiladi. Tinglovchi muayyan voqea-hodisani qanday makonda va qay zamonda sodir bo'lganligini bilishga harakat qiladi, axborot uzatish vositasi sifatida noverbal vositalar muloqot jarayonida shakllanadi.

Xulosalar (Conclusions). Ma'lumki, noverbal vositalarning lisoniy ifodasini aniqlash, ishlatilish o'rinlarini xarakterlash, ifoda etayotgan ma'noviy xususiyatlarini tushunish uchun matnni tahlil qilish maqsadga muvofiq bo'ladi, matn paralingvizmlarni jonli nutqdagi ishlatilishini qayta hikoya qi-

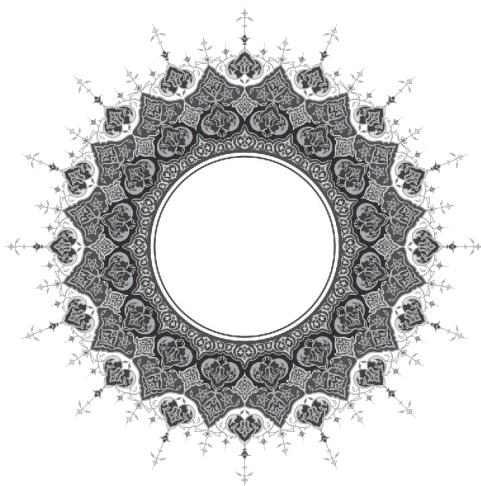


lib beruvchi, noverbal vositalarning verbal – nominativ xususiyatini namoyon etuvchi manba hisoblanadi. Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asari asosida ko‘rib o‘tganimizdek, **ishorat qilmoq** so‘zi orqali noverballik ifodalanganda nafaqat verbal vositalarning vazifasi to‘la egallanadi, balki “aloqa+subyektivlik” mazmuni bo‘rttirilgan, ushbu noverballik asosida milliy-madaniy, etik-estetik, diniy e‘tiqod qarashlar mujassam etilib, muloqotda ijtimoiy-axloqiy qiymat kasb etgan.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Алексеева К.В., Панфилова В.М. Особенности невербального общения русского и немецкого народа. // Международный журнал экспериментального образования. – М.: Академия естествознания, 2014. – Вып. №6.
2. Колшанский Г.В. Паралингвистика. – М., 1974.
3. Koshg‘ariy Mahmud. Devonu lug‘otit turk. Indeks-lug‘at. – Toshkent: Fan, 1973.
4. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. To‘rt tomlik. II tom. – Toshkent, 1983.
5. Saidxonov M. Noverbal vositalar va o‘zbek tilida ularning ifodalanishi: Filol.fanlari nomz. ...diss. –Toshkent, 1993.
6. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. To‘rt tomlik. II tom. – Toshkent, 1983.
7. Mo‘minova A. Fransuz, o‘zbek va rus tillarida undashni ifodalovchi til birliklarining lingvomadaniy xususiyatlari: filol.fani bo‘yicha falsafa doktori (PhD) disser. avtoref. –Toshkent, 2018.
8. Ko‘chiboyev A. Matn pragmatikasi. – Samarqand, 2015.





VII

ALISHER NAVOIY VA ADABIY TA'SIR MASALALARI





ТАҲҚИҚИ МАТНШИНОСӢ ВА ТАТБИҚӢ ЯК ТАТАББУИ АЛИШЕРИ НАВОӢ БАР ҒАЗАЛИ ҲОФИЗИ ШЕРОЗӢ

Нуралӣ НУРЗОД (Нуралӣ Нуров)

Доктори илмҳои филологӣ, профессор, директори институти
илмӣ-тадқиқотии илмҳои ҷомеашиносии МДТ
“Донишгоҳи давлатии Хуҷанд ба номи академик Б. Ғ. Ғафуров)
(Тоҷикистон)



АННАТАЦИЯ

Исследование стилистических, тематических и структурных особенностей таджикоязычных газелей Амира Алишера Навои показывает, что из 526 газелей, вошедших в его персидский диван, 273 написаны в ответ на произведения Хафиза Ширази. Разумеется, эта цифра установлена на основании издания, подготовленного и опубликованного в Таджикистане усилиями Али Мухаммади Хурасани. Однако сопоставление и сравнение рукописных и печатных версий персидского дивана Навои, а также анализ радифов и отдельных стихов позволяют прийти к выводу, что это ещё не окончательное количество. В другой статье автора настоящих строк этот вопрос рассматривался более подробно. Кроме того, издание, подготовленное Сеййед Аббасом Раствахезом, включает 552 газели, что на 26 больше издания Али Мухаммади Хурасани, и это число, само собой, может увеличить и количество подражаний Амира Алишера Навои газелям Хафиза.

Тем не менее, предмет обсуждения настоящей статьи несколько иной. Речь идёт о газели, которая в ряде рукописных списков дивана Навои обозначена как подражание известной газели Хафиза, тогда как в некоторых случаях эта ремарка отсутствует. Возможно, причиной является наличие газели с тем же размером, радифом и рифмой в диване Джами, а также то, что Фони в бейте с тахаллу-сом упоминает имена Хафиза, Джами и Дехлеви. В связи с этим, хотя



газель Навои несомненно создана как подражание Хафизу Ширази, газель-отклик Абдурахмана Джамии также не должна оставаться вне поля внимания исследователя.

На этой основе центральными задачами исследования в статье выступают два вопроса:

а) текстологический анализ рассматриваемой газели на основе трёх рукописных списков Дивана Фони и двух его изданий;

б) сравнительное исследование газели Навои с газелями Хафиза и Джамии, выявление его подражаний и новаторских приёмов, а также выяснение причин упоминания имён трёх поэтов в мактае.

Ключевые слова: *Навои, Хафиз, Джамии, Хусрав Дехлеви, газель, подражание, сравнительный анализ, текстология, рукописи, персидский диван, Фони*

COMPARATIVE AND TEXTUAL STUDY OF ONE IMITATION BY ALISHER NAVOI OF A GHAZAL BY HAFIZ OF SHIRAZ

ANNOTATION

The study of stylistic, thematic, and structural features of the Tajik-Persian ghazals of Amir Alisher Navoi shows that, out of 526 ghazals included in his Persian *Divan*, 273 were composed in response to the works of Hafiz of Shiraz. This figure, of course, is based on the edition prepared and published in Tajikistan through the efforts of Ali Muhammadi Khurasani. However, the collation and comparison of manuscript and printed versions of Navoi's Persian *Divan*, as well as the analysis of radifs and individual verses, suggest that this is not yet the final number. In another article by the present author, this issue has been discussed in greater detail. Moreover, the edition prepared by Seyyed Abbas Rastakhiz includes 552 ghazals—26 more than the edition of Ali Muhammadi Khurasani—and this increase, in turn, may also raise the number of Navoi's imitations of Hafiz's ghazals.

Nevertheless, the subject of the present article is somewhat different. It concerns a ghazal which, in a number of manuscript copies of Navoi's *Divan*, is marked as an imitation of a well-known ghazal by Hafiz, whereas in some cases this note is absent. The possible reason may be the existence of a ghazal with the same meter, radif, and rhyme in Jami's *Divan*, as well as the fact that Fani, in his takhallus couplet, explicitly mentions the names of Hafiz, Jami, and Dehlavi. In this regard, although Navoi's ghazal is undou-



btedly composed as an imitation of Hafiz of Shiraz, the response ghazal of Abdurahman Jami should not be overlooked in scholarly examination.

On this basis, the central objectives of the research in this article are twofold:

a) a textual analysis of the ghazal in question based on three manuscript copies of Fani's Divan and two printed editions;

b) a comparative study of Navoi's ghazal with the ghazals of Hafiz and Jami, identifying his imitations and innovations, as well as clarifying the reasons for mentioning the names of three poets in the maqta.

Keywords: Navoi, Hafiz, Jami, Khusraw Dehlavi, ghazal, imitation, comparative analysis, textual criticism, manuscripts, Persian Divan, Fani

ALISHER NAVOIYNING HOFIZI SHEROZIY G'AZALIGA TATABBU' QILINGAN BIR G'AZALI ASOSIDA MATNSHUNOSLIK VA QIYOSIY TAHLILI

ANNATATSIYA

Amir Alisher Navoiyning forsiy divonidagi 526 g'azaldan 273 tasi Hofizi Sheroziy asarlariga javob tariqasida yozilgani aniqlanadi. Bu raqam, albat, Tojikistonda Ali Muhammadii Xurosoni sa'y-harakatlari bilan nashr etilgan matn asosida belgilangan. Biroq Navoiyning forsiy divonining qo'lyozma va chop etilgan nusxalarini muqobila qilish, shuningdek, radif va baytlarni taqqoslash natijasida shuni ta'kidlash mumkinki, mazkur miqdor hali oxirgi xulosa emas. Bu masala muallifning boshqa bir maqolasida kengroq yoritilgan. Shu bilan birga, Sayyid Abbos Rastoxez tayyorlagan nashrda 552 g'azal joy olgan bo'lib, u Ali Muhammadii Xurosoni nashridagi miqdordan 26 ta ortiq. Bu esa Navoiyning Hofiz g'azallariga tatabbu'lari sonini ham ko'paytirishi mumkin.

Shunga qaramay, ushbu maqolaning asosiy mavzusi bir oz boshqacharoq. Gap shundaki, ayrim qo'lyozma nusxalarida Navoiyning bir g'azali mashhur Hofiz g'azaliga tatabbu' sifatida qayd etilgan bo'lsa, ba'zi holatlarda bunday ishora berilmagan. Buning sababi Jomiy devonida ham xuddi shu vazn, radif va qofiya bilan bitilgan g'azal mavjudligi, hamda Foni taxallusli baytda Hofiz, Jomiy va Dehlaviy nomlarini tilga olganligi bo'lishi mumkin. Shu bois, Navoiyning mazkur g'azali Hofiz Sheroziy g'azaliga tatabbu' ekanligi shubhasiz bo'lsa-da, Abdurahmon Jomiyning istiqbol g'azali ham tahlildan chetda qolmasligi lozim.



Shu asosda maqolada tadqiqotning asosiy yo'nalishini ikki masala tashkil etadi:

a) Foni devonining uch qo'lyozma nusxasi va ikki nashri asosida mazkur g'azalning matnshunoslik tahlili;

b) Navoiy g'azalini Hofiz va Jomiy g'azallari bilan qiyosiy o'rganish, uning tatabbu' va ijodiy yangiliklarini aniqlash, shuningdek, maqta'da uch shoir ismini zikr etishning sabablarini sharhlash.

Kalit so'zlar: *Navoiy, Hofiz, Jomiy, Xusrav Dehlaviy, g'azal, tatabbu', qiyosiy tahlil, matnshunoslik, qo'lyozma nusxalari, forsiy devon*

Бар асоси таҳқиқоти анҷомёфта маълум гардид, ки аз шумори умумии ғазалиёти девони форсии Амир Алишери Навоӣ теъдоди бештари онро татаббуоти ӯ ба ғазалиёти Хоҷа Ҳофиз Шерозӣ ба вуҷуд овардаанд. Ҳатто агар ҳамон миқдори татаббуоти ба ашъори Хоҷае Шероз сурудаи Фони́ро, ки Алии Муҳаммадии Хуросонӣ 237 адад муқаррар намудааст [5, 26], бо таъя бар миқдории куллии муайяншудаи шоир бипазирем, боз ҳам равшан мешавад, ки бештар аз нисфи ғазалиёти Девони суҳанвар дар истиқболи Хоҷаи Шероз суруда шудаанд. Ин ҷо бо таъкид бар ин матлаб ҳаргиз наметавон чунин амр кард, ки бештари ғазалиёти форсии Навоӣ сурудаҳои пайравӣ ё тақлидро фаро мегирад, балки маҷмуаи он истиқболи муқаллидона набуда, балки татаббуъ аст ва суроиши татаббуъ дар асри зиндагонии ин суҳанвари маҳбуб милоки ҳунари шоирӣ будааст, ки нишонаҳои онро дар ашъори устои Фонӣ- Абдурахмони Ҷомӣ низ мушоҳида мекунем. Дар қанори ин, татаббуи яке аз бузуртарин суҳанварони адабиёти классикии тоҷик -Ҳофиз Шерозӣ, ки мақоми "Лисон-ул-ғайб"-ро дарёфтааст, инчунин шоирони номоваре чун Амир Хусраву Ҳасан, Қамолу Ҷомӣ ва дигарон дар он рӯзгор воқеан, ҳунари баланди суҳанварӣ ҳам эътироф мегардад. Ҳақ ба ҷониби адабиётшиноси номвари тоҷик Расул Ҳодизода аст, ки дар иртибот ба ин баҳс фармудаанд: "Маълум мешавад, ки пайравӣ ва татабуи Фонӣ дар ашъори ғазалсароёни форсу тоҷик на аз рӯи аҷзу нотаवонии эҷодӣ, балки аз қудрату дастболоии ӯ дар назми назми дарӣ-порсии тоҷикӣ будааст".[14,110-120] Воқеияти ин суҳани устод Расул Ҳодизода дар баҳши ҷараёни баҳши дувуми баррасиҳои мо, ки таҳқиқи татбиқии ин ғазал ба сурудаҳои Ҳофиз ва Ҷомӣ бештар ҷилвагар хоҳад шуд. Аммо дар заминаи таҳқиқи татбиқӣ ва ошноии амиқ ба муҳтаво ва шеваи иншои Навоӣ нуктаи дигаре ҳам равшан



мешавад, ки ба эътибор гирифтани он низ амри муҳим аст. Қабл аз он ки Амир Алишери Навоӣ ин ғазалҳои хоҷаро татаббуъ кунад, устои ӯ Мавлоно Абдурахмони Ҷомӣ ҳам истиқболияҳое суруда. Ин амр моро бар ин натиҷа мерасонад, ки дар зимни як нуктаи муҳим биандезем. Оё чунин ғазалҳоро Навоӣ мустақим дар посухи ғазали Ҳофиз сурудааст ё аз роҳи истиқболи шеваи устои хеш Абдурахмони Ҷомӣ. Ишора-ти махсуси Навоӣ дар мақтаъи як ғазали хеш, ки дар меҳвари таҳқиқи мо қарор дорад, моро ба тааммули бештар дар ин мавзӯ водор ме-созад. Аз сӯи дигар, дар байти дигари мақтаи як ғазали худ фармуда:

Хусраву Ҳофиз туро, Фонӣ, агар ҳодиянд,
Пайравии Ҷомият, ҳаст ба вачҳи Ҳасан.[5,319]

Ин ҷо вожаи Ҳасан ҳам ба ду маънист. Аввал, ба маънии ҳусн, хубӣ ва зебӣ, дувум таҳаллуси шоирии суханвари дигари Деҳлавӣ- Ҳасан. Ҳаройина, таҳқиқи татбиқи рӯи масъалаи умумият ва фарқияти ғазали Фонӣ аз сурудаҳои Ҳофизу Ҷомӣ нукоти муҳимро метавонад муқаррар созад, ки зимни он аввал ибдооти Навоӣ дар заминаи татабуъ ва омезиши падидаҳои сабки суханварони мавриди таваҷҷуҳи ӯ равшан мегардад, ки дар шинохти вежагиҳои сабки сухани шоир ва бадеияти каломи вай нақши муассир доранд.

Бар ин хотир, нахуст мо барои равшантар намудани асли матлаб баҳси матншиносии як ғазали татаббуи Амир Алишери Навоӣро дар асоси се нусхаи хаттӣ ва ду нашри Девони форсӣ дар аввал ба миён гузоштем. Ҳазали мазкур дар нусхаи хаттии Девони форсии Навоӣ, ки дар китобхонаи миллии Порис бо шумораи 1345 маҳфуз аст, чунин омада:

Татабуи хоҷа

Мову маи муғонаву гулбонги паҳлавӣ,
Пири муғон ҳар ончи кунад кор, пайравӣ.

Май деҳ, ки дӯш кӯҳнабараҳман ба дайр маст
Май мезаду шунидам аз он пири маънавӣ.

К-эӣ ринди дурдкаш, чу ба давр эътимод нест,
Аз даври бода беҳ, ки даме баҳравар шавӣ.
Дунё рабуд чун ту ҳазорон ҳазорро,
Дил чун нӣҳӣ ба васвасаву макри дунявӣ.



Дил дар нигорхонаи Чинӣ мабанд аз он-к,
Монӣ гаҳи шудан ҳама ин нақши монавӣ.

Бар дӯстии даҳр манеҳ дил, чаро ки ту
Бас дӯсти заифию ў душмани қавӣ.

Бадмаст ринди арбадагар дар буруни дайр
Беҳтар ба кунҷи савмаа аз шайхи мунзавӣ.

Тарсоҷавони маст ҳамесозадам ҳалок,
К-аз нуктааш аён бувад анфоси Исаӣ.

Фонӣ, агарчи Ҷомию Шерозият хуш аст,
Натвон зи даст дод ҳам оини Деҳлавӣ. [11, 138 б]

Таҳқиқии матншиносии қиёсии ин ғазал дар навбати аввал бо ду нусхаи хаттии дигар, яке маҳфуз дар ҳамин китобхона бо шумораи 285 ва дигаре дар китобхонаи Маҷлиси Шӯрои Исломии Ҷумҳурии Исломии Эрон бо шумораи 10101 маълум намуд, ки аз лизоҳи тағироти матнӣ фарқияти зиёде ба чашм намерасад. Ҳангоми қиёс бо гунаи маҳфуз дар нусхаи дувуми китобхонаи миллии Порис равшан шуд, ки дар пештоқи ғазал дар ин нусха ба ҷои татабуи Хоҷа “Айзан” зикр гардида ва албатта ин ҳам сабаб ҳам дорад. Дар ин нусха қаблан ғазале зикр шуда, ки он ҳам ба истиқболи ғазали Хоҷа Ҳофиз суруда шудааст. Ин ҷо ба сурати кулӣ фарқияти матншиносии нусхаи аввал аз дувуми Париж дар он муайян мегардад, ки дар нусхаи дувум зикри татабуъ дар ҳар ғазал такрор намешавад. Агар ғазали аввал аз Хоҷа аст, дувумро бо зикри “айзан” ба маънии таъкидии ҳамчунин ишорат мекунад, ки ин ҳам аз лисонулғайб мебошад. Аммо дар нусхаи аввал зикри такрори татабуи дар ҳама ғазалҳо мушоҳида мешавад. Зимни муқоисаи нусхаҳо маълум мегардад, ки дар ҳарду нусха қабл аз ғазали мавриди таҳқиқи мо ғазале бо матлаи зайл омада ва қабл аз манзур шудани он татабуи Хоҷа зикр гардида:

Боз дар кӯи муғон ошиқу мастам ҷое,
На зи хешам хабару на зи кас парвое.



Дар нусхаи дувуми хаттии Париж дар мисраи дувум ҳарфи “з”, ки ифодакунандаи “зи” аст, афтода ва аз ин ҷо маълум мешавад, ки нусхаи дувум ғалатҳои катбӣ ҳам дорад. Ҳамин иштибоҳ дар нусхаи хаттии Маҷлиси Шӯрои исломӣ низ дида мешавад, ҳарчанд ин ғазал дар нусхаи мазкур қабл аз ғазали мавриди таҳлили мо наёмада. Зимнан, ин ҷо бояд афзуд, ки дар нусхаи хаттии маҳфуз дар китобхонаи Маҷлиси Шӯрои Исломии Ҷумҳурии Исломии Эрон ҳамон шеваи китобати нусхаи аввали китобхонаи миллии Порис риоят шудааст, яъне қабл аз ҳар ғазал зикри татабуи шоири мавриди назар ба чашм мерасад. Фарқиятҳои матнӣ дар миёни ин ду нусха танҳо дар як маврид дар байти зерин ба мушоҳида мерасад:

Дар нусхаи аввал байт чунин омада:
Тарсоҷавони маст ҳамесозадам ҳалок,
К-аз нуктааш аён бувад анфоси Исавӣ.

Дар нусхаи дувум бошад ба ҷои вожаи “маст” “шӯх” омада ва чунин сурат гирифта:

Тарсоҷавони шӯх ҳамесозадам ҳалок,
К-аз нуктааш аён бувад анфоси Исавӣ. Парижх[12, 330]

Илова бар ин ки байти мазкур дар нусхаи китобхонаи Маҷлиси Шӯрои Исломиӣ низ бар ҳамин шакли мактуб дар нусхаи дувум омада, дар байти дигаре низ фарқияте дар он ҷой дорад. Дар байти

К-эй ринди дурдкаш, чу ба давр эътимод нест,
Аз даври бода беҳ, ки даме баҳравар шавӣ. [13,283]
Ба ҷои “чу ба давр” чу ба умр” омадааст.

Боқии абёт монанди ҳамдигар ҳастанд ва зимни муқоиса ба чор нашри Девони форсии Навоӣ, Рукниддини Ҳумоюнфаррух Сайидаббоси Растохез, Алиӣ Муҳаммадии Хуросонӣ, ҷилди 18-уми Куллиёти Навоӣ, нашри Тошканд маълум гардид, ки аксари ин нашрҳо асли ғазалро шояд аз рӯи нусхаи дувуми китобхонаи Порис ё маҷлиси Шӯрои Исломии Ҷумҳурии Исломии Эрон гирифтаанд. Чун байти зерин дар ҳамаи нашрҳо ба ҳамин шакл омада:

Тарсоҷавони шӯх ҳамесозадам ҳалок,
К-аз нуктааш аён бувад анфоси Исавӣ.

Танҳо дар нусхаи хаттии аввали китобхонаи миллии Порис шакли “тарсоҷавони маст” дида мешаваду халос:

Тарсоҷавони маст ҳамесозадам ҳалок,
К-аз нуктааш аён бувад анфоси Исавӣ. [11, 138 б]



Аммо дар нашри Куллиёти Навой, чилди 18-ум, ки соли 2002 дар Тошканд ба чоп расида, чанд ғалат зимни баргардон ба назар расид. Нахуст, байти дувум ғазал ба ин шакл омада:

Май деҳ, ки дўш кўҳна бараҳман ба дайр маст

Май мезаду шунидам аз он пири маънавӣ. [2, 295]

Ин ҷо бояд вожаи "куҳнабараҳман" ба тақозои мантиқи суҳан якҷоя навишта шавад, ки мутаассифона ин талабот зимни баргардон риоят нашуда. Ҳамчунин байти панҷум ба ин шакл омада:

Дил дар нигорхонаи Чинӣ мабанд аз он-к,

Монад гаҳи шудан ҳама ин нақши монавӣ. [2, 295]

Аз мантиқи суҳан пайдост, ки шоир ба шахси дувум муроҷиат мекунад, аз ин рӯ гунаи дар нусхаҳои хаттӣ омада, яъне "монӣ гаҳи шудан" дуруст аст. Ин шакли дар нашри мазкур ҷой дошта, дар нусхаҳои хаттӣ ҳам дида нашуд. Як ғалати дигари дар ин нашр мавҷуд боз ҳам марбут ба нодуруст навиштани шакли калимаи мураккаб дар байти 8 аст, яъне ин ҷо ҳам "тарсоҷавон" ба сурати "тарсо ҷавон" забт шуда, ки ба мантиқи байт ҳалал эҷод намуда. Шакли дурусти навишти вожагони мураккаб дар матни тасҳеҳнамудаи Алии Муҳаммадии Хуросонӣ дар шакли сириллик риоят шудааст.

Дар нашри тоҷикистонӣ дар таҳияи Алии Муҳаммадии Хуросонӣ низ дар байти савум шояд иштибоҳе рафтааст, зеро дар ин ҷо ба ҷои "эътимод" вожа "эътибор" омада ва байт гунаи зайл гирифта:

К-эӣ ринди дурдкаш, чу ба давр эътибор нест,

Аз даври бода беҳ, ки даме баҳравар шавӣ. [5,368]

Дар назари аввал, дар ҳар се нусхаи хаттии дар ихтиёри мо қарордошта шакли дуруст ба мантиқи байт "эътимод" омада ва ба эҳтимоли зиёд дар ин нашр ба иллати қаробати навишти ҳар ду вожа иштибоҳи чоп рафтааст.

Аз таҳқиқи матншиносии таттабуи Амир Алишери Навой бармеояд, ки ҳарчанд камтар аст, аммо фарқиятҳо дар нусхаҳои хаттӣ ба мушоҳида мерасанд, ки таҳлили қиёсии онҳо ҳам барои маърифати асли матолиб ва ҳам таҳияи нашри илмӣ-интиқодии Девони форсии шоир муҳим ба назар мерасанд. Ин чанд фарқияти кам танҳо дар заминаи як ғазал муқаррар гардид ва имтинон дорем, ки дар ҷараёни таҳқиқи куллии матншиносӣ ва тасҳеҳи наашри илмӣ -интиқодии Девони форсии шоир чунин тағироти матнӣ бештари ошкор хоҳад гардид.

Б) Таҳқиқи татбиқии татабуи Навой бар ғазали Ҳофизӣ Шерозӣ. Бо мақсади баррасии дақиқи матолиби меҳварии пажӯҳиш ба



назари мо рӯчуи кутӯҳ ба масъалаҳои матншиносии Ғазали Ҳофизӣ Шерозӣ низ зарур аст. Дар қадимтарин нусхаи нашрнашудаи Девони Ҳофиз, ки китобати он дар соли 801 ҳиҷрии қамарӣ, мутобиқ бар 1398 милодӣ иттифоқ афтодаст, ин ғазал дар ҳошияи нусха дар 9 байт зикр шуда ва мо матни онро асос гирифтаем:

Булбул зи шохи сарв ба гулбонги паҳлавӣ
 Мехонд дӯш дарси мақомоти маънавӣ,
 Яъне, биё, ки оташи Мӯсо намуд гул,
 То аз дарахт нуктаи тавҳид бишнавӣ!
 Мурғони боғ қофиясанҷанду базлагӯй,
 То хоҷа май хурад ба ғазалҳои паҳлавӣ.
 Чамшед ҷуз ҳикояти ҷом аз ҷаҳон набурд,
 Зинҳор дил мабанд бар асбоби дунявӣ.
 Ин қиссаи аҷаб шунав аз бахти вожгун,
 Моро бикӯшт ёр ба анфоси исавӣ!
 Чашмат ба ғамза хонаи мардум хароб кард,
 Махмурият мабод, ки хуш маст меравӣ!
 Деҳқони солхӯрда ҷӣ хуш гуфт бо писар,
 К-«Эй нури чашми ман, ба ҷуз аз кишта надравӣ!»
 Хуш вақти бўриёву гадоию хоби амн,
 К-ин айш нест дархури авранги хусравӣ.
 Соқӣ магар вазифаи Ҳофиз зиёда дод,
 К-ошуфта гашт турраву дастори мавлавӣ! [19, 34]

Дар охири наشري Девони Ҳофиз, ки аз сӯи Масъуди Миршоҳӣ дар Эрон ба ҷоп расид, ғазал ҳомили 11 байт аст. Ба назар мерасад, ки ин ду байт дар он илҳоқ шуда:

Май хӯр ба табъи шод, ки дилтангият мабод,
 Баъд аз ту хок бар сари асбоби дунявӣ!
 Дарвешаму гадову баробар намекунам
 Пашмин кулоҳи хеш ба сад тоҷи хусравӣ. [17, 641]

Илҳоқи будани байти аввал аз он ҳам равшан мегардад, ки дар он вожаи дунявӣ такроран қофия шуда ва мисраъ анқариб такрори маъноии мисраи дувуми байти чорум аст. Байти дувум ҳам қаробате маъноӣ ба байти ҳафтум дорад. Дар асли матни таҳиянамудаи Салими Найсорӣ низ ғазали мазкур 9 байт аст, аммо дар ҳошия бар асоси як нусхаи дигар байте низ зикр шуда ба сурати зайл:

Май хӯр, ки дар қиёси фароғу ҳисоби амн,





Як бурёи фақру сад авранги хусравӣ. [15,458]

Дар ин ҳол ҳам, мазмуни байти мазкур ба байти ҳафтум қаробат дорад ва бо таъя бар ин таҳқиқи матншиносии куллии ғазал маълум мегардад, ки ду байт илҳоқӣ ҳастанд ва дар асл ғазали мазкур аз 9 байт таркиб ёфта. Албатта, ин ғазал аз сӯи суҳанварони зиёде дар адабиёти гузаштаи мо истиқбол ёфта ва қабл аз он ки Навоӣ устои ӯ Абдурахмони Ҷомӣ дар 9 байт ҷавобияе бар ин сурудаи Ҳофиз ба қалам оварда ба ин сурат:

Гул зад ба боғ субҳдам авранги хусравӣ,
Бардошт булбул аз чаман оҳанги паҳлавӣ.
Яъне, бисоти сабза шуд аз лутфи бод нав,
Аҳди нишотро ту ҳам аз бода деҳ навӣ.
Бо мо намезанад дами лутф, он ки таъбияст,
Дар лаъли ӯ латофати анфоси Исавӣ.
Гуфтам, ки кай шавам ба дари қурби ту муқим?
Гуфт: он замон, ки аз худии худ бадар шавӣ.
Дар ишқ шав алам, ки ба олам намондааст,
Ҷуз қиссаи Аёзу Маҳмуди Ғазнавӣ.
Кай лаззати калом чашӣ, гар на чун Калим,
Бо дӯст як-ду ҳарф бигӯйву бишнавӣ.
Ҷамъияти дил ар талабӣ, санги тафриқа
Афкан ба шиша-хонаи асбоби дунявӣ.
Маҷмуаи латофати Ҷомӣ сафина нест,
Баҳрест пурҷавоҳири асрори маънавӣ.
Табрезро ту Шамси абадпартавию ҳаст,
Гуфтори ӯ ба номи ту ашъори Мавлавӣ. [20,763-764]

Рӯҷуе кутоҳ бар матншиносии ин ғазал ҳам нуктаеро мусаллам мегардонад, ки байти охир, ки дар асл аз диди сохторшиносӣ баъд аз байти таҳаллус омада ва албатта чунин шева дар эҷоди ин навъи шеърӣ баъд аз Саъдӣ марсум ҳам шуд, дар бархе нусхаву нашрҳо дида намешавад.

Ҳамин тавр, дар ҷараёни таҳқиқи татбии ҳар се ғазал маълум мешавад, ки аз назари сохтшиносӣ ба ҳам қаробат дорад, чун ҳар се ҳам ғазали нухбайтӣ мебошанд. Таҳқиқи татбиқии ғазали Навоӣ бо Ҳофиз аз байти аввал равшан месозад, ки Фонӣ дар сурудаи хеш баробари истиқболи вазну қофияи ғазали лисонулғайб таркибҳои хоси шеъри ўро низ ба кор бурда. Масалан, дар мисраи аввали ҳар ду ғазал таркиб гулбонги паҳлавӣ дар мақоми қофия истифода шудааст:



Ҳофиз:

Булбул зи шохи сарв ба гулбонги паҳлавӣ
Мехонд дӯш дарси мақомоти маънавӣ. [19,34]]

Навой:

Мову маи муғонаву гулбонги паҳлавӣ,
Пири муғон ҳар ончи кунад кор, пайравӣ. [11, 138 б)

Аз ҳамин байти аввал эҳсос мешавад, ки агарчӣ сурудаи Навоӣ та-таббуи сохтори ғазали Ҳофиз аст, вале як навъ ибтикори ин шоир дар дигаргунии мундариҷа ва дарунмояи он равшан эҳсос мешавад. Ҳофиз сурудаи хешро ба як нақли достони булбул оғоз мекунад, ки дар шоҳи сарв нишаста ба гулбонги паҳлавӣ дарси мақомоти маънавӣ меҳонад. Ин шеваи баён навъе ғазали Ҳофизро сужадор ҳам ме-намоёнад чун усули нақли қавл ва ҳаракату амали образҳо авлавият дорад. Аммо ҳарчанд Навоӣ вожаву таркибҳои шеъри Ҳофизро ба орият мегирад, аммо ба онҳо маънии нав мебахшад. Ин ҷо сухан аз маҳфиле меравад, ки шоир он ҷо аз майи муғонаву гулбони паҳлавӣ сухан мекунад ва зимнан таъкид медорад, ки ҳарчӣ пири муғон анҷом медиҳад, кори мо аз он пайравӣ кардан аст. Маълум мешавад, ки аз диди фазову макони иттифоқи воқеот, дарунмоя ҳар ду байти матлаи ғазалҳо аз ҳам фарқ мекунанд. Ҳофиз мушоҳида мекунад ва маҷмуи гуфтор ва ақволи орифонаи хешро аз забони булбул баён медорад. Мақони вуқуи амал дар шеъри Ҳофиз гулистон ва дақиқтар шоҳи сарв аст, аммо дар ғазали Навоӣ метавон аз баёни ӯ натиҷа гирифт, ки майхона ё ҳароботи муғон, яъне ибодатгоҳи орифон мебошад.

Аммо шеваи нақли қавл дар ғазали Навоӣ ҳам ҷой дорад, онгуна ки мо дар матлаи ғазали Ҳофиз мушоҳида кардем. Он аз байти дувум аз забони пири маънавӣ садо медиҳад, ки сухан аз безътибории ҷаҳон меравад. Ин равиши баёни матолиб ғазали Навоиро низ сужадор ҷилвагарӣ намуда. Пири маънавӣ ба ринди дурдиқаш муроҷиат мекунад ва изҳор медорад, ки:

К-эй ринди дурдқаш, чу ба давр эътимод нест
Аз даври бода беҳ, ки даме баҳравар шавӣ. [11, 138 б)

Дар ин маврид, зоҳиран байти мазкур гӯё қаробате мавзуи қуллии ғазали Ҳофиз, ки безътимодии ҷаҳон ва дил набастан ба он чун рукни муҳими ирфонӣ тафсир мешавад, дорад. Аммо шеваи баёни шоирона ва эҷоди як тозақории ҳунари тавассути такрори вожаи “давр” бо мазомини мухталиф лутфи каломи Навоиро афзун гардондааст.



Даври аввал ба маънии замон, рӯзгор, айём аст ва даври дувум даври боданӯшон, ки як шеваи марсум аст. Албатта, ин ҷо манзури Навой аз баҳравар шудан аз даври бода талқини бодахорӣ нест, балки тарғиби шод зистан ва расидан ба қадри замон ва умри зудрав аст, ки дар шеъри Ҳофиз низ ин фалсафа нуфуз дорад. Навой бо истиқболи ин ғояи меҳвари адабиёти гузаштаи мо- талқини фалсафаи шод зистан, тарҳи баёни шоиронагии хешро то ҷое дигаргун намуда, онро ба шеваи худ шарҳу тафсир мекунад.

Агар аз нигоҳи таҳқиқи қиёсӣ ба байти аввали ғазали Абдураҳмони Ҷомӣ рӯчуъ кунем, равшан мегардад, ки сурудаи ин суханвари мо аз диди муҳтаво ва дарунмоя ба ғазали Ҳофиз низ қаробат дорад, чун ин ҷо ҳам сухан аз забони булбул бо оҳанги паҳлавӣ нақл мегардад:

Гул зад ба боғ субҳдам авранги хусравӣ,

Бардошт булбул аз чаман оҳанги паҳлавӣ. [20,763- 764]

Танҳо фарқият дар он аст, ки агар дар ғазали Ҳофиз якбора булбул аз шоҳи сарв ба гулбонги паҳлавӣ шарҳи мақомоти маънавиро оғоз мекунад, дар сурудаи Ҷомӣ ин булбул баъд аз шукуфтани гул ё ба таъбири шоир "авранги хусравӣ задани гул ба боғ" шуруъ мешавад. Нуфузи тасвири баҳор аз баракоти он ба сухан омадани булбул дар ғазали Ҷомӣ авлавият дорад.

Дар байтҳои баъдӣ мебинем, ки дар ғазали Ҳофиз сухан аз шарҳи мақомоти маънавӣ, гул кардани оташи Тур дар пешорӯи Мусо, ки аслу ҷавҳари таҷаллии Зоти Ҳақ аст, аз дарахт шунидани нуктаи тавҳид, шарҳи аслу бунмояи маърифат, ки аз дил мабастан ба дунёи гузаро ва асбоби он, натиҷаи неку бади амали анҷомдодаро дарёб кардан, хоби айш дар бурёи фақр ва амсоли ин таркиб ёфтааст, меравад. Ҳосили шинохти мафҳим ва нукоти ирфонӣ аз забони булбул нақл мешавад. Навой бошад аз забони пири маънавии хеш беътибории даҳр, шод зистан, дил ба макри дунявӣ ва дӯстии олам набастан, рӯю риёи узлатгузини риёкор ва беҳтар будани бадмастии ринди арбадакаш аз он ва амсоли инро чун аркони аслии маърифат шарҳу тафсир мекунад. Гоҳ забони истиорӣ дар шеваи баёни Навой нуфуз мекунад, ки онро ҳам навъе тозақориҳои ҳунари вай низ метавон унвон намуд. Барои ифодаи ҷаҳон истиораҳои "нигорхонаи чинӣ" ва "нақши монавӣ"-ро истифода намуда. Ин ҷо низ вожаҳои монӣ ва монавиро ба ду маънӣ ба кор гирифтааст. "Монӣ" дар оғози мисраи аввал ба маънии феъли амрӣ ё шахси дувуми бимонӣ истифода гардидааст. Монавӣ бошад



ишорат ба исми Монии наққош аст ва ин ҷо эҳсос мегардад, ки Навоӣ тавассути корбурди истиора ва таҷнис бадеияти каломи хешро афзудааст. Дар ин ҷо бо истифодаи “нақши монавӣ” таъкид мекунад, ки ба зебоиву назокати дунё дил мабанд, ки вақти рафтан аз он ин нақшу нигори монавиرو гузошта худ меравӣ ва бо худ ҳаргиз намебарӣ.

Дар ғазали Мавлоно Ҷомӣ низ ҳамин шеваи ҳикоят аз забони булбул дар шарҳи мақомоти маънавӣ чараён мегирад. Ҷомӣ низ аркони расидан ба мақоми ниҳонии маънавиро тавассути аз худии худ ворастан, санги тафриқа ба шиша- санги асбоби дунё задан, аҳди нишотро бо бода нав кардан, парчами ишқ шудан дар роҳи сидқу хулус, шинохти қадру манзалати дӯст ва ғанимат дониستاني вақт шарҳу баён медиҳад. Ё низ забони истиорино дар чанд маврид ба кор мегирад, ки яке аз онҳо шиша ба маънии асбоби дунёст, ки бояд тавассути санги ҷудой шикаста шавад.

Аз назари тарҳи қофиясозӣ ҳам қаробатҳое миёни ҳар се ғазал ба чашм мерасад. Аввал, ин ки Ҳофиз вожагони “пахлавӣ” (2 маротиба), “маънавӣ”, “бишнавӣ”, “дунявӣ”, “исавӣ”, “мераवӣ”, “надравӣ”, “хусравӣ”, “мавлавӣ” -ро дар мақоми қофия истифода карда. Навоӣ бошад, калимоти “пахлавӣ”, “пайравӣ”, “маънавӣ”, “шавӣ”, “дунявӣ”, “монавӣ”, “қавӣ”, “мунзавӣ”, “исавӣ”, “деҳлавӣ”-ро ба кор гирифта ва ба назар мерасад, ки дар ғазали ӯ вожагони “пайравӣ”, “шавӣ”, “монавӣ” “мунзавӣ” ва “деҳлавӣ” нав буда, аз таркиби ғазали Ҳофиз такрор нашудаанд. Тозагии панҷ вожаи муқаффо дар ғазали нухбайтии Навоӣ ишорат бар он ҳам мекунад, ки ӯ иқдومه дар сохтори ҳунарӣ ва дарунмояи ғазали хеш кардааст, чун ҳузури вожагони нав худ аз худ ба тарҳи маъноии абёт низ бетаъсир намонанд.

Дар ғазали Ҷомӣ бошад вожагони “хусравӣ”, “пахлавӣ”, “навӣ”, “исавӣ”, “шавӣ”, “дунявӣ”, “ғазнавӣ”, “бишнавӣ”, “маънавӣ”, “Мавлавӣ” қофия шуданд, ки ин ҷо низ чанде аз онҳо на дар сурудаи Ҳофиз ва на дар ғазали Навоӣ такрор нашудаанд. Вожаи “Мавлавӣ” агарчӣ дар ғазали Ҳофиз ба унвони қофияи байти таҳаллус ҳам дида мешавад, аммо аз нигоҳи маънӣ аз ҳамдигар фарқ доранд. Ҳофиз онро ба маънии мақому мартабаи махсуси диниву мазҳабӣ дар иртибот ба турраву дастор ба кор гирифтааст ва Ҷомӣ ба маънии исми шахс, яъне Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ. Ҳатто дар корбурди маъноӣ то андозае миёни манзури Ҳофиз ва Ҷомӣ навъе тазод мушоҳида ҳам мегардад.

Нуктаи тааммулбарангез байти мақтаи ғазали Навоӣ аст, ки дар он ҳам ишорат ба исми Ҳофиз асту ҳам Ҷомиву ҳам Деҳлавӣ ва ин мат-



лаб худ ба худ зимни мутолеа назди хонанда суоле мегузорад, ки чаро чунин аст, яъне дар як вақт ба исми ин се суханвар сареҳан мурочит мекунад:

Фонӣ, агарчи Ҷомию Шерозият хуш аст,
Натвон зи даст дод ҳам оини Деҳлавӣ. [11, 138 б]

Ба назари мо, ҳарчанд чунин ишорат дар абёти ҳусни таҳаллуси ғазалиёти Навоӣ зиёд ба ҷашм мерасанд ва иродати ўро ба Ҳофизу Ҷомӣ бештар аз дигарон шарҳ медиҳанд, вале дар ин ғазал таъкид шудани хуш омадани шеваи баёни Ҷомиву Шерозӣ шояд ба ҳамин ду ғазале марбут бошад, ки дар як вазну қофияву радиф аз сӯи ин ду суханвар суруда шудаанд. Вучуди қаробатҳо дар шеваи баёни Навоӣ ва тарзи сухани Ҳофизу Ҷомӣ дар навбати аввал огоҳӣ ва ҳусни ихлоси ўро бо-згӯӣ мекунад. Агарчи дар навбати аввал, зикри исми Деҳлавӣ тақозои қофияи ғазал аст, аммо ин нукта ҳам моро ба тааммул вомедорад, ки манзур кадом Деҳлавӣ бошад, Амир Хусрав ё Ҳасан. Мусаллам аст, ки Навоӣ ба сурудаҳои Ҳасани Деҳлавӣ ҳам татаббуоте навишта ва ҳатто дар як байти мақтаи хеш басароҳат ёд карда, ки зикраш рафт. Аммо ба эҳтимоли зиёд ин ҷо манзур бояд Амир Хусрави Деҳлавӣ бошад, чун ҷавобияе, ки Навоӣ ба қасидаи “Дарёи аброр”-и Амир Хусрав навишта, маҳз таҳти таъсири сурудаи устои хеш Абдурахмони Ҷомӣ “Луччат-ул-асрор” сураат гирифтааст. Он нуктаи меҳварие, ки Амир Хусравро дар ин байт бо Ҷомиву Навоӣ пайванди муштарак мебахшад, ҳамин қасидаи “Дарёи аброр”-и Амир Хусрав аст, ки ҳар ду ҷавобия ба он навиштаанд, он гунае, ки ин устоду шогирд ғазали мавриди таваҷҷуҳи Ҳофизро татаббуъ намудаанд.

Дар умум, таҳқиқу баррасии матншиносӣ ва татбиқии як татаббуи Амир Алишери Навоӣ ба ғазали Ҳофиз Шерозӣ моро ба натиҷаҳои зайл мерасонад:

Баррасии матншиносии татаббуи Навоӣ ба ғазали Ҳофиз ин нуктаро мусаллам мегардонанд, ки дар асл ҳар ду ғазал нухбайтӣ буда, мавҷудияти абёти дигар дар бархе нусха ва нашрҳои девони Ҳофиз дар асл илҳоқӣ мебошанд. Таҳқиқи матншиносӣ барои баррасии дурусти татбиқии ҳар ду ғазал ва қиёси он бо ғазали Ҷомӣ, ки дар ҷавоби лисонулғайб суруда шудааст, имконият фароҳам меоварад.

Таҳқиқи татбиқии татаббуи Навоӣ ба ғазали Ҳофиз муқаррар месозад, ки ҳарчанд қаробатҳое дар шеваи баён ва сохторшиносии ғазал миёни онҳо мавҷуд аст, аммо ба назар мерасад, ки Фонӣ дар таҳаввули мавзӯ ва дарунмояи ғазали хеш бештар иқдом намуда, зеро таҷдиди



5 вожа дар мақоми қофия гувоҳ бар кӯшишҳои бахшидани тозагиро ба мазмуну мундариҷаи ғазал ва сохтшиносиву бадеияти он низ мебошад. Афзун бар ин, нуфузи баёни истиорӣ дар ғазали Навоӣ ба дигаргуниҳои сабкии каломӣ вай низ бетаъсир намонда.

Маълум аст, ки устоди Амир Алишери Навоӣ – Абдурахмони Ҷомӣ низ бар ин ғазали Ҳофиз татаббуе навиштааст. Таҳқиқи қиёсии ҳар се ғазал, ки дар мақола шарҳи муфасссали он рафт, бозгӯи мавҷудияти умумиятҳо дар шеваи баёни ҳар се суруда мебошад. Ишорати сарехи Навоӣ ба номи Ҷомӣ дар байти мақтаи хеш таъкид бар огоҳии вай аз ин ғазал ва иродату эътиқодаш ба устоди хеш мекунад, вале ҳаройина тавачҷуҳи амиқ ба сохтору муҳтавои ҳар се ғазал ин нуктаро боз ҳам равшантар мегардонад, ки Навоӣ татаббуи суханварони бузургро на-въе мизони таҷрибаи ҳунари шинохта барои ибдоот ва тозакориҳои бадеӣ ва мавзуии ғазали тоҷикӣ дар аҳди хеш иқдом намудааст.

Пайнавишт:

1. Мирзоев, Абдулғанӣ. Алишери Навоӣ ва Абдуррахмони Ҷомӣ. Душанбе: Ирфон, 1968.

2. Навоӣ, Алишер. Девони Фонӣ [Матн] / Алишер Навоӣ. Нашрга тайёрловчи Ҳомид Сулаймон, Муродӣ (Тоҷибоев Ҳочимурод) ва Сайфиддин Рафиддинов. – Тошкент: Фан, 2002. – 558 б.

3. Фонӣ, Амир Алишер. Девони форсӣ Мураттиб ва муаллифи сарсухан: Алии Муҳаммадӣ. – Душанбе: Ирфон, 1993. – 320 с. (Ба хуруфи форсӣ)

4. Навоӣ, Амир Алишер. Девони форсӣ [Матн] / Амир Алишери Навоӣ. Бо тасҳеҳи Сайидаббос Растохези Сонҷоракӣ. – Кобул: Интишороти «Амирӣ», 1395. – 418 с.

5. Навоӣ – Фонӣ, Амир Низомиддин Алишер. Девони форсӣ [Матн] / Амир Низомиддин Алишери Навоӣ – Фонӣ. Таҳияву тадвини матн бо муқаддима ва шарҳи луғоту тавзеҳоти Алии Муҳаммадии Хуросонӣ. – Душанбе: Дониш, 2021. – 474 с.

6. Навоӣ, Амир Алишер. Девон. Ба саъй ва эҳтимоми Рукнуддини Ҳумоюнфаррух, Техрон: Интишороти китобхонаи Ибни Сино, 1342.

7. Навоӣ, Амир Низомуддин Алишер. Девон. Бо тасҳеҳи Сайидаббоси Растохез. – Кобул: Амирӣ, 1395.

8. Навоӣ, Амир Низомуддин Алишер. Девон. Бо тасҳеҳи Сайидаббоси Растохез. – Техрон: Шафай, 1400.- 413 с.



9. Насриддин, Абдулманнон. Куллиёт. Ҷ.6.- Хучанд: Ношир, 2013.- 764.
10. Сурудҳои Чурабек Муродов. Дар ду қисм. – Хучанд: Ношир, 2012. – 608 с.
11. Фонӣ, Девон. Нусхаи хаттии форсии маҳфуз дар китобхонаи Порис бо шумораи 1345. 174 барга.
12. Фонӣ, Девон. Нусхаи хаттии форсии маҳфуз дар китобхонаи Порис бо шумораи 285. 360 барга.
13. Фонӣ, Девон. Нусхаи хаттии форсии маҳфуз дар китобхонаи Маҷлиси Шурои исломӣ бо шумораи 1101. 360 барга.
14. Ҳодизода, Расул. **Татаббуъот ва сабки осори Фонӣ.** / : *Садои Шарқ*, 1968, №8, с. 110–120.
15. Ҳофиз. Девон. Бар асоси нусхаҳои хаттии садаи нухум. Иборат аз ду бахш. Тадвини Салим Найсорӣ. Вероиши дувум. –Техрон: Сухан, 1387.– 584 с.
16. Ҳофиз. Девон. “Лисонулғайб”. Нусхаи Фаридун Мирзои Темурӣ. Чамъоварӣ аз миёни понсад нусхаи хаттии девон ва сафоин, тавасути чамъе касир аз фузало бо дебочаи Ҳоҷа Шаҳобуддин Абдуллоҳи Марворид мутахаллис ба Баёнии Кирмонӣ ва ба сарпарастии Фаридун Мирзо ибни Султон Ҳусайн Бойқаро дар соли 907 ҳиҷрӣ.) Бо эҳтимоми Аҳмади Мучоҳид.–Техрон: интишороти донишгоҳи Техрон, 1384.– 1000 с.
17. Ҳофиз. Девон. Бар мабной дастнависҳои парокарда дар Варазруд. Тасҳеҳ, таҳсия ва кашфулмисроъ доктор Масъуд Миршоҳӣ.-Техрон, Асотир, 1404.- 873 с.
18. Ҳофиз. Девон. Бар мабной дастнависҳои парокарда дар Варазруд. Таҳияи матн аз Масъуд Миршоҳӣ.Гардонанда Умриддин Юсуфӣ. Муҳаррир Мубашшири Акбарзод- Душанбе, Истеъдод, 2024.- 744 с.
19. Ҳофиз. Девон. Куҳантарин нусхаи шинохташудаи комил. Китобат 801 ҳ.қ. Бо дебочаи Муҳаммади Гуландом(ҷомеи Девони Ҳофиз). Нусхабаргардони дастнависи шумораи 5194 китобхонаи Нурусмони-я(Истамбул). Ба кӯшиши Беҳрӯз Имонӣ.- Техрон: Муассисаи маркази мероси мактуб, 1401. – 95 с.
20. Ҷомӣ, Абдурахмон. Девон. Бо муқаддимаи васеъ дар таърихи адабӣ- фалсафӣ ва сиёсии қарни нухум ва бахше интиқодӣ дар аҳволу осор ва нақди сурудаҳои Ҷомӣ ва пайваста аз биступанҷ феҳрист. Вероста Ҳозим Разӣ. – Техрон: интишороти Пирӯз, 1341.- 953 с.



LATIFIY TAZKIRASIDA NAVOIY IZDOSHLARI TALQINI

Dilnavoz YUSUPOVA,
TOSHDO'TAU professori
mumtoza_dil@mail.ru
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*A*lisher Navoiyning "Majolis un-nafois" asari turkiy adabiyotdagi ilk mukammal tazkira sifatida Sharq adabiyotida muhim o'rin tutadi. Ushbu asar Xuroson va Movarounnahrda XV asr adabiy muhitini yoritib, 459 shoir haqida ma'lumot beradi. Navoiy fors tazkirachiligidan ilhomlanib, o'ziga xos maktab yaratdi va bu an'ana keyinchalik Usmonli adabiyotida davom etdi. Latifiy tazkirasida ("Tazkirat ush-shuaro") orqali Navoiyning ta'siri XVI asr Usmonli shoirlari orasida yaqqol namoyon bo'ldi. Sulton Selim, Basiriy, Behishtiy, Jamiliy, Hofiz-i Ajam, Shohiy-i Sharqiy, Zuhuriy, Fuzuliy va boshqalar Navoiy uslubiga ergashgan yoki uning asarlarini o'z o'lkalarida targ'ib qilganlar. Latifiy o'z tazkirasida bu shoirlarni turli jihatdan tasniflab, Navoiyning nafaqat turkiy, balki umumislomiy adabiy makonda muhim o'rin egallaganini ko'rsatadi. Tazkira adabiyotshunoslik va madaniyat tadqiqotlari uchun muhim manba sifatida qadrlidir.

Kalit so'zlar: *tazkira, tazkirachilik maktabi, adabiy ta'sir, Usmonli adabiyoti, nazira, uslub, tarjima, taqlid.*

Abstract

Alisher Navoiy's *Majolis un-nafois* is recognized as the first comprehensive tazkira in Turkic literature, marking a significant milestone in Eastern literary history. This work illuminates the literary environment of 15th-century Khurasan and Transoxiana, providing information on 459 poets. Drawing inspiration from Persian tazkira traditions, Navoiy established a distinctive school that later influenced Ottoman literature. Latifi's *Tazkirat ush-shuaro* vividly illustrates Navoiy's impact on 16th-century Ottoman



poets. Figures such as Sultan Selim, Basiriy, Behishti, Jamiliy, Hafiz-i Ajam, Shohiy-i Sharqiy, Zuhuriy, Fuzuliy, and others either followed Navoiy’s style or promoted his works. Latifi categorizes these poets based on various aspects, highlighting Navoiy’s central role not only in Turkic but also in the broader Islamic literary sphere. The tazkira remains a valuable source for literary studies and cultural research.

Keywords: *tazkira, school of tazkira-writing, literary influence, Ottoman literature, nazira, style, translation, imitation.*

Kirish

Musulmon Sharqi adabiyoti tarixida shoirlar, olimlar va avliyolarning hayoti hamda ijodiy merosini yodga olish, ularni kelajak avlodga tanishtirish maqsadida yaratilgan maxsus janr – tazkira alohida o’rin egallaydi. Bu janr o’z mohiyatiga ko’ra biografik-antologik xarakterga ega bo’lib, unda asosan shoirlarning tarjimai hollari, ularning shaxsiy va ijodiy fazilatlari, ba’zan esa ijtimoiy-madaniy mavqei haqida qisqa ma’lumotlar beriladi. Shuningdek, ularning ijodidan namunalar keltiriladi. Shu boisdan tazkiralar nafaqat adabiy-biografik asar, balki o’z davrining ijtimoiy-madaniy manzarasini yorituvchi tarixiy hujjat sifatida ham qadrlanadi [9: 45].

Tazkiralalar o’z tuzilishi va mazmuniga ko’ra zamonaviy biografik lug’atlar, adabiy ensiklopediyalar yoki antologiyalarni eslatadi. Biroq ularning asosiy xususiyati shundaki, ta’rifi keltirilayotgan shaxs haqida shunchaki quruq faktlar emas, balki muallifning subyektiv qarashlari, didi va estetik mezonlari ham o’z ifodasini topadi. Shu bois ular adabiy tanqid unsurlarini ham o’zida mujassam etadi.

Musulmon Sharqi, xususan, Movarounnahr va Xuroson adabiy muhiti-da yaratilgan tazkiralalar bugungi kunda adabiyotshunoslik, manbashunoslik, tarix va madaniyat tadqiqotlari uchun muhim ilmiy manba vazifasini o’taydi.

Tazkirachilik tarixidan

Tazkiralalar mavzusi va qamrab olingan shaxslarning kasbiy mansubligi yoki hayotiy faoliyatiga ko’ra turlicha nomlar bilan atalgan. Masalan, shoirlar haqidagi tazkiralalar “*Tazkiratush shuaro*” nomi bilan, avliyolar hayotini yoritishga bag’ishlangan tazkiralalar esa “*Tazkiratul avliyo*” deb atalgan. Musulmon Sharqida shoirlar tazkiralari nisbatan keng tarqalgan bo’lib, bunday tazkiralalar dastlab arab va fors adabiyotlarida vujudga kelgan va keyinchalik turkiy adabiyotga kirib kelgan. Arab adabiyotida shoirlar va adiblarning tarjimai hollarini, ijodiy faoliyatini yoritishga bag’ishlangan tazkirachilik



an'analari XI asrdan boshlab shakllana boshlagan. Dastlabki namunalardan biri sifatida Abu Mansur as-Saolibiy (961–1038)ning arab tilida yozilgan “Yatimat ud-dahr fi mahosin ahl al-asr” (“Asr ahli fazilatlarining durdonasi”) asari ko'rsatiladi. Bu kitobda o'z davri shoirlari va yozuvchilari haqida qisqa ma'lumotlar berilgan bo'lib, keyinchalik forsiy muhitda yaratilgan tazkiralarga poydevor bo'lib xizmat qilgan [5: 212].

Fors tilida yozilgan eng qadimiy va mashhur tazkiralardan biri – Muhammad Avfiy (XIII asr)ning “Lubob al-albob” (“Ilmlar mag'zi”) asaridir. Unda uch yuzga yaqin shoirlarning tarjimai hollari berilgan bo'lib, ularning ijodi haqida qisqa izohlar keltiriladi. Avfiy o'z asarida shoirlarni ijtimoiy mavqeiga, ijodiy uslubiga qarab guruhlariga ajratgan. Shu jihati bilan “Lubob ul-albob” keyingi adabiy-badiiy biografik to'plamlar uchun muhim manba sifatida qadrlanadi [11: 332].

XV asrga kelib fors adabiyotida tazkirachilik yanada rivojlanib, uning yirik namoyandalaridan biri Davlatshoh Samarqandiy (1430–1495) bo'ldi. Davlatshohning mashhur “Tazkirat ush-shuaro” asari o'z davrida juda keng tarqalib, fors va turkiy muhitda katta iz qoldirdi. Davlatshoh Samarqandiy o'z tazkirasida qadimgi va zamondosh bo'lgan yuzlab shoirlar haqida ma'lumot beradi, ularning she'riy ijodidan namunalar keltiradi. Bu asar keyinchalik Alisher Navoiy yaratgan “Majolis un-nafois” uchun ham muhim manbalardan biri bo'lgan. [7: 110].

Turkiy adabiyotda tazkira maktabi: Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asari ilk turkiy tazkira sifatida

Turkiy adabiyot tarixida tazkira janrining shakllanishi va rivojida Alisher Navoiyning o'rni beqiyosdir. Uning “Majolis un-nafois” (“Nafis majlislar”) asari nafaqat turkiy adabiyotda, balki butun Sharq adabiyoti tarixida ilk mukammal shoirlar tazkirasini sifatida e'tirof etiladi [9: 52]. Bu asar keyinchalik yaratilgan ko'plab tazkiralarga bevosita ta'sir ko'rsatgan bo'lib, tazkirachilik an'anasining mustaqil bir maktab sifatida shakllanishiga zamin yaratdi.

Navoiy “Majolis un-nafois”ni yozishda fors tazkirachiligi namoyandalari – Mavlono Jomiyning “Bahoriston”i hamda Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro”sidan ijodiy ilhom olgan. Muallif asarning dastlabki variantini 1490–1491 yilda yaratib, 1497–1498 yilda uni qayta ishlagan. Asarda 15-asrda Xuroson va qo'shni mamlakatlarda yashab faoliyat yuritgan 459 shoir va ijodkor haqida ixcham ma'lumotlar beriladi. Ushbu ma'lumotlar yillar, jug'rofiy hududlar, kasb-hunar, ijtimoiy tabaqa va sulolalar asosida joylashtirilgan. Asar 8 qism (“majlis”)dan iborat. Alisher Navoiy



tazkiraning muqaddimasida asarning tarkibiy qismi va nomlanishi haqida shunday yozadi: "...chun bu maqsudg'a yetildi, oni sekkiz qism etildi, har qismi bir majlisg'a mavsum bo'ldi va majmuig'a "Majolis un-nafois" ot qo'yildi" [1: 291].

Tazkiradagi shoirlar majlis, ya'ni qismlarga quyidagicha taqsimlangan: 1-majlisda 46 nafar, 2-majlisda 91 nafar, 3-majlisda 175 nafar, 4-majlisda 72 nafar, 5-majlisda 21 nafar, 6-majlisda 31 nafar, 7-majlisda 22 nafar shoir, 8-majlisda esa Husayn Boyqaro bilan bog'liq ma'lumotlar keltirilgan [14: 310].

Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" asari nafaqat Movarounnahr va Xuroson adabiy muhitida, balki keng Sharq adabiy makonida chuqur iz qoldirdi. Mazkur tazkira, ayniqsa, Onado'lu va keyinchalik Usmonli adabiyotida yuzaga kelgan shoirlar tazkirasiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. Shu jihatdan "Majolis un-nafois" Sharq adabiyotida transmilliy ahamiyat kasb etgan adabiy-biografik to'plamdir [7: 120].

Avvalo, tazkiraning Hirotda Fahriy Hiraviy tomonidan "Latoyifnoma" nomi bilan fors tiliga tarjima qilinishi, so'ngra Hakimshoh Muhammad Qazvinii (vaf. 1558) tomonidan Anadoluda forsiyga o'girilishi uning keng tarqalishiga xizmat qildi. Shu tariqa asar turli madaniy hududlarda adabiy-biografik janrning shakllanishida asosiy manba sifatida foydalanildi [5: 218].

Navoiy yaratgan tazkira an'analari XVI asrdan boshlab Usmonli adabiyotida yuzaga kelgan ilk shoirlar tazkiralariga bevosita ta'sir ko'rsatdi. Masalan, Sehiy Beyning "Hasht Behisht" ("Sakkiz jannat", 1538), Latifiyning "Tazkiratush-shuaro va tabsiratun-nuzamo" (1546), shuningdek, Oshiq Chalabiyning "Mashoirush-shuaro" (1568) asarlari bu borada alohida qayd etiladi. Bu asarlarning mazmuni va tuzilishida Navoiy tazkirasiga xos bo'lgan bo'linma (majlislar), shoirlarning qisqa tarjimai hollari, ularning shaxsiy va ijodiy fazilatlariga berilgan baholar yaqqol ko'zga tashlanadi [9: 63; 4: 6].

Latifiy va uning tazkirasi haqida

Latifiy (1562-yilda vafot etgan) ning to'liq ismi Abdullatif ibn Yahyo ibn Nasruddinxon bo'lib, Latifiy uning adabiy taxallusidir. U Sozopol (Onado'li, hozirgi Bolgariya hududi, eski nomi Agathopolis)da tug'ilgan. Latifiy dastlab ona yurtida diniy-ilmiy bilim olgan. Keyinroq Istanbulga borib, ilm-ma'rifat muhitiga kirgan. Davrining mashhur ulamo va adiblari bilan aloqada bo'lgan, she'riyat va nasrda yetuk bilimga ega bo'lgan. Turli mansablarda xizmat qilgan bo'lsa-da, asosan adabiyotshunos va tazkiranavis



sifatida shuhrat qozongan. Uning eng mashhur asari “Tazkiratush-shuaro va tabsiratun-nuzamo” bo‘lib, hijriy 953-yilda (milodiy 1546) yakunlangan va o‘sha davr hukmdori Sulton Sulaymon Qonuniyga taqdim etilgan. Asar “Muqaddima”, “Uch fasl” va “Xotima” qismlaridan tashkil topgan. Tazkirada jami 334 nafar shoir haqida ma’lumot berilgan [10: 7-10].

Asarning ahamiyati shundaki, u nafaqat Rum (Onado‘li) va Usmonli turk shoirlari haqida, balki Ajam, Xuroson va Turkiston adabiy muhitlari bilan ham bevosita bog‘liq ma’lumotlar berib, madaniy aloqalarni ko‘rsatadi.

Latifiy tazkirasining muhim jihatlaridan biri – u Alisher Navoiy ijodiga keng to‘xtalib, uning ta’sir doirasini qayd etadi. Asarda Navoiy nafaqat Turkiston adabiyotida, balki Usmoniylar adabiy muhitida ham e’tirof etilgani ko‘rinadi. Uning she’riy uslubi, g‘azalchilikdagi mahoratlari va ma’naviy ta’siri turli shoirlar orqali Rum sarzaminida ham o‘z izini qoldirgan.

Navoiyga ergashgan shoirlar

Latifiy tazkirasida turli tarzda Alisher Navoiyga ergashgan bir qator shoirlar tilga olinadi. Ular quyidagilardir:

Sulton Selim (Yavuz Selim)

Sulton Selim Usmoniylar davlatining 9-hukmdori bo‘lib, 1512–1520-yillarda hukmronlik qilgan. U siyosiy va harbiy jihatdan qattiqqo‘l hukmdor sifatida tanilgan bo‘lsa-da, nozik ruhli, adabiyot va she’riyatni qadrlagan shaxs edi. U turkiy va forsiy tilda she‘rlar yozgan, she‘rlarida Selimiy taxallusini qo‘llagan. Latifiyning yozishicha, uning “tadbir tig‘i” (ya’ni aql-idrok va dono siyosati)dan tashqari, qalbi ham nihoyatda kuchli, shijoatli va mard edi. U jang maydonida temir qalqon kabi ko‘ksini berkitib, o‘qdek bevosita dushmanga qarshi borar, safni yoruvchi jangchi kabi lashkar bilan yuzma-yuz kurashar edi” [10: 31b]. Tazkirada Sulton Selim she’riyat maydonida ham tilga olinib, uning forsiy tilda devon tartib bergani aytiladi. Shuningdek, uning ko‘p hollarda Alisher Navoiy devonini mutolaa qilib, uning uslubiga taqlid etishi, she‘rlariga tatabbu’ bog‘lashi, Navoiy asarlari-ga bildirgan e’tibor va rag‘bati bu she‘rlarning shuhratini yanada orttirgani qayd etiladi, [10: 107]. Bu ma’lumotlardan ko‘rinadiki, Yavuz Selim o‘zining she’rida Navoiy uslubiga ergashgan va undan ilhom olgan. Ayniqsa, Latifiy Selimni Rum diyorida forsiy devon tuzgan yagona podshoh shoir sifatida qayd etadi. Bu esa uning forsiy she’riyatda Navoiy uslubiga moyilligini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, Selimning she‘rlari adabiyot ahli orasida yuqori baholangan. Eron adabiy muhitida ham u «Xoqoniy va Hofiz uslubini jam qilgan Rum Xusravi» sifatida tilga olingan [10: 33b]. Demak, Yavuz Selim-



ning she’riy mahoratlarida Navoiy ta’siri asosiy ilhom manbai sifatida namoyon bo’lgan.

Basiriy

Bu shoir asli Fors viloyati (Ajam) chegarasiga yaqin joylardan bo’lib, Usmonlilar saltanatiga Bag’dod tarafidan kelganligi taxmin qilinadi. Latifiyning ma’lumot berishicha, u sulton Boyazid hukmronligi (1481–1512)) davrining ilk yillarida bu yurtdagi ilm va adabiy muhitga Hazrat Jomiy hamda Mir Alisher Navoiyning tarbiyaviy maktabi va ruhiy-ma’naviy ta’siri bilan kirib kelgan. Eng muhimi shundaki, Navoiy devonini Rum diyori tuprog’iga ilk bor olib kelgan ham shu shaxs bo’lgan [10: 49b]. Demak, aytish mumkin-ki, Navoiyning adabiy merosi Rum sarzaminiga Basiriy orqali kirib kelgan. U forsiy hamda turkiy tilda ijod qilgan.

Basiriyning she’riyatida ham Navoiy uslubi ta’siri seziladi. Latifiy uning turkiy iboralarda ijod qilgani, shu bilan birga mahalliy Rum shoirlari uslubini o’zlashtirgani, ammo o’ziga xos yo’l tutganini ta’kidlaydi. Uning forsiy va turkiy tildagi asarlari shu davr badiiy muhitida alohida e’tirof etilgan. Bu holat Navoiyning ijodiy merosi Usmonli muhitida Basiriy orqali keng tarqalganini ko’rsatadi. Basiriy faqat Navoiydan ta’sirlanibgina qolmagan, balki uning asarlarini Rumda targ’ib qilgan asosiy vositachi sifatida tarixiy ahamiyat kasb etadi.

Sinan Chalabiy Behishtiy (Sulaymonbek og’li)

Latifiy tazkirasida qayd etilishicha, Sinan Chalabiy Sulton Boyazid II zamonida devon kotiblaridan bo’lgan. Bir xatoga yo’l qo’yib, qo’rquv va xavotir sababli Rumdan chiqib ketgan va Ajamga borgan. U yerda Mavlono Jomiy va Mir Alisher Navoiy xizmatlarida bo’lgan [10: 51b].

Latifiyning so’zlariga ko’ra, Navoiy va Jomiy unga iltifot ko’rsatib, shafatnoma (kechirib so’rab yozilgan maktub) berganlar. Unda «xatolar inson tabiatiga xos, gunohlarni afv etish esa Rahim va Rahmon Zotning sifati» ekani bayon qilingan. Shu bilan birga, Qur’ondan («...g’azablarini yutadi va odamlarni afv etadi», Oli Imron, 134) va hadisdan «تخلّفوا باخلاق الله» – «Allohning axloqi bilan xulqlaninglar») iqtibos keltirilgan [10: 52a].

Bu holat shundan dalolat beradiki, Sinan Chalabiy nafaqat adabiy jihatdan, balki ma’naviy jihatdan ham Navoiy ta’sirini qabul qilgan. Uning ijodiy yo’li va shaxsiy hayotida Navoiyning bevosita o’rni bo’lgan. Shu ma’noda Behishtiy Navoiyning ma’naviy maktabida shakllangan shoir sifatida tarixga kirgan.



Jamiliy

Latifiyning ma'lumotiga ko'ra, Jamiliy Turkiston shoirlaridan biri bo'lib, turkiy tilda ijod qilgan. Uning «so'z va ifoda uslubi butunlay Navoiy tarkibiga mansub» deb ta'riflanadi [10: 60a].

Jamiliyning eng muhim jihati shundaki, u Navoiy devonidagi g'azallarga to'laligicha naziralar yozgan. Latifiy bu haqda: «Nevâyî dîvânında olan eş'ârına külliye ber-kâfiye nazîre dimişdür» – deya qayd etadi [10: 60a]. Biroq Latifiy uning ijodini tanqidiy baholab, «uning javoblari va naziralari faqat vazn va qofiyaga asoslangan, badiiy taxayyul va latofat jihatidan zaif» deb yozar ekan, «bu tilda nazm yaratish, so'zlarni tartibga solish faqat va faqat Navoiyga xosdir» deb ta'kidlaydi [10: 60b]. Shunday bo'lsa-da, Jamiliyning faoliyati Navoiy ta'sirini eng yorqin ifoda etgan holatlardan biri sifatida qayd etilishi mumkin. Chunki u Navoiy g'azalchilik maktabiga to'liq ergashgan shoir sifatida tilga olinadi. Ayni damda Latifiy ushbu bahosi bilan Navoiy uslubining betakrorligini va uni boshqa shoirlar tomonidan to'liq takrorlab bo'lmashligini ta'kidlaydi.

Hofiz-i Ajam

Latifiy tazkirasining 61a varag'ida tilga olingan Hofiz-i Ajam o'z davrining ilm va tasavvuf ahlidan biri bo'lib, Mavlaviy yo'nalishida tanilgan. U ko'plab ilmiy sharhlar va izohlar yozgan, shu bilan birga she'riyatda ham faol bo'lgan. Latifiy uning she'riy uslubini «Navoiy uslubiga yaqin va yoqimli» deb baholaydi [10: 61a].

Hofiz-i Ajam asarlari asosan forsiy va arab tillarida yozilgan. Uning she'rlaridan keltirilgan misollarda falsafiy-irodiy ma'nolar va sofiyona ramzlar ko'rinadi. Masalan, inson hayotini suv ustidagi pufakka qiyoslashi yoki mayxona timsoli orqali ruhiy osoyishtalik izlashi Navoiy she'riyatidagi tasavvufiy ramzlarga yaqin turadi. Shu bilan birga, Latifiyning u haqdagi bayonotlari Navoiy ta'sirining Usmonli muhitida faqat turkiy shoirlar bilan chegaralanmaganini, balki forsiy va arabcha ijod qilgan shoirlarga ham yoyilganini ko'rsatadi.

Shohiy-i Sharqiy

Shohiy-i Sharqiy – turkman qabilasidan chiqqan va Safaviylar davrida faoliyat yuritgan shoir sifatida eslatiladi. U Sulton Selim zamonida Rumga kelgan va saroyga yaqin bo'lgani uchun «Shohiy» taxallusini olgan [10: 99a].

Latifiyning ma'lumotlariga ko'ra, Shohiyning she'riy uslubi Navoiy ta'sirida shakllangan. Uning «nazariy va badiiy ifodalari yashirin durdek bezakli» deb baholanishi [10: 99a] Navoiy uslubiga xos badiiy yuksaklikni eslata-



di. Shu bilan birga, Latifiy u bilan bog‘liq fojiaiy voqeani ham qayd etadi: U diniy-siyosiy sabablarga ko‘ra (ya‘ni imomiylik yo‘liga kirmagani sababli) qatl etilganligi haqida rivoyat qilingani aytiladi. Bu holat Shohiyning ijodi siyosiy va diniy sabablar bilan to‘xtatilganini ko‘rsatsa-da, uning adabiy yo‘lida Navoiy uslubi yetakchi o‘rin tutgani ta’kidlanadi.

Zuhuriy

Latifiy tazkirasining 120b varaqida qayd etilishicha, Zuhuriy Chig‘atoy tatarlaridan bo‘lib, Rumda ma‘lum vaqt istiqomat qilgan va u yerda shoirlar bilan nazira va musohabalarda qatnashgan. Biroq Latifiyga ko‘ra, Zuhuriy hech qachon Rum shoirlari uslubiga ergashmagan. U turkiy she‘rda ham “Rum shoirlari kabi” yozmagan, balki faqat “forsiy she‘r” aytgan. Shu bilan birga, o‘z tilida va “Navoiy uslubida” juda yaxshi ijod qilgan [10: 120b].

Latifiyning “uning turkiysi bir tarz-i ajab” degan ta‘rifi Zuhuriyning ijodi Navoiy ta‘sirida bo‘lganini, biroq u o‘z uslubini ham shakllantirganini ko‘rsatadi. Shu ma‘noda, Zuhuriy Chig‘atoy adabiy an‘anasini Rumda targ‘ib etgan va Navoiy yo‘lini davom ettirgan shoir sifatida baholanadi.

Fuzuliy Bag‘dodiy

Latifiy tazkirasida ozarbayjon shoiri Fuzuliy Bag‘dodiy ham tilga olinadi. Latifiyning ta’kidlashicha, u nafaqat turkiy, balki forsiy va arab tillarida ham yuksak darajada ijod qilgan. Fuzuliyning she‘riy uslubi ko‘p jihatdan Navoiy ta‘sirini eslatadi: “U Navoiy yo‘lini davom ettirib, ammo unga o‘zining yangi rangini qo‘shgan” [10:135b].

Fuzuliyning ijodiy qudratini Latifiy ikki jihatda ko‘radi:

Navoiyning ta‘siri – turkiy she‘riyatda mahorat, ma‘no qirralari va tasavvufiy ishoralarda Navoiy maktabidan kuchli ta‘sir ko‘rinadi.

Shaxsiy uslub – Fuzuliy “ishq azobini yurak og‘rig‘i bilan ifoda qilishda” o‘ziga xos yo‘l topgan. Bu holat uni Navoiydan farq qiluvchi, biroq u bilan uyg‘un ijodkor sifatida namoyon qiladi.

Latifiy Fuzuliyning Rum va Ajam adabiyoti orasida ko‘p tilda birdek ustozona ijod qilgan shoir sifatida e‘tirof etadi. Shu ma‘noda, Fuzuliy Navoiy maktabiga ergashib, uning zamonaviy davomchisi va yangi yo‘l ochuvchisi bo‘lgan.

Qandiy Bursaviy

Latifiy tazkirasining 141a varag‘ida Qandiy Bursaviy haqida ma‘lumot beriladi. U turkiy tilda ijod qilgan shoir bo‘lib, uzoq yillar Xuroson va Ajamda yashagan. Latifiyning ta’kidlashicha, shakar sochuvchi va qand



tayyorlovchi (qandolatchi) bo'lgani sababli "Qandiy" taxallusini olgan. Qandiy Jomiy va Navoiy huzurida bo'lgan, ularning ijodiy va ma'naviy ta'sirini qabul qilgan [10: 141a].

Qandiyning turkiy va forsiy tillardagi she'rlari Navoiy uslubiga yaqin, deb baholanadi. Uning g'azallaridan keltirilgan namunada Navoiyga xos oshiqlik obrazlari, ruhiy iztiroblar va ilohiy ishq ramzlari yaqqol ko'rinadi. Shu bilan birga, Latifiy Qandiy she'riyatida Rum adabiy muhiti an'analari ham mavjudligini ta'kidlaydi: u Navoiy ta'sirini qabul qilgan bo'lsa-da, mahalliy turk shoirlari uslubini ham o'rgangan va ikki yo'lni uyg'unlashtirgan. Bu jihatdan, Qandiy Navoiy ta'sirini Rum muhitiga yetkazuvchi vositachilardan biri sifatida tarixiy ahamiyat kasb etadi.

Lome'iy Chalabiy

Latifiy tazkirasining 155b varag'ida Lome'iy Chalabiy haqida ma'lumot beriladi. U Sulton Sulaymon davrida ijod qilgan shoirlardan biri bo'lib, o'zining turkiy va forsiy tillardagi asarlari bilan tanilgan. Latifiy uning "Farhod-noma" asarini alohida tilga oladi va bu asar Navoiyning «Xusrav va Shirin» (bu o'rinda "Farhod va Shirin" dostoni haqida so'z boryapti – D.Y.) dostoni ta'sirida yozilganini ta'kidlaydi [10: 155b].

Latifiyning ta'kidlashicha, Lome'iy uslubi Navoiy singari yuksak badiiy darajaga yetmagan, balki unga taqlid sifatida qolgan. Shunday bo'lsa-da, Lome'iy Chalabiy turkiy adabiyotda Navoiy maktabi ta'sirida yaratilgan dos-tonchilik namunasi sifatida e'tiborga loyiq. Lome'iy ijodi, ayniqsa, she'riy tasvirlarda ishq va sadoqat mavzusini markaziy o'ringa qo'yishi bilan Navoiy an'anasini davom ettiradi. Shu jihatdan u ham Navoiyning bevosita adabiy ta'sir doirasiga kirgan shoirlardan sanaladi.

Xulosa

Latifiyning «Tazkirat ush-shuaro» asaridan ko'rinadiki, Alisher Navoiy XVI asr Usmonli adabiyotida keng ta'sir doirasiga ega bo'lgan. Uning she'riy merosi nafaqat Movarounnahr va Xuroson adabiy muhitida, balki Rum sarzaminida ham yirik shoirlar uchun ilhom manbai hisoblangan.

Tazkirada qayd etilgan shoirlarning ergashish yo'llarini Latifiy talqini asosida quyidagicha tasnif qilish mumkin: 1) devon mutolaasi orqali (Sulton Salim); 2) Navoiy asarlarini Rumga olib kelish orqali (Basiriy); 3) Navoiyning bevosita ma'naviy tarbiyasi va shifoati orqali (Behishti); 4) naziralar yozish orqali (Jamiliy); uslubiy yaqinlik orqali (Hofiz-i Ajam); 5) turkiy uslubda Navoiy yo'lini davom ettirish orqali (Shohiy-i Sharqiy, Zuhuriy); Navoiy an'anasini yangicha ifoda qilish orqali (Fuzuliy Bag'dodiy); ikki



muhitni uyg'unlashtirish orqali (Qandiy Bursaviy); dostonchilikda Navoiy yo'liga ergashish orqali – Lome'iy Chalabiy.

Umuman olganda, Latifiy tazkirasi orqali o'sha davrda kamida o'nga yaqin shoirning Navoiyga turli jihatdan ergashgani ma'lum bo'ladi. Bu holat Navoiyning nafaqat turkiy adabiyot, balki umumislomiy madaniy makondagi markaziy o'rnini yana bir bor tasdiqlaydi.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. I jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2011.
2. Açıkgoz, N. Latifî Tezkiresi ve Kaynak Olarak Değeri. Türkiyat Mecmuası, – № 14, 1996. 45–68.
3. Ateş, A. Tezkireler ve Şair Tezkireciliği. – İstanbul: Üniversite Yayınları, 1954.
4. Болтабоев Ҳ. Туркий тазкираларда Алишер Навоий сиймоси // Жаҳон адабиёти, 2013. – № 2.
5. Browne, Edward G. The Tadhkiratu 'sh-Shu'arâ ("Memoirs of the Poets") of Dawlatshâh. London: Luzac & Co.; Leiden: E. J. Brill, 1901.
6. Devletşah Samarqandî. Tazkiratü's-şuarâ (E. G. Browne, tahrir va nashr). Leiden: Brill, 1887.
7. Eraslan, K. Ali Şîr Nevâî: Mecâlisü'n-nefâis. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.
8. İsen, M. Şair Tezkireleri ve XVI. Asır Tezkireciliği. – Ankara: Akçağ, 1994.
9. Köprülü, F. Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar. – İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.
10. Latifî. Tezkiretüş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (haz. Rıdvan Canım). – Ankara, 2018.
11. Муртазоев Б. "Лубобу-л-албоб" тазкираси сирлари // Modern Science and Research, 3(6). 2024.
12. Rypka, J. History of Iranian literature. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1968.
13. Ünver, M. Osmanlı şuarâ tazkiraleri üzerine araştırmalar. – İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2009.
14. Юсупова Д. Мажолис ун-нафоис / Алишер Навоий: қомусий луғат. – Тошкент: Шарқ НМК, 2016.
15. [https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/M.Asien/XV/1480-](https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/M.Asien/XV/1480-16.1500/Samarkandi_Daulatsach/text1.phtml)
16. 1500/Samarkandi_Daulatsach/text1.phtml



ВЛИЯНИЕ “МУНОДЖОТНАМЕ” ХОДЖА АБДУЛЛАХА АНСОРИ НА “МУНОДЖОТНАМЕ” МИР АЛИШЕРА НАВОИ: СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Мутабар ШАРИПОВА,

доктор филологических наук, профессор
кафедры таджикского языка и литературы ГОУ Худжандский
государственный университет имени академика Б.Гафурова,
E-mail: mutabar-1977@mail.ru



Аннотация

В статье рассматривается влияние «Муноджотнаме» Ходжа Абдуллаха Ансори на аналогичное произведение Мир Алишера Навои. Оба автора принадлежат к суфийской традиции и используют жанр муноджота как средство выражения духовного опыта, покаяния и молитвенной любви к Богу в контексте суфийской литературной традиции. Проводится сравнительно-сопоставительный анализ тем, образов, стилистических приёмов и композиционных особенностей. Особое внимание уделяется сравнительно-сопоставительному анализу религиозно-философской образности, структурных элементов и поэтического языка. Отмечается, что Навои, опираясь на классический образец Ансори, развивает жанр, придавая ему национальное звучание, поэтическую изощрённость и глубокую личностную интонацию. Исследование выявляет преемственность, внутреннюю диалогичность и новаторство в подходе Навои к жанру муноджота, он не только сохраняет духовное содержание жанра, но и наполняет его новыми художественными формами, отражающими личностную глубину, национальную специфику и индивидуальное мировосприятие поэта.

Ключевые слова: суфизм, литература, влияние, Ходжа Абдаллах Ансори, Мир Алишер Навои, муноджот, литературные связи, литературное влияние, мистицизм, жанр, творчество.



Annotation

The article examines the influence of "Munojotnam" by Khoja Abdullah Ansori on a similar work by Mir Alisher Navoi. Both authors belong to the Sufi tradition and use the munojota genre as a means of expressing spiritual experience, repentance and prayerful love for God in the context of the Sufi literary tradition. A comparative analysis of themes, images, stylistic techniques and compositional features is carried out. Special attention is paid to the comparative analysis of religious and philosophical imagery, structural elements and poetic language. It is noted that Navoi, based on the classical sample of Ansori, develops the genre, giving it a national sound, poetic sophistication and deep personal intonation. The study reveals continuity, inner dialogue and innovation in Navoi's approach to the munojota genre, which not only preserves the spiritual content of the genre, but also fills it with new artistic forms reflecting the poet's personal depth, national specificity and individual worldview.

Keywords: *Sufism, literature, influence, Khoja Abdullah Ansari, Mir Alisher Navoi, munojot, literary connections, literary influence, mysticism, genre, creativity.*

Xulosa

Maqolada Xoja Abdulloh Ansoriyning "Munojotnoma" asarining Mir Alisher Navoiy asariga ta'siri ko'rib chiqilgan. Ikkala muallif ham so'fiy an'analariga mansub bo'lib, munojot janridan so'fiy adabiy an'analari kontekstida ma'naviy tajriba, tavba va Xudoga ibodat sevgisini ifodalash vositasi sifatida foydalanadilar. Mavzular, tasvirlar, stilistik uslublar va kompozitsion xususiyatlarning qiyosiy qiyosiy tahlili o'tkaziladi. Diniy va falsafiy obrazilarni, tarkibiy elementlarni va she'riy tilni qiyosiy-qiyosiy tahlil qilishga alohida e'tibor qaratilmoqda. Ta'kidlanishicha, Navoiy Ansorining klassik namunasiga tayanib, janrni rivojlantiradi, unga milliy ovoz, she'riy nafasat va chuqur shaxsiy intonatsiya beradi. Tadqiqot Navoiyning munojot janriga bo'lgan yondashuvdagi uzluksizlik, ichki dialogizm va innovatsiyani ochib beradi, u nafaqat janrning ma'naviy mazmunini saqlab qoladi, balki uni shoirning shaxsiy chuqurligi, milliy o'ziga xosligi va individual dunyoqarashini aks ettiruvchi yangi badiiy shakllar bilan to'ldiradi.

Суфийская литература на протяжении многих столетий играла важную роль в духовной жизни мусульманского Востока, формируя



целые направления в поэзии и философии. Одним из ключевых жанров в рамках этой традиции является **муноджот** – молитвенно-исповедальное обращение человека к Богу, наполненное покаянием, смирением, надеждой и любовью.

«*Муноджотнаме*» Ходжа Абдуллаха Ансори (XI в.) считается каноническим образцом жанра макома и оказал огромное влияние на последующую суфийскую литературу, включая творчество Алишера Навои – выдающегося тюркского поэта, мыслителя и государственного деятеля XV века. В особенности влияние Ходжа Абдуллах Ансори прослеживается в «*Муноджотнаме*» Мир Алишера Навои.

Во второй половине XV века жанр муноджота получает новое развитие в творчестве **Мир Алишера Навои** – великого узбекского поэта, мыслителя и государственного деятеля. Его «*Муноджотнаме*» представляет собой не только подражание классическим образцам, но и самостоятельное художественное произведение, в котором отразились личные духовные поиски поэта, его богатый внутренний мир и высокая поэтическая культура. Очевидна связь между произведениями Ансори и Навои, однако эта преемственность не ограничивается простым стилистическим подражанием, а включает глубокую переработку жанра с учётом историко-культурного контекста и языковой специфики.

Цель настоящей статьи – проследить влияние «*Муноджотнаме*» Ходжа Абдуллаха Ансори на аналогичное произведение Алишера Навои, выявив как элементы преемственности, так и признаки творческого новаторства. В исследовании проводится сравнительно-сопоставительный анализ структуры, тематики, художественных образов и языковых приёмов двух произведений, что позволяет глубже понять эволюцию жанра муноджота в суфийской литературе.

«Муноджот» (араб. «مناجاة») в исламской литературе означает «интимную беседу с Богом», наджво – это форма духовного общения, исповеди, просьбы о милости, прощении и озарении. Жанр развивался в рамках суфийской традиции, а его главной задачей считалось пробуждение в читателе чувства смирения, любви и раскаяния.

Роль Ходжа Абдуллаха Ансори. Ходжа Абдуллах Ансори (1006–1089) – один из величайших персидских суфиев, известный как «Шейх Герата». Его «*Муноджотнаме*» – это собрание молитвенных обращений, написанных на разговорном персидско-таджикском языке. Это



произведение отличается особой эмоциональной силой, глубиной духовного чувства и художественным совершенством. Ансари признан одним из первых авторов суфийской прозы на персидском языке, в произведениях которого последовательно и ясно представлена история становления суфизма и исламского мистицизма, сущность мировоззрения суфиев, их речи и жизнеописание. В истории персидско-таджикской литературы Абдуллах Ансари выполнил достойную историческую миссию прежде всего своим прозаическим наследием. Эта миссия заключалась в дальнейшем и в мощном развитии художественной прозы, в ходе чего в историю прозы вошел лучший из ее жанров – рифмованная проза (наси мусаджа’). Это примечательно тем, что период творчества Ансари пришелся на эпоху невероятного расцвета жанра касыды. Не следуя тенденциям времени и оставив без внимания хвалебную касыду, Абдуллах Ансари внес огромный вклад в развитие лирических жанров, в особенности газели, а также рубаи, кыт’а, нравственной поэзии.

В творческом наследии Абдуллаха Ансари от полюса к номосу звучат все новые «напевы», гармоническое многоголосье которых знакомит нас с уникальными образцами художественной мысли древнейших времён:

«Дар тифли пастӣ, дар чавони мастӣ, дар пири сустӣ, пас кай худопарастӣ?» [3,4]. «В младенчестве низость, в молодости нетрезвость, в старости немощность, так когда же набожность?».

Эта подлинная поэзия природы и чувства Ходжа Ансари, доступная и понятная в равной мере всем, будто соприкасаясь с позицией великого просветителя Лессинга, как бы призывает: «Имей мужество пользоваться лишь рассудком».

Ходжа Ансари внёс новое в понятие суфийской литературы, стремясь наиболее рельефного выявления своеобразия её отдельной идейной направленности во всей её исторической и эстетической специфике, ядро которой образуется тем созвучием, согласованностью эстетических и этических представлений, общезначимость которых и составляет суть суфийской литературы Абдуллаха Ансари.

Навои как наследник суфийской традиции. Алишер Навои (1441–1501), воспитанный в традиции персидской классики и тюркоязычного фольклора, был глубоко связан с суфийской мыслью – как в философском, так и в литературном плане. авои жил и творил в эпо-



ху, когда суфизм был не просто религиозно-философским течением, а основой интеллектуальной и духовной жизни образованного общества. Его мировоззрение формировалось под влиянием идей таких столпов суфизма, как **Ахмад Ясави, Джалаладдин Руми, Фариддин Аттар и Абдуррахман Джами** (который был его ближайшим другом и наставником).

Ключевые суфийские концепции, которые легли в основу творчества Навои это **любовь к Богу (Ишк)** – центральная тема. Это не рациональное поклонение, а всепоглощающая, экстатическая любовь, которая является единственным путем к слиянию с Божественным, **путь к Богу (Тарикат)** – суфийское учение о пути духовного совершенствования, который проходит через ряд ступеней (макамов) и состояний (халь), **самопознание и познание Бога через себя** – известный принцип «Кто познает себя, тот познает Бога», **бренность мира (Фана)** и вечность Бога (Бака).

Вина и таверна – вино символизирует божественную любовь, опьянение ею, а таверна (харобат) – место, где смиренные и отвергнутые миром находят истину, в противовес лицемерной мечети.

Красавец-возлюбленный (Махбуб) и Влюбленный (Ашик) – классическая пара, где Возлюбленный часто является символом Бога.

Роза и соловей (Гуль у Бульбуль) – соловей, поющий розе и истекающий кровью от шипов, – это душа, страдающая от любви к недосягаемой и прекрасной Божественной сущности.

Навои, будучи визирем при дворе Султана Хусейна Байкары, был государственным деятелем. Его суфизм не был уходом от мира. Через свою поэзию он: **Критиковал религиозных ханжей и лицемеров** (сунний-муллалар), которые слепо следуют обрядам, но лишены истинной духовности. **Проповедовал справедливость, милосердие и помощь обездоленным**, что является важной частью суфийской этики. **Прославлял искреннюю любовь и красоту** как высшие проявления божественного в мире.

Язык как духовный инструмент Навои сознательно выбрал **чагатайский язык (староузбекский)** для своих главных произведений, а не персидский, который был главным языком литературы и элиты. Это можно рассматривать и как суфийский жест: обращение к простому народу, стремление донести высокие истины на понятном людям языке, сделать их доступными. Это служение на пути распространения Истины.



Алишер Навои был не просто последователем суфийской традиции, он был ее величайшим художником-реформатором. Он переложил сложные философские и богословские концепции суфизма на язык ярких, эмоциональных и понятных поэтических образов. **Оживил** традиционные сюжеты, наполнив их глубоким мистическим смыслом (как в «Лейли и Меджнун»). **Соединил** мистицизм с активной социальной позицией, критикой несправедливости и служением обществу. **Утвердил** тюркский язык как полноценный инструмент для выражения высочайших духовных и поэтических смыслов. Таким образом, творчество Навои стало мостом, который соединил элитарную суфийскую философию с народным сознанием, обеспечив этой традиции бессмертие в культуре всего тюркоязычного мира.

Тематико-духовное содержание муноджот Навои можно раскрыть через несколько ключевых аспектов: Глубокое осознание собственного несовершенства и греховности. Это центральная тема, задающая тон всему жанру. Навои от первого лица описывает всю ничтожность тварного существа перед лицом Творца. Признание в слабости и ошибках: Поэт кается в бесполезно прожитых годах, в том, что его душа поработочена низменными страстями (нафсом). Чувство стыда и раскаяния (тавба): Он испытывает глубокий стыд за то, что не смог оправдать дарованную ему жизнь и таланты. Мотив «путника, сбившегося с пути»: Душа часто изображается как странник, который заблудился в пустыне мирских соблазнов и не может найти дорогу к Богу.

Илоҳи, беилож дардга алил қилма ва бемурувват номардга залил қилма. Илоҳи, беаслар мазаллатидин асра ва бедиёнатлар туҳматидин асра.

Восхваление Абсолюта и осознание Его Величия параллельно с самоуничижением идет непрерывное восхваление Бога. Навои описывает Его атрибуты: Величие, Милосердие, Мудрость, Вечность. Этот контраст между ничтожеством человека и величием Бога создает мощное духовное напряжение, которое является двигателем всей молитвы. Признание полной зависимости: Лирический герой осознает, что без милости Божьей он – ничто, и у него нет ни малейшей надежды на спасение собственными силами.

Ключевая тема – упование на Божественное Милосердие (Рахмат)

Это самый важный и светлый момент в муноджот. Несмотря на глубокое раскаяние и осознание своих грехов, главной надеждой для поэта остается безграничная милость Аллаха.



Просьба о прощении: Это не требование, а униженная мольба, основанная на вере в то, что Бог милостив к кающимся. Мотив заступничества: Иногда Навои взывает к заступничеству Пророка Мухаммада (с.а.в.), чтобы через него его мольба была услышана. Образ Бога как Врача и Спасителя: Поэт просит исцелить его больную душу, подобно тому как врач лечит больного.

Илоҳи, азамат ва жабарут сенинг шаънингдадур ва мулку малакут – сенинг ҳукму фармонингда, азалятингга бидоят йўқ ва абадиятингга ҳадду ниҳоят йўқ. Даҳр гулшанида ҳар гиёҳу яфроғ – сенинг ҳамдингга зокир ва сипеҳр анжуманида ҳар ҳарфу авроқ – сенинг неъматингга шокир. Жамолиятинг бўстонида секиз учмоқ–бир райҳони дилнавоз ва жалолиятинг зиндонида етти тамуғ – бир самуми жонгудоз

Отрешение от мира (зухд) и поиск истинной сущности

Муноджот пронизаны суфийской идеей о бренности материального мира (дунья) и единственной ценности – стремления к Богу.

Отказ от мирских соблазнов: Поэт понимает, что богатство, слава и власть являются лишь иллюзией и преградой на духовном пути. Просьба об истинном знании (марифат): Он молит Бога даровать ему не мирские блага, а духовное прозрение, способность отличить истинное от ложного и силу следовать по прямому пути.

Экзистенциальное одиночество и тоска по Богу (ишк). В основе муноджот лежит не просто ритуальная молитва, а глубокая экзистенциальная тоска души, оторванной от своего Источника и стремящейся к воссоединению с Ним. Это прямое отражение суфийской концепции «исходной любви» (ишк), где душа тоскует по своему Создателю.

Духовная суть муноджот Навои это не просто стихи, это литературно оформленный акт покаяния и любви. Их духовное содержание строится на триаде: Осознание своего греха (перед Богом и перед собой), признание Абсолютного Величия и Милосердия Бога, упование на это Милосердие как на единственный источник надежды и спасения.

Через эти интимные беседы Навои демонстрирует идеал смиренного и искреннего верующего, который, несмотря на все свои недостатки, не теряет надежды на милость Творца. Это делает муноджот актуальными и пронзительными даже для современного читателя, ищущего глубину и искренность в диалоге с Высшими силами.



Его «*Муноджотнаме*» – важное звено в развитии жанра, вобравшее как элементы предшествующих традиций, так и индивидуальное поэтическое видение.

2. Структурно-композиционный анализ.

Элемент	<i>Муноджотнаме</i> Ансори	<i>Муноджотнаме</i> Навои
Структура	Непрерывный поток обращений к Богу, без деления на главы	Цельное произведение, имеющее логическую последовательность от признания немощности к прошению о милости
Жанровая форма	Прозаическая поэзия с элементами ритмической прозы	Рифмованная поэзия на чагатайском языке
Начало	Обращение: «Илохо!» (О, Боже!)	Начинается с молитвенного обращения и самоуничижения
Заключение	Мольба о прощении, надежда на божественное принятие	Осознание немощи, выражение полной покорности Богу

Оба автора следуют каноническим суфийским темам, однако каждый по-своему интерпретирует их.

Ансори:

«Илохо! Ман ким, ки ба ту ниёз дорам? Ман хокам, ки дари ту ба осмон расад.»

Навои:

“Ey Alloh! Men ojiz, kambag'al, gunohkorman. Siz rahm-shafqatga qarayapsiz, men nima qilayotganimni emas.”

Навои усиливает личностное звучание, вводя в текст больше исповедальности.

Прощение о прощении и милости у обоих авторов ключевая тема – милосердие Бога, которое важнее справедливости:



Ансори: «Агар ба адлат гирӣ, ман нестам. Агар ба фазлат нигарӣ, умед дорам.»

Навои: «Илоҳи, тилимни неъматӣ беқиёсингга шокир айла ва кўнглумни ҳамду сипосингга зокир айла.

Любовь к Богу

Ансори говорит о любви как об огне, сжигающем сердце:

«Оташи ишқи ту сўзанда аст, вале роҳнамоист.»

Навои использует образы тоски и постоянной нужды:

Илоҳи, замиримға худписандлиғни ёвутма ва хотиримни эл нафъи айбжўлуғиға тутма.

Илоҳи, хаёлимни ниёзу дард аҳлиға мойил тут ва ниёзим кўзин дардмандлар аёғи туфроғи била ёрут.

Илоҳи подшоҳи Ислумни муслимин бошиға тутқил бардавом, яъни бандаларнинг устиға кўланкангни қил мустадом, то шоҳу гадоға дуогўйлиқ қилмиш бўлғаймен, вассалом.

Стилистический анализ

Приём	Ансори	Навои
Повторы	«Илохо!» – каждое обращение	Ilohi, Azamat va jabarut sening sha'ningdadur va mulku malakut « – возврат к молитвенной формуле
Метафоры	«Дил – ойинаи нур», «ишқ – оташест»	Alloh, akram ul-akramin-sen va odamlar gunohkorlardir. Alloh, ar-rahimin-sen va erkaklar-tiira-kun.
Антитеза	Хақ/батил, нур/зулмат, фазл/адл	Банда/Парвардигор, гуноҳ/мағфират, дўзах/чаннат
Мелодичность	Ритмическая проза с внутренними рифмами	Классическая рифма, размер, музыкальность чагатайского стиха

Новаторство Навои: не только подражание. Несмотря на очевидную приемственность, Навои вносит в жанр муноджота важные новшества:



Илоҳи, жоҳил суҳбатиға побанд этма ва арозил ҳашматиға ҳожатманд этма.

Илоҳи, носипослар маломатидин йироқ тут ва ҳақшунослар хуссиятидин қироқ тут.

Илоҳи, кўнглумни дарду шавқинг муҳаббати била овут ва кўзумни надомат ашки селоби била равшан тут.

Илоҳи, тилимни неъмат беқиёсингга шокир айла ва кўнглумни ҳамду сипосингга зокир айла.

Илоҳи, қаламимға ҳамдинг рақамиға машғуллук бер ва рақамимға халойиқ кўнглига мақбуллук бер.

Национальная языковая база – впервые жанр муноджота представлен на тюркском (чагатайском) языке с высоким художественным уровнем;

Социальный подтекст – в тексте чувствуется забота о народе, сострадание к бедным;

Поэтическая архитектура – Навои формирует чёткую композиционную ось: от признания – к просьбе – к надежде.

Влияние «*Муноджотнаме*» Ходжа Абдуллаха Ансори на «*Муноджотнаме*» Алишера Навои несомненно и проявляется на всех уровнях: жанровом, содержательном, стилистическом. Ансори создал модель жанра муноджота, ставшую образцом для поколения суфиев и поэтов. Навои, опираясь на этот фундамент, поднял жанр на новую высоту, синтезируя восточную духовность и тюркскую поэзию.

Их произведения являются не только литературными памятниками, но и отражением великой традиции внутреннего очищения, где слово становится молитвой, а поэзия – путём к Богу.



Библиография (примерный список)

1. Ансари, Абдуллах. Мунаджат и рубаи / Стараниями Мехди Муиниён. – Тегеран: Ганджина, 1370. – 120с.
2. Ансари, Абдуллах. Мунаджат-наме / Стараниями Равони Фархади. – Тегеран, 1977. – 54с.
3. Алишер Навоий. Муножат. Подготовила С. Ганиева. – Т.: Шарк, 1991.
4. Алишер Навоий. Хикматли сузлар. Под ред. Х. Сулаймон. – Т., 1968.
5. Алишер Навои. Биобиблиография./1917-1966/ . Сост. Е.Д. Свидина. – Ташкент: Изд-во им. Г. Гуляма, 1969.
6. Бартольд, В.В. *Суфизм и его влияние на литературу Средней Азии*. М., 1971.
7. Исламов, А. *Суфизм в культуре Центральной Азии*. Т.: Шарк, 2003.
8. Махмудов, Х. *Тасаввуф ва адабиёти классикӣ*. Душанбе: Дониш, 2009
9. Шарипова, М.З. Художественно – стилистические особенности «Мунаджат-наме» Ходжа Абдаллаха Ансари. – Худжанд: Меъродж, 2020. – 164 с.
10. Шарипова М.З. «Мунаджат-наме» Ходжа Абдаллаха Ансари (критический текст). – Худжанд: Ношир, 2022. – 154 стр.



ALISHER NAVOIY VA G’OZIY DEVONIDA HAMD, NA’T MAZMUNI POETIKASI AN’ANALARI

Nazmiya MUXITDINOVA,

filologiya fanlari doktori, professor

Sharof Rashidov nomidagi Samarqand davlat universiteti

muxitdinovanazmiya@gmail.com

(O‘zbekiston)



ANNOTASIYA

*A*dabiy vorisiylik ijodiy ilhomlanish, buyuk istye’dodga taqlid qilish va ergashish tushunchalari o’ziga xos yuksak saviyadagi madaniy, adabiy hodisa bo’lib, Sharq mumtoz adabiyotining eng muhim xususiyatlaridan biridir. Bu madaniy-adabiy jarayonda shakllangan san’at tarmoqlaridan qay biriga nazar tashlanmasin, asosiy maqsad «o’zidan oldingidan» o’rganib, uning g’oyasi va badiiy mahoratini rivojlantirgan holda «yangilash» ekanligi oydinlashadi. Maqolada Alisher Navoiyning ijodxonasida kasbi kamolga etgan Muhammad G’oziy devonidagi hamd, na’t, manqabat va mav’iza mavzularidagi g’azallarida an’ana va o’ziga xoslik masalalari tadqiq etilgan. Shoirning bunday mavzudagi she’rlarida salaflar an’analarning badiiy takomili g’oyaviy-badiiy jihatdan tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: *devon, mavzu, g’oya, timsol, badiiyat, an’ana va o’ziga xoslik.*

АННОТАЦИЯ

Концепции литературной преемственности, творческого вдохновения, подражания великому таланту и следования представляют собой уникальное культурно-литературное явление высокого уровня и являются одной из важнейших особенностей классической восточной литературы. Независимо от того, какое из направлений искусства сформировалось в этом культурно-литературном процессе,



становится очевидным, что главная цель – «учиться у предшественника» и «обновляться», развивая его идею и художественное мастерство. В статье исследуются вопросы традиционности и самобытности в газелях на темы восхваления, на'та, манкабата и мавизы в диване Мухаммада Гази, мастерство которого совершенствовалось в мастерской Алишера Навои. Художественное совершенствование традиций предшественников в стихах поэта на эти темы анализируется с идейно-художественной точки зрения.

Ключевые слова: диван, тема, идея, символ, искусство, традиция и самобытность.

ANNOTATION

Literary continuity is a unique cultural, high-level literary phenomenon in which the concepts of creative inspiration, imitation and the continuation of great talent are one of the most important features of Eastern classical literature. Regardless of which branch of art is formed in this cultural and literary process, it becomes clear that the main goal is to “renew”, learning “from the past” and developing their ideas and artistic abilities. The article examines the issues of tradition and originality of poems by Muhammad Gazi, who grew up in the workshop of Alisher Navoi. The poet's poems analyze the artistic perfection of the Salaf traditions on this topic from an ideological and artistic point of view.

Key words: *devan, theme, idea, artistic symbol, art, tradition and originality.*

O'zbek adabiyoti Alisher Navoiy asos solgan Hirot adabiy muhitidan keyin Qo'qonda Amir Umarxon va uning umr yo'ldoshi Mohlaroyim Nodira zamonida rivojlanishning yangi cho'qqisiga ko'tarildi. Hirot adabiy muhitidan afzal o'laroq, Qo'qon adabiy muhitida o'zbek tilida yaratilgan adabiy asarlarning salmog'i hamda o'zbekzabon shoirlarning miqdori oshib bordi. Natijada, ushbu davrda 20 dan ortiq sohibdevon o'zbek shoirlari qatorida XVIII asr oxiri – XIX asr birinchi yarmida yashab ijod etgan ko'zga ko'ringan yirik namoyandasi – G'oziy¹ barhayot ma'rifiy g'oyalardan bahramand bo'lgan mumtoz she'riyatimizni boyitishga baqadri hol hissa qo'shdilar.

¹ Қаранг: Ғозий. Девон. Инвентарь №121 Шарқшунослик институти қўлёзмалар фонди. Монографияда шоир шеърларининг рақамланишида ушбу манба асос қилиб олинди.



Devon tartib berishda dastlabki gʻazallarni hamd va munojot, naʼt va manqaba mavzularida bitish anʼanasiga Alisher Navoiy asos solgan boʻlib, bu haqda Navoiyning oʻzi “Badoye’ ul-bidoya” devonining debochasida batafsil toʻxtalib oʻtgan [Badoye’ ul-bidoya. 1987: 19]. Albatta, Navoiydan oldingi turkiygoʻy shoirlarda ham hamd va naʼt mavzusidagi gʻazallar uchraydi. Ammo ularning devonlari keng tarqalmagani bois, mazkur anʼananing sarchashmasi Navoiy devonlaridan boshlanadi, deyishga toʻlaqonli asosimiz bor. Alisher Navoiyning “alif” turkumidagi gʻazallarning dastlabki toʻqqiz gʻazali hamd, munojot va naʼt mavzusiga bagʻishlanganini eʼtiborga olsak, bundan Gʻoziy mavzu yagonaligini hisobga olib, “alif”, “be”, “dol”, “nun” harflari bilan tugallangan gʻazallarni devonning boshiga joylashganiga asos boʻlgani oydinlashadi.

Gʻoziyning birinchi gʻazali esa fors tilida bitilgan boʻlib, Zindapil Ahmad Jomiy² devonining fотиha gʻazaliga javob tariqasida yozilgan. Ahmad Jomiyning gʻazali quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Xudovando, ba lutfi xesh goʻyo kun zabonamro,
Ba didorat musharraf soz chashmi xunfishonamro.
[Ahmadi Jomiy. Ashʼori devon. B. 6A]

(Mazmuni: Parvardigoro, oʻz lufting bilan tilimni burro qil; qonli yosh toʻkuvchi ikki koʻzimni diydoringga musharraf et).

Gʻoziyning gʻazali esa ayni shu vazn, qofiya turkumi va mavzuda bitilgan boʻlib, nazira talablariga toʻlaqonli javob beradi. Uning gʻazali ham salafi kabi munojot ohangida bitilgan boʻlib, umidvor bandaning tavba-tazarrusi, Haq taolo dargohi ostonasining oliy ekanligi, kalom mulkida sohibqiron boʻlishlik faqat Uning ilhomi va madai tufayli boʻlishi mumkinligi haqida. Gʻoziy Ahmad Jomiy gʻazali matlaʼining ikkinchi misrasini tazmin etib, shu yoʻl bilan maʼnaviy sarchashmasining manzilini ham oʻquvchiga nozik ishora bilan bildirib oʻtgan:

Iloho deh, zi nomat zeb avroqi bayonamro,
Muhallo az sanoι xesh kun tegʻi zabonamro.
Dar on soʻat, ki bo xosoni xud didor binmoi,
Ba didorat musharraf soz chashmi xunfishonamro.
[Gʻoziy. №121: 2a]

Hamd gʻazallarida izdoshlik hodisasining yana bir original koʻrinishini Gʻoziyning ikkinchi gʻazalida mushohada etish mumkin. Gʻoziy devonidagi

² Зиндапил Аҳмад Жомий (1048-1141) – Хуросоннинг Жом вилоятида туғилган сўфий шоир. “Минҳож ун-нажот”, “Анис ут-тобеин”, “Канз ул-ҳақиқа” каби тасаввуфга оид асарлари шуҳрат топган.



ikkinchi g'azal ham fors tilida yozilgan bo'lib, quyidagi matla' bilan boshlanadi:

Ey bar qadami zoti tu shohid hama ash'yo,
Avsofi kamoli tu zi ta'rif mubarro. [G'oziy. №121: 2b]

Mazkur g'azal Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" devonidagi quyidagi matla' bilan boshlanadigan g'azal bilan mavzu-mundarija hamda g'oyaviy-badiiy yo'nalishi bo'yicha hamohang bo'lib, bundan G'oziyning forsiy g'azali Navoiyning o'zbekcha hamd g'azali javobida yozilgan, degan xulosani ilgari suradi:

Ey safhayi ruxsoring azal xattidin insho,
Debochayi husnunga abad nuqtasi tug'ro.
[G'aroyib us-sig'ar. 2011: 23]

Shu bilan birga, G'oziyning bu g'azali faqat Navoiyning ushbu g'azali ta'sirida yozilgan, degan fikr ham birtomonlama qarash bo'lardi. G'oziy fors-tojik va o'zbek hamda ozarboyjon mumtoz adabiyotlarining yetuk bilimdoni sifatida boshqa mumtoz shoirlarning ijodidan ham yaxshi xabardor bo'lgan. Uning mazkur g'azali yaralishida Sa'diy Sheroziyning "Tayyibot" devonidagi shu qofiya turkumida yozilgan quyidagi hamd g'azali ilhom va ijodiy ta'sirlanish manbai vazifasini bajargan:

Avvali daftar ba nomi Ezidi dono,
Soni'i Parvardigori Hayyi tavono.
[Sa'diy Sheroziy. Kuliyot. 1375: 358]

G'oziy ushbu g'azalida Sa'diy va Navoiyning ayrim fikr va qaqrashlarini boshqacha badiiy yo'sinda ifodalashga harakat qilgan. Jumladan, quyidagi baytida Sa'diy Sheroziy matla'i hamda Navoiyning g'azalidagi oltinchi baytning (Muhtoj sening dargahinga xusravu darvesh, Parvarda sening ne'matinga johilu dono) ma'no-mohiyatini qayta ijodiy yaratish yo'li bilan quyidagi tarzda bayon etgan:

Muhtoji saxoi tu, chi sulton chi darvesh,
Ro'zixuri xoni tu, chi nodonu chi dono. [G'oziy. №121: 2b]

G'oziyning mazkur g'azaldagi originalligi talmih san'atini keng qo'llanilganida namoyon bo'ladi. Uning ushbu g'azalida Yusuf, Zulayxo, Ayyub, Zakariyo kabi payg'ambarlar qismatidagi voqealarga ishora qilinadi. Shu orqali shoir hamd g'azalida qur'oniy qissalarning mazmunini ham singdirib, hamd g'azallardagi motivlarni yanada kengaytirishga harakat qilgan.

Adabiyotshunos Ziyoda G'afforova o'z tadqiqotlarida Shayx Ahmad Taroziy asariga tayangan holda hamda g'azallarni ikki katta guruh – tavhid g'azallar hamda munojot g'azallarga tasnif etgan [G'afforova Z. 2018: S. 21].



G'oziyning hamd g'azallardan ko'ra uning devonida na't g'azallarning hissasi ko'proq. Shuningdek, na't g'azallari ikki tilda yozilgan bo'lib, shulardan uchitasi fors-tojik tilida, to'rttasi o'zbek tilida yozilgan. Forsiy na'tlardan devonda 3-raqam bilan belgilangan g'azal alohida e'tibor talab qiladi. Shoir ushbu na'tning har bir baytini muayyan oyat yo hadis mazmuniga muvofiq tuzib, ko'p hollarda tegishli oyat va hadisdan iqtiboslar keltiradi. Jumladan, g'azalning ikkinchi baytida Qur'oni karimning ikki surasidan iqtibos keltirib, tanosub, tazod va iqtibos san'atlarining qorishiq holatidagi yuksak badiiy manzarasini yaratishga erishgan:

Az qa'di mushkbori tu "Val – layl"³ – turrae,
Dar mus'hafi jamoli tu satr ast "Vaz-Zuho"⁴.

Ayni shu manzarani biz o'zbekcha na'tlarda ham mushohada etamiz:

Oyati "Vash-shams"⁵ nozildur uzoring sha'nida,
Surai "Val-layl" keldi vasfi zulfi anbarin⁶.

Ma'lum bo'ladiki, G'oziyning na'tlari ikki tilda yozilgani bilan poetik ifoda uslublari mushtarak bo'lib, bu bilan G'oziy o'zbek va fors-tojik tillari imkoniyatlaridan teng ravishda foydalana olish mahoratini namoyish etgan. Shuningdek, diniy motivlar e'tiqodi yagona bo'lgan o'zbek va tojik xalqlarining badiiy tafakkurida ham mushtaraklik borligi, poetik til ham deyarli bir xil ekanini amaliy tarzda ko'rsatgan.

G'oziy devonining yana bir xarakterli jihati – uning muxammas va musaddaslari joy olgan qismlari ham na't mavzusi bilan boshlanadi. Ayniqsa, tab'i xud taxmisida bir bandida xulafoyi roshidin – Abubakr Siddiq, Umar Foruq, Usmon Zinnurayn, Ali Murtazo raziyallohu anhum ismlari keltirilib, shu tariqa shoir ahli sunnat va jamoat e'tiqodida ekanini badiiy tarzda ifodalagan:

Bud Siddiqi tahi yor turo andar g'or,
Umar on bahri saxo, qotili qavmi kuffor,
Hast Usmon – sadafi durri hayo, ko'hi viqor,
Sheri Yazdon, shahi mardon Alii shohsavar,
Marhabo Sayyidi kavnayn, alayka-s-salavot.
[G'oziy. №121: 34 b]

³ Шоир бу байтларда Муҳаммад пайғамбар с.а.в.ни сифатларини келтиради ва Қуръони карим сураларини оятларига келган баъзи сўзларни келтириб ташбеҳ қилади: *يَغْشَى إِذَا وَاللَّيْلِ* (Вал – лайли иза яғшо) - оят маъноси: «мен қоронғу тун билан қасам ичаман».

⁴ *وَالضَّحَىٰ* – «Ваз-зуҳо» маъноси: «кунниг чошгоҳига қасам» ёки «қуёшга қасам». Шоир Пайғамбаримиз с.а.в. жамолларини қуёшга ташбеҳ қилмоқда.

⁵ *وَصَحَّاحَهَا وَالشَّمْسِ* (Ваш-шамси ваззуҳоҳа) - оят маъноси: «Қуёш билан ва унинг зиёси билан қасам».

⁶ Ваш-шасм ояти сени (Муҳаммад с.а.в) чиройли юзингдан нусха кўчирилган. Вал-лайл оятларида эса сени анбаросо зулфингни сифати келган.



Muxammaslarining birini G'oziy "shiru shakar" – ikki tilda yozib, unda bir bandini o'zbekcha, bir bandini tojik tilida taxmis qiladi. Ushbu muxammasda shoir Rasululloh (s.a.v.)ning shafolat mo'jizasi haqida so'z yuritadi.

Aytish kerakki, oxirzamon payg'ambarining mo'jizalari ko'p bo'lgani bilan, ulardan ikkitasi – me'roj va shafolat mo'jizalari alohida tilga olinadi. Qur'oni karimga ko'ra, me'roj mo'jizasi sodir bo'lgandan so'ng kufr va imon ahli o'rtasida aniq chegara belgilab berildi. Shafolat hodisasi esa hali sodir bo'lmagan mo'jiza bo'lib, qiyomat kuni amalga oshishi oyat va hadislarda bayon etilgan. Jumladan, "Yunus" surasining 10-oyatida shafolat mo'jizasi haqida bayon etilgan. Ammo bu mo'jizaga ayrim buzg'unchi oqimlar shubha bilan qaraydilar. Shu sababdan, sof e'tiqod va islom dinining pokligi uchun kurashadigan mutafakkir shoir va adiblarimiz, jumladan G'oziy ham ushbu mo'jiza haqida qator badiiy asarlar yaratganlar. G'oziyning talmi'san'ati asosida yaratilgan muxammasining birinchi bandi ikki tilda, qolgan bandlar esa tartib bilan o'zbekcha va tojik tillarida yozilgan:

Ey mehri ruxing shamsai ayvoni shafolat,
Qoshing madi "Bismillohi" devoni shafolat,
Og'zing o'la bir chashmai hayvoni shafolat,
Rayhoni xating – sabzai bo'stoni shafolat,

Alqissaki, boshdin ayog'ing – koni shafolat. [G'oziy. №121: 44 a]

G'oziyning g'azaliyotida ham mav'iza ohangida bitilgan g'azallar anchagina. Uning she'rlarida eng avvalo insonning qadr-qimmati, obro'-e'tibori ulug'lanadi. Shoirning qat'iy inonchiga ko'ra, inson tabiatning gultoji, eng aziz va mukarram zot etib yaratilgan ekan, u har qanday holatda odamiylik maqomiga munosib a'mol va e'tiqodga ega bo'lmog'i lozim. Insonning xilqatidagi ilohiylikka eltuvchi aql va ruh hamda tubanlashishga etaklovchi nafs bor ekan, hayoti hamisha ikki qutbni tashkil etuvchi nafs va ruh o'rtasidagi kurashdan iborat bo'ladi. Bu kurashda inson havoyi istaklarga izn bermasdan, qanoat, rizo, shukronalik, o'z izzatini bilish, xoksorlik, halimlik, sabr, hayo va vafo kabi ezgu xislatlar bilan botiniy olamini ziynatlab bormog'i zarur. Aksincha, nafsni junbushga keltiruvchi behuda va o'tkinchi narsalar yo'lida o'z obro'-e'tiborini qo'ldan boy berib, ikki olamda xorlikka yuz tutib, nadomat va pushaymonlik iskanjasida qolajak:

Bo'lma komi nafs uchun, har siflani oldida xam,
Obro'sizliq yugin chekmoqqa muzdur so'lmag'il.

[G'oziy. №121: 10 a]

G'oziy ayniqsa takabburlikni, mol-dunyo va vaqtinchalik muvaffaqiyatga g'ururlanib, kibrga berilishni qattiq qoralaydi. Uning aqidasisiga ko'ra,



dunyo va undagi barcha ishlar foni ekan, isnon oxirat dunyosining g’omini eb, bir lahza ham Haqning yodidan g’ofil qolmasligi kerak. Lahzada ming tusda jilvalangan dunyo qaysidir vaqtda har bir bandaga yaxshi damlarni “in’om” etishi mumkin. Ammo shodlik paytida ham, qayg’u va musibat chog’ida ham shukr va sabrni esdan chiqarmagan, qaysi sifat bilan eslanishidan qat’i nazar, barchasi o’tkinchi ekanini anglagan inson g’am kelganda qayg’u chekmay, shodlik bo’lganda kibrga berilmay yashay oladi. Ko’hna dunyo minglab shohu sultonlar, olimu fozillar, pahlavonu notavonlarni ko’rgan. Ularning barchasi ajai etkach, bu olamni tark etganlar. O’lim haqligini bilaturib, o’tkinchi amalga mag’rurlanib kibrga ketish nodonlikning eng tuban ko’rinishidir. Shu sababdan, har bir inson G’oziyning ushbu o’gitiga amal qilib yashashi lozim bo’ladi:

Pur mashav masti mayi davlat,ki in tabboli charx,

Mezanad har dam ba nome navbati sultonie. [G’oziy. №121: 9 a]

Qanoat go’shasini maskan tutgan G’oziy eski bo’yraning ustida dunyoning o’tkinchiligini o’ylab dard to’la ko’ngildan chiqargan sovuq ohi Doro taxtidagi Xusrav toji va Jamshid jomidan afzal ko’rinadi. Tilga olingan podshohlarning saltanati zamon gardishi bilan fanoga yuz tutdi, ammo Haq yodida chiqargan oh oxiratgacha G’oziyning hamrohi bo’ladi. Xayrli oqibat talabidagi insonning maqom va martabasi o’tkinchi dunyodagi podshohlikdan ham yuksakdir:

G’ozio! Eski hasirda ohi sardu dog’i dil –

Taxti Doro, toji Xusrav, sog’ari Jamdur mango.

[G’oziy. №121: 5 a]

Mav’iza mavzusida yaxlit g’azallar G’oziyning devonida sanoqli – umumiy hisobda beshta g’azalni tashkil qiladi. Ularning uchitasi fors-tojiy tilida, ikkitasi o’zbek tilida yozilgan. Ammo ishqiy mavzuda yozilgan g’azallarning ko’pida mav’iza ohangida bitilgan baytlar salmog’i ancha ko’p. Jumladan, ishqiy mavzuda yozilgan g’azallarning birida u quyidagi baytni keltiradi:

Zi xushdilin jahon, kom kay tavony, yoft?

Ba peshi teg’i g’amash, sina to sipar nakuny. [G’oziy. №121: 10 a]

G’oziyning aqidasi ko’ra, bu dunyo va unga bog’liq bo’lgan barcha ishlar faqat anduh va g’ussa keltiradi. Ammo ana shu qayg’ularni shodlikka aylantiruvchi bir dard borki, uning tig’iga ko’ksini qalqon qilgan kishi albatta barcha musibatlari shodlikka, g’am-alamlari quvonchga do’nadi. Bu – ishq g’ami. Aynan ishq tufayli inson o’zining odamiylik qiyofasini saqlab qolib, pirovardida o’zligi va Haq taoloning O’zini taniy boshlaydi. G’oziy ilgari surgan falsafa bugungi kunda ham o’z ahamiyatini yo’qotgan emas.



Umumiy hisobda, G'oziyning devonida hamd va munojotdan ko'ra na't g'azallar nisbatan ko'proq bo'lib, manqabat mavzusida ham na't asarlari doirasida munosabat bildirgan. Mav'iza – didaktik xarakteridagi g'azallardan ko'ra, shu mazmunda bitilgan baytlar boshqa mavzudagi g'azallar tarkibida keltirilgan. G'oziy ikki tilda ham ushbu mavzularga daxl qilib, shu tariqa ikki adabiyotning badiiy tafakkur xazinasiga aloqadri hol o'z hissasi-ni qo'shishga harakat qilgan. Bu ham Qo'qon adabiy muhiti namoyandalari-ni har birida o'ziga xos ijodiy prinsiplari, uslub va raviyalari borligidan dalolat beradi. G'oziy ma'rifatparvar shoirlardir. Ular ijodi sharq shye'riyatini eng yaxshi an'analari asosida, birinchi navbatda ulug' Alishyer Navoiy lirik me'rosi ta'sirida shakllandi. Shoirlar buyuk Navoiy dahosidan, shye'riyat tilida inson haqida fikr yuritishni, ishq mavzusida so'zlashni o'rgandilar. Asarlari g'oyaviy-badiiy, mavzu mazmun sohasidagi takomilida, o'zining byeqiyos shye'riyat ustasi bo'lib yetishuvida Navoiy dahosining ilhomlantiruvchi kuchi nihoyatda katta bo'lgan. Bu o'z navbatida Muhammad G'oziy ijodining undan keyingi shoirlar uchun ijod maktabi vazifasini o'taganligida ham ko'rinadi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Navoiy Alisher. Badoy'e ul-bidoya. MAT. 20 jildlik. T. 1. – T.: Fan, 1987. – 723 b.
2. Navoiy Alisher. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. 10-jild. Majolis un-nafois. – T.: G'G'ulom nomidagi NMIU, 2011. –B.348.
3. Navoiy Alisher. Devon. 4-jildlik. J.1. G'aroyib us-sig'ar/ Nashrga tayyorlovchi O.Davlatov. – T.: Tamaddun, 2011.
4. Sa'diy Sheroziy. Kulliyot. – Tehron: Intishoroti Nohid, 1375. – B.358.
5. Shayxulislom Abunasr Ahmadi Jomiy Nomaqiy. Ash'ori devon. Devony Hazrat Jomy Zindapil. Qo'lyozma № 121. 6 a. <http://www.sufi.ir/books/download/farsi/jam/divan-ahmad-jam.pdf>
6. G'oziy. Devon. Inventar №121 Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondi.
7. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: Movaraunnahr – O'zbekiston, 2009. – 290 b.
8. Qayumov A. Qo'qon adabiy muhiti. O'n jild. ettinchi jild. – Toshkent: Mumtoz so'z, 2010. – 278 b.
9. G'afforova Z. Alisher Navoiyning hamd va na't g'azallarining g'oyaviy-badiiy tahlili. Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori(PhD) diss. Samarqand, 2020.



NEVÂÎ VE OSMANLI EDEBİYATINDA EDEBİ-KÜLTÜREL ETKİLEŞİM

Eşqane Akif kızı BABAYEVA,

filologiya fanlari doktori, dotsent

Ozərbayjon Milliy Fanlar Akademiyası

Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot Instituti

Mehmet Akif Ersoy nomidagi Turkiya Adabiyoti Markazi

(Ozərbayjon)



Xulosa

“Xamsa” yozish an’anasi XII asrda buyuk Ozarbayjon shoiri Nizomiy G’anjaviy bilan boshlangan va klassik Sharq adabiyotining asosiy ustunlaridan biriga aylangan. Bu adabiy merosni chag’atay turk tilida eng kuchli tarzda davom ettirgan va boyitgan shaxs Alisher Navoiydir. Navoiy faqatgina “Xamsa”si bilan emas, gazal va qasidalar bilan ham turk adabiyotining estetik va intellektual dunyosiga katta hissa qo’shgan. Ayniqsa, “Farhod va Shirin” masnaviysi muhabbatni shaxsiy his-tuyg’udan tashqari, ma’naviy sayohat va insoniy fidoyilik ramzi sifatida yoritganligi bilan alohida ahamiyatga ega. Ushbu asar Usmonli adabiyotida keng e’tirof etilib, Fuzuliy va Baki kabi mashhur shoirlarning til, mavzu va uslubiga ta’sir ko’rsatgan. Latifiy va Kinalizoda kabi tazkira yozuvchilari Navoiy asarlarining Anadolu va Usmonli hududlarida tanilish jarayonini batafsil qayd etganlar. Ushbu ma’ruzada Alisher Navoiyning Usmonli adabiyotiga ta’siri, ayniqsa, “Farhod va Shirin” masnaviysi orqali nazira an’anasi, tematik o’xshashliklar va adabiy aks-sadolari doirasida tahlil qilinadi. Shuningdek, selef-halef munosabatlari kontekstida Navoiyning turk adabiyotidagi o’rni keng qamrovda o’rganiladi.

Kalit so’zlar: *Chag’ataycha, O’zbek adabiyoti, Navoiy, Hamse, Turk adabiyoti, Nazira.*



Özet

Hamse yazma geleneği, XII. yüzyılda büyük Azərbaycan şairi Nizami Gencevi ile başlamış ve klasik Doğu edebiyatının en temel yapı taşlarından biri olarak gelişmiştir. Bu edebi mirası Çağatay Türkçesi'nde en güçlü şekilde sürdüren ve zenginleştiren isimlerden biri Alişir Nevâî'dir. Nevâî, sadece "Hamse"siyle değil, gazel ve kasideleriyle de Türk edebiyatının estetik ve düşünsel dünyasına büyük katkılar sağlamıştır. Özellikle "Ferhat ve Şirin" mesnevisi, aşkı bireysel bir duygu olmanın ötesinde, manevi bir yolculuk ve insanî fedakârlığın simgesi olarak ele alması bakımından önem taşır. Bu eser, Osmanlı edebiyatında geniş yankı bulmuş, Fuzuli ve Baki gibi önemli şairlerin dil, tema ve üslup anlayışlarını etkilemiştir. Latifi ve Kınalızaade gibi tezkire yazarları da, Nevâî'nin eserlerinin Anadolu'ya taşınması ve Osmanlı coğrafyasında tanınması sürecini detaylı biçimde belgelemişlerdir. Bu bildiride, Alişir Nevâî'nin Osmanlı edebiyatına etkisi, özellikle "Ferhat ve Şirin" mesnevisi üzerinden nazire geleneği, tematik paralellikler ve edebi yansımalar çerçevesinde ele alınacaktır. Ayrıca, selef-halef ilişkisi ışığında Nevâî'nin Türk edebiyatındaki yeri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Çağatay Türkçesi, Özbek edebiyatı, Nevâî, Hamse, Türk edebiyatı, Nazire.*

Резюме

Традиция написания «Хамсе» началась в XII веке с Низами Гянджеви и развилась в одну из основных основ классической восточной литературы. Одним из выдающихся представителей, поддержавших и обогативших это литературное наследие на чагатайском языке, является Алишер Навои. Навои внес значительный вклад не только своим «Хамсе», но и газелями и касидами в эстетический и интеллектуальный мир турецкой литературы. Особенно важна его маснави «Фархад и Ширин», в которой любовь рассматривается не просто как индивидуальное чувство, а как духовное путешествие и символ человеческой жертвы. Это произведение получило широкий отклик в османской литературе, оказав влияние на таких поэтов, как Фузули и Баки, в плане языка, тематики и стиля. Литературоведы Лятифи и Кыналызаде подробно зафиксировали процесс переноса и признания произведений Навои в Анатолии и Османской империи. В данной работе будет рассмотрено влияние Алишера Навои на османскую лите-



ратуру, особенно через маснави «Фархад и Ширин», с учётом традиции назариев, тематических параллелей и литературных отражений. В докладе также будет рассмотрено соотношение преемственности между предшественниками и последователями, а влияние Навои на тюркскую литературу будет детально проанализировано.

Ключевые слова: *Чагатайский тюркский, Узбекская литература, Неваи, Хамсе, Турецкая литература, Назира.*

Abstract

The tradition of writing Hamse began with the work of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi in the 12th century and over time became a literary tradition carried on by many poets. One of the most important poets continuing this tradition is Alisher Nevâî, the first and greatest poet of Chagatai Turkish literature. Nevâî continued this tradition in Chagatai Turkish, gaining great fame. His unique works made significant contributions to the Turkic world, leaving deep traces not only in Turkish literature but also in world literature. His works inspired many poets, creating a wide resonance in literary circles. One of Nevâî's notable works is the mesnevi «Farhad and Shirin,» which has been the subject of many poems and works and referenced by many great poets. The main aim of the research is to systematically examine the influence of Nevâî's works, especially «Farhad and Shirin,» on Ottoman Turkish literature and to determine his place in Turkish literature. In the article, the relationship between predecessor and successor will be addressed, and Alishir Nevâî's influence on Turkish literature will be examined in detail.

Keywords: *Chagatai Turkish, Uzbek literature, Nevâî, Khamsa, Turkish Literature, Nazire.*

GİRİŞ / INTRODUCTION

Türk dünyasının büyük şairi Ali Şîr Nevâî, yalnızca Çağatay sahasında değil, Osmanlı şiir geleneği üzerinde de derin izler bırakmıştır. Mesnevi türündeki eserleri, tematik zenginliği ve estetik gücüyle Osmanlı şairleri arasında geniş yankı uyandırmış; özellikle "Ferhad ile Şirin" mesnevisi, aşkın, fedakârlığın ve insan iradesinin sınırlarını sorgulayan yapısıyla dikkat çekmiştir. Nevâî, bu eserinde seleflerinden etkilenmiş olsa da, kendine özgü anlatım tarzı ve tematik derinliğiyle farklı bir estetik değer ortaya koymuştur. Çağatay Türkçesi'nin ifade olanaklarını ustalıkla kullanarak, eserin



hem dil hem de içerik açısından özgün bir kimlik kazanmasını sağlamıştır. Nevâî'nin edebî mirası, yalnızca kendi döneminde değil, sonraki yüzyıllarda da etkisini sürdürmüştür; Osmanlı şairleri onun eserlerine nazireler yazarak bu etkileşimi şiirsel düzlemde sürdürmüştür. Bu nazireler, Nevâî'nin şiir anlayışının Osmanlı edebiyatında nasıl karşılık bulduğunu gösteren önemli örnekler arasında yer alır. Özellikle "Ferhad ile Şirin"'e yazılan nazireler, hem biçim hem içerik açısından Nevâî'nin etkisini gözler önüne serer. Bu şiirsel etkileşimin arka planında Hamse geleneği yer alır. XII. yüzyılda Nizami Gencevî'nin sanatıyla zirveye ulaşan bu gelenek, Türk-İslam edebiyatında derin izler bırakmıştır. Prof. Nüşabe Araslı'nın ifadesiyle, "Nizami poetikasının orijinal özellikleri ve şairin yüksek insani idealleri ile ilgili poetik keşifleri zamanın sınavından başarıyla geçmiştir..." (3, s.446). Nizami'nin eserleri, felsefi temaları ve estetik anlayışıyla sonraki şairler için bir model oluşturmuş, Nevâî de bu geleneği kendi poetik dünyasında yeniden yorumlamıştır. Azerbaycanlı Nevâîşünas alim Cennethanım Nağıyeva, Nevâî'nin kültürel derinliğini ve edebî birikimini şu sözlerle vurgular: "Büyük Özbek şairi Ali Şir Nevâî, zengin edebi mirası, çok yönlü yaratıcılığı, ileri görüşlü fikirleri ve sanatsal ustalığı ile dünya edebiyatında saygın bir yere sahiptir..." (Nağıyeva, 2001: s.50). Bu çok yönlü miras, Osmanlı şiirinde yalnızca tematik değil, aynı zamanda biçimsel ve estetik düzeyde de karşılık bulmuştur.

ESAS HİSSE / MAIN PART

Doğu edebiyatının ölümsüz temalarından Hüsrev - Şirin ve Ferhad - Şirin anlatıları, ümumtürk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Bu konuya ilk kez Firdevsî'nin "Şehnâme" adlı eserinde, Sasani hükümdarı Hüsrev Perviz'in (590-628) yaşamı ve faaliyetleri bağlamında değinilmiştir. Firdevsî, Hüsrev'i yalnızca bir hükümdar olarak değil, aynı zamanda karmaşık bir aşk hikâyesinin kahramanı olarak betimlemiş; tarihî olayları şiirsel bir yorumla sunarak dönemin kültürel yapısını yansıtmıştır.

Bu temanın bağımsız bir edebî eser hâline gelmesi ve Doğu edebiyatında yaygınlık kazanması, XII. Yüzyılda büyük Azerbaycan şairi Nizami Gencevî'nin "Hüsrev ve Şirin" adlı mesnevisiyle gerçekleşmiştir. Nizami, tarihsel kaynaklardan esinlenmiş olsa da, aşk, sadakat ve insan ilişkilerine dair felsefi ve etik sorgulamalarla eseri özgünleştirmiştir. Nüşabe Araslı'nın ifadesiyle, "Nizami poetikasının orijinal özellikleri ve şairin yüksek insani idealleri ile ilgili poetik keşifleri zamanın sınavından başarıyla geçmiştir.



Yüzyıllar geçtikçe daha çok sevilmiş ve sadece Yakın Doğu’da değil, tüm dünyada tanınmıştır” (Araslı, 2004: s.446).

Türk edebiyatında bu temanın ilk örneği, Germiyanlı Sinaneddin Yusuf Şeyhî’nin 1422 yılında kaleme aldığı “Hüsrev ve Şirin” mesnevisidir. Ramiz Asker’in “Alişir Nevayi ve Onun Hamsesi” adlı çalışmasında belirtildiği üzere, “Türk Divan edebiyatında bu temayı ilk kez ve en güzel şekilde işleyen şair, Germiyanlı Sinaneddin Yusuf Şeyhi (?-1431) olmuştur” (Asker, 2020: s.28). Şeyhî, Nizami’den yaptığı tercümeyi özgünleştirerek olay örgüsünü ve anlatım biçimini yeniden kurgulamıştır. Ardından Cemali, esere bir zeyl yazmış, Ahmed Rıdvan ise dil ve anlatım bakımından daha zengin bir versiyon sunmuştur. Ahî adlı bir başka şair eseri tamamlayamadan bırakırken, Bursalı Celilî ise bu temayı kendi estetik anlayışlarıyla yeniden işlemiştir.

Bu yaratıcı yaklaşımlar zamanla “Ferhad ve Şirin” adlı mesnevilerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Faruk Timurtaş’ın aktardığına göre, “Hüsrev ü Şirin” konusu Türk edebiyatında yirmi bir farklı şair tarafından işlenmiştir. Türkçe yazılmış ilk örnek, Altınordu sahası şairi Kutb’a aittir. Kıpçak Türkçesiyle kaleme alınan bu eser, Nizami’nin mesnevisinin bir tercümesi niteliğindedir ve Anadolu dışındaki Türk edebiyatında bu temaya duyulan ilgiyi göstermektedir. Timurtaş’a göre, Kutb’tan sonra Germiyanlı Şeyhî, ardından ise Ali Şîr Nevâî bu konuyu en etkili biçimde işleyen isimler arasında yer alır (Timurtaş, 1959: s.72). Nevâî’nin katkısı yalnızca Çağatay Türkçesiyle yazdığı eserlerin edebî değeriyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda bu temanın Türk edebiyatında daha geniş bir coğrafyaya yayılmasına da öncülük eder. Onun ardından Ahmed Rıdvan, Muidî, Sadri, Hayatî, Harimî (Şehzade Korkut), Ahî, Celilî, Lamîî, Arif Çelebi, Şânî, İmamzade Ahmed, Halife, İdris Bed (Mahvî), Fasih Ahmed Dede, Salim, Mustafa Ağa Nasir ve Ömer Bâkî gibi pek çok şair bu temayı işlemiştir (Timurtaş, 1959: s.71-80).

Bu süreklilik, “Hüsrev ü Şirin” mesnevisinin Türk edebiyatında nasıl benimsendiğini ve farklı edebî çevrelerde nasıl yeniden üretildiğini açıkça göstermektedir. Şairlerin bu temaya getirdiği yenilikler, eserin yalnızca edebî bir değer taşımasını değil, aynı zamanda Türk kültür tarihi açısından da önemli bir kaynak hâline gelmesini sağlamıştır. Bu mesnevi yalnızca bir aşk destanı değil, dönemin kültürel, sosyal ve ahlaki değerlerini yansıtan bir edebî yapı taşıdır. Hamse geleneği Nizami Gencevî (1141-1209) ile başlamış, Emir Hüsrev Dehlevî (1253-1325), Abdurrahman Câmî (1414-1492) ve Ali Şîr Nevâî (1441-1501) ile devam etmiştir. Nizami’nin 1180 yılında kaleme aldığı “Hüsrev ve Şirin” mesnevisi, Firdevsî’nin tarihî anlatıların-



dan esinlenmiş olsa da, aşkın metafizik boyutlarına dair derin felsefi sorgulamalar içererek onu sanatsal ve ahlaki bir başyapıt hâline getirmiştir. Şirin'in bağımsız, güçlü ve zeki bir kadın figürü olarak tasviri, Nizami'nin eserini benzer aşk hikâyelerinden ayıran önemli bir unsurdur. Nizami'den yaklaşık 119 yıl sonra Emir Hüsrev Dehlevî, 1299 yılında bu temayı yeniden ele almış, Farsça yazdığı mesnevisinde Hindistan kültürünün etkilerini hissettirmiştir. Dilindeki sadelik ve tasvirlerindeki zenginlik, hikâyeyi yerel bağlamda yeniden işlediğini gösterir. Dehlevî'nin eseri, hem Doğu edebiyatının sürekliliğini hem de farklı kültürlerin bu geleneğe katkısını yansıtan önemli bir örnektir.

1484 yılında "Ferhad ve Şirin" temasını Çağatay Türkçesiyle kaleme alan Nevâî, bu eserle hem Türk dilinin edebî gücünü ortaya koymuş, hem de onu klasik Doğu edebiyatı içinde zirveye taşımıştır. Nizami ve Dehlevî'nin eserlerini derinlemesine inceleyen Nevâî, kendine özgü bir üslup ve dil anlayışıyla özgün bir eser ortaya koymuş, böylece Türkçenin klasik edebiyatta ne kadar güçlü bir anlatım aracı olduğunu ispatlamıştır.

Belirtelim ki, bu konu üzerine müstakil bir mesnevi yazmamış olsa da, Abdürrahman Cami'nin hamse geleneğine katkısı büyüktür. 15. yüzyılda kendi Hamsesini tamamlayan Cami, tasavvufî derinlikle işlediği eserleriyle Doğu edebiyatına farklı bir boyut kazandırmıştır. Onun şiirlerinde aşk, dünyevî boyutlardan sıyrılarak ilahî bir anlam kazanır. Nizami, Dehlevi ve Cami hamselerini Farsça yazarken, Ali Şir Nevâî bu geleneği ana dilinde kaleme alan ilk büyük şair olmuştur. Bu dört şairin eserlerinde hem bireysel, hem toplumsal değerler işlenmiş, yaşadıkları dönemin sanat anlayışı, etik-estetik düşünceleri ve kültürel birikimleri yansıtılmıştır. Ferhat'ın fedakâr ve sadık âşık olarak sunulması, süt arkı çekmesi, Bisutun'u yarması ve kahramanların trajik sonları gibi olaylar bu eserlerde ortak temalardır. Bu eserler arasında konu ve içerik açısından bazı benzerlik ve farklılıklar vardır. Nevâî de selefleri gibi eserini hezec bahrinde kaleme almıştır. Münacat ve nat gibi geleneksel giriş bölümlerinden sonra ana hikâyeye geçilir. Bu yapı Nizami, Dehlevi ve Nevâî'nin eserlerinde farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Nizami ana hikâyeye 11. bölümde başlar, eser 103 bölümden oluşur ve her bölüm başında nesirle kısa özetler sunar. Emir Hüsrev Dehlevi hikâyeye 10. bölümde başlar, eser 59 bölümdür ve benzer şekilde özetler verir. Nevâî ise hikâyeye 11. bölümde başlar, eseri 54 bölümden oluşur. Ancak Nevâî, bölüm başlarındaki özetleri daha uzun, etkileyici ve coşkulu bir üslupla sunar. Çağatay Türkçesiyle kaleme aldığı bu özetler sekiz-on cümlelik, bazen daha



da uzun ifadelerle oluşturulmuştur (Asker, 2020: s.32-33). Bu farklılıklar, şairlerin estetik anlayışlarını ve dönemlerine özgü yazım geleneklerini yansıtır.

Nevâî bu eserin giriş kısmında selefi Nizami’yi sevgi ve saygıyla anmıştır:

İmes asan bu meydan içre durmaq,
Nizami pencesine pence urmaq.
Tutaq kim qıldı öz çengini rence,
Ne kim urdu onun çengine pence.
Gerek şir yanında hem şiri-çengi,
Eger şir olmasa, bari pelengi.
Yox erse cem’ olsa bars tek yüz,
Onlardan hasili yox, qeyri-puf üz.
Egerçi yelden ermes behre bak,
Veli min çak olur çün oldu külek.
Değer deryaya serser qozğalanı,
Veli her yel esib terpetmez onu.
Nizami erdi endaq fili-vala
Ki, çekdi genc ü gövher fili-bala (Alişir Nevayi, 2020: s. 43-44).

Bu beyitlerde Nevâî, Nizami’yi yalnızca bir şair değil, sanatsal gücün zirvesine ulaşmış bir figür olarak tasvir eder. “Pencesine pence urmaq” (Alişir Nevayi, 2020: s.43) ifadesi, Nizami’ye denk bir eser üretmenin olağanüstü bir çaba gerektirdiğini simgeler. “Şir” (aslan) ve “peleng” (kaplan) metaforlarıyla edebî rekabeti işler, sıradan şairlerin bir araya gelse bile Nizami’nin seviyesine ulaşamayacağını belirtir. Doğa metaforlarıyla sanatın gücünü açıklar: Hafif rüzgâr sıradan şiirleri, fırtına ise Nizami’nin kalıcı etkisini temsil eder. Diğer bir beyitteyse, Nizami’nin sanatı bir okyanus olarak tasvir edilir. Bu okyanusun yüzeyindeki dalgalanma, yalnızca büyük bir güçle mümkün olabilir. Nizami’nin eserleri, sıradan etkilerden etkilenmeyen, derin ve sağlam bir yapıya sahiptir. Son beyitte ise, Nizami sanatının kudreti büyük bir fil (fili-vala) olarak betimlenir. Fil, gücü, dayanıklılığı ve bilgeliği simgeler. Nizami’nin eserleri, değerli mücevherler (gövher) gibi hem estetik hem de içeriğiyle kalıcı birer sanat eseri olarak görülür. Nevâî, bu betimlemeleriyle Nizami Gencevi’nin edebiyat tarihindeki üstün yerini ve etkisini ifade eder. Beyitlerde kullanılan metaforlar, dönemin sanat anlayışını, sanatçıya duyulan saygıyı ve edebî mirasa bağlılığı yansıtır.



Prof. Azade Rüstemova, “Nizami Gencevi. Hayatı ve Sanatı” isimli araştırmasında Nevâî’nin Nizami’ye duyduğu hayranlığı şöyle aktarır: “Nizami sanatı o kadar azametli ve çekilidir ki, onu ölçmek için gökler kadar büyük terazi, Yer küresi kadar kocaman ölçü birimi gerekmektedir. – Bu sözleri XV.yüzyıl Özbek şairi Mir Alişir Nevâî söylemiştir. Haklıdır, değil mi?!” (Rüstemova, 1979: s.187).

Prof.Almaz Ülvi Binnetova’ya göre Nevâî, “Heyret ül-Ebrar” adlı eserinde Nizami’yi “pir”, “Hızır” olarak adlandırmış ve Hamsesini “Beş Hazine” diyerek onurlandırmıştır (Binnetova, 2013: s.58). Nevâî, “Ferhat ve Şirin” mesnevisinde yalnızca Nizami’yi övmekle kalmaz, kendi sanat anlayışını da bu büyük ustanın ışığında tanımlar. Nitekim, Nevâî, bu konu üzerine yeni bir yapıt ortaya koyarak, orjinal bir yol izlemiştir. Bu eserde başkahraman Hüsrev değil, Ferhat’tır. Prof. Ramiz Asker’e göre: “Ferhad’a en büyük edebi değeri Ali Şir Nevâî vermiştir. Nevâî’ye göre, bu konuda yazanlar sadece Hüsrev’i övmüş, onun ihtişamını, atı Şebdiz’i, hanendeleri Barbed ve Nekisan’ı, dostu Şapur’u, veziri Büzürg Ümid’i, Roma imparatorunun kızı Maryem’i, İsfahan güzeli Şeker’i övmüş ve Şirin’in aşk yolunda çektiği acılara kayıtsız kalmışlardır. Ferhad’a gelince, ara sıra ondan bahsetmişler, ama Ferhad’ı sıradan bir taş ustası olarak görmüş, Şirin’i sevdiği için Hüsrev tarafından öldürüldüğünü yazmış ve bir kelimeyle ona layık olduğu değeri vermemişlerdir” (Asker, 2020: s.37).

Gönül Alpay’a göre Nevâî, Ferhat’ı Çin hakanının oğlu olarak sunar. Bertels’in işaret ettiği gibi, “hakan” Türk başbuğlarına verilen bir unvandır. Böylece Ferhat, Türk asilzadesi ve kahramanı kimliğiyle yeniden şekillendirilir (Alpay, 1970: s.162).

Böylece, eserde Ferhat, cesur, bilgili, zarif ve duygulu bir âşık olarak betimlenir. Küçüklüğünden itibaren birçok ilme vakıf, sakın ve zeki bir çocuk olarak yetiştirilmiştir. Kötülüklerle mücadele eder, ejderhayla yüzleşir, çöllere su taşır. Sokrat aracılığıyla evrenin sırlarını içeren aynanın dilini öğrenir, tüm sihir ve bilgileri keşfeder. Şirin’e duyduğu aşk, sıradan bir tutku değil, metafizik bir arayışın, irfanın ve sadakatin sembolüdür. Aynada gördüğü sevdiğine ulaşmak için tüm engelleri aşar. Ferhad karakteri, Nizami ve diğer şairlerin eserlerinde olumlu bir figür olarak sunulsa da, Ali Şir Nevâî’nin yorumunda daha derin bir boyut kazanır. Nevâî, Ferhad’ın manevî dünyasını ve iç güzelliğini ayrıntılı biçimde işler, onu yalnızca bir âşık değil, aynı zamanda ideal insan olarak tasvir eder. Dağ çapma, su çekme, resim yapma, tişe ve külüng kullanma gibi maharetleriyle Ferhad, hem fizik-



sel hem zihinsel gücün sembolü hâline gelir. Ferhad ile Hüsrev’in karşılıklı konuşmalarında da onun cesareti, diyaneti ve fedakâr aşkı açıkça görülür:

Dedi: Hardansan, ey mecnuni-gümreh,
Dedi: Mecnun vetenden harda ageh.

Dedi: Nedir sene alemde pişe?
Dedi: Eşq içre mecnunluq hemişe.

Dedi: Bu işden olmaz kesbi-ruzi,
Dedi: Kesb olsa besdir eşq suzi.

Dedi kim: Eşq odundan de fesane!
Dedi: Yanmaz kişi tapmaz nişane.

Dedi kim: Yanmağın eyle me’lum!
Dedi: Ondan erür cah ehli mehrum!

Dedi: Ne çağdan oldun eşq ara mest?
Dedi: Ruh ermez erdi tene peyvest. (Nevayi, 2020: s. 385).

Bu beyitlerde Ferhad’ın yalnızca bir âşık değil, aynı zamanda bilge ve kararlı bir karakter olarak sunulduğu dikkat çeker. Nevâî, bu sahnelerde Ferhad’ın söz gücünü ve düşünsel derinliğini ön plana çıkararak onu klasik aşk hikâyelerinin ötesine taşır. Şunu kaydetmek gerekir ki, Nizami’nin “Hüsrev ve Şirin” eserinde Hüsrev ile Ferhad arasındaki konuşma, Ali Şir Nevâî’nin “Ferhad ve Şirin” mesnevisindeki diyaloga benzerlik gösterir. Örneğin:

Xosrov evvel sordu: “Hardansan, cavan?”
Ferhad cevap verdi: “Dost diyarından”

Dedi: “O, diyarda hansı senet var?”
Dedi: “Qemi alıp, canı satırlar.”

Dedi: “Canı satmak heç edeb değil.”
Dedi: “Aşıqlerde bu eceb değil”.



Dedi: Ürekdendir, çekdiyin qem?”
Dedi: “Ürek nedir, candan aşiqem.”

Dedi: “Azizdir mi aşkı Şirin’in
Dedi: “Onu candan bilirem şirin” (Gencevi, 1962: s. 153).

Bu diyalog, Nizami’nin karakterler arasındaki etkileşimi nasıl duygusal ve felsefi bir düzlemde işlediğini gösterir. Ferhad’ın sözleri, aşkın doğasına dair derin bir sorgulama içerir – acı, fedakârlık ve sadakat gibi temalar bu konuşmada yoğun biçimde yansıtılır. Nevâî’nin “Ferhad ve Şirin” mesnevisinde yer alan benzer sahne, daha kısa ve öz ifadelerle sunulmuş olsa da, sembolik bir derinlik taşır. Ferhad, ideal bir âşık olarak betimlenir, cesaret, irade ve aşk yolunda fedakârlık gibi yüksek erdemlerle donatılmıştır. Nevâî’nin şu beyitleri bu anlayışı açıkça ortaya koyar:

“Dedi kim: Eşq odundan de fesane!
Dedi: Yanmaz kişi tapmaz nişane” (Nevai, 2020: s.385).

Bu ifadelerde aşk, bir ateş metaforuyla tanımlanır, Ferhad’ın bu ateşte yanmayı göze alması, onun aşk yolundaki acıları olgunlukla kabul ettiğini ve bu acıların bir anlam taşıdığını gösterir. Nevâî, aşkı yalnızca duygusal bir bağ değil, aynı zamanda bir irfan ve arınma süreci olarak ele alır. Nizami’nin diyalogları ise daha kapsamlıdır; karakterler arasındaki konuşmalar aracılığıyla aşkın hem duygusal, hem de felsefi boyutları derinlemesine işlenir. Her iki şairin yaklaşımı, aşkın edebî temsiline dair farklı estetik ve düşünsel bakış açılarını yansıtır.

“Dedi: Ürekdendir, çekdiyin gam?
Dedi: Ürek nedir, candan aşıkım” (Gencevi, 1962: s.153).

Bu beyitte Ferhat’ın aşkı yalnızca bir gönül meselesi değil, varoluşunun özünü temsil eden bir unsur olarak tanımlanır. Nevâî’nin üslubu daha veciz ve sembolik, Nizami’nin üslubu ise açıklayıcı ve derinliklidir. Nevâî, aşkın metafizik boyutunu ön plana çıkarırken, Nizami, aşkın bireysel ve içsel dinamiklerine odaklanır. Nevâî’ye göre aşk, bir “yanma” ve “küllerinden yeniden doğma” sürecidir. Ferhat, bu zorluklara rağmen yolundan dönmeyen bir âşıktır. Aşk, onun için yalnızca bir duygu değil, aynı zamanda manevi



bir eğitim ve sınavdır. Nizami’de ise aşk, yüceltici ve duygusal bağlamda ele alınır. Bir yandan insanın ruhunu yükselten bir güç, diğer yandan onu çaresizliğe sürükleyen bir tutkudur. Ferhat’ın Hüsrev’e verdiği yanıtlar, aşkın bir seçim değil, bir zorunluluk olduğunu vurgular:

“Dedi: Qemi alıp, canı satırlar” (Gencevi, 1962: s.153).

Aşk, Ferhat için bir pazar yeri gibidir; burada acı satın alınır ve karşılığında ruhun en değerli unsurları feda edilir. Nevâî’nin aşk tasviri, daha manevi bir boyutta seyrederek idealize edilmiş bir âşığı betimlerken; Nizami, aşkın insan ruhundaki çelişkilerini ve derinliklerini daha kapsamlı biçimde işler. Nevâî, Ferhat’ı yalnızca bir âşık değil, cesur, yetenekli ve sabırlı bir kahraman olarak betimler. Onun karakterinde aşk, dünyevi sınırların ötesine geçerek ilahi bir boyut kazanır. Nevâî’nin Ferhat’ı, aşk yolunda yanan bir meşaledir. Nizami’nin Ferhat’ı ise daha insani bir portre çizer: Hem aşkın acısını çeken bir âşık, hem de bu yolda kendiyle mücadele eden bir insandır. Nevâî’nin Ferhat’ı bir aşk kahramanı olarak öne çıkarken, Nizami’nin Ferhat’ı, aşkın duygusal ve psikolojik derinliklerini temsil eder. Hüsrev karakteri, Nevâî’nin “Ferhat ve Şirin” mesnevisinde olumsuz bir figür olarak betimlenirken, Nizami’nin “Hüsrev ve Şirin” eserinde daha karmaşık ve çok yönlü bir portreye sahiptir. Nevâî’nin eserinde Hüsrev, hilekârlığı ve Ferhat’a karşı düşmanlığıyla ön plana çıkar. Nizami ise onun yalnızca kusurlarını değil, insani zaaflarını, çelişkilerini ve gelişimini de işler. Bu bağlamda Nizami’nin Hüsrev’i, insanın kemale erme sürecini temsil eder. Karakteri, ahlaki dönüşüm ve pişmanlıkları aracılığıyla insanın içsel yolculuğunu ve olgunlaşmasını ifade eder.

Her iki eserin kadın kahramanı Şirin - güzelliği, zarafeti, cesareti ve aşka olan sadakatiyle idealize edilmiş bir figürdür. Ancak Nevâî ve Nizami’nin Şirin karakterine yaklaşımları arasında belirgin farklar vardır. Nevâî’nin mesnevisinde Şirin ile Ferhat’ın karşılıklı aşkı ön plandadır. Şirin, Ferhat’ın sevgisine karşılık verir ve onunla uyum içinde bir aşk hikâyesi yaşar. Bu bağlamda Şirin, yalnızca sevilen değil, aşkın paylaşılan tarafıdır. Nizami’nin eserinde ise Şirin’in Hüsrev’e olan sevgisi merkezdedir. Bu aşk, fedakârlık ve bağlılık ekseninde şekillenir. Şirin, Hüsrev’in hatalarına karşı durabilen, kendi onurunu ve sevgisinin değerini koruyan güçlü bir kadın olarak resmedilir. Her iki eserde Ferhat’ın kaderi, Şirin’in ölüm haberinin hileyle verilmesi üzerine trajik biçimde sonlanır. Nevâî’nin eserinde Ferhat, cesareti,



yetenekleri ve fedakârlığıyla ideal bir kahramandır. Şirin'e duyduğu aşk, hayatının en büyük motivasyon kaynağıdır. Ancak Şirin'in ölüm haberiyle büyük bir yıkıma uğrar ve bu haber onun için son olur. Nizami'nin eserinde Ferhat, daha çok yan karakter olarak yer alır. Onun trajedisi, Şirin ile olan hikâyesinde sınırlı biçimde ele alınır. Ferhat, Nizami'nin eserinde Şirin ve Hüsrev arasındaki aşkın bir parçasıdır, ancak bağımsız bir karakter gelişimi açısından Nevâî'de olduğu kadar ön planda değildir. Nizami, daha çok Hüsrev ve Şirin arasındaki ilişki aracılığıyla insanın ahlaki olgunlaşmasını ve aşkın birey üzerindeki dönüştürücü etkisini işler. Hüsrev'in eksiklikleri, onun bir insan olarak olgunlaşma sürecinde aşması gereken zorluklar olarak resmedilir. Şirin ise Hüsrev'in hem sevgilisi, hem de onun manevi rehberi konumundadır. Nevâî ise aşkı, kahramanlarının idealleştirilmiş nitelikleri aracılığıyla manevi bir boyutta işler. Onun Ferhat ve Şirin'i, aşka adanmışlık ve fedakârlığın doruk noktasını temsil eder. Şirin, burada yalnızca bir aşık değil, aynı zamanda Ferhat'ın aşk yolculuğundaki ilahi anlamın bir simgesidir. "Nevâîşinas Ergaş Açilov'un ifadesiyle söylersek, A.Nevâî Ferhat örneğinde tarikat (Nakşibendilik) yolu ile Hakk'a ulaşan aşık salikin imgesini yaratmıştır. Eserin kousu hem dünyevi, hem de mistik nitelik taşır ve birbirleriyle sıkı bağlıdır" (Binnetova, 2021: s.56-57). Nevâî'nin "Ferhat ve Şirin" mesnevisi, idealize edilmiş karakterler ve manevi aşkın üstünlüğüne vurgu yaparken, Nizami'nin "Hüsrev ve Şirin" eseri, insani zaafı, aşkın karmaşıklığını ve olgunlaşma sürecini ön plana çıkarır. Hüsrev karakterinin olumsuz bir figür mü yoksa dönüşüm geçiren bir birey mi olduğu konusu, her iki şairin eserlerindeki temel farklılığı oluşturur. Şirin'in sadakat ve cesaretle çizilen portresi ise her iki eserin ortak noktasını oluşturur ve bu karakteri Doğu edebiyatında ideal kadın figürü olarak ölümsüzleştirir.

Nevâî'nin "Ferhat ve Şirin" eseri kısa bir sürede Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Lâmiî Çelebi, 1512 yılında Ali Şir Nevâî'nin "Ferhad u Şirin" adlı eserini Osmanlı Türkçesine tercüme ederek Yavuz Sultan Selim'e sunmuştur. Bu tercüme, yalnızca bir dil aktarımı değil, aynı zamanda Osmanlı ve Çağatay edebiyatları arasındaki bağları güçlendiren önemli bir edebi ve kültürel girişimdir. Lâmiî'nin eseri tercüme etme gerekçesi, eserin giriş kısmında yer alan "sebeb-i telif" bölümünde ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır. Bu bölüm, hem eserin yazılış amacı hem de Lâmiî'nin yaşadığı dönemin sosyo-kültürel bağlamını anlamak açısından zengin bir kaynaktır. "Sebeb-i telif" kısmında Lâmiî, dönemin önemli Nakşibendî şeyhlerinden Emir Buhârî'yi överek başlar. Bu övgüler, hem dönemin tarikat kültürünün



edebi eserlerdeki etkisini hem de yazarın şeyhe duyduğu manevi bağlılığı ortaya koyar. Emir Buhârî’nin yüceltilmesinin ardından Lâmiî, kendi hayatındaki sıkıntılardan ve manevi zorluklardan söz ederek, bu tercümenin aynı zamanda kişisel bir arayışın ürünü olduğunu ima eder. Lâmiî, daha sonra Bursa valisi Cemaleddin Muhammed Şah Efendi’den bahseder. Cemaleddin Muhammed Şah Efendi, Lâmiî’nin anlatısında, halkı tarafından sevilen, halka iyilik eden, bilge ve irfan sahibi bir yönetici olarak tasvir edilir. Lâmiî, valinin desteği ve teşvikiyle bu tercümeyi gerçekleştirdiğini belirtir. Bu bağlamda Cemaleddin Muhammed Şah Efendi’nin, sadece bir yönetici değil, aynı zamanda edebi ve kültürel üretimi teşvik eden bir hamî olduğu görülür. Valiyi tanıttıktan sonra Lâmiî, Ali Şîr Nevâî ve onun edebi mirasına yönelir. Nevâî’nin “Ferhad u Şîrin” adlı eseri, Çağatay edebiyatının yalnızca edebi değil, aynı zamanda didaktik ve etik değerleriyle de öne çıkan bir örneği olarak değerlendirilir. Lâmiî, Nevâî’nin eserini Osmanlı Türkçesine tercüme etmekle, yalnızca bir aşk hikayesini aktarmakla kalmaz, aynı zamanda Nevâî’nin estetik anlayışını ve ahlaki öğretilerini Osmanlı edebiyatına taşır.

Lâmiî’nin bu tercümesi, Osmanlı edebiyatında Çağatay edebiyatının etkisini ortaya koyması bakımından önemlidir. Nevâî’nin eserinin Osmanlı Türkçesiyle yeniden yorumlanması, bir yandan onun edebi gücünü Osmanlı coğrafyasına tanıtırken, diğer yandan Osmanlı ve Çağatay edebiyatları arasında bir köprü işlevi görmüştür. Bu durum, iki edebi çevre arasındaki kültürel alışverişin yoğunluğunu göstermesi açısından da dikkat çekicidir. Sonuç olarak, Lâmiî Çelebi’nin “Ferhad u Şîrin” tercümesi, Osmanlı edebiyatında bir klasikleşme sürecine katkı sağlayan, dönemin sosyo-kültürel yapısını yansıtan ve aynı zamanda Nevâî’nin eserine yönelik yeni bir okuma ve anlamlandırma sunan önemli bir çalışmadır. “Nevâî’nin Ferhâd u Şîrîn mesnevisinin “hikâye” kısmı 5137 beyitten oluşmaktadır. Lâmiî’nin çevirisinin “hikâye” kısmı ise 6872 beyittir. İki mesnevi arasında 1735 beyitlik fark Lâmiî’nin çevirisinin “bire bir” bir çeviri olmadığını, Lâmiî’nin Nevâî’nin eserini uzatarak, edebî çeviri anlayışıyla Çağataycadan Osmanlıcaya tercüme ettiğini göstermektedir” (Önal, 2015: s.58).

H.A.Esir “Bursalı Lâmiî Çelebi’nin Ferhâd u Şîrîn’inin Ali Şîr Nevâî’nin Ferhâd u Şîrîn’i ile Mukayesesi” üzerine yaptığı incelemede Lami’nin bu eserinin yapısı üzerine şöyle belirtir: Lâmiî Çelebi’nin Ferhâd u Şîrîn’i ise baş tarafta mesnevi şeklinde bir münacat, tevhid yolunda ve yine mesnevi şeklinde “Besmele” harflerinin izahına dair bir manzume, bunu takip eden



ve kaside şeklinde başka bir tevhid, Melâmiy ye ve Nakşibendiyyeyi anlatan mesnevi şeklinde tasavvufi bir tevhid girişinden sonra bir kaside, çeşitli başlıklar altında mesnevi şeklinde tasavvufî manzumeler, tevhid ve münacat şeklinde birbirini takip eden ve üç bölüm hâlinde işlenen kısa mesneviler, yine mesnevi şeklinde bir naat ve dört halife övgüsünden sonra naat şeklinde bir kaside, bir miraciyye, sebep-i te'lîf manzumesi, devrin padişahı I. Selim için biri mesnevi diğeri kaside şeklinde iki manzume, yine I. Selim'in övgüsüne dair bir manzume ve I. Selim'in övgüsüyle başlayıp Şehzade Süleyman'ın övgüsüyle tamamlanan bir medhiyeden sonra asıl hikâyeye başlanıyor. Eserde, baş taraftaki kırk sekiz beyitlik manzume ile birlikte bu raya kadar on bir bölüm bulunmaktadır. On ikinci bölümde Nevaî'de olduğu gibi Ferhâd'ın doğu mu ile hikâye başlıyor ve elli üçüncü bölümde tamamlanıyor. Son bölüm yine Nevaî'de olduğu gibi hikâyenin bitirilişinden duyulan memnuniyetin ifadesine ayrılmıştır (Esir, 2014: s.45-46). Esiri, eserin özgünlüğü üzerinde de durarak, Lamii'nin bu eserin tercümesini yaparken, katkıda bulunduğunu, yeni bölümler ve şiirler ilave ettiğini belirtmiştir. Esiri'nin belirttiği üzere, "Nevaî'nin Ferhâd u Şîrîn'inde beyit sayısı 5792 iken 76 Lâmiî'ninkinde beyit sayısı 2365 beyit artarak 8157 beyit olmuştur. Bu da orta hacimde bir eser demektir" (Esir, 2014: s.53). Görüldüğü gibi, bu eser sadece çeviri niteliği taşımamakta, yazarın yaratıcı yaklaşımıyla ele alınmaktadır.

SONUÇ VE MÜZAKERE / RESULTS AND DISCUSSION

Belirtelim ki, Ali Şir Nevâî'nin Osmanlı Türk edebiyatı üzerindeki etkisi oldukça büyüktür. Büyük şair Nevâî, yalnızca şiirleriyle değil, aynı zamanda "Mecâlisü'n-Nefâis" adlı tezkiresiyle de büyük ün kazanmıştır. Yapılan araştırmalar, XVI. yüzyılda Anadolu'da kaleme alınan Sehi Bey'in "Heşt Bihişt" ve Latifi'nin "Tezkiretü's-Şu'arâ" adlı tezkiresinin, Nevâî'nin "Mecâlisü'n-Nefâis" örneğinde yazıldığını göstermektedir. Sigrig Kleinmichel bu konuda şöyle der: "Herhâlde, Çağatayca yazılmış bir tezkirenin varlığı, Osmanlı şairlerine elbette Osmanlıca eser yazma cesareti vermiş olmalıdır. Böylece tezkire ile ilişkili olarak, edebiyat alanında önemli olan bu üç dilin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çok yönlü etkileşimini belirleyebilmekteyiz" (Kleinmichel, 2006: s.700).

Bu tespit, Nevâî'nin Osmanlı edebiyatı üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Latifi ve Kınalızade'nin tezkirelerinde, Nevâî'nin eserlerinin Anadolu'ya gelişi ve Osmanlı şairleri üzerindeki etkisi ayrıntılı biçimde anlatılır. Her iki kaynakta da, Nevâî'nin gazellerinin ilk kez Basiri tarafından



Anadolu’ya getirildiği belirtilir. Latifi, Basiri maddesinde şöyle der: “Sultân Bâyezîd Hân-ı mezîdü’l-gufrân devrinün evâyilinde Hazret-i Şeyh Câmî ve Mîr ‘Alî Şîr Nevâyî terbiye-nâmesiyle Rûma gelmiş ve Nevâyî dîvânın diyâr-ı Rûma evvel o getirmişdür” (Canım, 2000: s. 189).

Kınalızade Hasan Çelebi de benzer biçimde, Basiri’nin Cami ve Nevâî’nin gazellerini Sultan Bayezid’e sunduğunu belirtir. Bu gelişme, Nevâî’nin eserlerinin Osmanlı topraklarında tanınmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Özellikle gazellerindeki derin aşk teması ve mistik anlatım, şairler üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. Fuzuli ve Baki gibi şairler, Nevâî’nin dil ve üslup özelliklerinden etkilenmiş, Fuzuli onun şiirlerindeki estetik derinliği kendi eserlerine yansıtmış, Baki ise Nevâî’nin poetik tarzını Osmanlı Türkçesiyle harmanlamıştır. Baki’nin gazellerinde Nevâî’nin etkisi açıkça görülmektedir. Nevâî’nin gazelleri, Osmanlı saray edebiyatında önemli bir yer edinmiş; toplumun estetik anlayışını şekillendirmiştir. Bu eserlerin Anadolu’ya Basiri aracılığıyla getirilmesi, edebi etkisinin yayılmasına ve Türk edebiyatının zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Şiirlerde, özellikle Ferhat’ın aşkına ve Bisutun’u delmesine telmihler yapılmıştır. Örneğin:

Kimdir ey îrînim ben gibi Ferhâd
Cân vîrsün ‘akında itmesün feryâd
Gelmesün mübâir gelmesün cellâd
İzdihâm olmasun tenhâ gelürem (Nigârî) (Bilgin, 2004, s. 839).

Tutdı bain tî e-i merge gam-ı irin ile
Ehl-i ‘ak içre anuñ çün Kuh-ken serdârdur (Bâkî) (Küçük, 1994: s.110).

Yazaldan Çâkerî ‘ı kuñ kitâbın
Okınmaz kıssa-i irin ü Ferhâd (Çâkerî) (Aynur, 1999: s. 7).

Nevâî üzerine birçok nazireler de yazılmış, birçok gazellerde Nevâî ve eserlerine telmihler yapılmıştır. Alişir Nevâî, Türk edebiyatının Çağatay hasarındaki en güçlü isimlerinden biri olarak, yalnızca kendine özgü eserler bırakmakla kalmamış, aynı zamanda edebî geleneklerin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle onun eserleri, nazire yazma geleneğini derinden etkilemiş, gerek döneminde gerekse sonraki yüzyıllarda birçok şair için ilham kaynağı olmuştur. Fikri Sertkaya’ya göre, Nevâî’ye yazıldığı zikredilen ilk nazire XV. Yüzyılda Semerkant’tan İstanbul’a gelen Şeyhzade Abdurrezzak Bahşi tarafından yazılmıştır. XVI.yüzyılda Dukakin-zade



Ahmed, ile Mir Ali Şîr-i Sani lakaplı ve Katibi mahlaslı Seydi Ali Reis, XVII. yüzyılda Nedim, XVIII.yüzyılda Refi-i Amidi`dir. Nevâî`ye yazılan son nazire Bürhan mahlaslı Seyyid Bürhaneddin Belhî`nin İstanbul`da 1925 (1344) yılında yazdığı 12 beyitlik gazelidir (Sertkaya, 2004: s.130). Yusuf Çetindağ, “Ali Şir Nevâî`nin Osmanlı Şiirine Etkisi” isimli eserine bu konu üzerine sistematik inceleme yapmış, birçok Türk şairin Nevâî üzerine nazire yazdığını tespit etmiştir: “Fuzûlî 50; Ahmed Paşa 34; Kemalpaşa-zâde 34; Lâmiî Çelebi 21; Necâtî 20; Cafer Çelebi 16; Kâtibî 10; Muhibbî 8; Karamanlı Nizâmî 8; Muhyî 8; Ulvî 8; Avnî 6; Bâkî 6; Usûlî 6; Hayâlî 5; Nevî 4; Cem Sultan 4; Âşık Çelebi 4; Basîrî 4; Ş. Yahya 4; Adlî 3; Sehî 2; T. Yahya 2; Şarklı Sürûrî 2; Mesihî 2; Adnî 1; Fedâyî 1; Kemâl 1.” (Çetindağ, 2006: s. 42). “Onun etkisiyle şiir yazmak Osmanlı`da bir gelenek halini almıştır. I. Selim`den başlayarak, Hafız, Niyazi, Sani, Ezmi ve Hızani gibi birçok şair, Nevâî`ye Çağatay dilinde nazireler yazmışlardır. Mesnevi yazarları da onun mesnevilerinden faydalandıkları için eserlerinin önsözlerinde ondan saygıyla bahsetmişlerdir. Çeşitli sebeplerle İran ve Horasan`dan Türkiye`ye gelen şairler de Nevâî`nin şöhretini yaymak konusunda etkili olmuşlardır. Bunlardan Cemilinin Çağatay dilinde düzenlediği «Divan»ı baştan sona Nevâî`ye yazılmış nazirelerle doludur” (Seyfullayeva, 2017: s.24-25).

Ona nazireler yazılmasının birçok nedeni vardır. İlk önce edebi etki çevresi birçok şaire ilham kaynağı olmuştur. Nevâî`nin şiirleri, hem içerik hem de üslup açısından yüksek bir estetik değer taşıdığı için, nazire yazan şairler tarafından bir ideal olarak görülmüştür. Onun «Ferhad ve Şirin» ve «Leyla ve Mecnun» gibi mesnevileri, aşk temalı eserler için bir mihenk taşı olmuştur. Özellikle bu eserlerdeki aşk, kahramanlık ve ahlak temaları, nazirelerde sıkça işlenmiş, şairlere ilham olmuştur. İkinci önemli neden dil ve üsluptaki özgünlüktür. Çağatay Türkçesi`ni en yüksek seviyede kullanan Nevâî, dilin ifade gücünü artırarak onu estetik bir forma ulaştırmıştır. Bu durum, nazire yazarlarının da aynı dil ve üslup estetiğini korumaya çalışmasına neden olmuştur. Ancak pek çok nazire şairi, kendi bölgesel lehçelerini ya da farklı kültürel unsurları da ekleyerek Nevâî`nin eserlerini çeşitlendirmiştir. Eserlerinin tasavvüfi ve felsefi boyutu da ona telmihlerde bulunulmasını sağlamıştır. Nevâî`nin eserlerinde tasavvufi unsurlar ve felsefi derinlik önemli bir yer tutar. Özellikle ilahi aşk, insanın ruhsal yolculuğu ve içsel çatışmaları, nazirelerde de sıkça ele alınmıştır. Örneğin, “Hayretü`l-Ebrar” eserine yazılan nazirelerde tasavvufi öğelerin yoğun olarak işlendiği görülür.

Nevâî`nin yaşadığı dönemde Timur İmparatorluğu`nun kültürel ve edebî sahadaki himayesi, şairin eserlerinin geniş bir coğrafyada tanınması-



nı sağlamıştır. Özellikle Horasan, Maverâünnehir ve Anadolu’daki şairler, Nevâî’nin eserlerine nazireler yazmışlardır. Onun dil ve üslup hakimiyeti, bu bölgelerdeki şairler için bir standart oluşturmuştur. Nevâî’nin etkisi, yalnızca Çağatay sahasıyla sınırlı kalmamış, diğer Türk şairler üzerinde de güçlü bir etki bırakmıştır. Nevâî’nin eserlerine nazire yazan şairler yalnızca Türk coğrafyasından değil, aynı zamanda İran ve Hindistan gibi kültürel açıdan zengin bölgelerden de çıkmıştır. Özellikle Hindistan’da, Babür İmparatorluğu döneminde Nevâî’nin eserleri büyük ilgi görmüş, şairler onun eserlerinden etkilenecek kendi mesnevilerini kaleme almışlardır.

Şair üzerine yapılan nazireler edebi geleneklerin devamlılığı, dil ve üslup çeşitliliği ve kültürel kodların yansımaları açısından önem taşır. Nazire geleneği üzerinden Alişir Nevâî’nin etkisi, yalnızca Çağatay Türkçesiyle sınırlı kalmamış, Osmanlı ve diğer edebî coğrafyalara yayılarak geniş bir kültürel etkileşim sağlamıştır. Bu durum, onun eserlerinin evrensel değerini ve edebî önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Nazire yazımı, aynı zamanda Nevâî’nin eserlerinin hem sanatkârlar hem de okuyucular üzerindeki kalıcı etkisini göstermesi açısından önemli bir edebî gelenektir. Bu bağlamda, onun eserlerine yazılan nazirelerin bilimsel olarak incelenmesi, Türk edebiyatının estetik ve tematik gelişim süreçlerini anlamada kritik bir role sahiptir.

SONUÇ / CONCLUSIONS

Araştırma sonucunda, Doğu edebiyatının köklü geleneklerinden biri olan “Hamse”nin, Nizami Gencevî ile başladığını, Nevâî’nin Çağatay Türkçesiyle kaleme aldığı eserlerle hem biçim, hem de içerik açısından yeni bir poetik boyut kazandığını görüyoruz. Bu gelenek, sadece aşk hikâyelerinin işlendiği bir anlatı değil, aynı zamanda insana, hayata ve evrensel değerlere dair derin bir bakış açısı sunar. Nizami Gencevi’nin “Hamse”si ile temeli atılan bu gelenek, Alişir Nevâî’nin Çağatay Türkçe’sinde yazdığı eserleriyle Türk edebiyatının estetik anlayışıyla yeniden biçimlendirilmiştir.

Nevâî’nin “Ferhad ve Şirin” mesnevisi, aşkı yalnızca bireysel bir duygu olarak değil, aynı zamanda manevi bir yükseliş ve insani fedakârlık olarak kurgulamış; Ferhad karakteri üzerinden aşkın dönüştürücü gücünü idealize etmiştir. Bu yaklaşım, klasik aşk anlatılarında tematik bir dönüşüm yaratmış; özellikle Osmanlı şiirinde tasavvufi ve ahlaki boyutların ön plana çıkmasına katkı sağlamıştır.

Nevâî’nin eserleri, Basîrî aracılığıyla Anadolu’ya taşınmış, Latîfî, Kınalızâde ve Sehi Bey gibi tezkire yazarları tarafından kayıt altına alınmış,



Osmanlı şairleri tarafından nazirelerle yeniden yorumlanmıştır. Bu süreç, Nevâî'nin poetikasının Osmanlı şiirinde estetik kodlar hâlinde yeniden üretilmesini ve edebî geleneğin süreklilik sağladığını göstermektedir.

Nazire geleneği, Nevâî'nin eserlerinin yalnızca taklit edilmediğini, aynı zamanda dönemin estetik anlayışıyla yeniden biçimlendirildiğini ortaya koymaktadır. Bu gelenek, şairlerin poetik yönelimlerini ve kültürel aktarımın çok katmanlı yapısını görünür kılmaktadır.

Sonuç olarak, Ali Şir Nevâî'nin "Ferhad ve Şirin" mesnevisi, Osmanlı edebiyatında tematik, estetik ve kültürel düzeyde kalıcı izler bırakmış, edebî etkileşim ve nazire geleneği aracılığıyla şiirsel bir süreklilik oluşturmuştur. Bu etkileşim, yalnızca metinlerarası bir bağ değil, aynı zamanda Doğu edebiyatının evrensel değerlerinin Osmanlı şiirinde yeniden üretildiği bir estetik aktarım süreci olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKLAR / REFERENCES

1. Alishir Nevayi. Ferhad ve Şirin. Özbekçeden aktaran, önsöz ve izahlar: Ramiz Asker. Bakı, 2020.
2. Alpay, Gönül. «Ali Şir Nevâî'nin Ferhad ve Şirin Mesnevisi Üzerindeki Etkiler» Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten dergisi, Türk Dil Kurumu Basımevi, Ankara.1970, s.155-167.
3. Araslı, Nüşabe. Nizami'nin Poetikası (Edebi Kaynaklar ve Bedii Tasvir Vasıtaları). Bakı: İlim, 2004.
4. Asker, Ramiz. Alishir Nevayi ve onun Hamsesi (Metodik vesait). Bakı, 2020.
5. Aynur, Hatice. 15. Yüzyıl airi Çâkerî ve Dîvânî Çâkerî, İstanbul, 1999.
6. Bilgin, Azmi. Nigârî Dîvânî, İstanbul: 2004. (<http://groups.yahoo.com/metinbankasi>)
7. Binnetova, Almaz Ulvi. "Nizami Edebi İrsinin Özbek Edebiyatına Tesiri, Özbek Edebiyatşinaslığında tedkiki ve Özbekistan'da Neşri Meseleleri". Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt:1, Sayı:2, Ocak 2013, Türkiye, s. 57-63.
8. Binnettova, Almaz Ülvi. "Dünya edebiyatının Alishir Nevâî'si". Nizami Gencevi ve Alishir Nevâî: Enene ve novatorluk. Uluslararası sempozyumun bildirileri, 08 Şubat, Bakı: 2021, s.49-70.
9. Canım, Rıdvan. Latîfî Tezkiretü's- Şu'arâ ve Tabsıratü'n- Nuzamâ. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
10. Çetindağ, Yusuf. Ali Şir Nevâî'nin Osmanlı Şiirine Etkileri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.



11. Esir, Ali Hasan. “Bursalı Lâmiî Çelebi’nin Ferhâd u Şîrîn’inin Ali Şîr Nevaî’nin Ferhâd u Şîrîn’i ile Mukayesesı”. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı L, 2014, s.39-64.

12. Gencevi, Nizami. Hosrov ve Şirin. Terc.eden: Resul Rza. Bakı. Azerbaycan SSR Akademiyası Neşriyatı, 1962.

13. Kleinmichel, Sigrid. “Ali Şir Nevayi ve Osmanlı Şairleri”. Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 1. Haz. Halman ve diğer. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006: 697-705.

14. Küçük, Sabahattin. Bâkî Dîvânı (tenkitli basım), Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1994.

15. Nağıyeva, Cennet. Azərbaycan`da Nevâî. Bakı, “Tural-E” NPM. 2001.

16. Önal, Pınar Çelik. Alişir Nevâî’nin Osmanlı Edebiyatı Üzerine Etkisi ve bu etkiye bir örnek olarak Ferhad u Şirin Mesnevisi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

17. Rüstemova, Azade. Nizami Gencevi (Hayatı ve Sanatı). Bakı: İlim Neşriyatı, 1979.

18. Sertkaya, Osman Fikri. “Osmanlı Şairlerinde Ali Şir Nevayi Tarzı ve Nevayi`ye Anadolu`da yazılan Nazireler”. ALI ŞİR NEVAYI’NIN 560. DOĞUM, 500. ÖLÜM YIL DONUMLERİNİ ANMA· TOPLANTISI BİLDİRİLERİ, 2~25 Eylül 2001, Ankara, 2004. s.129-140.

19. Seyfullayeva, Tünzale. Yahya bey Dukakini ve onun “Gencineyi-raz” eseri. Bakı: İlim ve Tahsil, 2017.

20. Timurtaş. Faruk Kadri. “Türk Edebiyatında Husrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi”. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. Cilt 9, 1959, s.65-88.



ALISHER NAVOIY IJODIGA IZDOSHLIK MASALASI

Isroil SULAYMONOV,

filologiya fanlari doktori, professor

Sharof Rashidov nomidagi Samarqand davlat universiteti

isroil-8103@mail.ru

(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*azkur maqolada XIX asr Qo'qon adabiy muhitining iste'dodli shoiri Qoriy Ho'qandiyning Alisher Navoiy g'azallariga bog'lagan muxammaslari xususida mulohaza yuritilgan. Ma'lumki, Qoriy muxammaslari XIX asrning ikkinchi yarmi XX asr boshlaridagi mumtoz muxammaschilik an'anasining mahsuli sifatida qimmatlidir. Shoir taxmislarida ilgari surilgan g'oyalar, falsafiy mushohadalar bu davr adabiyoti haqida to'laqonli tasavvur uyg'otishga xizmat qiladi. Shoir muxammaslarida ham mumtoz adabiy an'analarni izchil davom ettirgan. Uning Alisher Navoiy g'azallariga bog'langan taxmis-lari muxammaschilik an'ansi rivojiga qo'shilgan salmoqli ulushdir. Shu bilan birga, mustaqil va tazmin muxammaslari, zullisonaynlik an'analari davomi bo'lgan fors-tojik tilidagi muxammaslari, shoirning barhayot adabiy an'analardan ham yaxshi xabardor ekanini ko'rsatuvchi muhim omildir. Qoriy muxammaslarida orifona g'oyalar bilan birga ijtimoiy, olam va odam haqidagi teran falsafiy g'oyalar ham o'z ifodasini topganligi maqolada tahliliy yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: *adabiy ta'sir, Alisher Navoiy, Qoriy Ho'qandiy, muxammaschilik an'ansi, mustaqil muxammaslar (tab'i xud), tazmin muxammaslar.*

ПРОБЛЕМА СЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВУ АЛИШЕРА НАВАИ

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматриваются мухаммас талантливое поэта Кокандской литературной среды XIX века Кари Хоканди, кото-



рый относил их к газелям Алишера Навои. Известно, что мухаммасы в Кари представляют ценность как продукт классической традиции мухаммас второй половины XIX - начала XX веков. Идеи и философские наблюдения, изложенные в мухаммасах поэта, служат созданию полноценного образа литературы этого периода. Поэт последовательно продолжил классические литературные традиции в своих мухаммасах. Его мухаммасы, приписываемые газелям Алишер Навои, являются значительным вкладом в развитие традиции мухаммас. В то же время, самостоятельные и тазмин мухаммасы, мухаммасы на персидско-таджикском языке, являющиеся продолжением зуллисонайских традиций, являются важным фактором, свидетельствующим о хорошем знании поэтом живых литературных традиций. В статье аналитически освещается тот факт, что в Кари мухаммасах, наряду с орифонными идеями, выражены и глубокие философские размышления об обществе, мире и человеке.

Ключевые слова: литературное влияние, Алишер Навои, Кори Хоканди, традиция мухаммасов, независимые мухаммасы, возмездны.

THE PROBLEM OF FOLLOWING THE WORK OF ALISHER NAVAI

ABSTRACT

The article examines the mukhammas of the talented poet of the Kokand literary environment of the 19th century, Kori Khokandi, who associated them with the ghazals of Alisher Navoi. As is known, Kori's mukhammas are valuable as a work of the classical tradition of mukhammas of the second half of the 19th – early 20th centuries. The ideas and philosophical reflections set forth in the poet's takhmis allow us to create a complete picture of the literature of this period. In his mukhammas, the poet consistently continued the classical literary tradition. His takhmis, related to the ghazals of Alisher Navoi, represent a significant contribution to the development of the mukhammas tradition. At the same time, his independent and tazmin mukhammas, as well as mukhammas in the persian-tajik language, which are a continuation of the zullisanayn tradition, serve as an important factor testifying to the poet's good knowledge of living literary traditions. The article analytically shows that in the Kori mukhammas, along with erudite ideas, deep philosophical ideas about society, the world and man are expressed.



Keywords: *literary influence, Alisher Navoi, Kori Khokandi, mukhammas tradition, independent mukhammas, compensate.*

Kirish

Musammat sharq mumtoz adabiyotida uzoq tarixiy taraqqiyotiga egadir. Musammat yaratish, uning turlari haqidagi ma'lumotlarni bir qator olimlarning tadqiqotlarida ko'rishimiz mumkin [8; 9; 10; 11; 12]. Chunonchi, beshlik, beshlanmish ma'nolarini ifodalovchi muxammas ilmi bade'aga ko'ra, musammatning bir turi hisoblanadi. Musammat marvarid donalarini ipga tizmoq, tasmitlamoq ma'nolarini ifodalaydi. Musammat yaratish qoidasiga ko'ra she'rning har bir birinchi bandi uchta, to'rtta, beshta yoki undan ortiq o'zaro qofiyalangan misralarni o'z ichiga oladi va bandlardagi misralarning soniga qarab, ularning nomi ham turlicha: musallas, murabba', muxammas, musaddas, musabba', musamman, mutassa' (tasni'), muashshar (mashru') kabi nomlar bilan ataladi.

Musammatning barcha turlariga xos bo'lgan mushtarak xususiyat shuki, ulardagi birinchi bandlar hamma vaqt o'zaro qofiyadosh bo'lgan misralardan tashkil topadi. Keyingi bandlarning so'nggi bir yoki ikki misrasi birinchi bandlar bilan qofiyalanadi, bandlarning qolgan misralari esa o'zaro qofiyadosh bo'ladi. Bu haqda turkiyalik olim Muallim Nojiy quyidagi fikrlarni bildiradi: «musammat deb vazn va qofiyalari bir bo'lgan bir sira misralarga aytiladi, ularda har bandning so'nggi bir yoki ikki misrasi yuqoridagi misralar bilan qofiyalanmaydi» [9: 72].

Adabiyotshunoslikda har bir bandi besh misradan iborat bo'lib, asosan, aaaaa, bbbba, vvvva... tarzida qofiyalanuvchi musammatning bir shakli muxammas deyiladi. Muxammaslar xarakteriga ko'ra ikki xil usulda yaratiladi:

- 1) mustaqil muxammaslar (tab'i xud);
- 2) tazmin muxammaslar.

Birinchi usulda yaratilgan muxammaslar tarkibidagi barcha misra va beshliklar bir shoirning qalamiga mansub bo'ladi, boshqa shoir misralari kiritilmaydi. Ikkinchi usulda yaratilgan muxammaslarda esa, ijodkor boshqa bir peshqadam shoirning yoki o'zining eng yaxshi g'azalini tanlab olib, o'z muxammasining mavzui qilib oladi.

Asosiy qism

Tadqiqotimiz ob'ekti bo'lgan Qoriy Xo'qandiy adabiy merosida ham muxammaslar salmoqli o'rin tutadi. Shoir devonida jami 73 ta muxammas mavjud. Shulardan 16 tasi tab'i xud muxammas, 57 tasi esa tazmin muxam-



mas. Qoriy muxammaslari muqoyasa san’atining yetuk namunalari desak, xato bo’lmaydi. Albatta, shoir muqoyasadagi rang-barang tizimlashtirish usulini shunchaki qo’llamaydi, balki unga tahlil va tashxis bilan yondashadi, uning ma’no yuklamalari ta’sirchanligiga alohida e’tibor qaratadi.

Qo’qon adabiy muhiti ijodkorlari singari Qoriy o’z asarlarida ham orifona, ham oshiqona talqinlarni aks ettirishi orqali o’z poetik mahoratini sinovdan o’tkazgan. Bu sinovni o’ziga nisbatan qo’llagan Qoriy aytish joizki, ma’lum darajada muvafaqqiyatlarga erishdi. Avvalo, u asarning hissiy-ekspressiv jozibasini yarata olgan. To’lqinsimon harakatli tasvir «bosimi»ni mo’tadillashtirgan. Qoriy muxammas yaratishda ham g’azal bitishdagi an’analarni qo’llaydi. O’z muxammaslarining qofiya va radiflarini xuddi g’azalnavislikda istifoda etilganidek arab alifbosidagi harflar adadiga moslab yaratadi. Shoir qalamiga mansub 16 ta mustaqil muxammasning 4 tasi uning o’z g’azallariga yozgan tazmin muxammaslardir.

Muxammas yaratishning ikkinchi usuli, yuqorida ta’kidlaganimizdek, “tazmin muxammaslar”dir. Tazmin muxammas kimning g’azaliga bog’lanayotganidan qat’iy nazar, g’azalning har bir bayti besh misradan tashkil topgan bir bandga, butun g’azal esa bir necha bandlik muxammasga aylanadi. Har bir muxammasning mavzusi, g’oyaviy motivlari, poetikasi shu muxammasning yuzaga kelishiga asos bo’lgan g’azalning g’oya va mavzusiga o’xshash bo’ladi, uning mazmuni va shakliga muvofiqlashtiriladi. Bunda u yoki bu shoirning g’azali yaratilajak muxammas uchun asos bo’lib xizmat qiladi.

Shoirning Lutfiy, Jomiy, Navoiy, Bedil, Fuzuliy, Mashrab, Umidiy Havoiy kabi hassos shoirlar g’azallariga taxmislar bitganiga qaraganda, uning mazkur ustoz shoirlar ijodini mukammal bilgani va ular mahoratini ijodiy o’zlashtirganligini anglash qiyin emas.

Qoriy ijodida, Navoiy g’azallari asosida bitilgan tazmin muxammaslar ham ancha. Zero, buyuk o’zbek shoirining adabiy merosi keyingi davrlarda yashagan shoirlar uchun ilhom manbai bo’lib xizmat qildi. Qo’qon adabiy muhitidagi ijod ahli Navoiyning asarlarini o’rganib, uning ijodiy an’alarini davom ettirgan, g’azallariga taxmislar bog’lagan. Qoriy Xo’qandiy ham Navoiy ijodining gultoji bo’lgan, eng mashhur g’azallariga taxmislar bog’lagan. Quyida Qoriyning Navoiy g’azallariga bog’lagan muxammaslarining dastlabki bandlarini keltirib o’tamiz:

Sen ul tabibki bo’lmish shafomatinda iloj,
Shariating qilib olamda zulmni ixroj,
Bosh urdi qaysi fahfur sanga xiroj,
Zihi boshing o’za vash-sh-ams zevardan toj,
Soching savodida tafsiri laylatul me’roj [6: 43].



2

Muhabbatning tuzi jismi zorimni kabob aylar,
Ko'zim qoni biyobon toshlarini la'li nob aylar,
Tanim ashjorini ishqing giyohi pechutob aylar,
Ko'ngul ko'zlar yo'lin tutmoqg'a hajringda shitob aylar,
Birin tutquncha birni sel olamni xarob aylar [6: 74].

3

Niqob ochib labi shiringa ko'hkan qilg'il,
Mani asiri balou chohi ul zaqan qilg'il,
Sochingni sunbul sarvi ustig'a saman qig'il,
Qaro ko'zim kelu mardumlig' emdi fan qilg'il,
Ko'zim qarosida mardum kibi vatan qilg'il [6: 127].

4

Jilvagoh etdi yo rab qalbingni rohmanir rahim,
Aksi ravidin olur ziynatni jannati nayim,
Surati abro'sin aylab misli qavsayn ul-karim,
Bormu ul ikki o'rulgon gesuyi anbar shamim,
Yo etak solmish Muhammadda yozilg'an ikki "mim" [6: 133].

5

Bo'lubman, do'stlar, devonavash olamni rasvosi,
Ko'rub ayb aylamanglar shur erur nahn qismnosi,
Qizil yuzluk, qaro ko'z, la'li xandoni tamannosi,
Mani mahv aylagon ul dilbarimni chashmi shahlosi,
Ko'ngul mulkini taroj aylagan ishqini yag'mosi [6: 190].

6

Muhabbatingni qilay dilda jon qushig'a maosh,
Durudu madhing ila e'tiqodim aylay fosh,
Nechuk til ochsa bo'lur Xazratingg'a bu qallosh,
Na yanglig' ayladi tasvir orazing naqqosh,
Ki, na'ting ayg'ali aylar ko'ngil til ila talosh [6: 96].

Tadqiqotimiz natijasida ma'lum bo'ldiki, Qoriy Navoiyning «Xazoyin ul-maoniy» asariga kiritilmagan 2 ta g'azaliga ham tazmin bog'lagan. Bular yuqorida dastlabki bandleri keltirilgan muxammaslardan beshinchi va oltinchilardir. Bundan anglash mumkinki, Qoriy hazrat Navoiy ijodiga katta hurmat bilan qaragan, har bir asarini sinchiklab o'rgangan va uning barcha adabiy merosidan boxabar bo'lgan. Alisher Navoiyning devonlariga kiritilmagan «Na yanglig' ayladi tasvir orazing naqqosh, Ki na'ting ayg'ali aylar ko'ngil til ila talosh» hamda «Mani mahv aylagon ul dilbarimni chashmi



shahlosi, Ko’ngul mulkini toroj aylagan ishqini yag’mosi» matla’li g’azallari Qoriyning muxammaslari tarkibidan ayri holda ko’rsatib o’tildi holda.

Mazkur g’azallarning birinchisiga Qoriydan tashqari yana, Yusuf Saryomiy va Shayx Abdulaziz Majzublar ham taxmis bog’lashgani ma’lum [1: 104-123].

Bu haqda ma’lumot bergan adabiyotshunos olim A.Abdug’afurov “she’rlar Navoiyniki emas” deya xato gumon bilan qaralmasligi kerakligini, g’azallar mazmun, vazn, qofiya, badiiyat va uslub jihatidan barkamolligi haqida o’rinli mulohaza bildiradi.

Umuman aytganda, Qoriy Navoiy ijodiga, adabiy merosiga katta ehtimolda bo’lgan, ulardan ta’sirlangan, o’rgangan. Shularning natijasi o’laroq, o’zining ham mukammal asarlarini yaratgan. Shunday she’rlaridan biri Navoiyning «Ko’ngul ko’zlar yo’lin tutmoqg’a hajringda shtob aylar, Birin tutquncha birni sel olamni xarob aylar» matla’si bilan boshlanuvchi g’azaliga bitgan muxammasidir. Muxammas 9 band, 45 misradan iborat bo’lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

Muhabbatning tuzi bu jismi zorimni kabob aylar,
Ko’zim qoni biyobon toshlarini la’li nob aylar,
Tanim ashjorini ishqing giyohi pechutob aylar,
Ko’ngul ko’zlar yo’lin tutmoqg’a hajringda shitob aylar,
Birin tutquncha birning sayli olamni xarob aylar [6: 74].

Demak, oshiq o’z ma’shuqi hajrida kuyib yonmoqda. Hatto uning qonli ko’z yoshlari biyobon toshlarini qizil mayga aylantirgan. Tan daraxti esa, ma’shuq ishq tufayli bunyod bo’lgan giyohlar ostida pechu tob (oyoq osti) etilgan. Oshiqning ko’ngli ham, ko’zi ham ma’shuq visolidan o’zgasini istamaydi. Ularning birini to’xtatishga kirishsang, ikkinchisining sayli olamni vayron etadi:

Ichurding g’am sharobidin manga hijron ayog’inda,
Ko’zing xummor etib, olamni qo’yding dard dog’inda,
Eshitgaymu kalomi ruh berur jon qulog’inda,
Qazo tashbih etarga orazingni charx bog’inda,
Agarchi o’xshamas bir-ikki gulni ittixob aylar.

Muxammasning mazkur bandi bemisl go’zallik sohibi ma’shuqa tomondan oshiqqa yetgan jabru sitamlar tarannumi bilan boshlanadi. U go’zal dam-badam oshiqqa hijron kosasida may tutqazadi. Uning xumor ko’zlari esa olamni dardu alam dog’ida yondiradi. Bemajol jon quloqlari ma’shuqa kalomini eshitgach, qaytadan ruhlanadi.



Taqdir ma'shuqa yuzlarini dunyo bog'i go'zalliklariga o'xshatmoqchi bo'ladi, biroq bu bog'ning gullari uning chiroyi oldida lolu hayron qolgan:

Qaro ko'zlar oqardi hurvash zeboni yodidin,
Jigar qoni to'kuldi g'am bila ko'zni davotidin,
Ochilmay vojgun baxtim kuyub furqatni tobidin,
Ul oy hajri shkanjida tanobi zulfi yodidin,
Falak uzdardi xanjori bila jismimni tob aylar.

Muxammas oshiqning hijron azoblari tasviri bilan davom etadi. Hurvash zeboning sog'inchidan oshiqning qora ko'zlari oqardi. Uning g'ami esa jigar qonlarini ko'z siyohdoni orqali to'kdi. Ayriliq iztirobining otashi esa baxt g'unchasini ochilmasdan kuydirib so'ldirdi. Falak esa yorning hajrida qolib, xayolan uning zulfi tolalariga bandi bo'lgan jismni o'z xanjari bilan uzib oldi (halok qildi):

Murattab aylagan Ustod ishq ansuri birla,
Olib qo'lg'a aso bog'lab kamar himmat qo'ri birla,
Fano sahrosig'a qildim ziroat ko'z duri birla,
Ko'kartirgon muhabbat dashtin ashkim yomg'uri birla,
Har ohim dudidin ko'k bir bahoroso sahob aylar.

Ushbu bandda asosan mubolag'a san'ati yetakchilik qilgan. Shoir bandni ishq unsurlari Yaratuvchi tomonidan batartib va mukammal suvratda yaratilganligini aytish bilan boshlaydi. Keyingi misralarda esa o'zining ishq yo'lidagi mashaqqatlarini mubolag'ali tasvirlashga o'tadi.

Oshiq qo'lga tayoq olib, belga himmat kamarini bog'ladi va fano (yo'qlik) sahrosiga ko'z duri (yoshlari) yordamida ziroat (dehqonchilik) qildi. Oshiqning ko'z yoshlari yomg'ir kabi yog'ilib, oxir-oqibat muhabbat dashtiga jon baxsh etadi (uni ko'kartiradi). Oshiqning iztirobi shu qadar kuchliki, uning har bir ohi dudidan ko'k (osmon)da bahoriy bulutlari paydo bo'ladi:

Eshitgon erdi ruhim jon qulog'ida savolidin,
Tushub yuz sho'ri g'avg'o zavq ila shirin maqolidin,
Yetib sargashtalig'lar boshga ummidi visolidin,
Ketur, ey hurvash soqiy, mayi kavsar zilolidin,
Ki do'zaxdek xumori hajri jonimg'a azob aylar.

Ushbu bandning mazmuni muxammas davomida tarannum etib kelinayotgan ishqning ilohiy ekanini aniq ifoda etadi. Rivoyatga ko'ra, yaratgan parvardigor avvalu oxir barcha insonlar ruhini yaratdi. Ularni bir joyga to'plab, barchalariga yuzlanib, رېكم ألسْت (Alastu robbukum). Ma'nosi: Men sizlarning Robbingiz emasmanmi? – deya xitob etdi. Shu choq aksar



ruhlar لا بل قالوا (Qoluv bal la...). Ma’nosi: yo’q, balki Sen bizning robbimizsan, – deya Robbilariga javob qilishdi.

Muxammasning dastlabki misrasida tasvirlangan ruhning jon qulog’i bilan eshitgani savoli Parvardigorning barcha ruhlarga xitoban aytgan mazkur (Alastu bi robbikum) savolidir. Savolga muvofiq zavq bilan shirin so’z ila javob qila olgan (qoluv bal la) ruh sohiblari qalbi visol ilinjida yuz g’avg’oyu notinchliklar girdobida qoldi. Bu visol umidi esa oshiq boshiga sargashtaliklarni soldi.

Shunday ekan, ey hurvash soqiy, Sen kavsar zilolidin may keltir. Chunki, hijron xummori jonga do’zax azobidek ozor bermoqda.

Talabda diydadin daryo to’kub bulbul navo etsa,
Rizo ganjin topib, vayronai ko’ngulda jo etsa,
Kirib mayxonag’a bir jomi may birla safo etsa,
Erur kosib habibulloh agar kasbi fano etsa,
Yo’q ul kosibga dunyo moli johin iktisob aylar.

Vasl talab etgan bulbul ko’zdan daryo kabi ko’z yosh to’kib navo qilsa, Haqning Rizo ganjiga erishadi va uni ko’ngil vayronasiga jo etadi. Qalb vayronasini mayxona mayi bilan tozalaydi.

Agar kosib fano (nafsnı o’ldirish)ni o’ziga kasb etar ekan, u Ollohning eng suyuqli bandasiga aylanadi. Bunday kishi esa dunyo mol-mulkini hisob-kitob qilishdan behojatdir.

Falak raftoridek iqboli pastim biru bor bermas,
Jahon o’txonasi ohi sahar yanglig’ sharar bermas,
Agarchi nola qilg’on birla Qoriy nayshakar bermas,
Navoiy ul ko’z-labni xarobidur ajab ermas,
Agar mast o’lg’oli har dam havoyi la’li nob aylar.

Falak aylanishiga o’xshash past darajali iqbolimni Yaratgan hech baland etmadi. Jahon o’txonasi esa xuddi sahar ohi (shamoli) kabi hech uchqun chiqarmadi. Ey Qoriy, chunki nay ham shunchalar nola qilishiga qaramay (garchi u ham qamishdan bo’lsa-da) shakar bermaydi-ku.

Navoiy o’sha ko’zu-qoshning ishqida xasta bo’ldi. Bu dardning daf’i uchun u har dam qizil mayni orzu qilsa arziydi.



Xulosalar

Guvohi bo'lganimizdek, Qoriyning ko'plab muxammaslarida tasavvufiy-falsafiy g'oyalar yetakchi o'rinni egallagan. Tasavvufda inson nafsining turli darajalari mavjud. Nafsning dastlabki darajasi مرامعاً سَفَد (nafsul ammora) – buyuruvchi (ma'siyatga chorlovchi) nafsdir. Uning ikkinchi darajasi مَمُولاً سَفَد (nafsul-lavvoma) – malomat qiluvchi, uchinchi darajasi esa مَنَمَطِلاً سَفَد (nafsul-mutmainna) – xotirjam nafs deb nomlanadi. Mutasavvuflar ijodlarida nafsning eng quyi darajasi – nafsul ammora ko'pincha itga qiyos etilgan.

Mazkur mulohazalarga asosan aytish mumkinki, Qoriy ham «g'urur to'la it nafs»dan, ya'ni ammora nafs va uning zararli illatlaridan tashvishga tushgan.

Xulosa o'rnida aytish mumkinki, Qoriy ijodida muxammas bitish an'anasi juda muhim ahamiyat kasb etadi. U o'z muxammaslarini ham turkiy, ham forsiy tillarda yozdi. Shoirning fors-tojik tilida bitilgan muxammaslari asosan tazmin muxammaslar bo'lib, shoir ularni hofizona, jomiyona, bedilona illyustratsiyalar bilan bezadi.

Qoriy muxammaslari mavzusi nihoyatda rang-barang. Ularda zamon va ahli zamon nodonliklaridan noluvchi hajvlardan tortib inson kamolotining eng yuksak nuqtalari tavsif etilgan tasavvufiy g'oyalar talqinigacha uchratish mumkin.

Shoir o'z ijodi davomida Hofiz, Fuzuliy, Jomiy, Navoiy, Bedil, Nasimiy, Mashrab, Zaliliy, Amiriy, Uvaysiy, Jaloliy, Soyib, Mavlono Azim, Imlo, Osifiy va Mansur kabi hassos shoirlar g'azallariga muxammaslar bog'lash orqali mavjud she'rlardagi g'oya va mavzu ko'lamini o'z imkoniyati doirasida takomillashtirdi.



Adabiyotlar ro‘yxati

1. Абдуғафуров Абдурашид. «Хазойин ул- маоний»дан четда қолган ғазаллар // Навоийнинг ижод олами (Мақолалар тўплами). – Тошкент, 2001. – Б. 104-123.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик, биринчи том. Бадойиъ ул-бидоя – Тошкент: Фан, 1987. – 724 б.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик, иккинчи том. Наводир ун-ниҳоя. – Тошкент: Фан, 1987. – 624 б.
4. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик, учинчи том. Ғаройиб ус-сиғар – Тошкент: Фан, 1988. – 616 б.
5. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик, бешинчи том. Хазойинул маоний. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: Фан, 1990. – 542 б.
6. Девони Қорий. Toshbosma. Toshkentdagi G‘ulom Hasan Orifjonov matbaasi, hijriy 1330y (mil. 1912y) da chop etilgan. Shaxsiy kutubxona.
7. Жўрабоев О. Қўқон шоирларининг Алишер Навоий ғазалларига мухаммаслари (ва унга нисбат берилган айрим ғазаллар борасида) // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, №. 4. – Б. 9-18.
8. Орзибеков Р. Ўзбек адабиёти тарихи (XVII – XIX аср биринчи ярми). – Т.: Ўзбекистон ёзувчилар уюшмаси Адабиёт жамғармаси. 2006. – 272 б
9. Орзибеков Р. Ўзбек лирик шеърияти жанрлари. – Тошкент: Фан, 2006. – 352
10. Тўйчиев У. Ўзбек шеъриятида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – 376.
11. Орзибеков Р. Ўзбек поэзиясида ўз ғазалларига тазмин мусаммат яратиш анъаналари // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1989. № 5. Б. 9.
12. Орзибеков Р. Ўзбек лирик шеърияти жанрлари. – Тошкент: Фан, 2006. – 72 б.
13. Сулаймонов И. Қорий Хўқандий адабий мероси. Монография. Тошкент: Тамаддун, 2014. – 190 б.
14. Қайюмов П. Тазкирай Қайюмий. III жилдлик, 2-жилд. Тошкент – 1998.
15. Қайюмов А. Қўқон адабий муҳити. Еттинчи жилд, биринчи китоб. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2010. – 278 б.



NAVOIY VA NISHOTIY

Baxtiyor FAYZULLOYEV,

akademik Bobojon G'afurov nomidagi DTM
Xo'jand DU dotsenti, filologiya fanlarinomzodi
b.fayz.1961@mail.ru
(Tojikiston)



Annotatsiya: Maqolada badiiy adabiyotdagi an'anaviylik haqida fikr yuritildi. Unda Navoiy va Nishotiyning ijodi shu yo'nalishda kuzatildi. Adabiy an'analar adabiy ta'sir tufayli yuzaga keladi. Bu hol mumtoz adabiyotda yanada aniqroq ko'zga tashlanadi. Buni birgina tatabbunavislik an'analari misolida kuzatish o'rinlidir. Tatabbu adabiy izdoshlik va ijodiy bellashuv bo'lib, u an'ana, yangilik va mahorat uchligi bilan bog'liq ijodiy jarayondir. Navoiy birinchi bo'lib tatabbunavislikni maxsus adabiy yo'nalish darajasiga ko'tarib, tatabbulardan iborat alohida devon tuzdi. Ushbu kuzatishda Navoiydan keyin unga ergashib, izdoshlik qilgan mumtoz shoirlardan biri Nishotiy ijodiga nazar tashlandi. Alisher Navoiy an'anasini davom ettirgani uning "Sadqasi", "Ekan", "Erur", "Bila", "Meni" radifli g'azallari misolida tahlil qilindi. Shuningdek, har ikki shoirning badiiy mahoratiga ham e'tibor qaratildi.

Tayanch so'z va iboralar: *an'ana, ta'sir, o'ziga xoslik, mahorat, g'azal, tatabbu, talqin, vazn, qofiya, radif.*

Аннотация: В статье рассматривается традиционализм в художественной литературе. Прослеживается творчество Навои и Нишоти в этом направлении. Литературные традиции возникают благодаря литературному влиянию. Это ещё более отчётливо видно в классической литературе. Уместно рассмотреть это лишь на примере традиций татаббунависи. Татаббунависи – это литературное продолжение и творческое соревнование, творческий процесс, связанный с триадой традиции, новизны и мастерства. Навои первым поднял татаббунависи до уровня особого литературного направления и создал



отдельный диван, состоящий из татаббунависи. Данное наблюдение сосредоточено на творчестве Нишоти, одного из поэтов-классиков, следующих и продолжающих Навои. Продолжение традиции Алишера Навои было проанализировано на примере его газелей «Садкаси», «Экан», «Эрур», «Била», «Мени». Также было уделено внимание художественному мастерству обоих поэтов.

Ключевые слова и выражения: *традиция, влияние, своеобразие, талант, газель, татаббу, сравнение, размер, рифма, редиф.*

Annotation: The article examines the concept of tradition in literary literature. The works of Navoi and Nishati in this direction are considered. Literary traditions arise due to literary influence. This is most clearly manifested in classical literature. It is worth considering this at least on the example of the traditions of the ode. This is a literary tradition and a competition of ideas, a process of ideas associated with the trinity of tradition, innovation and mastery. Navoi was the first to raise the ode to the level of a special literary movement and created a separate section consisting of odes. This observation examines the work of Nishati, one of the classical poets following Navoi. The continuation of the odes of Alisher Navoi is demonstrated on the example of his ghazals "Sadkasi", "Ekan", "Erur", "Bila", "Meni". Attention is also paid to the artistic skill of both poets.

Key words and phrases: *tradition, follower, influence originality skill, ghazal, tatabbu, vazn, rhyme, radif, interpretation, emulate, comparative analysis.*

An'anaviylik badiiy adabiyotning muhim belgilaridan hisoblanadi. Chunki adabiyot taraqqiyotining o'zak nuqtalaridan birini an'analar tashkil etadi. Shu sababli oddiy havaskordan tortib daho ijodkorgacha adabiy an'nalarni chetlab o'tolmaydi. Adabiy an'analar esa adabiy ta'sir tufayli yuzaga keladi, albatta. Bu hol mumtoz adabiyotda, ayniqsa, ravshan ko'zga tashlanadi. Buni birgina tatabbunavislik an'analari misolida ham ko'rish mumkin. Tatabbunavislik butun Sharq mumtoz adabiyotida, jumladan, o'zbek mumtoz adabiyotida ham chuqur tomir otgan bo'lib, mustahkam va boy an'nalarga ega ekanligini har bitta adabiy muhiti misolida ham kuzatish mumkin.

Shu o'rinda tatabbu haqida qisqacha ma'lumot berib o'tish lozim. Tatabbu adabiy izdoshlik va ijodiy bellashuv bo'lib, u an'ana, yangilik va mahorat uchligi bilan bog'liq faoliyat sifatida yuzaga keladi. U badiiy ijoddagi adabiy



ta'sir tufayli yuzaga keladigan ijodiy o'ziga xoslikning bir ko'rinishi sanaladi. Chunki an'anaga mahorat bilan yangilik qo'shilmas ekan, mukammal tatabbu asar yaratib bo'lmaydi. Tatabbu hamisha tatabbulanmish asar asosida vujudga keladi. Tatabbulanmish asarga ijodiy yondoshish natijasida o'zbek mumtoz she'riyatidagi tatabbunavislikda tatabbuning tazmin tatabbu, mav'iza tatabbu, masnu' tatabbu va matbu tatabbu turlari yuzaga keldi.

Tatabbu yaratishda mazmun hamda shakl unsurlari ham faol qatnashadi. Bu jarayonda mavzu, vazn, qofiya va radif o'ta zarur bo'lsa, g'oya, obraz, tasviriy vosita va janr ham asosiy unsurlardan sanaladi. Ta'kidlash zarurki, o'zbek she'riyatida Alisher Navoiy birinchi bo'lib tatabbu-navislikni maxsus adabiy yo'nalish darajasiga ko'tarib, tatabbulardan alohida devon tuzgan bo'lsa, undan keyin ham bu an'ana rivojlantirildi.

Buni Navoiydan keyingi asrlarda yashab unga ergashib, izdoshlik qilgan shoirlardan biri Nishotiy bo'lib, u o'zining dilbar g'azallari bilan ustoz an'anasini o'z ijodida izchil davom ettirdi. Uning "Sadqasi", "Ekan", "Erur", "Bila", "Meni" radifli tatabbulari Navoiy g'azallariga bog'langan bo'lib, ularda ulug' shoir an'analari rivojlantirilgan. Chunonchi, shoirning "Sadqasi" radifli tatabbusi boshdan – oxir Navoiyning "Favoyid ul-kibar" devonidagi 636-raqamli g'azal ruhida yozilgan [5: 642]. Nishotiy tatabbusi ham Navoiy g'azali kabi ramali musammani mahzuf (*foilotun foilotun foilotun foilun - V - - , - V - - , - V - - , - V -*) vaznida yozilgan. Nishotiy Navoiy she'ridagi radifni qo'llash bilan birga, qofiyada hamohanglikni ham saqlagan. Shoir uch o'rinda hatto Navoiy qofiyalaridan uchtasini aynan takrorlaydi. Nishotiy tatabbusida Navoiy she'ridagi mavzuga hamohanglik ham mavjud.

Navoiy she'rida yor go'zalligi ulug'lanadi. U shu qadar go'zalki, lirik qahramon bu go'zallikdan hayratda. Lirik qahramon shunday go'zalga oshiqlikidan baxtiyor. Biroq u shu bilan cheklanmaydi. Agar zarur bo'lsa, o'z ma'shug'i uchun jonini sadqa qilishga tayyor. She'rda oshiq fidoyiligi oddiy qahramonlik sifatida berilmaydi. Oshiq jonini sadqa qilish bilan birga yorga qo'shilishni ko'zda tutadi. Shundan ma'lum bo'ladiki, she'rdagi ma'shuq Haq timsol bo'lib, oshiq ham xos ahlidandir. Ulug' shoir harf san'ati va so'z o'yinlaridan foydalanib, bunga maxsus ishora qiladi:

Qomatu qoshing alif, nunikim, ul husn onidur,

Har malohat ahlikim, bor bo'lsun oning sadqasi [5: 642].

Baytning birinchi misrasida harf san'ati qo'llanilib, yor qomati va qoshi eski o'zbek alifbosidagi alif (ا) va nun (ن) harflariga nisbat berilgan. Alif va nun qo'shib yozilsa, (ان) **ah** hosil bo'ladi. Biroq ulug' shoir qosh



so‘zini oldin, alifni undan keyin va yonma-yon keltirish bilan alif ustida madda belgisi borligiga ishora qiladi. Alif ustiga madda qo‘yilib, nun bilan birlashtirib o‘qilsa, (أَنْ) on bo‘ladi. On so‘zi esa bir necha ma’nolarga ega. Uning birinchi ma’nosi yuksak go‘zallikni, husnni ifodalaydi. Ikkinchi ma’nosi u demakdir. Agar on so‘ziga i qo‘shilsa, oni hosil bo‘ladiki, bu uni va uniki degan ma’nolarni bildiradi. Uchinchi ma’nosi esa, sohib demakdir. To‘rtinchi ma’nosi vaqt, muddatni anglatadi. Beshinchi ma’nosi huzur, mazza, kayf, zavq-shavqni ifodalaydi. Navoiy “ul husn onidir” iborasida on so‘zidagi ma’nolarni yanada kengaytirib va umumlashtirib beradi. Birinchidan, husn ulug‘likni yuksaklikni ifodalaydiki, bu uning Haqqa bog‘liqligini bildiradi. Ikkinchidan, husn udir, ya’ni Allohdir. Chunki husn aslida Allohning sifati hisoblanadi. Shunday ekan husn uniki, ya’ni Allohniki. Agar u tajalliy etmaganida husn namoyon bo‘lmas, ishq ham vujudga kelmas edi. Uchinchidan, husn Allohga tegishli ekan, demak u husn sohibi, shohidir. Shunday bo‘lgach, haqiqiy mahbub Haq bo‘lishi mumkin, xalos. Darvoqe, insonga haqiqiy husn shohi mahbub bo‘lsagina, bu unga huzur-halovat, zavq-shavq bag‘ishlaydi va haqiqiy ishq huzurini tuyadi.

Ulug‘ shoir baytning ikkinchi misrasida lutf san’atini qo‘llab, ikki ma’noli fikrni olg‘a suradi. Birinchidan, husn undan , ya’ni Haqdan vujudga kelib, shu tufayli malohat ahli, ya’ni hayot go‘zallari paydo bo‘lgan bo‘lsa-da, ular haqiqiy husn sohibi uchun sadqa bo‘lsa arziydi. Ikkinchidan, malohat ahli, ya’ni hayot go‘zallari haqiqiy husn sohibi, ya’ni Haq tajalliyoti bo‘lganliklari uchun ularga ham sadqa bo‘lsa arziydi.

Nishotiy o‘zining tatabbu g‘azalida Alisher Navoiy an‘analarini rivojlantirib, uning yor go‘zalligini ulug‘lash borasidagi fikrlarini ijodiylik bilan davom ettiradi. Shu bilan birga, ayrim o‘rinlarda Navoiydan tazmin olib, ulug‘ salafi bilan fikrdosh ekanligini ham namoyish etadi. Ammo shunisi ham borki, Nishotiy Navoiydan tazmin olganda iqtibos tazmin emas, balki o‘zlashma tazmindan foydalanadi. Buning ma’nosi shuki, Nishotiy tatabbuda tazmin qo‘llaganda salafning biror bayt yoki misrasini aynan keltirmaydi. Balki bayt yoki misrani bir oz o‘zgartirib, yangi fikr qo‘shgan holda keltiradiki, bu o‘zlashma tazmin shaklidir. Chunonchi, Navoiy g‘azalidan keltirilgan yuqoridagi baytni Nishotiy o‘z tatabbusida o‘zlashma tazmin tarzida keltirgan:

Qomatu qoshi alif – nuni erur jondin ziyod,

Bordir ul on birla jonon, jonim oning sadqasi [7: 380].



Agar Navoiy alif ustida modda belgisi borligini undan oldin qosh soʻzi ni keltirish va uning shaklida ishora qilish bilan bildirsa, Nishotiy “ziyod ” soʻzini qoʻllab, uni ochiqroq taʼkidlaydi. Navoiyda uchinchi baytning ikkinchi misradagi fikr “malohat ahli ” bilan boshlansa, Nishotiyda lirik qahramonning oʻzi bilan bogʻlab ifodalanadi. Nishotiy ham Navoiy kabi koʻp maʼnolikka alohida eʼtibor qaratadi. Chunonchi, “on birla jonon” iborasi bir nec ha maʼnoda qoʻllanganini kuzatish mumkin. Birinchidan, on, yaʼni haqiqiy husndan jon ondir, yaʼni huzur – halovat topuvchidir. Ikkinchidan, on, yaʼni vaqt, umr, jonon, yaʼni haqiqiy mahbub birla ondir, yaʼni goʻzaldir. Uchinchidan, on, yaʼni u-mahbub haqiqiy oshiq uchun jonondir, yaʼni oshiq jonining sohibidir. Zero, u xohlasa oʻz oshigʻiga jon bagʻishlaydi, yaʼni uni visolga yetkazadi, xohlasa jonini oladi. Nishotiy misraning ikkinchi qismidagi “jonim oning sadqasi” iborasida ham koʻp maʼnolikka rioya etib, oldingi fikrlarini toʻldiradi. Birinchidan, lirik qahamon haqiqiy mahbub uchun jonini sadqa qilshga tayyor. Ikkichidan, yor uchun jon sadqa qiladigan vaqt kelsa, oshiq oʻsha payt uchun ham jonini sadqa etishga rozi. Nihoyat, shoir butun misrada ham ikki bir-birini taqozo etuvchi fikrni beradi. Avvalo, lirik qahramon haqiqiy oshiq sifatida haqiqiy jononga jonni sadqa qilmoqchi ekan, soniyan, haqiqiy jononining ham oʻz oshigʻiga sadqa boʻlishiga ishonch bildiradi. Bu fikrlar misradagi “jonim aning sadqasi” va “ul on birla jonon” iboralarida yuksak shoirona mahorat bilan aks ettirilgan. Qayd etish lozimki, Nishotiy tatabbulari mazmunan faqat haqiqiy ishq, soʻfiyona oshiq va maʼshuqlik haqidagina emas. Ular orasida dunyoviy ishq, hayot mahbubasiga boʻlgan samimimiy muhabbat va hayotiy oshiq kechinmalari tasvirlangan sheʼrlar ham koʻpchilikni tashkil etadi. Bunday tatabbular ham Navoiyning shu ruh-dagi gʻazallariga bogʻlangan. Chunonchi Nishotiyning “Bila”, “Erur” kabi tatabbulari buning yorqin misolidir.

Nishotiyning “Bila” radifli tatabbusi Navoiyning “Favoyid ul-kibar” devonidagi 536- raqamli gʻazalga , “Erur” radifli tatabbusi esa “Gʻaroyib ussigʻar” devonidagi 139-raqamli gʻazalga bogʻlangan [6:160]. Navoiyning har ikkala gʻazali ham ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan. Nishotiy tatabbulari ham shu vaznda bitilgan. Nishotiy tatabbularida Navoiy gʻazallaridagi radif saqlanganidek, qofiyaga ham- ohanglik ham mavjud.

Navoiy gʻazallarida dunyoviy muhabbat va hayotiy goʻzal ulugʻlangan. Ulugʻ shoir maʼshuqani hatto hayotiy lavhalar asosida chizadi. Voqean, “Bila” radifli sheʼridagi goʻzal tong otgan boʻlishiga qaramay uyqudan uygʻonmagan. Hamma turgan, u esa hali ham noz uyquda bemalol yotibdi.



Garchi uning uyqusi ham o'zi kabi go'zal bo'lsa-da, lirik qahramon uning turishini istaydi. Ammo uyg'otishning yo'lini topolmaydi. Nihoyat, bir qarorga keladi. Uyqudagi mahbubani unga hazil tariqasida suv sepib uyg'otmoq lozim. Bu usul o'sha davrda keng qo'llanilgan bo'lsa kerak. Zero, hozir ham u xalq orasida mavjud. Shu tasvirning o'ziyoq Navoiy she'rining xalqchil ruhini va hayotiyeligini yaqqol ko'rsatadi.

Nishotiy tatabbusida ham shunday hayotiy tasvirlar berilgan. Shu bilan birga, unda o'ziga xoslik ham mavjud. Agar Navoiy she'rida yor uxlayotgan bo'lsa, Nishotiy tatabbusida esa oshiq uyquda bo'lib, u o'z yorini tushida ko'radi. Shoir tush ko'rish usulidan mohirlik bilan foydalangan. Oshiq sevgilisini ko'rolmay dog'da edi. Nihoyat u tushida orzusiga yetadi. Yor lablari to'la kulgu bilan uning tushiga kiradi. Oshiq bundan shu qadar shodki, u to qiyomatgacha uyg'otmaslikni yaratgandan so'raydi. Chunki tushida bo'lsa ham yor bilan birgalik unga rohat bag'ishlaydi. Zero, u hijronda g'oyatda ezilgan, o'lar holatga yetgan edi. Tushidagi yor oshiqning g'oyatda zaiflashgan qiyofasini ko'rib hayratga tushadi. Hatto uni jonsiz deb o'ylaydi. Oshiqning tirikmi yoki o'lik ekanligini aniqlashga kirishadi:

*Og'zima ruxsori ko'zgusin tutar za'fim ko'rub,
To hayotimdin nafas fahm aylagay ko'zgu bila.
Tiya hijron shomi ichra bo'ldi nuroniy ko'zim,
To qaro so'yin supurdi vo'smalig' abru bila [7: 410].*

Shoir birinchi baytda xalqdagi hayot bilan vidolashayotgan og'ir bemorning joni uzilgan yoki uzilmaganini bilish uchun og'ziga oyna tutish usulidan mahorat bilan foydalanib, hijron bemor qilgan oshiqning og'ziga yorning yuzini tutganligini tasvirga tortadi. G'oyat go'zal hamda mantiqli tasvir. Chunki, birinchidan, yor yuzi shu qadar toza, tiniq va go'zalki, unda oshiq nafasining hovri aks eta oladi. Ikkinchidan, ma'shuqa yuzi jonbaxshlik xususiyatiga ham ega. Agar u jonsiz oshiq og'ziga yaqinlash-tirilsa, unga jon bag'ishlashi ham aniq.

Shoir ikkinchi baytda ma'shuqa fazilatlarini ko'rsatishda yana davom etadi. Oshiq hijron qorong'uligida o'tiraverib, ko'zlarini xiralashtirgan edi. Yor yuzi uning ko'ziga nur berdi. Bugina emas, yor o'sma qo'ygan qoshi oshiq ko'zining qorachiqclarini tozalab, ko'z mardumagiga ham ravshanlik bag'ish-ladi. Bularning hammasi sog'ingan kishisini intizorlik bilan kutayotgan odamning kutganini ko'rgach, shodlikdan ko'zlari charaqlab ketgani va qalbining quvonchga to'lib, g'oyatda huzur qilgandagi hayotiy tashbehlar asosida ko'rsata olganki, bu shoir badiiy mahoratidan darak beradi.



Nishotiy tatabbularida uning mahoratli san'atkor ekanligi chuqur aks etgan. Zero, Nishotiy Navoiydek buyuk ijodkor she'rlariga tatabbu bog'lar ekan, bu boradagi mas'uliyatni ham chuqur anglagan. Shu sababli o'z tatabbulari badiiyatiga alohida diqqat qilgan. Ularda turli tasviriy vositalar, obrazli ifodalar, she'riy san'atlarni mahorat bilan qo'llagan. Masalan, uning "Erur" radifli tatabbusidan ayrim baytlarni olib ko'raylik:

*O'smadin ul mahliqo qoshig'a mo' tazyin erur,
Husn devoni uza yo matlai rangin erur.
Zulfi pur chinin desam mushkin sarosardur xato,
Chin emas bu ham desam, ul ko'z g'izoli chin erur..
Tong emas Parviz ila Farhoddek bo'lsa g'amim,
Ham tiling shakkardurur, ham lablaring shirin erur [7: 409].*

Birinchi baytda ihom san'ati qo'llangan. Ya'ni mahliqoning o'zi aslida go'zal edi. U qoshlariga o'sma qo'ygach, yanada go'zallashadi. Chunki o'smali qosh unga ziynat bag'ishlaydi. Bu birinchi ma'no. Ikkinchi ma'no esa o'smali qosh ustiga tushib turgan yorning mo', ya'ni soch tolalari unga ziynat bag'ishlaganligi bilan bog'liq. Baytdagi ikkinchi san'at tajohuli orifona bo'lib, u bilib bilmaslikka olishni anglatadi [9:60]. Lirik qahramon hayratda. Mahliqo peshonasidagi o'sma bilan biriktirilgan tuklar uyumi qoshmi yoki go'zallik haqidagi devonda bitilgan shohbayt matla'mikin? Tajohuli orifona san'ati qobig'ida shoir ham tashbeh san'atini, ham shoirona asoslash ko'rki bilan husni ta'lil san'atini qo'llab, o'z tatabbusining matla'sini ham shohbayt darajasiga ko'taradi.

Ikkinchi baytda "chin" so'zida shoir tajnis san'atini qo'llagan. "Chin" bu baytda uch marta kelib, besh ma'noda ishlatilgan. Birinchidan, "Zulfi pur chinin" – yor sochining zulfi to'la jingalakdir. Ikkinchidan, "chin emas bu ham desam" – bu ham xato desam bo'ladi. Uchinchidan, "ul ko'z g'izoli chin erur"-haqiqatan ham ohu ko'zdir. To'rtinchidan, "g'izoli chin erur"-yor Xitoy ohusidir, ya'ni g'oyat go'zaldir. Beshinchidan, "chin erur"- yor haqidagi bu fikrlarning hammasi haqiqatdir.

Uchinchida baytda ham tashbih, ham talmih, ham ittifoq badiiy san'ati qo'llangan. Lirik qahramon, avvalo, yor hajrida chekkan g'amini oshiqqlar Xusrav Parviz va Farhodning ishq azoblariga tashbih qiladi. Soniyan, o'z muhabbatini ularnikiga qiyoslab, ishq borasida chekkan azoblari haqida o'quvchida to'la tasavvur hosil qiladi. Darhaqiqat, Xusrav Parviz ham, Farhod ham oshiq edi. Ishq yo'lida ular o'zlariga xos mashaqqatlarni boshdan kechirishadi. Shoir talmih san'atidan foydalanib, lirik qahramon oshiqligi



va bu yo’lda chekkan g’am-g’urbatlarni ularnikiga bog’lagan holda aniq va ta’sirli chizib beradi. Nihoyat, baytda qo’llangan ittifoq san’ati orqali bir so’zda ikki tushinchani ifodalaydi. Darvoqe, baytning ikkinchi misrasidagi shakkar va shirin so’zlari, birinchidan, yoqimli ta’m ma’nosini, ikkinchidan esa, ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviyning “Xusrav va Shirin”, hind shoiri Xusrav Dehlaviyning “Shirin va Xusrav” va, xususan, Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin ” dostonlaridagi qahramonlar – Isfahon malikasi go’zal Shakkar va arman malikasi go’zal Shirin nomini ifodalagan.

Kullas, XVIII asr o’zbek mumtoz she’riyatida tatabbunavislik keng rivojlandi va bu davr adabiyoti taraqqiyotida g’oyat muhim o’rin tutdi. Ilmiy tadqiq va kuzatishlardan ma’lum bo’ladiki, o’zbek mumtoz she’riyatidagi tatabbunavislik jarayoni izchil rivojlanish bilan birga, o’z faoliyat doirasini kengaytirib borgan. Voqean, XI-XV asrlar tatab-bunavisligi asosan fors-tojik adabiyoti va shoirlariga izdoshlik ruhida bo’lgan bo’lsa, XVI-XIX asrlar va XX asr boshlari tatabbunavisligi esa, o’zbek adabiyotining o’zidagi majud yetuk an’analar va ijodkorlarga, shuningdek, fors-tojik va ozarbayjon she’riyatining buyuk namoyandalariga izdoshlik tarzida keng miqyosda davom etdi.

Tatabbunavislik jarayonida XVIII asrda ham, XIX asr birinchi yarmi va ikkinchi yarmida ham adabiy hayotda muayyan o’ziga xosliklar vujudga keldi. Voqean, XVIII asrdan boshlab, adabiy muhitlarda ko’proq o’zbek tilida adabiy an’analarni rivojlantirish kuchayib, tatabbu asarlarda majoziylik, falsafiy – tasavvufiy, diniy – axloqiy ramziy tasvirlarga keng o’rin berildi. Shunday qilib, adabiy ta’sir natijasida XVII-XIX asrlar va XX asr boshlari o’zbek she’riyati tatabbunavisligi taraqqiyoti ham mazmunan, ham shaklan boyidi. Adabiy ta’sir tufayli boshqa xalqlar adabiyotidagi badiiy-g’oyaviy yetuk asarlar bilan bellashadigan va hatto ko’p jihatdan ulardan ustunlik qiluvchi mumtoz asarlar paydo bo’ldi. She’riyatimiz, ayniqsa, g’azalchilik borasidagi tatabbunavislikda yuksak muvaffaqiyatlarga erishdi. Bu borada Alisher Navoiyga ergashib, adabiy ta’sir tufayli yaratilgan mumtoz lirik asarlar o’z davrida va keyingi davrlarda ham badiiy ijodning yuksak namunalari sifatida e’tirof etilib, barcha zamolarda hamma ijodkorlar uchun o’ziga xos adabiy ilhom manbai bo’lib qoldi. Bunday ruhdagi asarlar orasida Nishotiyning tatabbu g’azallari ham munosib o’ringa ega.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Абдурахмонов А., Файзуллоев Б. Поэтика илми таълими. Илмий рисола. – Тошкент: «MUMTOZ SO'Z », 2014. – Б. 110.
2. Абдурахмонова О. «Нишотий мунозараларининг матний таҳли-ли » филология фанлари бо'йича фалсафа доктори (PhD) диссертаци-яси автореферати. – Тошкент, 2021. – Б. 21.
3. Исҳоқов Ё. Со'з санъати со'злиги. (То'лдирилган ва тузатилган иккинчи нашри). – Тошкент: «O'ZBEKISTON», 2014. – Б. 320.
4. Комилов Н. Тасаввуф . – Тошкент: «O'ZBEKISTON», 2009. – Б. 448.
5. Навоий А. Хазойин ул – маоний. То'ртинчи девон. Фавойид ул – кибар. – Тошкент: «TAMADDUN», 2011. –Б.780.
6. Навоий А. Хазойин ул – маоний. Биринчи девон. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: «TAMADDUN», 2011. – Б.786.
7. Нишотий. Ҳусну Дил. Лирика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967.
8. Нишотий // Алишер Навоий энциклопедияси. 4 жилдлик, 3-жилд. – Тошкент: «Credo Print », 2024. – Б. 532.
9. Очилов Э. Нафис мажлислар. 1-китоб. – Тошкент: «Info Capital Group», 2018. – Б. 230.
10. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: «SHARQ», 2020. – Б. 240.
11. Файзуллоев Б. О'збек шеъриятида татаббу тарихи ва маҳорат маса лалари (XVII- XIX асрлар ва XX аср бошлари ғазалчилиги асоси-да). Монография . – Тошкент: « TAMADDUN», 2021. – Б. 148.
12. Ҳаққул И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: « ФАН », 2007. – Б. 224.
13. Ҳаққул И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: « TAFAKKUR », 2016. – Б. 224.



USMON QO’CHQOR IJODIDA ALISHER NAVOIYNING TUTGAN O’RNI

Ergash OCHILOV,

O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi
O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
bo‘lim mudiri, filologiya fanlari nomzodi,
E-mail: e-ochilov@mail.ru. Tel: +998946204764
(O‘zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*aqolada Usmon Qo‘chqorning ijodiy takomilida Alisher Navoiyning ko‘rsatgan samarali ta’siri, taniqli shoirning o‘zining buyuk salafiga bag‘ishlab bitgan she’rlari, ustoz so‘z san’atkori va uning izdoshi asarlaridagi mushtarak jihatlar o‘rganiladi. “Samarqand safari” she’ri millat quyoshi tarjimai holidagi muhim bir voqeaning badiiy talqini misolida olib tekshiriladi. “Navoiy saboqlari” she’ri zamondosh shoirning san’atkor va mutafakkir adib ijod maktabidan mahorat sirlarini o‘rganganligining o‘ziga xos e’tirofi ekanligi ko‘rsatiladi. “Layli va Majnun” dostoni va “Quvg‘in” dostonidagi tun tasvirining o‘zaro o‘xshash nuqtalari qiyosiy tahlil asnosida ochib beriladi. Tadqiqot jarayonida Alisher Navoiyning Usmon Qo‘chqor ijodida tutgan o‘rni muayyanlashtiriladi.

Kalit so‘zlar: *adabiy an‘ana, o‘zaro ta’sir, she’r, doston, mavzu, talqin, tasvir, o‘ziga xoslik, mahorat.*

АННОТАЦИЯ

В статье исследуется плодотворное влияние Алишера Навои на творческое развитие Усмана Кучкара, стихи, посвященные знаменитым поэтам своему великому предшественнику, общие черты в творчестве мастера слова и его последователя. Стихотворение “Поездка



в Самарканд” рассматривается на примере художественной интерпретации важного события в форме воплощения солнца нации. Стихотворение “Уроки Навои” показывается как своеобразное признание того, что современный поэт познал секреты мастерства из школы художника и писателя-мыслителя. В ходе сравнительного анализа выявляется сходство между изображением ночи в эпосе “Лейли и Меджнун” и эпосе “Погоня”. В процессе исследования определяется место Алишера Навои в творчестве Усмана Кучкара.

Ключевые слова: *литературная традиция, взаимовлияние, стихотворения, поэма, тема, интерпретация, изображения, своеобразие, мастерство.*

ANNOTATION

The article studies the effective influence of Alisher Navoi on the creative development of Usman Kuchkar, the poems dedicated to his great predecessor by the famous poet, the common features in the works of the master word artist and his follower. The poem “Samarkand Trip” is examined using the example of an artistic interpretation of an important event in the form of the translation of the sun of the nation. The poem “Navoi’s Lessons” is shown to be a unique recognition of the fact that a contemporary poet learned the secrets of mastery from the school of the artist and thinker writer. The similarities between the depiction of night in the epic “Layli and Majnun” and the epic “The Pursuit” are revealed during a comparative analysis. In the process of research, the place of Alisher Navoi in the creative work of Usman Kuchkar is determined.

Key words: *literary tradition, interaction, verse, poem, theme, interpretation, representation, originality, skill.*

KIRISH

Alisher Navoiydan keyingi o‘zbek adabiyotini san’atkor va mutafakkir shoir ijodi ta’siridan ayri holda tasavvur ham qilib bo‘lmaydi. Bu ta’sirdan nafaqat mumtoz, zamonaviy she’riyat ham xoli emas. Taniqli shoir Usmon Qo‘chqor ijodida ham o‘zbek adabiyoti asoschisi adabiy merosining samarali ta’sirini ko‘ramiz.

Usmon Qo‘chqor bilimdon, ma’rifatli shoir edi. She’rlarida hikmat nuri balqib turishi shundan dalolat beradi. Xususan, tarixiy mavzudagi she’rlari



va o’tmishga murojaatlarida uning o’z xalqi tarixi, muhim voqea-hodisalar, buyuk shaxslarni yaxshi bilishi yaqqol namoyon bo’ladi. Bunday o’rinlarda u talmeh san’ati vositasida o’tmishga murojaat qilib, tarix bahona bugun-ning og’riqli savollariga javob izlaydi. Voqean, u tarixiy mavzuda “Quvg’in” va “Shiroq” dostonlari, “Imom Buxoriy” dramasini ham yaratgan. Aslida uning tarixiy mavzudagi bitiklari tadrijiy ravishda tarixiy asarlar yaratilishiga olib keldi. Umuman, shoir tarixga ko’p murojaat qiladi – zamondan topmagan haqiqatlarini tarix qa’ridan qidiradi.

ASOSIY QISM

Usmon Qo’chqor o’z ijodining dastlabki bosqichidayoq Alisher Navoiy-ning tahsil maqsadida yer yuzi sayqaliga kelishiga bag’ishlab “Samarqand safari” nomli badiiy baquvvat bir she’r yozgan edi.

She’riyat maydoniga hayajon bilan kirib kelib, halovat nima bilmay, tug’yon bilan ijod qilgan shoirning “Samarqand safari” she’rida ham mana bunday harorat va iztirob omuxta satrlarni o’qish mumkin:

*Odam timsolida yurgan har itdan
Yigitlik yoshida hormoqda shoir.
Qochib ketmayapti Abusaidan,
Dunyodan she’r so’rab bormoqda shoir.*

*Samarqand! Ey Sharqda begunoh qondan,
She’riyat, fikratdan tiklangan ma’vo,
Peshvoz chiq o’g’lingga sahro tomondan,
Hirotda yetmadi shoirga havo [6:8]*

Abulqosim Bobur vafotidan keyin Xuroson taxtini Samarqandda hukmronlik qilayotgan Sulton Muhammadning o’g’li Abusaid Mirzo egallab, poytaxtni Hirotda ko’chiradi. 1463-1464 yillarda Hirotda qaytgan Alisher Abusaid Mirzo mulozamatiga sazovor bo’lish uchun harakat qiladi, lekin Mirxondning yozishicha, “o’z holiga munosib rioyat va tarbiyat topolmadi” [8:21]. Chunki Navoiyga yaqin kishilar quvg’in qilinib, yuqori lavozimlarni Movarounnahrda kelgan Abusaid odamlari egallagan edi. Buning ustiga, otasidan qolgan mulkni ham yangi podshoh davlat ixtiyoriga o’tkazib



olganligi aytiladi. Noiloj qolgan Alisher Abusaidning amaldorlaridan amir Sulton Hasan Arhangiy xizmatiga kiradi.

Ko'pchilik Alisher Navoiy Abusaid Mirzo tomonidan Samarqandga surgun qilingan degan fikrni ilgari suradi va bunga bir qancha asoslar bor: birinchisi – Abusaid Mirzo Abulqosim Boburga qarshi kurashib taxtni qo'lga kiritgan, Navoiy esa uning himoyasi va tarbiyatidagi shoir edi; ikkinchisi – u o'ziga qarshi hokimiyat uchun kurashayotgan Husayn Boyqaroning do'sti va tarafdori edi (tog'alari Mirsaid va Muhammadali ham Boyqaro tomonida turib o'ziga qarshi kurashgani uchun Abusaid ularni qo'lga tushirib, qatl ettirgani ma'lum); uchinchisi – Navoiy Abusaid Mirzoning zulm-zo'rlikka asoslangan davlat siyosatidan norozi bo'lib, turli viloyatlar (masalan, Badaxshon)da unga qarshi ko'tarilgan isyonlarga xayrixoh edi; to'rtinchisi – Navoiyning xalq ichida tobora oshib borayotgan nufuzi uni xavotirga solardi. Bu sabablarning barchasi Navoiyning poytaxtdan uzoqda bo'lishini taqozo qilar edi va u tahsilini yanada kamolga yetkazish bahonasi bilan Samarqandga ketishga majbur bo'ladi. "Majolis un-nafois"dagi Mavloni Yusufga bag'ishlangan fiqrada uning o'zi ham "Faqir tahsil uchun Samarqandga borg'onda" [4:330], – deb ta'kidlaydi. Taniqli navoiyshunos Abduqodir Hayitmetov esa: "Aslida Navoiy rasmiy ravishda surgun qilinmagan, balki o'z boshiga tushishi muqarrar bo'lgan kulfatlarning oldini olib, ziyraklik bilan o'ziga o'zi podshoning ko'zidan uzoqda turishga hukm chiqargan edi" [11:278], – degan qarashni ilgari suradi. "Chunki Abusaidning qo'li ostida Hirotda uning hayoti tahlika ostida edi. Buning ustiga, Abusaidning ari iniga o'xshab notinch idora usuli bor yerda tinchlik bilan ilm olish mumkin emasdi" [1:245].

Alisher Navoiy hayoti va ijodini har tomonlama keng va chuqur tadqiq etgan zabardast olim Izzat Sulton shu munosabat bilan ikki nuqtaga e'tiborni jalb qiladi: birinchisi – o'sha "davrning umum axloqiga binoan Temur avlodlari haqida salbiy fikr aytish o'zi ayb hisoblanar edi..." [10:196]. Shuning uchun "Navoiy asarlarida Abusaidga salbiy munosabat aniq, ammo ko'pincha pardali ravishda ifoda etilgan" [10:196]. Sh.Sirojiddinov esa "Navoiyning Abusaid Mirzoga nisbatan qahr va alami uning asarlarida ochiq namoyon bo'lgan, lekin asl sababi ma'lum emas" [9:49], – deydi. Shuning uchun ham shoirning kutilmaganda "jaloi vatan" qilishi Hirotda ilmiy-adabiy doirasida turlicha talqin qilingan. Alisher Navoiy masnaviy janrida yozib, Samarqandda ustoz Sayyid Hasan Ardasheriga yo'llagan she'riy nomasida u ana shu safari sabablarini tushuntiradi.



Bu falak uning kabi noyob iste’dodni hali ko’rmagani, Firdavsiy o’ttiz yilda bitgan “Shohnoma”day muazzam asarni u o’ttiz oyda bitishga qodirligi, har kuni xos ma’no va iyhom san’atidan iborat yuz bayt she’r bitish unga halvo yeyishday osonligini aytadi va asl maqsadga ko’chadi. Ana shunday favqulodda iste’dodni qadrlaydigan kishi, uning xotirjam ijod qilishi uchun sharoit, turkiy she’rga talabgor Hirotda yo’q. Bu – birinchi sabab.

Ikkinchi sabab – Xurosonda jamiyat zavolga yuz tutib, odamgarchiligu saxovatu muruvvat o’rnini nifoqu baxilligu hasad egallagani, zulmu sitam avjga chiqib, mamlakat xarob, raiyat qashshoq bo’lgani, o’ziga na yashashga uy, na tirikchilik uchun mablag’, na qo’llab-quvvatlaydigan homiy, na dardini tushunadigan do’stu yor qolgani.

Uchinchi sabab – tariqat yo’liga kirib, ma’rifatdan bahramand bo’lish. Chunki Navoiy e’tiqodiga ko’ra, insonning bu dunyoda yashashdan maqsadi, Ollohni va o’zini tanish edi [2:693 – 704].

“Samarqand safari” she’rida ham Abusaid Mirzo Alisher Navoiyning tug’ilgan yurtini tark etishi uchun aybdor sifatida ko’rsatilmaydi (*Qochib ketmaypti Abusaidan*), balki ilm, adabiyot, tafakkur markazi bo’lgan Samarqanddan najot axtarib kelayotgani (*Dunyodan she’r so’rab bormoqda shoir*) ta’kidlanadi. Yosh shoirning Hirotdan Samarqand sari yo’l olishining “surgun” emas, balki “safar” sifatida talqin qilinishi ham bejiz emas. Lekin unda nozik bir nuqta mavjud: muallif Samarqandga murojaat qilaroq “O’g’lingga peshvoz chiq!” – deyish orqali Navoiyning o’zbek shoiri ekanligiga, Samarqand vositasida bu zamin uning asl vatani ekanligiga ishora qiladi.

She’rda safar tasviri jarayonida lirik chekinish tarzida shoirning kelajagi xususidagi fikrlar ham o’z ifodasini topgan:

*Borarkan g’azalu qumga qotilib,
Toliqqan qomati, ruhin tetiklab,
Hali bilmaydiki, o’zbek otini
Dunyo sanog’ida qo’yadi tiklab.*

*Hali bilmaydiki, qumdan tilloni
Saralab olgandek ming usul bilan,
Avlodlar Alisher Navoiy nomin
Axtarib o’turlar oyu yil bilan... [6:9]*



Chindan ham, Alisher Navoiy dunyo xaritasida o'zbek nomi va maqomini qoyim etdi va shunga muvofiq ravishda xalqi ham uni boshiga ma'naviy toj o'laroq ko'tardi.

Albatta, sho'ro davrida yaratilgan she'rda qizil mafkura ta'siri, hukmdorlar, jumladan temuriylar va Husayn Boyqaroga salbiy munosabat izlari sezilib turadi. Ayni paytda u barchasi uchun do'stini emas, balki u farzandi bo'lgan zamonni ayblaydi, chunki u davrda boshqacha bo'lish mumkin emas edi:

*Tushiga kirmagan Astrobod ham,
G'urbatni atarkan bir oltin qafas,
Asli oltin qafas – qonli, muhtasham
Shohning saroyidan boshqasi emas...*

*O'ylaydi: adolat bo'lsa ustuvor,
Podsho odil bo'lsa, gullagay vatan.
Hali bilmaydiki, eng bosh gunohkor
Do'sti Boyqaromas, zamondir, zotan [6:9].*

Ma'lumki, islomning besh arkonidan birining adosi Alisher Navoiy uchun armon bo'lib qolgan – u bir necha marta haj ziyoratiga otlangan, lekin har turli sabablar bu xayrli ishga monelik qilgan. Usmon Qo'chqorning quyidagi sakkizligi shu haqiqatdan bahs etadi:

*Sarhisob umrga tashlarkan nazar,
Razm solar ekan g'ash-la Hirotga,
Hazrat qilmoq bo'ldi haj sari safar,
Har gal bu safari tashlandi ortga.*

*Hazrat tayyor edi Buyuk Tavbaga,
Boyqaro ra'yin ham, balki, yengardi.
Qo'yib yubormadi Uni Ka'baga
Hasrat chekib yotgan ulusning dardi... [7;124]*

Usmon Qo'chqor buyuk salafining o'z ijodiy takomilida tutgan o'rnini "Navoiy sabog'i" she'rida shunday e'tirof etadi:



*Navoiydanki men jiddiy saboq uqdim,
Bu dunyoda qaro nedur, ne oq – uqdim [5:20].*

Shoir aytmoqchiki, men Navoiy asarlari mutolaasi orqali bu dunyoda oqu qorani tanidim, odamzod fe’lining o’ru qirini bildim – ko’zim ochildi, aqlim to’lishdi, ma’naviy olamim boyidi.

XX asrning saksoninchi yillarida – o’zbek tiliga davlat tili maqomini berish uchun kurash avj olgan davrda yozilgan ushbu she’rda o’zbek tiliga otilgan toshlarni o’zbek adabiy tili asoschisi faoliyati orqali asoslab beriladi:

*Halovatdan kechibon yo’qni bor etdi,
Lison ut-turkka umrin ul nisor etdi.*

*Agarchi forsigo’y oni mazax qildi,
U turkiy til fayzidin elni ogah qildi.*

*Bugun ersa bayoningda biror noqis,
Bu til ojiz emasdur, sen o’zing ojiz [5:20 – 21].*

Usmon Qo’chqorning quyidagi satrlar bilan boshlanadigan boshqa bir she’ridagi “xazon sipohi” so’z birikmasi Navoiy iborasi ekanligi ma’lum:

*G’aflatda qoldim men, ko’klam bog’iga
Bostirib kirmishdir xazon sipohi.
Bir chora bormikan hijron dog’iga,
Hamal bog’larida sumbula ohi... [7:89]*

Chunki “g’azal mulki sultoni”ning “Ushshoq” kuyi bilan ijro etiladigan “Qaro ko’zum” nomli mashhur g’azalida shunday bayt mavjud:

*Xazon sipohig’a, ey bog’bon, emas mone’,
Bu bog’ tomida gar ignadin tikan qilg’il [2:392].*

“Sening yuzingdagi xoling ketmadi” satri takrorlanib keladigan she’riga esa Navoiyning “Yuzida xol sahfa tomg’an kibi qaro” misrasini epigraf qilib oladi.



Ko'p bemorlar ketdi, ko'p sog'lar ketdi,
Ko'kka ustun bo'lgan alp tog'lar ketdi,
Bog'lardan bulbullar ham zog'lar ketdi,
Sening yuzingdagi xoling ketmadi...

Bilaman, davo yo'q bundoq yaroga,
Hazrat, bor umidim Sizdan, yo nasib...
Siz tutgan davotdan tomgan qaroga
Yig'lab o'tmoqdaman yuzimni bosib... [7:132]

Usmon Qo'chqorning "Quvg'in" dostonining 1-bobi Alisher Navoiy "Layli va Majnun" dostonining tun tasviriga bag'ishlangan 9-fasliga o'xshaydi. Jumladan, Navoiy: "Bu oqshomga o'xshamaydi, go'yo har tarafdin jonga yuz bir ofat yuzlanadigan xavf-xatarli bir zulmat", – deb "Tun qorong'iligi tasviriga bo'y bermaydi" tarzida mubolag'a qilsa:

*Oqshom dema, zulmati maxofat,
Jon qasdig'a har sari yuz ofat* [3:46], –

U.Qo'chqor esa "Yovuz dev kabi mavhum bir razolatu mash'um falokat og'zini ochib kelayotgandek – bu muqarrar halokatdan biror yoqqa qochib qutulib bo'lmaydigandek", – deya sodir bo'lajak yovuz ofatdan ogohlantiradi:

*Mavhum bir razolat, mash'um falokat
Go'yo bosib kelar og'zini ochib.
Go'yo ro'y bergudek buyuk halokat,
Go'yo borib bo'lmas hech yerga qochib* [7:202].

Muqarrar bir balo olib kelishi kutilayotgan noxush tun tasvirida ham muayyan darajada mushtarakliklar mavjudligini ko'ramiz:

Kun ganjin iturub ajdaholar,
Tun xayli kelib qaro balolar...

*Har damki, bo'lub alar misosi,
Ko'k toqini darz etib sadosi* [3:46].



“Ajdarholar kun ganjini qo’ldan chiqarib, tun qo’shini qora balolarni boshlab kelyapti... Ularning o’zaro to’qnashuvi natijada falak toqining darz ketgani ovozi eshitilyapti...”

Usmon Qo’chqor satrlarida esa borliqni qamragan sukunat qiyomat qoyim bo’lishidan darak berayotgani, yer yuzidagi barcha mavjudotlari bu girdibodda mahv bo’layotgani tasvirini ko’ramiz:

*Borliqda o’lik bir sukunat hokim,
Yaqin qolgan kabi mahshar onlari.
Go’yo cho’kib borar girdibodda jim
Zaminning azaliy tirik jonlari [7:204].*

Har ikki shoir muqarrar bir ofat olib kelayotgan dahshatli tunni mavhumotlarini o’ziga xos tarzda tasvir rishtasiga chekadilar.

Alisher Navoiy – Usmon Qo’chqor bir umr adabiy merosini sevib muto’laa qilgan va ijod yo’lida o’ziga ustoz deb bilgan so’z san’atkori hisoblanadi. U hamisha bu sohir qalam sohibi ijodi bilan hamnafas yashadi. Bu ming bir ko’zli toshqin va jo’shqin she’riyat chashmasidan ta’sirlanib va ilhomlanib ijod qildi. Salaf va xalaf shoir asarlarining har tomonlama keng va chuqur qiyosiy tahlili bu samarali ta’sir qirralarini barcha ko’rinishlari bilan yanada muayyanlashtirishi shubhasiz.

NATIJALAR

1. Alisher Navoiyning o’zidan keyingi so’z san’atiga samarali va ilhom-baxsh ta’sirini har tomon keng va chuqur tekshirish zarur.

2. Bu ta’sir izlari mumtoz adabiyot doirasida cheklanib qolmay, zamonaviy she’riyatda ham yorqin ko’zga tashlanadi.

3. Usmon Qo’chqor ijodida ham Navoiy shaxsiga munosabat va adabiy merosiga murojaat muhim o’rin tutadi.

XULOSALAR

Alisher Navoiyning favqulodda hayratomuz shaxsiyati, har jihatdan ibratli serqirra faoliyati, yuksak badiiyat durdonalari bo’lmish turli janrlardagi rang-barang asarlari qalam ahli uchun hamisha beqiyos ilhom manbai va betakror mahorat maktabi bo’lib kelgan. Iste’dod ahli borki, ijod yo’lida bu buyuk salafini o’ziga yo’lchi yulduz deb bilgan, unga ergashgan, undan ta’sirlangan, asarlariga tatabbular qilgan, g’azallariga taxmislar bog’lagan. Bunday samarali ta’sir izlarini biz nafaqat mumtoz, zamonaviy she’riyatda



ham ko'ramiz. Ijodida Navoiy shaxsiyati va adabiy merosi muhim o'rin tutgan shoirlardan biri Usmon Qo'chqor hisoblanadi.

Alisher Navoiyning Usmon Qo'chqorning shoir o'laroq shakllanishi va mahorat kasb etishiga ko'rsatgan ta'siri bir necha ko'rinishda namoyon bo'ladi: 1) u ulug' shoir shaxsiyati, faoliyati va ijodi haqida qator she'rlar yaratadi; 2) buyuk so'z san'atkorining ba'zi misralarini epigraf qilib, uning ta'sirida she'rlar bitadi; 3) qator she'rlarida salafi g'oya va fikrlariga hamohanglik, tasvirlariga mushtaraklik ko'zga tashlanadi va hokazo.

Ma'lum bo'ladiki, Alisher Navoiyning yuksak va komil shaxsiyati Usmon Qo'chqor uchun havas va ibrat namunasi, so'z san'atining bebaho durdonalari bo'lmish asarlari ilhom va mahorat maktabi bo'lib xizmat qilgan.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Айний С. Алишер Навоий / Асарлар, VIII жилдлик, 8-жилд (Мақолалар). – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Бадиий адабиёт нашриёти, 1967. – 348 б.
2. Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar / To'la asarlar to'plami, X jildlik, 1-jild. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU, 2011. – 804 b.
3. Alisher Navoiy. Layli va Majnun / To'la asarlar to'plami, X jildlik, 7-jild. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU, 2011. – B. 5 – 273.
4. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois / To'la asarlar to'plami, X jildlik, 9-jild. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU, 2011. – B. 289 – 448.
5. Қўчқор У. Уйқудаги минора. – Тошкент: “Ёш гвардия” нашриёти, 1982. – 32 б.
6. Қўчқор У. Аксиз садолар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. – 64 б.
7. Қўчқор У. Шеърӣ драма ва шеърлар. – Тошкент: “Адабиёт”, 2020. – 324 б.
8. Мирхонд. “Равзат ус-сафо”дан / Алишер Навоий замондошлари хотирасида (Тузувчи: Б.Аҳмедов). – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – Б. 21 – 57.
9. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: “Академнashr”, 2011. – 326 б.
10. Султон И. Навоийнинг қалб дафтари (Буюк шоирнинг ҳаёти билан ижоди ўзининг ва замондошларининг тасвирида). – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Бадиий адабиёт нашриёти, 1969. – 416 б.
11. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Тошкент: “Фан”, 1961. – 296 б.



ALISHER NAVOIY BADIY KASHFIYOTLARI – CHO'L PON ESTETIK TAFAKKURI YANGILANISHI OMILI

Shahlo HOJIYEVA,

O'zbekiston Milliy universiteti

O'zbek adabiyotshunosligi kafedrası dotsenti,

filologiya fanlari doktori

E-mayl: sh.hojiyeva@mail.ru



ANNOTATSIYA

*M*aqolada o'zbek mumtoz she'riyati, xususan, Alisher Navoiy nazmiy kashfiyotlari Cho'lpon estetik tafakkuri yangilanishining muhim poetik omili ekani tadqiq qilingan. Milliy she'riyatimizda poetik obraz va ramz, mazmun va shaklni yangilar ekan, shoir buyuk salafi Alisher Navoiy ijod laboratoriyasidan saboqlar olgani qiyosiy tahlil asosida dalillangan. Oltin qafas, bulbul, tosh obrazlari, "vafo qasri" – "muhabbat saroyi", "ishq bahri" – "karashma dengizi" istioralari Navoiy lirikasida irfoniy ma'no ifodalagan bo'lsa, Cho'lpon she'riyatida ijtimoiy mazmun talqiniga xizmat qilgani dalillangan.

Kalit so'zlar: *obraz, ramz, dunyoqarash, estetik mezon, badiiy tafakkur, poetik tasvir, ijodiy niyat.*

ANNOTATION

This article explores the significance of Uzbek classical poetry, particularly Alisher Navoi's poetic innovations, as a crucial poetic factor in the renewal of Cho'lpon's aesthetic thought. Through comparative analysis, it is demonstrated that while introducing new poetic images, symbols, content, and form into national poetry, the poet drew lessons from the creative laboratory of his great predecessor, Alisher Navoi. The study substantiates that while images such as the golden cage, the nightingale, and the stone, along with metaphors like "the palace of loyalty" – "the mansion of love" and "the



ocean of love” – “the sea of glances”, conveyed mystical meanings in Navoi’s lyrics, they served as instruments for social interpretation in Cho’lpon’s poetry.

Keywords: *image, symbol, worldview, aesthetic criterion, artistic thought, poetic representation, creative intent.*

Milliy she’riyatni yangilash Cho’lpon ijod konsepsiyasining negizini tashkil etadi. Lekin bu ulkan ishni Sharq, jumladan, o’zbek mumtoz adabiyotidagi badiiy kashfiyotlarni o’rganmay va ularni ijodiy qayta ishlamay turib, amalga oshirish imkonsiz edi. “Ishqiy g’azaliyotni yangicha ruh bilan boyitganlardan biri Cho’lpon bo’ldi, – deb yozadi Nodira Afoqova. – Bu yangichalik faqat davr bilan – Cho’lpon she’riyati o’z maslakdoshlari she’riyatidan sal keyinroq – adabiyotning asosiy parametrlari o’zgargan davrda bunyod bo’lganligi bilangina bog’liq emas. Bu – Cho’lponning badiiy tafakkur tarzi hamda olamni badiiy idrok va ifoda etish prinsiplari bilan bog’liq deb qarash lozim” [Afoqova, 2005:163]. Darhaqiqat, mumtoz shoirlar va Cho’lponning estetik tafakkuri hamda olam va odamni idrok etish mezonlari farq qiladi. Lekin ana shunday o’ziga xos dunyoqarash va estetik mezonlar shakllanmog’i uchun Cho’lpon o’zigacha bo’lgan milliy va jahon adabiyotini chuqur o’rganishi, mavjud an’analarni yangilamog’i zarur edi.

Cho’lponning she’riyatda bu qadar yuksaklikka ko’tarilishi sabablari, avvalo, poetik timsollar yaratishda buyuk Alisher Navoiy ijodxonasidan saboq olgani, bu timsollarga yangi mazmun, yangi ruh bag’ishlagani bilan izohlash to’g’riroq bo’lar edi. Cho’lpon qalamiga mansub “500 yil (O’zbek bilim hay’atiga)” sarlavhali maqola ham uning buyuk Alisher Navoiy adabiy merosiga bo’lgan chuqur ehtiromidan darak beradi. “Chig’atoy adabiyoti va tiliga Navoiyning qilg’an xizmati juda ulug’dir, – deb yozadi Cho’lpon. – Bu kungi yangi o’zbek adabiyoti va uning bu kungi sodd shevasi, menimcha, o’sha chig’atoy shevasidan o’zga emasdir. Ba’zi bir kishilar Navoiydan ancha keyin chiqqan adib va shoirlarimizdan bir-ikkita soddaroq yozg’anlarini ushlab olib, ularni haddan tashqari ko’tarmak bilan narigini bir qadar tubanlashtirmoqchi bo’lsalar ham, Navoiy o’zbek tili va adabiyotida tegishlik yuksak mavqeini olg’andir. Usmonli adabiyotining eng ulug’ vakili bo’lg’an Fuzuliyning mashhur usmonli yozg’uchisi Shamsiddin Somibek Navoiydan keyinga qo’yib ko’rsatadir. Mana bu ham Navoiyning birgina o’zbek qavmi adabiyotida emas, umumturk xalqi adabiyotida ham o’ziga yarasha joy olg’anini ko’rsatadir” [Cho’lpon, 2016:20].

Adabiyotshunoslikda ba’zan Cho’lponning “Ulug’ hindiy” maqolasidagi: “O’zimning yo’lsizlig’imdan bir oz so’zlab o’tayin: Navoiy, Lutfiy, Boyqaro,



Mashrab, Umarxon, Fazliy, Furqat, Muqimiylarni o’qiymen: bir xil, bir xil, bir xil! Ko’ngil boshqa narsa – yangilik qidiradir”, [Cho’lpon, 2016:33] degan so’zlarini dalil sifatida keltirib, shoirni mumtoz adabiy an’analardan butunlay uzib ko’rsatishga harakat qilish tamoyili seziladi. Aslida, unday emas. Navoiy haqidagi maqolasidan olingan iqtibos ham fikrimizni tasdiqlaydi. Cho’lpon yoniq iste’dod sohibi edi. Yuqoridagi gapni buyuk salafklarini kamситish yoki ular an’anasidan butunlay voz kechish ma’nosida emas, bu an’anani boyitish, yangilash zaruratidan kelib chiqib aytgan. *“Bu kungi yangi o’zbek adabiyoti va uning bu kungi sodda shevasi, menimcha, o’sha chig’atoy shevasidan o’zga emasdir”*, degan fikri uning nafaqat poetik timsollar, balki badiiy asar tili borasida ham Navoiyni o’ziga ustoz deb bilganidan darak beradi. Biz shoir she’riyatini ana shu jihatdan – Navoiyona poetik timsollarining yangilanishi nuqtai nazaridan tahlil etishga harakat qilamiz.

Cho’lponning “Suygan choqlarda” she’rida mana bunday satrlarni o’qiy-miz:

Go’zallarning malikasi ekansan,
Buni sening ko’zlaringdan o’qidim.
O’qidim-da, istiqbolim qushiga
Xayolimdan oltin qafas to’qidim.

Istiqbol haqidagi o’y nafaqat Cho’lponni, u bilan bir zamonda yashagan barcha millatparvarlarni o’ylantirgani ayon. Millatning munavvar siymolari bu o’ydан iztirob iskanjasiga tushgani ham rost [To’raev, 2002:84]. Shoirning istiqbol qushiga xayolidan oltin qafas to’qishi – buning yorqin dalili. O’kinch ruhi bilan sug’orilgan bu satrlarni o’qir ekansiz, beixtiyor hazrat Alisher Navoiyning “G’urbatda g’arib...” deb boshlanuvchi ruboiysidagi *“Oltun qafas ichra gar qizil gul butsa, Bulbulg’a tikandek oshyon bo’lmas emish”*, misralari yodga keladi. Navoiyshunos Yoqubjon Is’hoqov “Muhim falsafiy xulosa yoki tezisni bayon qilib, uni hayotiy detallar yordamida asoslash bir qator ruboiylar uchun xos bo’lib, bu hol ularning semantik strukturasiga ham o’ziga xoslik bag’ishlashi” [Is’hoqov, 1983:82] haqida yozar ekan, misol sifatida ayni shu ruboiyni keltiradi. Ma’lum bo’ladiki, garchi Cho’lpon she’ri barmoqda, hazrat Navoiy ruboiysi aruzda bitilgan bo’lsa-da, bu ikki she’rni “oltin qafas” timsoli va uning zamiriga singdirilgan falsafiy (Cho’lponda ijtimoiy) mohiyatning o’ziga xos badiiy talqini birlashtirib turadi. Cho’lpon istibdodni ham g’ariblikning bir ko’rinishi deb tushunadi. Uningcha, istiqbol qushi erk istaydi, go’zallar malikasi – o’sha erk. “Istiqbol”ning “istiqlol”ga hamohangligi ham e’tiborli. “Oltin qafas” timsolining mazkur she’r mohiyatiga singib ketgani ikkinchi bandda bulbulning eslanishida ham ko’rinadi: *“Alamzada bulbul yig’lab kechalar, Alamingning so’ngin tamom etmadi”*.



Ma'lum bo'ladiki, Cho'lpon buyuk salafi she'riyatidagi har ikki – "oltin qafas", "bulbul" poetik timsollariga zamon ruhini olib kirgan, an'anaviy obrazga yangi mazmun bag'ishlagan. Zero, adabiyotshunos Ibrohim Haqqul ta'bi-ri bilan aytganda: "Cho'lpon ijodining zamini va osmoni – Vatan. U hur va muzaffar Turkiston kuychisi. Cho'lpon o'zini yurtning pok istakli shoiri deb bilgan va hech qachon pokiza istaklaridan kechmagan. Cho'lpon orzu-istaklarining kuchi shundaki, shoir ona Turkiston tuprog'i kelgindi yovlar tomonidan toptalishiga qarshi munosabatini yashirmagan. Beruniy, Ibn Sino, Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Alisher Navoiy, Mirzo Bobur avlodlarining tarixi, tili, malaniyati, fan va san'ati buzg'unlik, siquvga giriftor etilayotganini baralla so'zlay olgan" [Haqqulov, 2018:5].

Cho'lponning "Qalandar ishq" g'azali 1920 yilda yozilgan. Ma'lumki, o'sha yili 1-5 sentyabr kunlari Bokuda Sharq xalqlari qurultoyi bo'lib o'tadi. Shoirning aksar she'rlari ana shu qurultoy munosabati bilan qilingan sayohat taassurotlari natijasida yozilgan. Qurultoyga Turkistondan butun boshli poezd to'la odam borgan. Xorijdan ham vakillar kelgan. Cho'lponning mazkur g'azali ostida "Boku, 1920 yil" degan qayd uchraydi. She'r an'anaviy aruzda va muhabbat mavzusida, hazaji musammani solim vaznida yozilgan.

Muhabbatning saroyi keng ekan, yo'lni yo'qotdim-ku,

Asrlik tosh yanglig' bu xatarlik yo'lda qotdim-ku.

G'azalda mazmun – ishqiy, ohang – ravon, dard – cho'ng. Ammo, "asrlik tosh", "xatarlik yo'l" va unda "qotmoq" tasviri ishqiy mazmundan uzoqroqday go'yo. Sarlavhadan so'ng "Eski tartibda" degan izohning kelishi uning har jihatdan, jumladan, poetik obrazlariga ko'ra ham, mumtoz shoirlar ijodiy yo'lida yaratilganini ko'rsatadi. Jumladan, "muhabbatning saroyi" iborasi shoir tomonidan ishq bilan yashash tarzi, muhabbat kechinmasi bilan umrguzaronlik qilish mazmunini ifodalaydi. Muhabbat dialektikasi visol va hajr, lazzat va iztirob tushunchalari uyg'unligida mavjuddir. Navoiyda bunday turmush tarzini ifodalashda shunga muvofiq bo'lgan vafo qasri, sanam qasri, tun qasri, oy qasri, jahon qasri, falak qasri kabi o'nlab metaforalar mavjudki, Cho'lpon ulardan ta'sirlanmagan bo'lishi mumkin emas.

Imorat tarhidur na'lu alifdin har taraf ko'ksun,

Vafo qasrin qo'parsang, bu binolar uzra devor et.

[Navoiy G'S 2011: 99]

Hazrat Navoiy qo'llagan "vafo qasri" metaforasi zamirida chuqur mazmun ifoda etilgan. "Vafo qasri" va "muhabbatning saroyi" metaforalariga yuklangan ma'noda muayyan farq bo'lgani singari o'zaro uyg'unlik ham borligi kuzatiladi. Bundan tashqari, "Asrlik tosh" birikmasi ifodalagan maz-



mun, xususan, toshning poetik timsolga aylanishi ham xalq tili bilan birga Navoiy ta'sirida shakllanganidan dalolat beradi. Navoiyning bir qancha g'azallarida *tosh* betakror poetik timsolga aylantirilgani bu obrazning lirik qahramon ruhiyatini tasvirlashdagi o'rni qanchalik baland ekanini ko'rsatadi. Misol uchun quyidagi baytni keltirish mumkin:

*Qatra qonlar gar tomar ko'ksunga urg'an toshdin,
Zaxmdindur demakim, qon yig'lar ahvolimg'a tosh*

[Navoiy, G'S 2011: 266]

Bunday tadrij usulida balog'at bilan yozilgan misralar Cho'lpon tafakkuriga chaqmoqday ta'sir etgani shubhasiz. Shuning barobarida, bu kabi satrlar Cho'lponning nazm imoratini Navoiy she'riyatiga xos timsollar asosiga qurgani haqidagi fikrni tasdiqlaydi.

*Karashma dengizin ko'rdim, na nozlik to'lqini bordir,
Halokat bo'lg'usin bilmay qulochni katta otdim-ku.*

Ushbu baytni tahlil etar ekan, professor Begali Qosimov mana bunday yozadi: "Karashma birovga yoqish uchun qilinadigan nozli, yoqimli xatti-harakatdir. Shoir uni dengizga qiyos qilyapti. Yoqimli dengiz, muallif nazdida uning po'rtanali ham, osoyishta ham payti emas. Yengil chayqalib turgan holati. Ohista chayqalgan dengiz kishini o'ziga rom etib, unga tushgan kishini ichkarilarga olib ketib qolganiday ma'shuqaning ham yoqimli harakatlari oshiqni sehlrab, oxiri nima bilan tugashini aytib bo'lmaydigan holga keltirib qo'ygan. She'rda mumtoz adabiyotimizga xos bo'lgan mana shu ruhiy va moddiy holatlarning ayni bir matnda jamlanishi yaqqol ko'rinib turibdi. Ayni paytda, bu yerda aldanganlik e'tirofi, hatto uning yengil iztirobi ham bo'rtib turibdi" [Qosimov, 2004:445]. Olimning bu tahlili bugungi o'quvchining she'r mohiyatini anglashida katta ahamiyatga ega ekani shubhasiz. Biroq hazrat Alisher Navoiy va Cho'lpon qo'llagan poetik timsollarni qiyosiy o'rganish she'r mazmunini yanada chuqurroq tushunish imkonini berishi ham aniqdir. Cho'lpon she'riyatida har bir misraning poetik mukammallikda namoyon bo'lishi buyuk salafi ijod maktabidan bahramandlik natijasi sifatida baholanishi mumkin. Professor Nurboy Jabborov Alisher Navoiy an'alarining Furqat ijodida angilanishi haqida yozar ekan, mana bunday to'xtamga keladi: "Furqat va uning zamondoshlari lirikasi mumtoz nazmiy an'alardan yangi o'zbek she'riyatiga o'tishda o'ziga xos adabiy ko'prik vazifasini o'tadi, deyish mumkin. Ushbu adabiy-estetik omil jadid she'riyati yuzaga kelishida muhim o'rin tutdi. Ular tahlili Furqat ijodiy kamolotida Alisher Navoiy an'alarining beqiyos ahamiyati haqida yorqin tasavvur



berishi jihatidan qimmatlidir” [Jabborov 2021: 207-208]. Cho’lpon she’riyati misolida ham shunga monand fikrlarni aytish mumkin. Alisher Navoiy poetik kashfiyotlaridan bahramandlik – Cho’lpon ijodiy kamolotining muhim estetik omilidir. Shoir buyuk salafi an’analari negizida yangilik yarata oldi. Cho’lpon g’azalining yuqoridagi bayti avvalida kelgan *“Karashma dengizi”* metaforasi Navoiyning “ishq bahri”, “vasl bahri”, “latofat bahri”, “g’am bahri”, “ko’k bahri”, “fano bahri”, “chaman bahri” kabi juda ko’p takrorlanuvchi istioralari ta’sirida yaratilgan bo’lsa ham, yangi poetik mazmunni ifodalagani jihatidan qimmatlidir.

Ishq bahrida duri vasl istasang, ey ahli dard,
Ko’nglunguz ul naqd yodi birla xursand aylangiz.

[Navoiy, G’S 2011: 242]

Tabiiyki, Navoiy baytidagi *“ishq bahri”* bilan Cho’lpon she’ridagi *“karashma dengizi”* metaforalari o’rtasida muayyan farq bor. Navoiy g’azalida agarchi *ahli dard ishq bahrida vasl durini istasa, ko’nglini ul naqd yodi birla xursand etmog’i* zarurligi uqdiriladi. Ya’ni bu o’rinda sof oshiqona tuyg’ular talqini berilgan. Cho’lponda *“karashma dengizi”* metaforasi zamirida ishqiy kechinma tasviri tagmatniga ijtimoiy ruh ifodasi ham singdirib yuborilgani kuzatiladi. *“Halokat bo’lg’usin bilmay qulochni katta otdim-ku”* satri shunday xulosa chiqarish uchun yetarli asos beradi. Lekin har holda *“karashma dengizi”* metaforasi mumtoz she’riyat, alalxusus Navoiy lirikasi ta’sirida ijod etilgani haqiqatga yaqindir.

Professor Homil Yoqubov fikricha: “Cho’lponning “Qalandar ishq” she’rida ishq-muhabbat talqini Navoiynikiga yaqinlashadi. Faqat Navoiyda oshiq-ma’shuq o’rtasidagi ko’ngilsizliklar – ma’shuqa bevafoqligi, zulmi – sitami, hijron balosi – boshqalar (ag’yor) obrazining to’sqinligi tufayli kelib chiqadi. Cho’lponga ko’ra, “muhabbat saroyi” g’oyat kengligidan ishq yo’lining o’zi benihoyat mashaqqatli, xatarli, halokatlidir; “uning gulzorida bulbul navosi” shoirning jigar-bag’rini qon qilib, ikki ko’zidan daryo-daryo yosh oqizadi. Shoir o’ta mubolag’ali kutilmagan ifoda usulidan foydalanib, alamlarga to’la, qalandarona ishqini kuylaydi... “Qalandar ishq” timsolida “muhabbat osmoni”ning eng yorug’ yulduzi – ya’ni Cho’lponning o’zi bo’lishiga qaramay, u raqibi “quyosh nuriga chidamay”, “qayg’ular alamlari birla” yana “kulbasi”ga qaytgani va yer qa’riga botib ketganini ifodalaydi” [Yoqubov, 1997:45].

Hazrat Navoiy she’riyatida tong yulduzining aynan “cho’lpon” tarzida qo’llanishiga ham misol bor:



*Quyoshni bo'lmas, ey gardun, ul oyg'a aylamak tashbih,
Og'iz gar zarra, Cho'lpon – ko'z, yangi oy anga qosh o'lsun*
[Navoiy NSh 2011: 509].

Baytda “Cho'lpon” – tong yulduzi yorning ko'ziga tashbeh etilgan. Buyuk shoir fikricha, quyoshni ul oyga – yorga tashbeh etib bo'lmaydi. Yor og'zini zarraga, ko'zini Cho'lponga, qoshini yangi oyga o'xshatish mumkin. Cho'lpon esa g'azalda, o'z taxallusini ham tong yulduzi, ham adabiy nisba sifatida qo'llar ekan, she'rni muhabbat osmonini yoritib turgan go'zal yulduz bo'lgani, biroq quyoshning nuriga toqat qilolmay yerga botgani haqidagi qayg'uli xotima bilan yakunlaydi.

“Uyqu” she'rining yozilishida, garchi unga “Bormaymen dedi” kuyiga” tarzida izoh berilgan bo'lsa-da, Navoiyning:

*Nargisin gul uzrakim bemor etar noz uyqusi,
Misli sho'xedurki, sust etgay ani yoz uyqusi.*

*Ko'z ochib behudlug'umni ko'rmasa, yo'qtur ajab –
Kim, manga baxt uyqusi bo'lmish anga noz uyqusi –*
[Navoiy, 2011: 616].

deb boshlanuvchi g'azalining ta'sirini ham sezish mumkin. Mana, Cho'lponning buyuk salafi ijod namunasidan ilhomlanish, undagi obrazli tasvirni yangilash natijasida yaratilgan g'azalining matla'si:

*Jim turing, shovqinlamang, uyqu ichida ul pari,
Yurma, tek tur, ay shamol, yursang-da yur bir oz nari.*

Har ikki g'azal ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan (taqte'si: *foilotun - foilotun - foilotun - foilun*). Qalamga olingan mavzu uyg'un. Biroq Cho'lpon g'azalga yangi obrazlarni, yangicha ruhni olib kirgan. Buyuk salafidan olingan saboq shoirning mutlaqo yangi nazmiy asar yaratishiga mone' bo'la olmagan. Aksincha, mumtoz poetik an'ana negizida yangi badiiy inshoot barpo etishi uchun mahorat maktabi vazifasini o'tagan.

Bu ikki buyuk shoir she'riyatining o'zaro uyg'un jihatlariga, Cho'lpon she'riyatida Navoiyona poetik timsollar sinteziga yana ko'plab misollar keltirish mumkin. Umuman, Cho'lpon buyuk mutafakkir bobosi ijodiga katta ehtirom bilan qaragan. Bu uning “500 yil” maqolasida ham yaqqol seziladi. Maqola hazrat Alisher Navoiy tavalludiga hijriy hisobda besh asr to'lishi arafasida yozilgan (Maqolada nimagadir bu sana buyuk shoir vafotiga 500 yil to'lishi tarzida xato berilgan). Cho'lpon mana bunday yozadi: “500 yil o'zbek-chig'atoy adabiyoti tarixiga allaqancha narsalar bergan, unda qan-



cha o'zgarishlar yasag'an juda uzun bir muddatdir. O'z adiblariga 5-6 asrlik bir tarix yashata bilgan xalqlar uncha ko'b emasdir. Demak, bizga ham shu bir yil orasida shunday katta bir shodliq, katta bir bayram o'tkazishga to'g'ri keladir. Vatandoshlarimiz ruslar Pushkinning har besh yili uchun ham katta bayramlar yasaydilar. G'arbda esa unday bayramlar juda katta tantanalar bilan o'tkaziladir... Shuning uchun men aytmq istaymankim, Navoiyning 500 yilligini biz ham tegishlik darajada tantana bilan o'tkazishga shu tobdan hozirlana boshlayliq" [Cho'lpon, 2016:20]. Buning uchun shoir maxsus yubiley hay'ati tuzish, Navoiyning bosilmagan asarlarini topib, nashr ettirish, buyuk bobokalonimizning mukammal tarjimai holini yozdirish, she'rlaridan terma bir asar tuzib, nafis tarzda bosdirish, yuqori (oliy) o'qish yurtlarining til-adabiyot fakultetlari talabalari uchun Navoiy nomida stipendiyalar ta'sis etish, O'zbekiston poytaxtida ulug' shoirga haykal o'rnatish, ba'zi shaharlarning ko'chalariga buyuk mutafakkir nomini berish singari amaliy takliflarni beradi. Tabiiyki, Cho'lpon rejasidagi bu xayrli ishlar deyarli to'liq amalga oshgan bugungi kunda bu takliflar yangilik bo'lib tuyulmasligi mumkin. Biroq bu takliflarning bundan qariyb bir asr muqaddam birinchilardan bo'lib Cho'lpon tomonidan bildirilgani e'tiborga va e'tirofqa loyiq bir ishdur.

Ta'kidlash kerakki, Cho'lpon XX asr boshlari sharoitida butun qalbi bilan hazrat Alisher Navoiyga muhabbat va ehtirom ko'rsatgan, buyuk salafi ijodxonasidan muttasil saboq olgan, she'riyatda uning lirikasiga xos poetik obraz va timsollarni yangi ruh, yangicha talqinlar asosida davom ettirgan va shu negizda yangi zamon she'riyatiga asos solgan.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. / Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Наводир уш-шабоб. / Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Афоқова Н. Ўзбек жадид адабиётида шеърый шакллар тараққиёти тамойиллари: филол.фан. д-ри.... дисс. – Тошкент, 2005.
4. Жабборов Н. Маоний аҳлининг Соҳибқирони. – Тошкент: Адабиёт, 2021.
5. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983.
6. Тўраев Д. Миллий истиқлол ғояси ва жадид адабиёти / Жадидчилик ва миллий истиқлол тантанаси. – Тошкент, 2002.
7. Чўлпон. 500 йил. / Асарлар. Тўрт жилдлик, IV жилд. – Тошкент: Akademnashr, 2016.
8. Чўлпон. Улуғ ҳиндий. / Асарлар. Тўрт жилдлик, IV жилд. – Тошкент: Akademnashr, 2016.
9. Ҳаққул И. Ўлка қайғуси. / Чўлпон ижоди ва замонавий жараён. – Тошкент: Mashhur-Press, 2018.
10. Ҳомил Ёқуб. Чўлпон ва Навоий. – Тошкент: Шарқ, 1997.
11. Қосимов Б. ва б. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти. Олий ўқув юртларининг филология факультетлари учун дарслик. – Тошкент: Маънавият, 2004.



AHMAD TABIBIYNING “MUNIS UL-USHSHOQ” DEVONIDA NAVOIY G‘AZALLARIGA YOZILGAN TAXMISLAR

Shermuhammad AMONOV,

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat
o‘zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori
e-mail: amonovshermuxammad@navoiy-uni.uz
(O‘zbekiston)



Annotatsiya: Ahmad Tabibiy nafaqat Xorazm adabiy muhitining, balki o‘zbek adabiy harakatining peshqadam vakillaridan biridir. U o‘zidan salmoqli adabiy meros qoldirgan. Tabibiy shoir sifatida besh she’riy devon tartib berib, mumtoz adabiy an’alarni munosib davom ettirgan.

Ushbu maqolada Ahmad Tabibiyning “Munisu-l-ushshoq” devonida hazrat Alisher Navoiy g‘azallariga yozgan muxammaslari haqida ma’lumot berilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Ahmad Tabibiy, shoir, devon, “Munisu-l-ushshoq”, g‘azal, muxammas, matn.*

Аннотация:

Ахмад Табиби – один из известных писателей, привнесших огромный вклад в развитие не только Хивинской литературной среды, но и узбекской литературы. Он оставил огромное литературное наследие. Табиби создал пять диванов стихов, он продолжил классическую литературную традицию.

В данной статье содержится информация о мухаммасах Ахмада Табиби к газелям Алишера Навои в его диване «Мунису-л-ушшак».

Ключевые слова: Алишер Наваиб Ахмад Табиби, поэт, диван, “Мунису-л-ушшак”, газел, мухаммас, текст.



Annatation:

Akhmad Tabibi is one of the famous writers who have made a huge contribution to the development of not only the Khiva literary heritage. Tabibi created five divans of verses, he continued the classical literary tradition.

This article provides information about Ahmad Tabibiy's mukhammas written on Alisher Navoi ghazals in the "Munisul-ushshak" divan.

Key words: *Alisher Navoi, Akhmad Tabibi, poet, divan, "Munisul-ushshak", gazel, mukhammas, text.*

Ahmad Tabibiyning ijodkor sifatida shakllanishida ko'plab turkigo'y va forsigo'y so'z san'atkorlarining ta'siri katta bo'lgan. Shoir devonlaridagi lirik asarlarni tahlil etar ekanmiz, Tabibiyning 80 dan ortiq ustoz shoirlar she'rlariga o'xshatma va muxammaslar yozganini ko'rish mumkin. Ahmad Tabibiy adabiy merosi tadqiqi, uning ijodkor sifatidagi kamolotida buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ijodiy merosi kuchli ta'sir etganini ko'rsatadi. Tabibiyning ko'plab turkum asarlari aynan Navoiy asarlariga o'xshatma tarzida yozilgan. Bu hol shoirning buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodiga naqadar ixlosmand bo'lganini ko'rsatadi.

Ta'kidlash kerakki, shoh va shoir Feruz hukmronligi yillarida "Xiva adabiy muhiti"da yashab, ijod etgan ellikdan ortiq ijodkor va mutarjimlarning yetishib chiqishi tasodif bo'lmay, ularning badiiy ijoddagi muvaffaqiyatlari avvalo, Navoiy, qolaversa, Munis, 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 boshlaganiga guvohi bo'lamiz. Ahmad Tabibiy ham Navoiy, Munis, Ogahiydek mutafakkir shoirlar ijodi bilan yaqindan tanishib, ularni o'zining ma'naviy ustoz deb bilgan.

Tabibiy adabiy merosi tahlili uning hazrat Alisher Navoiy ijodiga naqadar ixlosmand bo'lganini ko'rsatadi. Bu hol 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.

Ahmad Tabibiy ijodida muxammas alohida katta bir mavzu. Negaki, Tabibiy 80 dan ortiq ijodkor g'azallariga muxammas bog'lagan. Shoir devonida



Lutfiy, Navoiy, Husayniy, Fuzuliy, Munis, Ogahiy kabi mashhur shoirlar qatorida ijodi bizga deyarli tanish bo'lmagan Ulviy, Naf'iy, Nasib, G'aribiy, Boqiy, Avniy, Noiliy, Laylo, Zevar, Fitnat, Sham'iy, Mohir, Muhibiy, Somiy, Quddusiy, Adliy va boshqa ijodkor g'azallariga bog'lagan muxammaslari bor.

Ta'kidlanganidek, Tabibiyning ko'plab lirik asarlari shaklan va mazmunan Navoiy asarlariga o'xshatmalar tarzida yozilgan. Shoir Navoiyning ko'plab lirik asarlariga o'xshatmalar yozgan, 20 dan ortiq g'azaliga muxammas bog'lagan.

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

“Munisu-l-ushshoq” devonidagi Navoiy g'azallariga bog'langan birinchi muxammas *“muxammasi Tabibiy g'azali Navoiy”* degan sarlavha bilan keldi. 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'i bilan boshlanuvchi mashhur g'azalga yozilgan taxmisdir. Tabibiyning ushbu g'azalga yozgan muxammasi ham 13 banddan iborat bo'lib, uning matni quyidagicha:

Shahi anjum hukumat tiyg'ini chun subhidam chekti,
Shafaqdin arsayi olamaro gulgun hasham chekti,
Ziyoyi nuri xaylini arabdin to ajam chekti,
Sahar xovar shahi charx uzrakim, xayl-u xasham chekti,
Shuoyi xat bila ko'hsor uza oltun alam chekti.

Kavokib shohi soldi subh aro anvori tilkusini,
Falak maydonida sayd aylamakka shom ohusin,
Kuduratdin musaffo qilg'ali ruxsori ko'zgusin,
Qazo farroshi chekti subhning siymin supurgusin,
Muzahhab parlarin andoqki, tovusi haram chekti.

Qilurg'a dahr nuzhatgohini(ng) zeb ila ta'mirin,
Namudor etdi abnoyi qazo asnof tadbirin,
Eshit, qilg'umdurur hushing quloqi birla taqririn,
Kitoba sun'i kilki surayi “Vash-shams” tafsirin,
Falak toqi havoshisida zarhaldin raqam chekti.



Runud ahli rajo ovozasin olamg’a etkurdi,
Munojot ahlikim nas, biym isbotida kelturdi,
G’araz dahr ichra harkim, nukta o’z maqsudidan surdi,
Muazzin Ka’ba toqi uzra gulbongi Samad urdi,
Barahman dayr ayvonida ohangi sanam chekti.

Gahi ishq ahli o’zni vosili bazmi visol etdi,
Gahi ma’shuqlar javr-u jafosin e’tidol etdi,
Ulum ahli gahi mabhas aro jang-u jadol etdi,
Ma’oniy ahli gohi nukta uzra qil-u qol etdi,
Mug’anniy xayli gohi nag’ma uzra zer-u bam chekti.

Vafo-u mehr ila har kimki, bo’lsa ishq aro sodiq,
Bilur ul Vomiq-u Farhod-u Majnundin o’zin foyiq,
Taassuf aylabon oning bu yanglig’ holig’a loyiq,
Yaqo chok etdi gohi subh ul motamg’akim oshiq,
Bu muhlik shomi hijron ichra yuz xunobi g’am chekti.

Falakkim, doim el qatlig’a tez aylar dudam tiyg’in,
Onga maqsad xaloyiq qasdig’a chekmak alam tiyg’in,
Chekarda teng gadoyi xoh shohi muhtasham tiyg’in,
Zamona kuldi ul g’ofilg’akim, davron sitam tiyg’in,
Anga urmoqni anglab o’zgaga tiyg’i sitam chekti.

Jahon bog’ida fursat iqtizosiz umrni anglab,
Nigoring birla tuz suhbat bukosiz umrni anglab,
Zamiring shod-u masrur et, baqosiz umrni anglab,
Xusho, ulki muningdek chog’ vafosiz umrni anglab,
Sabuhi jomini ahhob birla dambadam chekti.

Kishikim, dilbari husni bila olamda toq o’lsa,
Sumanbarlar ruxi shirin labi simin saqoq o’lsa,
Ne tong, gar ishq yo’lida ango boshdin ayoq o’lsa,
Agar ko’nglida bir gul hajridin xori firoq o’lsa,
Bahona yig’lamoqqa bir necha jomi alam chekti.

Necha yil ishq aro tinmay yutub xunobayi furqat,
Ko’zi giryon, o’zi nolon-u ko’ngli ichra yuz hirqat,



Yetib ul chog'da davri charxdin to anga bu navbat,
Agar xud vasli iqboli muyassar bo'lsa bir soat,
Faridun taxti uzra bazm tuzdi jomi jam chekti.

Xusho, ulkim bo'lub hijron g'amidin forig'i vorast,
Bo'lub zavq ila dildori visoli bazmig'a payvast,
Nishoti inbisot aylay lufig'a may topg'ay dast,
Bo'lub matlub ruxsorig'a mahv-u jomdin sarmast,
Yuzin tufroqg'a qo'ydi, boshini oldig'a ham chekti.

Niqobini ko'targach, ul pari ruxsor yuzdinkim,
Tarashshuh ayladi yoqutson xunoba ko'zdinkim,
Bo'lub xomush qolib g'arqayi hayratda so'zdinkim,
Na davlatdurki, bu holatda andoq bordi o'zdinkim,
Baqo iqlimidin raxtini to mulki adam chekti.

Tabibiy, har kishikim, bastayi domi firib o'lg'ay,
Qachon ul shohidi maqsud husulig'a qarib o'lg'ay,
Fanofillah bo'lub har kecha ishq ichra adib o'lg'ay,
Navoiy shoyad ul rahrag'ga bu maqsad nasib o'lg'ay,
Kim ul dashti fano qat' etgali yillar qadam chekti.

Ko'rinadiki, Tabibiy muxammsi Navoiy g'azali yozilgan aruzning *hazaji musammani solim* (*mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun, mafoiylun*) vaznida yozilgan.

Devondagi Navoiy g'azaliga yozilgan ikkinchi taxmis "Favoyid ul-kibar"-dagi:

*Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo'lmasa,
Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo'lmasa –*

matla'i bilan boshlanuvchi g'azalga bog'langan. Ma'lumki, Navoiyning bu g'azali aruzning *ramali musammani mahzuf* (*foilotun, foilotun, foilotun, foilun*) vaznida yozilgan. Tabibiy taxmisi ham shu vaznda bitilgan. Ushbu g'azalga yozilgan Tabibiy muxammasi matni quyidagicha:

*Naylayin nargisni gar ul chashmi shahlo bo'lmasa,
Hojat ermas sarv to 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 .*



Bo’lg’usi jannat kibi ul bazmkim, onda maqom,
Tutsalar mahbublar no’sh etgali miyno-u jom,
Istagan chog’da bo’lub hozir sharobi lolafom,
Bazm aro xushdur qadah kavkab, vale, ermas tamom,
Mutribi xushlahjayi xurshidsiymo bo’lmasa.

Oshiq aylab dilbarining ollida zohir xuzu’,
Ham bo’lub bedilg’a necha lutf dilbardan vuqu’,
Majlis ahli alg’araz ishratda aylarga shuru’,
Mehr-u moh-u Mushtari-yu Zuhra chun qildi tulu’,
Hech naqs axtar tulu’yi onda qat’o bo’lmasa.

Til erur bu nav’ majlis vasfidin qosir hanuz,
Kim, ko’ngul istab oni dahr ichradur soyir hanuz,
Bo’lmamishdur garchi bu bir kimsaga zohir hanuz,
Muncha ham bo’lsa muyassar jam’ emas xotir hanuz,
Toki mug’ dayrida bir mahfuz ma’vo bo’lmasa.

Borcha mahvashlar tuzub saf onda g’ilmoni hurdek,
Ko’zlarining hay’atidur uylakim, jinsi kiyik,
Ehtiyot aylab, base, jumla ulug’ birla kichik,
Chun bu erda ichkaridin rost bog’landi eshik,
Odam ermas ul kishikim, bodapaymo bo’lmasa.

Ishrat ohangini bir tun soz etib to subhga,
Aysh jomidin olib komi murodini hama,
Emdi gar tahqiq ila desam sanga oni yana,
Xushdurur bul nav’ amniyat, vale, oqshomg’acha,
Gar falakdin bir xiyonat oshkoro bo’lmasa.

Yor ollida qadini aylabon tufroqg’a past,
Bir nafas o’zni aning birla qilarg’a hamnishast,
Men kibi jomi visol ila bo’lub masrur-u mast,
Har kishiga umrida bu nav’ bir kun bersa dast,
Toabad g’am yo’q agar bo’lsa yana yo bo’lmasa.

Bor shabob ayyomikim, umring kitobi fihrası,
Sarbasar maktub bo’lmish onda ishrat qissasi,



Lek fahm etgil muni, ey dahr elining bekasi,
Umr bazmining nishot asbobi dilkashdur, basi,
Gar havodis shahnasidin onda yag'mo bo'lmasa.

Ey, vujuding aslidur qilsang nazar xok-u kesak,
Bas, na lozimdur Tabibiydek sanga kibr aylamak,
Oqil ersang dahri foniydin hamisha silk etak,
Ey Navoiy, gar nasibingdur abad umri kerak,
Xotiringda yordin o'zga tamanno bo'lmasa.

“Munisu-l-ushshoq” devonidagi Navoiy g'azaliga bog'langan uchinci
hi muxammasga ham “*muxammasi Tabibiy g'azali Navoiy*” degan sarlavha
qo'yilib, ushbu muxammas ham *ramali musammani mahzuf* vaznida:

Til tutulsun o'zni juz madhingg'a go'yo aylasa,
Ruh kuysun o'zgaga mayli taqozo aylasa,
Aql yitsun gar sirri ishqingni ifsho aylasa,
Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa,
Har ko'ngul hamkim, sening shavqingni paydo aylasa.

Ro'z-u shab parvonadek tinmay boshingdin o'rgulay,
Toki ushbu sheva birla bandalik uzrin qilay,
Bir nafas arzim eshit, ey nozanin, sadqang bo'lay,
Har kishi vaslin tamanno aylasa navmid o'lay,
Har kishikim, ham saning vasling tamanno aylasa.

Bordur ishqing'a alomat dahr aro sorig' yuzim,
Orzuyi vasl ila o'tgusi kecha-kunduzim,
Bovar et, ey sho'xkim, tahqiq erur ushbu so'zim,
O'zgalar husnin tamosho aylasam chiqsun ko'zim,
O'zga ham ko'zga saning husning tamosho aylasa.

To tushub ishqing yuki dahr ichra sindurdi belim,
Aylaram g'am tig'idin a'zoni har dam yuz tilim,
O'tsa ham hajring qarong'u shomida oy-u yilim,
G'ayr zikrin oshkoro qilsa lol o'lsun tilim,
Qaysi bir til hamki, zikring oshkoro aylasa.
Aylagon chog'da g'azab yorim yuzi bir shu'ladur,



Hajr shomi charxining har yulduzi bir shu’ladur,
Yoqq’ali jonimni dushman har so’zi bir shu’ladur,
Rashkdin jonimg’a har nargis ko’zi bir shu’ladur,
Bog’ aro nogah xirom ul sarvi ra’no aylasa.

Qaysi oshiqkim, yuzin tirnog’i birla yulmag’oy,
Ham xazoni hajr ila har lahza yuz yo’l so’lmag’oy,
Etmagon bovar bu so’zni sohibi ishq o’lmag’oy,
Yo’q og’izdin nukta aytur mahvashimdek bo’lmag’oy,
Gar quyosh har zarrasidin bir Masiho aylasa.

Istabon zohid bila hamsuhbat o’lmoq sol-u mah,
Maskan etdim o’zga subh-u shom kunji xonaqah,
Emdi ne chora qilay ahhob, man baxti siyah,
Oqibat jonimg’a etti, ey xushokim, mug’bacha
Bir qadah birla xarobot ichra rasvo aylasa.

Qildi bir jilva manga to ul nigori dilfirib,
Telbalik birla junun bo’lmish zamiring’a nasib,
Gar tilarsiz man hazin ko’ngliga orom-u shikib,
Kelturung daf’i jununumg’a parixon, yo’q tabib,
Kim ul ansabdur pari har kimni shaydo aylasa.

Teng tutar oqil jahon iqbol ila idborini,
E’tibor etmas zar ila siym-u yo’q-u borini,
Har kishikim, rost qilmish borho guftorini,
Subhdek bir damda gardun qo’ymag’ay osorini,
Nogah ahli sidq ko’ngli mehrin ifsho aylasa.

Charxdin bir dam, Tabibiy, g’ofil o’lma nechakim,
G’uncha yanglig’ ko’rguzub ushshoqg’a vaslinchakim,
Goh guldek barqi ofat birla (to) so’lg’unchakim,
Dahr sho’xig’a, Navoiy, sayd bo’lma, nechakim
Kun uzori uzra tun zulfin mutarro aylasa.

Bu muxammas hazrat Alisher Navoiy “Xazoyin ul-ma’oniy” kulliyotining birinchi bo’limi bo’lmish “G’aroyib us-sig’ar”dagi yigirma uchinchi “aylasa” radifli g’azaliga bog’langan.



Ta'kidlash kerakki, ayrim mumtoz shoirilar 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 Tabibiyning hazrat Navoiy g'azallariga yozgan o'xshatmalari yoki g'azallariga bog'lagan muxammaslarida vazn, qofiya va baytlariga to'liq javob yozilgan holatda keladi.

Ahmad Tabibiy "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 jafo bo'lubdur,

Ko'zung ne balo qaro bo'lubdur,

Kim jong'a qaro balo bo'lubdur.

Darding mani to qoshima keldi,

Jondek badanim aro qotildi,

Bal jonima jon bo'lub yoyildi,

Majmu'i davoni dard qildi,

Dardingki, mango davo bo'lubdur.

Ey, orazi misli mohitobon,

Vey, la'li sharobi obi hayvon,

Xolingki yuzingdadur namoyon,

Ishq ichra oning fidosi yuz jon,

Har jonki sango fido bo'lubdur.

Eyki, kirpiki o'q qoshi kamonim,

Vey, vasli hayoti jovidonim,

Desam sanga gar sirri nihonim,

To qildi yuzing havosi jonim,

Yuz sori ongo havo bo'lubdur.

Yo'qdur xabari bu mubtalodin,

Kim o'lgali etmisham anodin,



Bir nukta desam bu mojarodin,
Begona bo’lubdur oshnodin,
Begonag’a oshno bo’lubdur.

Har kimsaki, istagay baqoni,
Oxtarg’usi jahd etib fanoni,
Nechunki, talabda har zamoni,
Boqiy topar ulki bo’ldi foni,
Rahravg’a fano baqo bo’lubdur.

Bilmakka, Tabibiy, g’oyati ishq,
Tinma surubon rivoyati ishq,
Xalq ichra debon hikoyati ishq,
To tuzdi Navoiy oyati ishq,
Ishq ahli aro navo 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’i bilan boshlanib:

Kim Navoiy kibi bu dayr aro tutsa vatan,
Hushu zuhdu xiradu din ila begona kerak –

maqta’i bilan yakunlansa, Tabibiyning ushbu g’azalga bog’lagan muxammasi quyidagicha:

Borho oshiqi zor uylaki, pavona kerak,
Kulfat-u mehnat ila hamdam-u hamxona kerak,
Gar desangkim, man maxmurg’a oyona kerak,
Dayr aro mug’bachadin sog’ari mastona kerak,
Nechakim, to’ldurubon tutsa oni yona kerak.

Manki, ishq ichra erurman kecha-kunduz shaydo,
Mango ul sho’x, dame, aylamagusi parvo,
Do’stlar gar desangizkim, erur hojat sango,
Yetti daryo suyi may bo’lsa bu mayxona aro,
Loaqal xud birisi sig’qucha paymona kerak.



Maqsadim buki, o'zim dayr sori etkursam,
Dayr pirig'a g'amdin necha nukta so'rsam,
Istamasman onikim, bir nafas oyi yursam,
Manki bir sog'ar ichib, charxni barham ursam,
Bu ko'han dayri fanocha manga mayxona kerak.

Ne xush o'lg'ayki, nazardin hama vaqt o'tsa qadah.
Ya'ni, komim tun-u kun shavq bila tutsa qadah,
Ko'nglim uyin suv urub ishq aro sovutsa qadah,
Buyla bazm ichra agar mug'bachalar tutsa qadah,
Naqdi din bergoli bir oshiqi devona kerak.

Kimni ishq o'lsa nihon xotiri vayronida,
Zavq ta'siri bo'lur nola-vu afg'onida,
Ko'rki, olib necha sarmast kishi yonida,
Dayr piri bu xarobotning ayvonida,
Aqli kullga sabaq o'rgatguchi farzona kerak.

Sho'xlar qasdi mening qonimadur qolmoqda,
Har nafas necha tuman g'am boshima solmoqda,
Bu erur odat hamul xaylig'a sinolmoqda,
Davrida mug'bachalar har biri jon olmoqda,
Yuz Masihog'a sitam qilg'uchi jonona kerak.

Tortibon ranji firoq ichra azob ila mihan,
Silkibon dahr yo'q-u borig'a har dam doman,
Chun Tabibiy qilibon rasmi junun o'ziga fan,
Kim Navoiy kibi bu dayr aro tutsa vatan,
Aql-u hush-u xirad-u din ila begona kerak.

Tabibiy muxammasi ham yetti banddan iborat. Faqat Navoiy g'azalining nashr varianti bilan Tabibiy muxammasi tarkibidagi bir so'zning o'rni almashgan.

Ahmad Tabibiy buyuk mutafakkir hazrat Alisher Navoiy ijodiga alohida munosabatda bo'lgan. Tabibiyning o'nlab lirik asarlarini dunyoga kelishiga ulug' shoir ijod namunolari 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 ro'yxati:

1. O'zR FA Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondidagi 2662, 3460, 3461 raqamli qo'lyozmalar.
2. O'zR FA Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondidagi 8989 raqamli toshbosma.
3. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 1 жилд. –Т.: Фан, 1987.
4. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 2 жилд. –Т.: Фан, 1987.
5. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 3 жилд. –Т.: Фан, 1988.
6. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 4 жилд. –Т.: Фан, 1989.
7. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5 жилд. –Т.: Фан, 1990.
8. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6 жилд. –Т.: Фан, 1990.
9. Hojiahmedov A. Aruz nazariyasi asoslari. – Toshkent, "Akademnashr", 2018.



O'ZBEK MUMTOZ ADABIYOTIDA QASIDA JANRI TARAQQIYOTI

(Alisher Navoiy va ungacha bo'lgan davr qasidalari misolida)

Muzaffar MAMATQULOV

filologiya fanlari doktori

Guliston davlat universiteti

E-mail: muzaffar_73@mail.ru

(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada qasida janrining kelib chiqishi, shakllanishi va turkiy adabiyotdagi taraqqiyoti ilmiy asosda tahlil etilgan. Qasidaning janr xususiyatlari, tarkibiy qismlari (nasib, gurizgoh, madh, qasd) hamda qasidayi tom va qasidayi mujarrad shakllari bayon qilingan. Maqolada qadimgi turkiy yodgorliklardan boshlab, Yusuf Xos Hojib, Sayfi Saroyi, Gadoiy, Sakkokiy, Lutfiy, ayniqsa Alisher Navoiy ijodida qasida janrining badiiy ifodasi tahlil qilinadi. Xususan, Navoiy qalamiga mansub "Hiloliya" qasidasi janrning eng yuksak namunalari qatorida baholanadi. Qasidaning obrazli tafakkur, syujet va badiiy vositalar orqali boyitilganligi adabiy-estetik mezonlar asosida ochib berilgan.

Kalit so'zlar: *poetika, janr, genezis, qasida, mavzu, mavzu ko'lami, g'oya, badiiyat.*

ABSTRACT

This article provides a scholarly analysis of the origin, development, and evolution of the qasida genre in Turkic literature. It explores the genre's structural components – nasib, gurizgah, madh, and qasd – as well as its main types: qasidai tam (complete) and qasidai mujarrad (incomplete). The study traces the historical continuity of the qasida from ancient Turkic inscriptions to the works of Yusuf Khass Hajib, Sayfi Sarayi, Gadoyi, Sakkaki, Lutfi, and notably, Alisher Navoi. Particular attention is given to



Navoi's Hiloliya, which is evaluated as one of the most refined examples of the genre. The article highlights how imagery, narrative elements, and artistic devices contribute to the qasida's literary and aesthetic value within the broader tradition of Eastern poetic expression.

Key words: *poetics, genre, genesis, qasida, theme, thematic scope, idea, artistic expression*

Qasida lirik tur janrlaridan biri bo'lib, bu so'z arabchadan o'zbekchaga o'girilganda maqsad, niyat kabi ma'nolarni anglatadi. Uning namunalarini Sharq adabiyotida keng tarqalgan janrlardan biri sifatida arab, fors, turkiy tilda qalam tebratgan shoirlar ijodida ham uchratish mumkin. Manbalarda qasida haqida gap ketganda, u biror tarixiy shaxs, mashhur arbob yoki qahramon, muhim voqea kabilarga bag'ishlab yozilgan tantanali uslubdagi asar ekanligi qayd etiladi. Shuningdek, tabiat, cholg'u asboblari, ijtimoiy-falsafiy mavzulardagi qasidalar ham mavjudligi alohida ta'kidlanadi. Qasida g'azalga o'xshab qofiyalanadi. Hajm jihatidan kattaligi bilan g'azallardan farqlanadi. Qasidalar tuzilishiga ko'ra ikki xil bo'ladi: qasidayi tom va qasidayi mujarrad (qasidayi mahdud yoki qasidayi muqtazab). Qasidayi tom, ya'ni to'liq qasida tarkibida nasib (kirish qismi), gurizgoh (asosiy qismga tayyorlovchi bo'lim), madh (tasvirlanayotgan shaxs, voqea yoki narsa maqtovi) va qasd (muallifning maqsadi bayoni) qismlari mavjud bo'ladi. Qasidayi mujarrad – to'liq bo'lmagan qasidada esa yuqoridagi qismlardan ayrimlari (madhdan tashqari) bo'lmasligi mumkin.

Har qanday janrning har bir xalq adabiyotida o'ziga xos shakllanish tarixi mavjud. Qasida ham turkiy adabiyotga o'z-o'zidan kirib kelgani yo'q. Uning ildizlari avvalo turkiy adabiyotning ichki imkoniyatlari asosida paydo bo'lgan. Mahmud Koshg'ariy "Devonu lug'otit turk" asarida "qo'shug" atamasini "she'r", "qasida", "qo'shiq" sifatida ishlatganligi ma'lum:

*Turkan qatun qutunga,
Tegur mendin qo'shug',
Ayg'il sizing tabug'chi,
O'tnur yangi tabug'.*

Malika (shoh) xotinga mendan maqtov, qasida (qo'shiq) yetkur va xodimingiz yangi xizmatlaringizga tayyor, deb ayt¹.

Bu atama "Qutadg'u bilig" dostonida ham mavjud ekanligiga o'z vaqtida mutaxassislar e'tibor qaratishgan².

¹ Koshg'ariy M. Devonu lug'otit turk. I jild. Toshkent, Mumtoz so'z, 2016. B. 252.

² Rahmonov N. Urxun-Yenisey yodnomalari va turkiy eposlar. FFD ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. Toshkent, 1991. B. 116. To'xliyev B. Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig"i va ayrim janrlar takomili (masnaviy, to'rtlik, qasida). Toshkent, 2004. B. 39.



Qasidalarining asosiy qismi mohiyatida mashhur kishilarni madh etish yotadi. Madh qadimgi turkiy adabiyotda ham mavjud bo'lib, uni Urxun yodgorliklari matnida kuzatish mumkin. "Qadimgi turkiy yodnomalardagi madh shaxslarning axloqiy sifatlarini, xizmatlarini madh qilishdan va idealashtirishdan iborat"³ bo'lgan vazifani bajaradi. Masalan, Kul tigin bitigida madh quyidagi ko'rinishda uchraydi: "... *Tangri yarlıqazu, qutım bar uchun ulugim bar uchun oltachi bodunıy' tırguru ıgıttım, yalang bodunıy' tonlıy', chıy'any bodunıy' bay qıltım, az bodunıy' okush qıltım, ıy'ar allıgda (ıy'ar qag'anlıg'da yag qıltım, tort bulungdaqi) bodunıy' qor baz qıltım, yag'ısız qıltım, qor manga korti*. Mazmuni: ... Tangri yorlaqasin, baxtim bor uchun, nasibam bor uchun o'layotgan xalqni tiriltirib tarbiyat qildim, yalang'och xalqni kiyimlik qildim, kambag'al xalqni boy qildim, oz xalqni ko'p qildim. Panohtalab davlatlida, xoqonlikda yaxshilik qildim. To'rt jihatdagi xalqni butunlay el qildim, bir-biriga do'st qildim, (hammasi) butunlay menga qaradi"⁴.

Ko'rinib turibdiki, mazkur parchada xoqonning ideal tavsifi berilgan bo'lib, tasvir usuliga ko'ra islom muhitidagi madhning tasviriga hamohangdir. Ammo qadimgi turkiy yodgorliklarda madhning ifodalanishi turkiy-islomiy adabiyot namunalaridan tuzilishi jihatdan farq qiladi. Biroq shaxslar tasviridagi o'xshashlik har ikkala muhitdagi yodgorliklarni bir-biriga bog'lab turadi. Madh Urxun yodnomalaridan asta-sekin islomiy adabiyotga o'tib, o'ziga xos ko'rinishga ega bo'ldi va taraqqiy etib borib, qasida, g'azal kabi janrlarning shakllanishida muhim rol o'ynadi. Madhning keyingi davrdagi taraqqiyot bosqichida tashqi – boshqa xalqlar adabiyoti ta'siri mavjudligini ham e'tibordan soqit qilmaslik lozim. Bu xususiyat, ayniqsa, "Qutadg'u bilig" dostonida yaqqol namoyon bo'lgan. Ma'lumki, Yusuf Xos Hojib "Qutadg'u bilig" asarini yozib tugatgandan so'ng uni o'z davri hukmdori Tabg'och Bug'raxonga sovg'a qiladi va dostonning kirish qismidagi boblardan birini Bug'raxon maqtovigaga bag'ishlaydi. Dostonning mazkur Bug'raxon madhiga doir qismini qasida deb atash mumkin, chunki unda mazkur janr qoidalariga to'liq rioya etiladi, hatto bobda qasidaning barcha kompozitsion qismlari mavjud⁵. U faqat masnaviyda qofiyalanganligi bilangina an'anaviy qasidalardan farqlanadi, xolos.

³ Rahmonov N. Ruhiyatdagi nur murodi. Toshkent, Xalq merosi, 2002. B. 56.

⁴ O'zbek mumtoz adabiyoti namunalari (Tuzuvchi: N.Rahmonov). 1-jild. Toshkent, Fan, 2003. B. 53-54.

⁵ To'xlijev B. "Qutadg'u bilig"ning poetikasi masalalari // O'lmas obidalar. Toshkent, Fan, 1989. B. 358-359.



"Qutadg'u bilig"da, shuningdek, yana ikkita qasida bor. Ular qasidayi mujarrad namunalari hisoblanadi. Ikkala qasida ham bu janrning turkiy adabiyotda o'ziga xos taraqqiyot yo'liga kirib, mavzu jihatdan kengaya bor-ganligiga dalil bo'la oladi. Ulardan biri "Yigitlikka achinib, qarilik haqida ay-tadi" qasidasidir. U tarjimai hollik xususiyatiga ega bo'lib, falsafiy yo'nalish-da yaratilganligi bilan ajralib turadi. Qasidada yigitlikning o'tib ketganligiga achinish, qarilikdan shikoyat yetakchilik qilsa-da, unga ijtimoiy mazmun-dagi fikrlar ham singdirib yuborilganligi kuzatiladi. Bu xususiyat, ayniqsa, shoirning navbatdagi "Zamona buzuqligini, do'stlar jafosini aytadi" nomli qasidasida yanada yaqqolroq yuzaga chiqqan. Unda hayotning bevafoligi, haqiqiy insonlarni topish naqadar qiyinligi haqidagi qarashlar ifodalangan bo'lib, qasida ham mazmunan, ham badiiy jihatdan muallifning bu janr-ni yaratishdagi o'ziga xos mahoratidan dalolat beradi. Yusuf Xos Hojib "... arab-fors adabiyotida qonunlashgan qasida janrining turkiy modelini ya-ratdi"⁶. Bu esa qasidaning keyingi davrlardagi taraqqiyotida muhim omil sifatida xizmat qilganligi shubhasiz.

Qasidachilikning rivojida Sayfi Saroyi, Gadoiy kabilarning o'z o'rni bor, albatta. Sayfi Saroyining 24 baytli qasidasi Iskandariya podshosiga bag'ish-langan. Qasida tabiat tasviri haqidagi go'zal obrazli ifodalar bilan boshla-nadiki, bu uning nasibga ham ega ekanligini bildiradi. Hukmdorning ide-allashtirilishi esa madhning janr talablari asosida yozilganligidan dalolat beradi. Bizgacha, Gadoiyning bitta to'liq bo'lmagan qasidasi yetib kelgan bo'lib, unda yosh shahzoda Xalil Sulton madh etiladi. Shoir shahzodani ke-lajak hukmdori sifatida davlatni boshqarishini istaydi va xalqning orzulari uning rahbarligida amalga oshishiga umid qiladi.

Qasidaning an'anaviy janr talablariga javob bera oladigan namunalari Hofiz Xorazmiy va Sakkokiylar ijodida uchraydi. Hofiz Xorazmiy devonidan 9 ta qasida o'rin olganligi, shoirning mazkur janrda barakali ijod qilganligi-ni bildiradi. Shubhasiz, o'zbek adabiyotining Navoiygacha bo'lgan davrida qasida janrining mohir ustasi sifatida Sakkokiy tilga olinadi. Bu bejiz emas. Chunki shoirning bizgacha 10 ta qasidasi yetib kelgan bo'lib, ular bu janr-ni adabiyotimiz tarixidagi eng go'zal va mukammal namunalaridan hi-soblanadi. Sakkokiy qasidaları orasida Mirzo Ulug'bekka bag'ishlanganlari alohida ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, bu qasidalarining madh qismi tasvi-ri Ulug'bek obrazini adabiy qahramon darajasigacha olib chiqadi. Chuqur mazmun, yuksak badiiyat ularni janr talablarining yetuk namunalariga aylantiradi. Qasidalaridan birida ulug' hukmdorga nisbatan qo'llangan

⁶ To'xliyev B. O'sha kitob. B. 365.



“Sulaymoni zamon”, “No‘shiravon”, “Musotek shubon” tarzidagi talmehga qorishgan o‘xshatishlar, “xurshidi zamon”, “Ulus haqqida ming turli atodin mehribon” kabi ifodalar obrazning ideal tasvirini yaratishga xizmat qiladi:

*Bu kundin so‘ngra ko‘p ting‘oy raiyatlar rioyatdin,
Ulus haqqida ming turli atodin mehribon keldi.
Ko‘ngullar bo‘ldi xush ravshan ko‘rub qolmadi bir zarra,
Qorong‘ulik ketib, holi chu xurshidi zamon keldi’.*

Mirzo Ulug‘bekdek ma‘rifatparvar va xalqparvar podsho siymosi, bu go‘zal siymoni ifodalovchi ibratli fazilatlar maqtovi tasviri qasida markazida turadi. Bunday xususiyat shoirning Xalil Sulton, Arslon Xo‘ja Tarxon, Xoja Muhammad Porsolarga bag‘ishlangan qasidalarida ham ko‘zga tashlanadi. Sakkokiy qasidalarining hammasida ham nasib qismining uchramasligi, ularning ayrimlari qasidayi mujarrad namunalari ekanligini ko‘rsatadi.

Lutfiy o‘zbek qasidachiligi taraqqiyotiga ham munosib hissa qo‘shgan shoirlardan biri hisoblanadi. Uning qasidalaridan biri sohibqiron Amir Temurning nabirasi, Shohruh mirzoning o‘g‘li Boysung‘ur mirzoga bag‘ishlangan. Qasida nasihat tarzida yozilganligi bilan ajralib turadi:

*Nasihat aslini Lutfiy sanga etti vale,
Ani qabul qilurg‘a ko‘ngul kerak qobil.
Masal tururkim ayitti burung‘i bilgular,
Mahalli qobilu onki nasihati qoyil...*

Shoirning keyingi qasidasi hajman birinchisiga qaraganda anchagina katta bo‘lib, unda Boysung‘ur mirzo va uning o‘g‘li sulton Alouddavla ulug‘lanadi. Qasidaning dastlabki qismida “homiya islomu din”, “mulku millat ravnaqi”, “shahzodalarning sarvari” kabi fazilatlar egasi sifatida maqtalgan Boysung‘ur mirzo yana, shuningdek, tasvir davomida Hotam, No‘shiravon, Faridun, Afrosiyob kabilar darajasiga ko‘tariladi. Qasidaning 28-baytidan to so‘ngigacha “yetti kishvar podshohining sevar farzandi” bo‘lgan sulton Alouddavla madh etiladi.

Qasida islomdan oldingi adabiyotda madh ko‘rinishida boshqa janrlar tarkibida yashadi. Janrning Urxun yodgorliklari matnlaridagi sodda, turkiy adabiyotning o‘zigagina xos bo‘lgan namunalari shu davr adabiyotining ichki qonuniyatlari asosida shakllana boshlaganligidan darak beradi. Uning “Qutadg‘u bilig” dostonida mustaqil janr sifatida ajralib chiqishida turkiy adabiyotdagi mavjud an‘analar bilan bir qatorda tashqi ta’sirlarning ham roli katta bo‘ldi. Islom davri qasidalarida arab, ayniqsa, fors qasidachiligi bilan o‘xshash bo‘lgan xususiyatlarning mavjudligi adabiyotlar o‘rtasidagi

⁷ Sakkokiy. G‘azallar // Hayot vasfi. Toshkent, Adabiyot va san‘at, 1988. B. 283.



o‘zaro aloqalarning rivojini belgilaydi. Keyingi davrlardagi taraqqiyot davomida qasidalarining mavzu jihatdan kengaya borganligi, yuksak badiiyatning janr mezonlaridan biriga aylanganligi ularning yozma adabiyotda o‘ziga xos muqim o‘ringa ega bo‘la borganligini ko‘rsatadi. Hatto Husayn Boyqaro zamonasida ham qasida eng yetakchi shohona janr ekanligi Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida aniq bilinib turadi.

Qasida lirik tur janrlaridan biri bo‘lib, bu so‘z arabchadan o‘zbekchaga o‘girilganda maqsad, niyat va yirik mag‘iz kabi ma’nolarni anglatadi. Uning namunalarini Sharq adabiyotida keng tarqalgan janrlardan biri sifatida arab, fors, turkiy tilda qalam tebratgan shoirlar ijodida ham uchratish mumkin. Manbalarda qasida haqida gap ketganda, u biror tarixiy shaxs, mashhur arbob yoki qahramon, muhim voqea kabilarga bag‘ishlab yozilgan tantanali uslubdagi asar ekanligi qayd etiladi. Shuningdek, tabiat, cholg‘u asboblari, ijtimoiy-falsafiy mavzulardagi qasidalar ham mavjudligi alohida ta’kidlanadi. O‘zbek adabiyotida Maxmur hajviy qasida ustasi sifatida tanilgani ham ma’lum. Qasida asosan g‘azal singari qofiyalanadi. Biroq nisbatan ozroq bo‘lsa-da, masnaviy tarzida qofiyalangan (a-a, b-b, v-v...) qasidalar ham uchrab turadi. Hajm jihatidan kattaligi bilan g‘azallardan farqlanadi. Qasidalar tuzilishiga ko‘ra ikki xil bo‘ladi: qasidayi tom va qasidayi mujarrad (qasidayi mahdud yoki qasidayi muqtazab). Qasidayi tom, ya’ni to‘liq qasida tarkibida nasib (kirish qismi), gurizgoh (asosiy qismga tayyorlovchi bo‘lim), madh (tasvirlanayotgan shaxs, voqea yoki narsa maqtovi) va qasd (muallifning maqsadi bayoni) qismlari mavjud bo‘ladi. Qasidayi mujarrad – to‘liq bo‘lmagan qasidada esa yuqoridagi qismlardan ayrimlari (madhdan tashqari) bo‘lmasligi mumkin.

Har qanday janrning har bir xalq adabiyotida o‘ziga xos shakllanish tarixi mavjud. Qasida ham turkiy adabiyotga o‘z-o‘zidan kirib kelgani yo‘q. Uning ildizlari avvalo turkiy adabiyotning ichki imkoniyatlari asosida paydo bo‘lgan. Bu janrning taraqqiyotini Alisher Navoiy ijodisiz tasavvur qilib bo‘lmaydi.

Ma’lumki, Husayn Boyqaroning Xuroson davlati taxtini egallashi Alisher Navoiyga juda katta quvonch bag‘ishlagan. Chunki u xalqning farovonligi, yurtning tinchligi va obodligini aynan Husayn Boyqaro siymosida tasavvur qilgan. Shu munosabat bilan shoir qadrdon do‘sti uchun munosib sovg‘a tayyorladi. Bu tuhfa kelajak hukmdoriga atab yozilgan “Hiloliya” qasidasi edi. “Hiloliya” qasidasi 1469-yil 14-aprel ramazon hayiti kuni Husayn Boyqaroning taxtga o‘tirishiga bag‘ishlangan marosimda hukmdorga taqdim etildi.



Qasida o'ziga xos obrazli tafakkur mahsuli sifatida yuzaga kelgan. U yangi chiqqan oyning tasviri bilan boshlanadi:

Chun nihon qildi turunji mehr raxshon tal'atin,
Oshkor etti falak bir tavqi g'abg'ab hay'atin⁸.

Go'zal o'xshatishlar hilolga o'zgacha bir joziba bag'ishlaydi. Baytlardan birida yangi chiqqan oy ma'shuqaning qoshiga va yana, shuningdek, lirik qahramonning egilgan qaddiga o'xshatiladi:

O'yla zohir bo'ldikim, qilg'ay ani ko'rgan kishi,
Dilbarim qoshig'ayu mening qadimg'a nisbatin⁹.

She'rning keyingi baytlarida ham bu an'ana muvaffaqiyatli davom ettirilgan holda xo'rozning qanoti, Bahromning qilichi, bayroq uchidan tushib qolgan yaltiroq tamg'a, "ayn" harfining bir qismi kabilar hilol uchun o'xshatish vazifalarini bajaradi.

Qasidaning asosiy obrazi shoirning o'zi hisoblanadi. She'rda aytilishicha, tunlarning birida shoir samoga sayr qiladi. Sayr jarayonida yetti falakdagi sayyoralar Husayn Boyqaroning taxtga chiqish marosimiga tayyorgarlik ko'rayotganligining guvohi bo'ladi. Shoirlar homiysi bo'lgan Utorud (Merkuriy) shoh madhiga bag'ishlangan quyidagi she'r matla'sini o'qiydi:

Ey sening qoshing qilib zohir yangi oy xijlatin,
Vey yuzung sharmanda aylab iydi akbar tal'atin¹⁰.

Utorudning bu matla'sini eshitgan Navoiyning rashki kelib, o'zining shoirlik iqtidorini ko'rsatib qo'yish niyatida quyidagi matla'ni o'qiydi:

K-ey qoshingning rashki aylab xam yangi oy qomatin,
Iydi ruxsoring qilib nobud bayram ziynatin¹¹.

Utorud bu misralarni eshitib, lol qoladi, Navoiyning shoirlik iqtidoriga tan beradi. Utorudni xijil qilganidan sevingan shoir uyiga kelsa, bayram hilolini ko'rib, ro'zaning charchoqlarini unutish va xursandchilik qilish maqsadida sevgilisi kelgan ekan. Bo'lgan voqealarni eshitgan go'zal "mahvash" mushoiraga qo'shiladi, qo'liga qog'oz va qalam olib, bir soatga qolmay mazkur misralarni qayd etadi:

K-ey, yuzung zohir qilib bayram sabohi safvatin,
Anda qoshing aylabon paydo yangi oy hay'atin¹².

⁸ Navoiy A. To'la asarlar to'plami, 1-jild. Toshkent, G.G'ulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi, 2012. 673-bet

⁹ Navoiy A.O'sha kitob. 673-bet

¹⁰ Navoiy A.O'sha kitob. 675-bet

¹¹ Navoiy A.O'sha kitob. 676-bet

¹² Navoiy A.O'sha kitob. 676-bet



Hayratlangan shoir shoh huzuriga yo’l oladi, Utorud, o’zi va sevgilisi yozgan baytlarni o’qiydi hamda sharhlaydi, so’ng bundan ortiq ma’noda matla’ yozish mumkin emasligini da’vo qiladi. Bu fikrlarni eshitgan Husayn Boyqaro tabassum qiladi va darhol yuqoridagi baytlarga javoban quyidagi matla’ni o’qiydi:

*K-ey, hiloling mayli aylab toq ko’nglum toqatin,
Jon berib, yod aylagach, iydi visoling jannatin*¹³.

Husayn Boyqaro she’r bahsining g’olibiga aylanadi. Hattoki, mazkur misralar butun “mulku malak”ning e’tirofiga ham sazovor bo’lganligi qayd etiladi.

Bu o’ziga xos kompozitsiya va syujet qasidaning nasib hamda gurizgoh qismlariga yakun yasaydi. So’ng madh boshlanadi. Unda tasvirlanishicha, saodat yulduzi bo’lgan Husayn Boyqaroning ulug’vorligi oldida, hattoki, qu-yosh ham bir zarra kabidir:

*Shoh Abulg’oziy saodat axtari Sulton Husayn,
Kim, quyoshni zarra der ko’rgan sipehri hashmatin*¹⁴.

Keyingi baytlarda “shohlarning shohi” deya ulug’langan Husayn Boyqaroning fazilatlarini ta’rifiga o’tiladi. Dastlab u surati shoh, siyrati darvesh kishi sifatida yuksaklikka chiqariladi. Qilichi, bayrog’i, odamlarga bo’lgan lutfi, hattoki, qahri haqidagi tasvirlar shohning ideal darajaga ko’tarilishiga xizmat qiladi. Bu esa Husayn Boyqaro shaxsiyatida barcha yaxshiliklar mujassam degan qarashga asos bo’ladi:

*Zoting ichrakim erur har yaxshilig’ning jomi’yi
Hayyi qodir zohir aylab o’z kamoli qudratin*¹⁵.

Ayniqsa, shohning biror masala to’g’risida fikr yuritishi, saxovati, hilmii kabilar tasviridagi obrazli qarashlar qasidaning badiiy saviyasini yanada yuqoriga olib chiqadi. Bu jihatdan quyidagi bayt alohida ahamiyat kasb etadi:

*Tab’ing ollinda sahob andoq hayodin terlabon,
Kim, hamul sudin yub o’zdin durfishonlig’ tuhmatin*¹⁶.

Unda shohning tab’i, ya’ni shoirlik iqtidori haqida gap boradi. Haqiqatan ham Husayn Boyqaro o’z davrining iste’dodli shoirlaridan biri bo’lgan. U yaratgan g’azallar soddaligi, mazmunan teranligi va badiiy jihatdan yetukligi bilan shuhrat qozongan. Hazrat Navoiyning ta’kidlashicha, shohning tab’i nazmi barcha boshqa sifatlaridan ham ulug’roqdir.

¹³ Navoiy A.O’sha kitob. 677-bet

¹⁴ Navoiy A. O’sha kitob. 677-bet

¹⁵ Navoiy A. O’sha kitob. 678-bet

¹⁶ Navoiy A. O’sha kitob. 678-bet



Tasvir jarayonida Husayn Boyqaro siymosi badiiy obraz darajasigacha ko'tariladi. O'xshatish, mubolag'a, talmih kabi badiiy tasvir vositalari bu obrazning to'laqonli ro'yobga chiqishini ta'minlaydi.

Qasida qasd, ya'ni yakuniy qismiga ham ega. Qasdda shohga ezgu tilak bildiriladi, unga uzoq umr tilanadi, yangi chiqqan oy va hayit bayrami qullug' qiluvchilari bo'lib qolishi niyat qilinadi:

Yangi oyu iyd ikki qullug'ching o'lsun, aylagan

*Sen hilol aning otin, bayram bu birning kunyatin*¹⁷.

"Hiloliya" Alisher Navoiyning o'zbek tilidagi yagona qasidasi hisoblanadi. U orqali shoir o'zbek qasidachiligini yanada yuqori taraqqiyot bosqichiga olib chiqdi. "Hiloliya" o'zigacha yaratilgan turkiy tildagi qasidalardan ko'tarinki tasvir uslubi, yuksak badiiyat olami, ajoyib shoirona fantaziya asosida yaratilganligi bilan ajralib turadi. O'ziga xos syujet olami, shoirning o'zi, sevgilisi, Utorud va Husayn Boyqaro obrazlari, ular orasidagi mushoira jarayoni qasidaga o'zgacha bir ruh bag'ishlaydi. Bu kabi betakror xususiyatlar "Hiloliya"ni adabiyotimiz tarixidagi eng sara asarlardan biri sifatida baholash imkonini beradi.

ADABIYOTLAR RO'YXATI (REFERENCES)

1. Alisher Navoiy. G'azallar. Sharhlar. – T., Kamalak, 1991.
2. Koshg'ariy M. Devonu lug'otit turk. I jild. Toshkent, Mumtoz so'z, 2016. B. 252.
3. Rahmonov N. Urxun-Yenisey yodnomalari va turkiy eposlar. FFD ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. Toshkent, 1991. B. 116.
4. To'xlijev B. Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig"i va ayrim janrlar takomili (masnaviy, to'rtlik, qasida). Toshkent, 2004. B. 39.
5. Rahmonov N. Ruhiyatdagi nur murodi. Toshkent, Xalq merosi, 2002. B. 56.
6. O'zbek mumtoz adabiyoti namunalari (Tuzuvchi: N.Rahmonov). 1-jild. Toshkent, Fan, 2003. B. 53-54.
7. To'xlijev B. "Qutadg'u bilig"ning poetikasi masalalari // O'lmas obidalar. Toshkent, Fan, 1989. B. 358-359.
8. Sakkokiy. G'azallar // Hayot vasfi. Toshkent, Adabiyot va san'at, 1988. B. 283.
9. Navoiy A. To'la asarlar to'plami, 1-jild. Toshkent, G'G'ulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi, 2012. 673-bet

¹⁷ Navoiy A. O'sha kitob. 679-bet



“LISON UT-TAYR” DOSTONIDA KO‘ZGU OBRAZI

Muqaddas SAIDAKBAROVA,

filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Qo‘qon davlat universiteti

mukaddassaidakbarova@gmail.com

(O‘zbekiston)



Annotatsiya: Adabiyotshunoslikning vazifasi badiiy adabiyotda nima aytilganini emas, qanday uslub va vositalar orqali aytilganini tadqiq etishdir. Shunga ko‘ra, qadimiy mavzular vaqtlar osha turli uslublarda o‘z talqinini topib boradi. Mumtoz asarlar tadqiqida bu muammo sinkretizm uslubida taftish etilsa, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni bir necha asrdirki sirli, hazmi og‘ir va bir vaqtda maftunkorligi bilan turkiy xalqlar adabiyotining nodir durdonasi sifatida e’tirof etib kelinmoqda. Asar tadqiqiga qayta – qayta murojaatlar sababi ham uning ayni sifatlaridir.

Kalit so‘zlar: *detal obraz, metofora, ishora, ko‘zgu, qalb, maqom, badiiy vazifa, badiiy vosita, ramz, tasavvuf, irfon*

Аннотация: задача литературоведения-исследовать, как художественная литература говорит с помощью методов и средств, а не того, что говорится. Соответственно, древние темы со временем находят свое толкование в разных стилях. При исследовании классических произведений целесообразно, если эта проблема рассматривается в стиле синкретизма. Эпос Алишера Навои “Лисон ут-Тайр” «уже несколько столетий признается редким шедевром литературы тюркских народов с его загадочностью, тяжелым перевариванием и одновременно очарованием. Причиной неоднократных обращений к исследованию произведения являются и те же его качества. Ниже мы попытались еще раз взглянуть на великолепный шедевр.



Ключевые слова: *деталь образ, метафора, знак, зеркало, душа, статус, художественная задача, художественный инструмент, символ, мистика, предание*

Annotation: the task of Literary Studies is to research what is said in fiction, not through what styles and Means. Accordingly, ancient themes continue to find their interpretation over time in different styles. In the study of classical works, this problem is desirable if it is revised in the style of syncretism. Alisher Navai's epic "Lison ut-tayr" has been recognized for several centuries as a rare masterpiece of Turkic literature, with its mystery, its humor and at the same time its charm. The reason for repeated references to the study of the work is also its same qualities. Below we have tried to take another look at the magnificent masterpiece.

Keywords: *detail image, metaphor, hint, mirror, soul, status, artistic task, artistic medium, symbol, mysticism, lore.*

Adabiyotshunoslikning vazifasi badiiy adabiyotda nima aytilganini emas, nimani qanday uslub va vositalar orqali aytilganini tadqiq etishdir. Shunga ko'ra, qadimiy mavzular vaqtlar osha turli uslublarda o'z talqinini topib boradi. Mumtoz asarlar tadqiqida bu muammo sinkretizm uslubida taftish etilsa, maqsadga muvofiq bo'ladi.

Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostoni bir necha asrdirki sirli, hazmi og'ir va bir vaqtda maftunkorligi bilan turkiy xalqlar adabiyotining nodir durdonasi sifatida e'tirof etib kelinmoqda. Asar tadqiqiga qayta – qayta murojaatlar sababi ham uning ayni sifatlaridir. Quyida muhtasham asarga baholi qudrat yana bir nazar tashlashga harakat qildik.

Ijodkor asar zimmasiga yuklatgan vazifani obrazlar orqali amalga oshiradi. Ushbu dostonida qo'llanilgan ramziy-mifologik obrazlar asar g'oyasini ochishda muhim badiiy vosita vazifasida bo'lib, bu o'z o'rnida ijodkorning tafakkuri va poetik mahorati darajasini belgilab beradi.

"Lison ut-tayr"da bir qator detal obrazlar qatori "ko'zgu" obrazi qo'llanilgan. Adabiyotshunos olimi Zuhra Mamadaliyeva o'zining tadqiqotida bu mavzuga mufassal to'xtalib, "ko'zgu" detal obrazi genezisi, Alisher Navoiy ijodida "ko'zgu" obrazi funksiyalari xususida ilmiy xulosalar bergan: "...oyna obrazining folklordagi poetik vazifalari quyidagilardan iborat:

Axborot berish:....

Qahramonning hayoti bilan bog'liq muhim voqealardan xabar berib, uni muayyan qiyinchiliklardan ogoh etish, haqiqatning yuzaga chiqishini ta'minlash.



Uzoqdagi narsa-buyumni yaqinga ko‘chirib olib kelib berish.

Yolg‘onchining sirini fosh etish.

Doston davomida Navoiy bu ko‘zgu olam, undan murod esa inson ekanligini va Yaratgan insonning qalbiga o‘z xazinasini bo‘lmish ma’rifatni joylashtirganini tasvirlaydi.... Bu o‘rinda tilsim sandiq – vujud, Iskandar ko‘zgusi esa inson ko‘ngli bo‘lib, uni soflash uchun kishi riyozat tortmog‘i kerak, degan fikr dostonida obrazli tarzda ifodalangan. ... “Xamsa”ning keyingi to‘rt dostonida ko‘zgu obrazi asosan ikki vazifani bajaradi. Bular:

- rost va yolg‘onni, haq va nohaqni ajratish uchun vosita (*Chin ko‘zgusi*);
- butun dunyoni ko‘rsatish vositasi (*Iskandar ko‘zgusi*).¹

Z. Mamadaliyevaning ilmiy xulosalariga ko‘ra, “ko‘zgu” obrazi badiiy adabiyotda, xususan, Alisher Navoiy ijodida xabar beruvchi, haqiqatni yuzaga chiqaruvchi, g‘ayri oddiy quvvatga ega, yolg‘onni fosh etuvchi, eng muhimi inson qalbini ifodalovchi detal obraz sifatida talqin etilgan. Olimaning xulosalarini e‘tirof etgan holda va o‘z qarashlarimizga asoslanib, “Lison ut-tayr” dostonida “ko‘zgu” obrazi qo‘llanilgan o‘rinlarni tahlilga tortamiz. Dostonida ushbu obraz 20 o‘rinda qayd etilgan (“kuzgu” so‘zi sinonimlari, ushbu detal obraz tashigan ma‘noni ifodalovchi boshqa atamalarni tahlilga tortmadik). Ushbu ramz keltirilgan o‘rinlar, dostonning asosiy qismidan o‘rin olgan. Quyida dostonida “ko‘zgu” obrazi aks etgan baytlar, ularning asardagi joylashuv o‘rni va nasriy bayonini jadval ko‘rinishida taqdim etdik.

№	“Ko‘zgu” obrazi keltirilgan bayt	Keltirilgan o‘rni	Nasriy bayoni
1	Ro‘baro‘yim goh bir ko‘zgu bo‘lub, Goh ko‘zgu chehralik mahro‘ bo‘lub.	XXXIII To‘tining uzri	Qarshimda goh bir ko‘zgu, goh oy yuzli, ko‘zgu chehrali turardi.
2	Faxr etarsen nutq birla ko‘z-guga , Kim erur nutqung munosib kulguga.	XXXIV Hudhudning javobi	Ko‘zgu va nutqing bilan faxr etasan, aslida bu nutqing kulguga munosibku.

¹Мамадалиева З. Аlisher Havoiy “Xamsa”sidagi ramziy va majoziy obrazlar sistemasi filologiya fanlari doktori (DsC) dissertatsiyasi. 2025.Toskent. 181-b.



3	Ko'zgu ul bo'lg'ayki tortib yuz balo, Bergosen lavhi zamiringga jilo.	XXXIV Hudhudning javobi	Botiningga yuz balolar evaaziga jilo bersang, ana o'sha ko'zgudir.
4	Mavjdin sajjodani solib suvda, Ko'rguzub maqsud yuz ul ko'zguda .	LXIX O'rdak uzri	To'lqinlardan suvga joynamoz to'shayman, me- ning maqsadim suvda amalga oshadi.
5	Ko'zlaring Simurg'bin gar bo'lmag'ay, Ko'zgudek ko'nglung mu- navvar bo'lmag'ay.	LXXV Hudhud qush- larg'a javobi va Simurg' zuhuri- din xitobi	Ko'zlaringiz Simurg'ni ko'r- masa, ko'ngil- laringiz ko'zgu- dek munavvar bo'lmasa.
6	Istadi husnig'a oshiqlig'ni fosh, Ko'zgu paydo qildi andoq- kim quyosh.	LXXV Hudhud qush- larg'a javobi va Simurg' zuhuri- din xitobi	Husniga oshiq- likni fosh etish uchun, quyosh yanglig' bir ko'z- gu yaratdi.
7	Bo'ldi ul ko'zgu ko'ngul, ey ahli dil, Kim haq anda jilva aylar muttasil.	LXXV Hudhud qush- larg'a javobi va Simurg' zuhuri- din xitobi	Ey ko'ngil so- hiblari, u ko'zgu Haq taolo jilva qiluvchi qalbdir.
8	Ko'zgu hukm ettiki paydo qildilar, Taxti ollinda muhayyo qildi- lar.	LXXVI Ul shoh hikoya- tikim, husnini zohir qilurg'a ko'zguni vasila qildi	Hukm etdi, taxti oldiga ko'zgu keltirishdi.



9	To bu yanglig' ko'zgu tartib etmadi, Husnidin nozirg'a bahra yetmadi.	LXXVI Ul shoh hikoyatikim, husnini zohir qilurg'a ko'zguni vasila qildi	Bundayin ko'zgu avval yaratmagandi, uning husnidan tomoshabinlar bahra olmagan edi.
10	Sen bu ko'zguni ko'ngul qilg'il xayol, Kim solur aksini onda ul jamol.	LXXVI Ul shoh hikoyatikim, husnini zohir qilurg'a ko'zguni vasila qildi	Sen bu ko'zguni ko'ngil deb bilg'in, unda Jamol egasi tajalliy qiladi.
11	Qasri tan onda ko'ngulni ko'zgu bil, Ko'zguda shah husnini naz-zora qil.	LXXVI Ul shoh hikoyatikim, husnini zohir qilurg'a ko'zguni vasila qildi	Tana qasr, ko'ngil esa u qasrdagi ko'zgudir, u ko'zguda Shoxning jamolini tomosha qil.
12	Bermayin bu ko'zguga avval jilo, Aks anda solmag'ay ul podsho.	LXXVI Ul shoh hikoyatikim, husnini zohir qilurg'a ko'zguni vasila qildi	Bu ko'zguni avval jilolamas ekansan, unda Podshox aksini ko'rsatmaydi.
13	Onglag'il ul husn aksin ko'zguda , Sen tamoshosig'a turg'on o'truda.	LXXVI Ul shoh hikoyatikim, husnini zohir qilurg'a ko'zguni vasila qildi	Ko'zguda U shoxning aksini tafakkur qilgin, O'zingni esa Uning toioshabini deb fikr qilgin.
14	Ko'zgu ravshanroq necha qilsa zuhur, Zohir o'lg'ay aks onda bequr-sur.	LXXVI Ul shoh hikoyatikim, husnini zohir qilurg'a ko'zguni vasila qildi	Ko'zgu qanchalik pokiza bo'lsa, unda namoyon bo'ladigan aks shu qadar aniq ko'rinadi.



15	Chehrai maqsud oning o'rtu-sida Jilva aylab ko'nglining ko'z-gusida .	LXXIX Hikoyat	Ko'ngil ko'zgu-sida Maqsud chehrasi jilva qilardi.
16	Har gul ul gulshanda bir ko'zgu edi, Kim qayon boqsa alar o'rtu edi.	CLXIX Qushlarning fano husulidin baqo vusulig'a yetkoni	Gulshandagi har bir gul ko'zgu edi, qaysi to-monga qarash-masin o'zlarini ko'rar edilar.
17	Kim nazar qilg'on kibi ko'z-guda el, Yoki boqqay sof ravshan suvda el.	CLXIX Qushlarning fano husulidin baqo vusulig'a yetkoni	Huddiki, ular ko'zguga qaragandek yoki tiniq, sof suvga qaragandek bo'lishardi.
18	Ko'runur erdi nazarda mo'-bamo', Aks ko'rguzgon kibi ko'zgu-yu su.	CLXIX Qushlarning fano husulidin baqo vusulig'a yetkoni	O'zlariga o'zla-ri qaragandek ko'rinardilar, go'yoki suv oynada akslangan kabi.

Ma'lumki, "Lison ut-tayr" dostoni badiiy-ma'rifiy-falsafiy asar bo'lib, unda sharq irfoniyati, tasavvuf ta'limoti, ruhiy tarbiya masalasi, borliqning mohiyatini anglash badiiy yo'sinda talqin etilgan. Shunga ko'ra, "ko'zgu" obraziga asarda qayta – qayta murojaat qilingan. Mazkur obraz talqin etilgan o'rinlar sharhini amalga oshirsak, Alisher Navoiy "ko'zgu" obrazini bir necha ma'nolarda qo'llaganligining guvohi bo'lamiz.

1. Asl ma'nosida. (Jadval. 1-2-5-baytlar).

Ushbu baytlarda "ko'zgu" obrazi o'z ma'nosida talqin etilmoqda. To'ti-ning uzri va unga Hudhudning tanbehi boblarida (1-2-baytlar) to'ti Si-murg'ni izlab parvozga chiqmasligi haqida uzr aytib, o'z uzrining sababla-rini ko'rsatadi. U moddiy farovon va ijtimoiy himoyalanganligini, bu esa u uchun kifoya qilishini bayon qiladi. Bir-ikki shirin so'zlari uni moddiy faro-



vonligini ta’minlashini ta’kidlaydi. Bu holni tasvirlashda, saroyda yashashi va uning qarshisida ko’zgu turishi haqida ham aytib o’tadi. (Ma’lumki, to’ti-ni so’zlashga o’rgatishda, uning qarshisiga ko’zgu qo’yilib, o’rgatuvchi uning ortiga yashirinib, ma’lum so’zlarni taakrorlaydi, to’ti oynada aksini ko’rib, go’yoki aksidan chiqqayotgan so’zni takrorlaydi).

Bir ma’noda, ushbu o’rinlarda “ko’zgu” obrazi asl ma’noda qo’llangan bo’lsada, badiiy asardagi har bir badiiy vositaga ijodkor tomonidan badiiy vazifa yuklatiladi. Mazkur o’rinlarda “ko’zgu” obraziga badiiy qahramon ichki olamini ochish vazifasi yuklatilgan. Dostonning Hudhud va to’ti o’rtasida bo’lib o’tgan munozara qismida, to’ti maddoh shaxslar timsolida talqin etilib, ularning ruhiy olamini ochib berish uchun ijodkor to’tining har bir fe’lu sifatini bir boshdan tavsif etishi badiyat uchun “chegaradan chiqish” bo’ladi. Shunday ekan, ijodkor bayonchilikdan qochib, to’ti obraziga yuklatilgan vazifani detal obrazlar orqali ochishi taqozo etiladi. Ayni o’rinda, ko’zgu to’tiga so’z o’rgatishda aldov vositasi ekanligiga ko’ra, to’tining tasavvur va tahayyulidagi o’zi haq deb topgan e’tiqodlariga ishoradir. Ya’ni, u ko’rganini, istaganini haqiqat deb o’ylaydi, vaholanki aksidan chiqayotgan ovoz ko’zgu ortidan kelayotganidan bexabardir. Bu o’z o’rnida maddoh shaxslar o’zi uchun tanlagan yo’l asl mohiyatdan, haqiqatdan oncha olis bo’lgan sarob olami ekanligini ko’rsatadi.

Ko’zguning asl ma’nosida qo’llanilishi jadvalga kiritilgan 5-baytda ham kuzatiladi, ya’ni qushlar asl muddoaga erishishi uchun ko’ngillar ko’zgudek tiniq va toza bo’lishi kerak, deyilmoqda. Bu o’rinda ham yuqorida zikr etilgan adabiy qonuniyat, asl ma’noda kelayotgan obrazlar ham badiiy vazifa bajarishi rakursidan qaraganimizda, ko’zguning tiniqligi va ko’ngil sofliги tashbehi asarning bosh g’oyasini ochib berish uchun xizmat qilmoqda, ruhiy poklanish jarayonini amalga oshirishda nafsning ma’nan yuksalish ko’rsatgichini belgilash vositasi bo’lib kelmoqda.

Demak, asar har qancha majozga qurilgan bo’lsada, unda asl ma’nosida qo’llanilgan obrazlar uchrab turadi. Bu kabi katta va kichik obrazlar o’z badiiy funksiyasiga egadir.

2. Metoforik vosita sifatida. (Jadval. 4-bayt).

Metafora (yun. “ko’chirish”) barchamizga ma’lumki, bir so’z orqali boshqa ma’noni ifodalash hodisasidir. Metafora adabiy hodisa sifatida turli ko’rinishlarda namoyon bo’ladi: kengaytirilgan yoki qisqartma qiyoslash orqali ko’chish (“terlari sel bo’lib oqdi”), mutloq boshqa so’z orqali mutloq boshqa ma’noni ifodalash (“ilon sochli ayol”) kabi. Biz tadqiq etayotgan



“ko’zgu” obrazini metoforik vosita sifatida tahlilga tortishda, shartli ravishda ikki yo’singa ajratib olamiz: umumiy metaforik vosita va xos metaforik vosita.

Jadvalda keltirilgan 4-baytdagi “ko’zgu” obrazi, o’zida boshqa ob’ekt ma’nosini tashib kelyapti. Dostonning “O’rdak uzri” bobida o’rdak o’zini pokdamon, zohid, obid sanovchi shaxslar timsolida namoyon bo’lib, uz-zu-kun ibodatda ekanligini, barcha olam qushlari chiqayotgan safarning maqsadini u o’zi yashayotgan suvda topganini, shunday ekan unga bu safardan “ne hojat”, ekanligini bayon qiladi. Ayni baytda qo’llanilgan “ko’zgu” obrazi “suv” ma’nosida talqin etilgan. Bobda asosiy obraz o’rdak bo’lib, uning amaliy faoliyati sodir bo’ladigan ob’ekt suv. O’rdak obraziga yuklatilgan badiiy vazifani to’laqonli ochilishida, talqin etilayotgan obraz atrofidagi detallar tabiiyligining saqlanishi mohirona yondoshuvdir. Bobning bosh obrazi (o’rdak) atrofidagi detal obraz (suv)ning bevosita dostonning umumiy foniga sinkret talqini asar badiiy qiymatini yanada oshiradi. Ijodkor “suv” so’zining o’zidan foydalanishi ham mumkin edi, ammo butun asar davomida takror-takror murojaat qilinayotgan “ko’zgu” obraziga “suv” obrazini ko’chirib o’tishi orqali, ham ilmi bade’ qonuniyatlariga, ham doston ichki kompozitsiyasiga qat’iy amal qilinmoqda, ham aytilishi lozim bo’lgan fikr haddi a’lo darjada o’z ifodasini topmoqda. Yana bir ahamiyatli o’rni shundaki, metaforik obraz tasodifiy topilma emas, balki suv va ko’zguning akslantirish, shaffof, poklik timsoli kabi umumiy xususiyatlari mavjudligi bilan muhimdir. Buni “ko’zgu” obraziga umumiy metoforik vosita nuqtai nazaridan bildirilgan munosabat deb belgilaymiz.

Xos metaforik vosita sifatida. Jadvalimizning 3-7-8-9-10-11-12-13-14-baytlarida “ko’zgu” obrazi, deyarli bir ma’noda - inson ko’ngli timsolida talqin etilmoqda. Shartli ravishda xos metaforik vosita sifatida tahlilga tortishimizning sababi ham shunda. “Ushbu obraz nafaqat tasavvuf adabiyotida, balki uning nazariy qo’llanmalarida ham faol ishtirok etganini ko’ramiz. Jumladan, Aziziddin Nasafiyning “Komil inson” kitobida g’ayb olamini cheki yo’q ummon suviga, komil inson ko’nglini esa ko’zguga o’xshatiladi: “Ey darvesh! Anchadan beri eshitib yuribsanki, Muhit daryosida jahonnamo ko’zgu o’rnatmishlar, bu daryoda yo’lga chiqqan har bir narsa ularga yetib kelgunga qadar o’sha narsaning aksi jahonnamo ko’zguda ko’rinar-mish. Aslida bu jahonnamo ko’zgu nima va bu daryo qaysiligini bilmaysan. Bu daryo g’aybning g’ayb olami (jabarut olami nazarda tutilmoqda - izoh bizniki, Z.M.) va bu ko’zgu komil insonning ko’nglidir”.² Mazkur qarashlarni

² Мамадалиева З. Аlisher Havoij “Xamsa”sidagi ramziy va majozij obrazlar sistemasi filologiya fanlari doktori (DsC) dissertatsiyasi. 2025.Tosnkent. 183-b.



e'tirof etgan holda, "Lison ut-tayr" dostonida "ko'zgu" obrazi, asosan, inson ko'ngli timsolida akslangan, bu o'z o'rnida asarning ma'naviy kompazisiyaga xosdir. Ruhiiy tarbiya ta'limoti nazariy asoslarining badiiy ifodasi o'laroq yaratilgan mazkur asar voqealarining harakat markazi shaksiz, ko'ngildir. Inson yaratilishining maqsadi Haqni tanish bo'lsa, Haqni tanish o'zni tanish orqali sodir bo'ladi.

O'z vujuding'a tafakkur aylagil,
Har ne istarsen, o'zingdan istagil.³

O'zni anglash fitratiiy tuhfa bo'lgan ko'ngilni poklash jarayonida amalga oshadi. 3-7-8-9-10-11-12-13-14-15-baytlarda Alisher Navoiy ko'ngilni "zamir lavhining jilolangan ko'rinishi", "Haq tajalliygohi", "Buyuk Quadrat husnining akslantiruvchisi", "ilohiiy nazargoh" bo'lgan ko'zgu timsolida talqin etadi. Qushlarning azm qilgan parvozlaridan maqsad Simurg' qushining visoli bo'ladigan bo'lsa, uning visoliga yetish uchun esa qushlar rug'iy olamini bir mohiyatdan ikkinchi mohiyatga o'tishini talab qiladi. Ya'ni, insoniiy sifatlardan ilohiiy sifatlarga fano bo'lib, mazkur maqomda Haqqa baqo bo'lish lozim.

Bermayin bu ko'zguga avval jilo,
Aks anda solmag'ay ul podsho.⁴

Qur'oni karimning "Nur" surasi 35-oyatida Alloh taolo: "Alloh osmonlar va yerning nuridir. Uning nurining misoli xuddi bir tokcha, uning ichiga chiroq qo'yilgan, c hiroq esa, **shisha** ichida, **shisha** esa, go'yo durdan bo'lgan bir yulduz bo'lib, sharqiiy ham, g'arbiy ham bo'lmagan muborak zaytun daraxtidan yoqiladir. Uning moyi o'ziga olov tyegmasa ham, yoritib yuboray deydi....", – deya xitob qiladi. Shorihlarning fikrlaricha, oyatda zikr etilgan "tokcha" – inson jismi, "chiroq" – iymon, "zaytun" – ilohiiy ilm, "shisha" – qalb ma'nosida ta'vil etiladi. Qalb ma'nosida sharhlanayotgan "shisha" "ko'zgu" bilan ko'p jihatdan umumiiylik kasb etadi; akslantiruvchi, shaffof, jilollanuvchi. Badiiy adabiiyot va tasavvuf ta'limotida qalb, ko'ngilni "ko'zgu" obrazi orqali talqin etilishi tasodifiy hodisa emas.

3. Ma'no kengaytiruvchi ishora o'rnida. (Jadval. 15-17-18-19-baytlar).

Ma'lumki, adabiiyotshunoslikda ishora aniq bir ilmiy atama bilan nomlanmasada, bir kichik adabiiy kategoriya sifatida qabul qilinib, tahlil jarayonida muallif ishoralariga e'tibor qaratilmasa, ijodiiy maqsad to'liq ochilmaydi. Ishora umumiiy badiiy maqsadga xizmat qilish bilan birga, asar-

³ Alisher Navoiy.TAT.Lison ut-tayr. – T., G'afur G'ulom.2013. 257–b.

⁴ Alisher Navoiy.TAT.Lison ut-tayr. – T., G'afur G'ulom.2013. 88–b.



ning badiiy estetik qiymatini oshiradi. Shunga asosan, jadvalimizga kiritilgan to'rt baytda "ko'zgu" obrazi bilan "ko'ngil ko'zgusi", "gulshandagi har bir gul ko'zgu edi", "suvning ko'zguda akslanishi" kabi ishoraviy iboralar hosil qilingan.

Chehrai maqsud oning o'trusida,
Jilva aylab ko'nglining **ko'zgusida**...⁵
Har gul ul gulshanda bir **ko'zgu** edi,
Kim qayon boqsa alar o'tru edi...⁶
Kim nazar qilg'on kibi ko'zguda el,
Yoki boqqay sofu ravshan suvda el.⁷

Mazkur baytlarda, roviy diqqatni ko'ngilning o'ziga emas, balki ko'ngilning sifatiga qaratib, "ko'zgu" obrazi ko'ngil ob'yektining poklanganligi, ko'ngilda menlikning butkul mahv bo'lganligi, ko'ngilning "fano filloh"dan "baqo billoh"ga o'tib, foniyligi boqiylik kasb etganiga ishora qilmoqda. Muallif ishora uchun "ko'zgu" obrazini tanlab, tasavvufiy ramz sifatida ko'zguning "yo'qlik", "adam" ma'nosini ifodalashiga tayangan. "Adabiyotshunos olim I.Haqqulning "Navoiy ijodiyotida "adam va vujud" falsafasi" nomli maqolasida adam va vujud istilohlarini ko'zgu misolida tushuntiradi: "Irfoniy nuqtayi nazar bo'yicha barcha ilohiy sifat, xislat va fazilatlar tangri go'zalligida mavjud bo'lgan. Ana o'sha go'zallikni ko'radigan na bir ko'z, undan zavqlanadigan na bir ko'ngil bo'lmagan. Shuning uchun ham so'ngsiz va tengsiz go'zal Tangri uni ko'radigan ko'zlar, yonib-kuyib sevuvchi ko'ngil-larga mushtoq edi. Olloh taoloda yaratish ehtiyoji ana shundan paydo bo'lgandi. So'ngra adam – yo'qlik atalmish cheksiz-chegarasiz bir bo'shliqning, ilohiy go'zallik qarshisida oynalashgan chehrasiga U bir nazar tashlagan. Va xayolini oynada ko'rgan bir inson kabi yo'qlik oynasida o'zining go'zalligini ko'rgan. Koinot degan barcha borliq va yaratilqlar o'sha go'zallikning adam oynasidagi tazahhuridir".⁸

Yoki yana bir qiymati baland durdona asarga nazar solsak, Husayn Voiz Koshifiy o'zining "Futuvatnomai sultoniy" asarida tariqat arkonlari haqida so'z yuritib shunday deydi: "Agar tariqat arkoni (ustunlari) nechta deb so'rasalar, bu ham oltita, deb ayt: To'rtinchisi-....

To sayqali tajrid ila dil musaffo o'lmas,
Chehrai do'st ul **ko'zguda** paydo o'lmas."⁹

⁵ Alisher Navoiy.TAT.Lison ut-tayr. – T., G'afur G'ulom.2013.92 –b

⁶ Alisher Navoiy.TAT.Lison ut-tayr. – T., G'afur G'ulom.2013.255 –b.

⁷ Alisher Navoiy.TAT.Lison ut-tayr. – T., G'afur G'ulom.2013. 255–b.

⁸ Мамадалиева З. Аlisher Navoiy "Xamsa"sidagi ramziy va majoziy obrazlar sistemasi filologiya fanlari doktori (dsc) dissertatsiyasi. 2025.185-6

⁹ Комилов Н. таржимаси. Комил инсон ҳақида тўрт рисола. – Т.,Маънавият. 180-б.



ya'ni, ko'ngil tajrid (dunyoviy narsalardan, mol-dunyo, nafs xohishlaridan voz kechib, faqat Allohga yuzlanish) bilan sayqallanmaguncha, ko'zguda (ko'ngilda) Do'stning chehrasi ko'rinmaydi. Koshifiy mazkur o'rinda, ko'ngilning maqomiga ishora qilib. nazarda tutilgan maqomga yetish sababalarini ko'rsatib bermoqda. Demakki, "ko'zgu" obrazi nafaqat badiiy balki ilmiy-badiiy adabiyotda ham ko'ngilga ishora funksiyasida qo'llanilgan.

Ko'runur erdi nazarda mo'-bamo',
Aks ko'rguzgon kibi **ko'zguyu** su.¹⁰

Mazkur bayt "Lison ut-tayr" dostonining so'ngi bobolarida keladi. Qushlar yetti vodiyni uchib o'tib, baqo vodiysi gulshaniga tushganlari va ular o'sha gulshanda shohid bo'lgan holat tasviri bilan bog'liq. Gulshandagi gullar misoli oyna, ko'zgu kabi edi, ular gullarga boqqanlarida, ularda o'zlarini ko'rdilar. Bu o'ta nozik falsafiy mushohada va o'z o'rnida xulosa bo'lib, asarga yuklatilan vazifa – o'zlikni anglash orqali Haqni anglash mis-siyasining "birinchi formatdagi ijobiy natija"si ya'ni ma'rifatni anglash hodisasining inson uchun ruxsat berilgan haddi a'lo darajasini topganligidir. Ayni o'rindagi "ko'zgu" obrazi mazkur anglashga ishora vositasidir. "Mulk va malakutda bor jami narsalar jabarrutda mavjuddir.... Bu olamda mavjud narsalar, olami g'ayb va olami shuhuddagilarning jami - xayulo (jabarut olami) ning shakllari va suratlaridir."¹¹ Ya'ni, o'z vujingni tafakkur ila tanish-ing orqali oliy maqsad hosil bo'ladi, turli shakllarda borliq, aslida bir asl asosning akslangan jilosidir. Alisher Navoiy "ko'zgu" orqali qushlar parvo-zining asl mohiyati, alaloqibat, nihoyasiga ishora qilgan bu uslub o'zining mohirona talqinini topgan.

Tahlil qilayotgan masalaning yana bir muhim jihati borki, bu ham o'z mantiqiy asosiga ega. Yuqorida aytib o'tdikki, asarda "ko'zgu" obraziga 20 o'rinda murojaat qilingan, ijodkor bir obrazga bir necha bor qaytmoqda. Umuman olganda, asar u xoh badiiy bo'lsin, xoh ilmiy bo'lsin, bir mavzu-ni bir necha bor takrorlanishi asar qiymatiga putur yetkazadi. Ammo, bu o'rindagi qaytish ushbu qonuniyatdan mutloq tashqaridagi hodisa bo'lib, unga quyidagicha tashxis qo'yishga harakat qilamiz.

Islom ma'rifatida bir fikrni qaytarish, bir necha bor takrorlashdan ta'kid va tazkir nazarda tutiladi. Ya'ni, aytilayotan fikrning qanchalik muhimligi-ni ifodalash maqsadida, u bir necha bor takrorlanadi, takrorlanishda esa o'sha fikrning zaruriyati ta'kidlanadi va takrorlanuvchi fikr xususida tafak-kurga chaqiriladi. Payg'ambar Muhammad s.a.v.dan rivoyat qilingan hadisi

¹⁰ Alisher Navoiy.TAT.Lison ut-tayr: -T., G"afur G"ulom.2013. 255-b.

¹¹ Комилов Н. таржимаси. Комил инсон ҳақида тўрт рисола. -Т,Маънавият.135-136- б.



sharifda aytilishicha: “Nabiy salollohu alayhi vasallam gapirganlarida, soʻzlarini tinglovchi yaxshi tushunib olishlari uchun uch marta takrorlar edilar” (Imom Buxoriy. “Sahih”. 95-hadis). Shorihlar ushbu hadis sharhida takror-dan maqsad - taʼkid va tazkir yaʼni aytilgan fikrning ahamiyatini oshirib, uni taʼkidlash, u haqda tafakkur qilib, odamlar zehnda yodda qolishini osonlashtirish edi, dyeya munosabat bildiradilar. Hazrat Navoiy “Lison ut-tayr” dostonida “koʻzgu” obrazini talqin etishdagi takrorlar ayni qarashlar bilan ham ohangdir metoddir.

Xulosa oʻrnida shunday deyish mumkinki, dyetal obraz ramziylik xususiyatiga koʻra, kichiklikda katta maʼno tashuvchi unsur sifatida asarda muhim badiiy vazifadordir. “Lison ut-tayr” dostonida “koʻzgu” obrazi kichik adabiy hodisa boʻlsada, u asar bosh gʻoyasining markaziy harakat nuqtasi vazifasini bajargan.

Adabiyotlar roʻyxati:

1. Alisher Navoiy. TAT. Lison ut-tayr. – Toshkent,, Gʻafur Gʻulom. 2013.
2. Komilov N. tarjimai. Komil inson haqida toʻrt risola. – Toshkent,, Maʼnaviyat.
3. Mamadaliyeva Z.Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ramziy va majoziy obrazlar sistemasi filologiya fanlari doktori (dsc) dissertatsiyasi. 2025. Toshkent.
4. N.Komilov.Tasavvuf.-Toshkent.Movaraunnahr -Oʻzbekiston.2009.
5. Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf.Tafsiri Hilol. – Toshkent. Sharq. 2008.
6. Ijodiy Guruh. Alisher Navoiy. Qomusiy lugʻat.-Toshkent. Sharq. 2016
7. Usmon Nuri Toʻpbosh. Tasavvuf. – Toshkent.Oltin kitob.2025.
8. Hayitmetov A. “ Temuriylar davri oʻzbek adabiyoti”. – Toshkent: Fan, 1996.
9. Haqqul I. Navoiyga qaytish. – Toshkent: Fan, 2007.



ALISHER NAVOIY IJODIDA HOFIZ SHEROZIY AN'ANALARI

Rustamjon DJABBOROV,

O'zbekiston madaniy merosini o'rganish,
saqlash va ommalashtirish bo'yicha
Butunjahon jamiyati ilmiy maslahatchisi,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori
r_jabborov1980@mail.ru
(O'zbekiston)



Annotatsiya: Ushbu maqolada buyuk o'zbek shoiri Alisher Navoiyning fors-tojik mutafakkiri Hofiz Sheroziy ijodiga munosabati, uning g'azallariga taqlid qilishlari tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Hofiz Sheroziy, tatabbu, g'azal, devon, nazira, fors-tojik, turkiy, "Devoni foniy".*

Аннотация: В данной статье анализируется отношение великого узбекского поэта Алишера Навои к творчеству персидско-таджикского мыслителя Хафиза Ширази и подражания к его газелям.

Ключевые слова: *Алишер Навои, Хафиз Ширази, татаббу, газель, диван, назира, персидско-таджикский, тюркский, «Дивани Фани».*

Abstract: This article analyzes the attitude of the great Uzbek poet Alisher Navoi to the work of the Persian-Tajik thinker Hafiz Shirazi and imitations of his ghazals.

Key words: *Alisher Navoi, Hafiz Shirazi, tatabbu, gazelle, divan, nazira, Persian-Tajik, Turkic, "Divani Fani".*

Turkiy aldabiyotning buyuk namoyandasi, Mir Alisher Navoiy (1441-1501) Sharq adabiyotining atoqli vakillari, jumladan Hofiz Sheroziy (1325-1390) siymosiga buyuk hurmat bilan qaragan. U "Majolis un-nafois", "Nasoyim ul-muhabbat", "Muhokamat ul-lug'atayn" asarlarida Hofiz nomini



alohida e'tibor va ehtirom bilan tilga oladi. "Devoni Foniyl"dagi bir qancha g'azallarni Hofiz tavrida yoki unga tatabbu' tarzida bitadi.

Shu paytga qadar ko'plab o'zbek, tojik va jahon olimlavri Navoiy va Hofiz ijodining tutash qirralari haqida ilmiy ishlar, maqolalar bitishgan. Ular orasida Y.Bertels, A.Abdug'afurov, A.Mirzoyev, A.Afsahzod, J.Hamro, M.Azimov, M.Suyunov, E.Ochilov singari olimlar va tadqiqotchilarning asarlari alohida o'rin tutadi. Ammo, bu yo'nalishda hali yana ko'plab ilmiy izlanishlar olib borish mumkinligini hisobga olib, shu mavzuda ayrim mushohadalarimizni bayon qilmoqchimiz.

Navoiy "Mahbub ul-qulub"da shoirlar haqida to'xtalarkan, "maoniy adosig'a Hofiz Shamsuddin Muhammad ul-Hofiz"deya ulug'laydi [3.22]. shuningdek, Navoiy "Muhokomatul-lug'atayn" asarida turkiy tilning imkoniyatlariga ko'proq e'tibor qaratsa-da, forsiy adabiyotdan yetarlicha xabar bo'lgani, fors-tojik adabiyotida bitilgan ko'plab asarlardan bahramand ekanini e'tirof etadi va ular orasida Hofiz Sheroziyni alohida ta'kidlab o'tadi:

"Yana haqiqat ahlining sarxayl va sarafozi Xoja Hofiz Sheroziy nukot va asrorinki, anfosi ruhulqudsdin nishon aytur va ruhulloh anfosidin asar yetkurur"[4.329].

Shuningdek, Navoiy "Xamsat ul-mutahayyirin" asarida Jomiyga bo'lgan e'timod va ehtiromi haqida yozarkan, forsiyda bitgan g'azallarning asosiy qismini Hofiz tavrida bitganini ta'kidlaydi:

"Yana forsiy g'azaliyot devoni Xoja Hofiz tavridakim, jami' suxan adolar va nazm piyrolar nazarida mustahsan va matbu'dur, tartib beribmenkim, olti mingdin ab'yoti adadi ko'prakdurki, ko'prak ul hazrat she'riga tatabbu' voqe' bo'lubdur"[5.61].

Navoiy "Majolis un-nafois"da turkiy fa forsiy tilda ijod qilgan 400 dan ortiq shoir haqida ma'lumot berarkan, ularning bir qanchasi aynan Hofiz Sheroziyga nazira va tatabbu' bitganini zikr qilib o'tadi.

Navoiy Hofiz Sheroziy haqidagi o'zi bilgan ma'lumotlarni "Nasoyim ul-muhabbat" tazkirasida keltirib o'tadi. Aytish joizki, bu matn Abdurrahmon Jomiyning "Nafahot ul-uns" asaridagi ma'lumotlarga to'la muvofiq keladi. "Navahot ul-uns"da o'qiymiz:

"Vay lison ul-g'ayb va tarjimon ul-asror ast. Baso asrori g'aybiya va maoniyi haqiqiya, ki dar kisvati surat va libosi majoz boz namudaast, harchand ki ma'lum nest, ki vay dasti irodati pire girifta va dar tasavvuf ba yake az in toifa nisbat durust karda, ammo suxanoni vay chunon bar mashrabi in toifa voqe' shuda, ki hech kasro in ittifoq nayaftod"[1.723].

Alisher Navoiy bu ma'lumotlarni quyidagicha bayon qiladi:



“Alar lison ul-g’ayb va tarjumon ul-asrordurlar. Baso asrori g’aybiya va maoniyi haqiqiyaki, surat kisvatida va majoz libosida ado qilibdurlar. Agar-chi ma’lum emaski, alar irodat iliki bir pirga bermish bo’lg’aylar va tasavvuf tariqida bu toifadin biriga nisbat durust qilmish bo’lg’aylar. Ammo so’zlari andoq bu toifa mashrabi bila muvofiq voqe’ bo’lubdurki, hech kishiga andoq ittifoq tushmaydur”[8.493].

Navoiy Hofiz haqida Abdurrahmon Jomiyning fikrlari bilan qanoatlanmay, o’zining fikrlarini ham keltirib o’tadi:

“Bu faqirg’a andoq ma’lum bo’lubdur va mashhur mundoqdurki, Hazrat Mir Qosim quddisa sirruhu alarning devonini «Qur’oni forsiy» der ermishlarki, Kalomulloh oyoti maonisidin mamlu va asroru nukotidin mashhurdir”.

Navoiyning aytishicha, ul zot g’aytning tili va sirlarning tarjimonidir. G’ayb sirlari va haqiqat ma’nolari tasvir pardasi va majoz libosida bayn qiladi. Ularning tasavvurida biror bir pirga qo’l berib, uning izidan borgani haqida ma’lumot bo’lmasa-da, shu yo’nalishda ijod qiladigan mualliflarning hech biri she’riyatda bu qadar yuksak darajaga erisha olmagan. So’zlarning latifligi, jumalarning tozaligi va ravonligi, fikrlarning tiniq va ravon bayon qilinishi, ma’nolarning ajoyibligi ortiqcha ta’rifga ehtiyoj sezmaydi. Aziz-avliyolardan biri so’fiylik mazmunidagi devonlarning hech biri Hofizniki bilan tenglasha olmaydi. Hazrati Mir Qosim bu devonni “forsiy Qur’on” deb ataganlar. Zotan bu bu she’rlar Kalomulloh oyatlari ma’nosiga bilan to’la, sirlari va jumalari bilan shuhrat qozongan. Ul hazratning she’rlari haqida ortiqcha ta’rifa tavsifga ham ehtiyoj yo’q. 792/1390 yilda vafot etgan.

Ma’lum bo’ladiki, “Nafahot ul-uns”dagi Hofiz haqidagi ma’lumotlar Jomiyning o’zigagina tegishli bo’lsa, “Nasoyim ul-muhabbat”dagi fikrlar ham Jomiyga, ham Navoiyga tegishli – Navoiy uni shoir ijodini xarakterlaydigan baho-xulosalar bilan boyitgan [11.40].

O’z davrida Navoiyning Foni taxallusi bilan bitgan forsiy devoni katta shuhrat qozonganini Zahiriddin Muhammad Bobur ham ta’kitdlab o’tgandi [9.162]. Navoiy Hofiz g’azaliyotini puxta bilgan va o’zining «Devoni Foni» deb nomlangan forsiy tildagi g’azallaridan 237 tasini Hofiz g’azallariga tatabbu’ tarzida yozgan [10.287].

Hofiz Sheroziyning quyidagi g’azali ham asrlar davomida Sharq adabiyotining eng sara g’azadlari qatoridan joy olib kelgan.

Agar on turki sherozū ba dast orad dili moro,

Ba xoli hinduyash baxsham Samarqandu Buxororo [13.28].



Bu gʻazal bilan bogʻliq turli tarixiy voqealar manbalarda oʻz aksini topgan. Soib Tabriziydan to Loiqli SHERALIGA qadar oʻnlab shoirlar mazkur gʻazalga tatabbuʻ va naziralar bitganlar.

Alisher Navoiy ham “Devoni Foni”da mazkur gʻazalga munosib tarzda javobiya bitgan:

*Gar on turki Xito nʻysh sozad ʻyomi sahboro,
Naxust orad sʻyi mo turktozu qatlu yagʻmoro* [6.28].

Eʼtibor qilsak, Hofiz Sheroziy maʼshuqaning marhamati uchun dunyoning eng goʻzal ikki shahri - Samarqand Buxoroni uning birgina xoliga baxsh etishni istaydi. Navoiy esa, “Sheroz turki”ning oʻrniga “Xito turki” atamasini qoʻllaydi. “Turk” soʻziga “turktoz” soʻzini tanosib tarzida ishlatib, maʼshuqa sahbo jomini koʻtarishdan avval undan “turktozu qatlu yagʻmo” qilishi lozimligini aytadi.

Sharq adabiyotida “turk” soʻzi ham millat nomini, ham rahmsiz maʼshuqa sifatini anglatadi. Har ikki shoir gʻazalida ham “turk” ana shu ikki maʼnoda “iyhom” tarzida qoʻllanadi.

Navoiy tatabbuʻ qoidalariga amal qilgan holda, ushbu gʻazalni ayni vazn, bahr va qofiyalarda bitgan. Mazmunan Hofiz tomonidan ishlatilgan tash-behlarga yaqin mazmunni ifodalaydi. Mazkur tatabbuʻda Hofiz gʻazalidan faqat ikkita qofiya – “yagʻmoro” va “moro” soʻzlarini ishlatadi. Qolganlari yangi qofiyalardir.

Hofiz va Navoiy oʻz gʻazallarida majoz ishqini tarannum etadilar. Riyoga burkangan zuhdu taqvoli tanqid qilib, Yaratganga qaratilgan pok muhabbatni ilgari suradilar. Jannatdan umidvorlik, doʻzaxdan qoʻrquv bois qilingan ibodatdan ishq mayidan bahramandlik va mastlik afzalroq.

*Bideh, soqū, mayi boqū, ki dar ʻannat naxohū yoʻft
Kanori obi Ruknobodu gulgashṭi Musalloro.*

Bu oʻrinda shoir soqiy tutgan may va oʻz ona yurtidagi Ruknobod arigʻiyu, Musallo gulzorini jannatdan ham ustun qoʻyadi.

Oʻz navbatida Navoiy ham Hofizning rindona fikrini davom ettiradi:

*Bigy, k-orand ʻyomi ʻqam zi maxzan, ey shahi dinū,
Ki binmoyam ba shohon bevafoiḥoi dunyoro.*

Ey shariat podshohi, xazinadan jamshid Jomi (may qadahi)ni olib kelishsin, men shohlarga dunyoning bevafoqliklarini koʻrsatay.

Hofiz koʻpgina gʻazallarini faxriya, yaʼni oʻz ijodidan faxrlanib bitgan baytlar bilan yakunlaydi. Mazkur gʻazalning maqtaida ham ana shunday fikrlar bor:



*G’azal guftiyu dur suftū, biyovu xush bixon, Hofiz,
Ki bar nazmi tu afshonad falak iqdi Surayyoro.*

Navoiy Hofizning bu fikrini tasdiqlagan holda o’z g’azalida unga bo’lgan ixlos va ehtiromini bildirib o’tadi:

*G’azal guftan musallam shud ba Hofiz, shoyad, ey Fonī,
Namoi choshnī daryuza z-on nazmi ʔahonoro.*

Hofiz ijodida dinni o’ziga niqob qilib, faqat o’z manfaatini o’ylaydigan, o’z nafsiga quloq tutadigan kimsalar obrazi alohida o’rin tutadi. Ko’pincha, bu kimsalar umumiy tarzda “Voiz” siymosida namoyon bo’ladi.

*Voizon chun ʔilva dar mehrobu minbar mekunand,
Chun ba xilvat meravand, on kori digar mekunand [13.244].*

O’z va’ziga amal qilmaydigan voizlar har qachon va har qacda bo’lgan. Alisher naviy yashagan davrda va makonda ham bunday kimsalar yo’q emasdi. Shu sababli Navoiy Hofizning mazkur g’azaliga tatabbu’ bog’lar ekan, Hofiz aytgan gapni yanada yorqinroq va ifodalibroq ko’rinishda aks ettiradi:

*Voizon to chand man’i ʔomu sog’ar mekunand,
Chun dimog’i xeshro ham gah-gahe tar mekunand.
Az qadah onon, ki gohi nash’a meyoband fayz,
3-in sharaf chun man’i mahrumoni digar mekunand [6.262].*

Ya’ni, voizlar garchand, odamlarga may ichishni man qilib ma’ruza o’qisalar-da, ularning o’zlari panada tomoqlarini ho’llab chiqadilar. Ular o’zlari qadahdan bahramand bo’ladilar, ammo nima uchun boshqalarni bu sharafdan mahrum qiladilar?

Hofiz odamlarni tavba qilishga undovchi bunday kimsalar nima uchun o’zlari qilgan gunohlariga tavba qilmasliklaridan ajablanadi:

*Mushkile doram, zi donishmandi machlis boz purs,
Tavbaformoyon charo xud tavba kamtar mekunand?*

Alisher Navoiy tatabbu’sida ham bu mavzu yanada chuqurlashtiriladi:

*Chun safo az tavba ahli zuhdro zohir nashud,
Chun bad-in taklif rindonro mukaddar mekunand?*

Ya’ni, zohidlarning o’zlari tavba qilib safo topmadilar, Ammo nima uchun ularning o’zlari rind-mayxo’rlarni tavba chorlab, ularning dilini xira qilishadi?

Har ikki g’azal maqtai ham bir-biriga hamohang. Hofiz yozadi:

*Subhdam az arsh meomad xurushe, aql guft:
“Qudsiyon go’yi, ki she’ri Hofiz az bar mekunand.*



Ya'ni, tong chog'i arshdan shovqin-suroni eshitib, aql aytdiki, "qudsiy farishtalar Hofizning she'rini yod olmoqdalar!".

Navoiy ham tatabbu'-g'azalni shunga yaqin ma'nodagi faxriya bilan yakunlaydi:

Xozinoni ravza az ash'ori Fonā la'lu dur
Burda bar ruxsoru g'ysi hur zavar mekunand.

Ya'ni jannat xazinabonlari Foniyning she'ridan la'lu javohirlarni olib borib, hurlarning qulog'ini bezaydilar.

Alisher Navoiy turkiy g'azallarida ham Hofiz Sheroziyning tashbehlari-dan, she'riy san'atlaridan foydalangan, ularni yanada sayqallab, turkiy tilda go'zal va betakror tarzda ifodalagan [14.4].

Ma'lumki, "Hofiz devoni"gi ilk g'azal arabiy misra bilan boshlanib, shu tildagi misra bilan yakunlanadi.

Alo yo ayhuhas-soqiy adir ka'san va novilho,
Ki ishq oson namul avvad, vale aftod mushkilho [13.27].

Ya'ni ey soqiy, kosalarining tubini may bilan to'ldir, ishq avval oson ko'ringani bilan oxirida mushkullar tusha boshladi.

G'azalning maqtai quyidagicha tugallanadi:

...Huzure gar hamehohi, az o' g'oyib mashav Hofiz,
Mato mo talqa man tahvi daid-dunyou ahmilho.

Ya'ni, ey Hofi. Agar huzur istasang, sen undan judo bo'lsa, agar kimki o'z istaganiga erishadigan bo'lsa, u dunyo va uning molidan yuz o'girmog'i kerak.

Navoiy bu g'azalga "Devoni Foni"da tatabbu' bitadi:

Rumuzul-ishq konat mushkulan bil-ka's hallilho,
Ki on yoquti mahlulat namoyad halli mushkilho.
...Chu dar dashti fano manzil kunā yak r'yz, ey Fonā,
Zi man on yonfizo atlolro fasqud va qabbilho [6.8].

Ishqning ramzlari jumboq bo'lsa, u faqat may kosasi bilan osonlashtirish (yechish) mumkin. Ya'ni eritilgan yoqut (may) biror mushkulni hal qilmay qolmaydi. Ey Foni, sen ham bir kuni fano dashtida manzil qilasan, mening nomimda jonga ruh bahsh etuvchi binolarga sajda qil va ularni ko'zlaring surib tavof qil.

Navoiy ham o'zining "Badoyi'ul-bidoya" devonida Hofiz an'alariga amal qilgan holda, ilk g'azalni bevosita arabiy jumlalarda, soqiy mavzusida boshlaydi:

Ashraqat min aksi ka'sish-shamsi anvorul-hudo,
Yo aksin mayda ko'r, deb jomdin chiqdi sado.



Ya’ni joyda haqiqat mayida Hidoyat quyoshining nurlari jilvalanadi. Ya’ni Yor (Alloh) jamoli mayda aks etadi. Ma’lumki, tasavvuf adabiyotida may bu Allohga bo’lgan ishq, ya’ni ishq haqiqiyni ifodalaydi. Hofizning yuqoridagi g’azaliga hamohang tarzda, Navoiy o’zining butun boshli devonini aynan Jom, may va soqiy mavzusidan boshlayapti.

Ey Navoiy, noumid bo’lma, Azal soqiysidin,

“Ishrabuv yo ayyuhal-atshon” kelur har dam nido [2.24]

Navoiy o’ziga qarata, Azal soqiysi (Alloh)ning marhamatidan noumid bo’lmaslik kerakligini eslatadi. Maydan “ichinglar, ey tashnalar” degan sado kelayotganini uqtiradi. Ya’ni ishq yo’liga kirganlar noumid bo’lmasliklari kerak. Oshiqlarning murodi Allohning jamoli ekan, ishq mayidan ichib, Haqqa erishish mumkinligi ayni maqta’da bayon qilingan.

Hofiz yua’zi g’azallarida tabiat hodisalar, samo jismlarining axzaliy qonuniyatlarini oshiqlarning ruhiy holatlariga uyg’un jihatlarini shoirona tarzda she’rga soladi. Hofizning quyidagi bayt bilan boshlanadigan g’azalini eslaylik.

Sahar chun xusravi Xovar alam bar k̄hsoron zad,

Ba dasti marhamat yoram dari ummedvoron zad.

Chu peshi subh ravshan shud, ki holi mehri gardun chist,

Baromad, xandae xush bar g’ururi komgoron zad [13.191].

Bu mazmun Navoiy ijodida go’zal va nafis turkona ohang kasb etadi.

Sahar hovar shahi charx uzrakim hayli hasham chekdi,

Shuoi xat bila ko’xsor uza oltun alam chekdi.

Qazo farroshi chekdi subhning siymin supurgusin,

Muzahhab parlari andoqki, tovusi haram chekdi [7.321].

Navoiy Hofiz an’analarini davom ettirgan holda dinni o’ziga niqob qilgan shayxlar, riyokor voizlar haqidagi fikrlarini turkiy tildagi g’azallarida ham davom ettiradi.

Necha yolg’on so’zu muzhik harakot, ey voiz,

Majlis ahli yuzidin yo’qmu uyot, ey voiz.

Dedilar: pand ila tavsanlig’in elning o’ksut

Kim, dedi: tepkilu minbarni ushot, zy voiz.

Hofiz Sheroziy ijodida voiz obrazi alohida ahamiyat kasb etadi. Yuqorida ta’kidlanganidek, Navoiy “Voizon chun jilva dar mehrobu minbar mekunand” misrasi bilan boshlanuvchi g’azaliga forsiy tatabbu’ bitadi. Biroq yuqoridagi turkiy g’azal Hofizning ayni vaznda bitilgan ushbu baytlariga monand tushadi.



*Birav ba kori xud, ey voiz, in chū faryod ast?
Maro fitod dil az rah, turo chū aftodast?
Miyoni y, ki Xudo ofaridaast az hech,
Daqqaest, ki hech ofarida nakshodast [13.62].*

Hofizning o'zbek tiliga tarjima qilingan, xonandalarimiz tomonidan kuylangan ushbu misralariga e'tibor qaratylik:

*Guftam oh az dili devonai Hofiz betu,
Zeri lab xandazanon guftki, "devonai kist" [13.99]?*

Ya'ni, Hofizning devona dilidan oh chekib, "Hofiz sensiz qoldi" desam, kulimsirab "bu kimning devonasi?" deb so'radi.

"Dili devona" ya'ni "telba ko'ngul" obrazi Navoiy g'azallarida yuzlab o'rinlarda keltiriladi. Xususan, mana bu misralar ham qaysidir ma'noda Hofiz g'azalidagi maqta' bilan ma'nodoshga o'xshaydi:

*Dersenki, seni qaysi pari telba aylamish?
Ey bag'ri tosh, bilib yana bu ne savol ekin? [2.587].*

Ya'ni bu yerda har ikki o'rnida ham yor (ma'shuqa) va oshiq o'rtasida savol-javob ketadi. Oshiq shikoyat qiladi, ma'shuqa esa, istehzo bilan hazil-lashadi. Navoiyning qahramoni sevgitlisining "seni qaysi pari telba qildi?" degan savolidan ajablanib "ey bag'ritosh, bilib turib so'raganing nimasi?" deb unga dashnom beradi.

Tojik adabiyotshunos olimi Abdug'ani Mirzoyev Navoiyning Hofiz g'azallariga javoban bitgan tatabbu'lari badiiy mahorat nuqtai nazaridan XV asr fors-tojik adabiyotining eng mukammal g'azallari bilan tenglasha olis-hini aytgan edi [10.211-222].

Darhaqiqat, Alisher Navoiy fors-tojik tili va adabiyotining chuqur bilim-doni bo'lgan, Har ikki tilni bemaolol taqqoslay olgan, O'z davrigacha bo'lgan forsiy adabiyot namunalari orasidan u mutolaa qilmagan she'rlar deyarli qolmagandi.

Alisher Navoiyning Hofiz Sheroziy siymosiga bo'lgan hurmati va tatabbu'lari Sharq adabiyotida turkiy va forsiy shoirlarning bir-biriga ko'rsatgan e'tibori va ehtiromining yaqqol isbotidir.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Абдурахмон Жомий. Нафахот-ул-унс мин ҳазарот-ил-қудс. – Душанбе: Адиб., 2013.
2. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. МАТ. 20 томлик. Т1. – Тошкент: Фан, 1987.
3. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ 20 томлик, Т.14. – Тошкент: Фан, 1998.
4. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. МАТ 20 томлик, Т.16. – Тошкент: Фан, 2000.
5. Алишер Навоий. Хамсат ул-мутаҳаййирин. МАТ 20 томлик. Т.15. – Тошкент: Фан. 1999.
6. Алишер Навоий. Девони Фоний. МАТ 20 томлик, Т.18. – Тошкент: Фан, 2001.
7. Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. МАТ, 20 томлик. Т 3. – Тошкент: Фан, 1989.
8. Алишер Навоий. Навоий Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 10-жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
9. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома / Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. – Тошкент: Юлдузча, 1989.
10. Мирзоев А. Сенздаҳ мақола: Аз таърихи адабиёти асрҳои X-XV-форсу тоҷик. – Душанбе: Ирфон, 1977. – С. 287.
11. Очилов Э.Алишер Навоийнинг таржимонлик маҳорати // Orient research, Декабр, 2023, №3 (23).
12. Ҳофиз Шерози. Ашъори гузида. – Душанбе: Ирфон, 1971.
13. Ҳофиз Шерози. Куллиёт / мураббаби китоб ва муаллифи сарсухан Ч. Шанбезода. – Душанбе: Ирфон, 1983.
14. Ҳамро Ч. мавқеи ғазал дар девони форсии навоӣ (фонӣ) // Овози тоҷик, 9-уми феврал, соли 2020.



AMIRIYNING NAVOIYGA BIR MUXAMMASI XUSUSIDA

Dilmurod ASQAROV,

O'zR FA o'zbek tili, adabiyoti va
folklori instituti katta ilmiy xodimi,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*azkur maqolada Amiriyning ustoz salafi Alisher Navoiy g'azaliga bog'lagan muxammasi tahlil qilingan. Shuningdek, Navoiy boshlab bergan an'ana munosib davom ettirilganligi hamda Amiriy she'riyatining badiiyati, qofiyasi, vazni yuzasidan fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: *muxammas, taxmis, an'ana, adabiy meros, ishq, qofiya, mavzu, vazn.*

АННОТАЦИЯ

В данной статье анализируется интерпретация Амири газели его предшественника Алишера Навои. Возникли мысли о достойном продолжении традиции, заложенной Навои, его артистизме, рифме и ритме.

Ключевые слова: *мухаммас, тахмис, традиция, литературное наследие, любовь, рифма, тема, ритм.*

ABSTRACT

In this article, Amiri's interpretation of the ghazal of his predecessor Alisher Navoi is analyzed. Thoughts were made on the worthy continuation of the tradition started by Navoi, his artistry, rhyme and rhythm.

Key words: *muhammas, takhmis, tradition, literary heritage, love, rhyme, theme, rhythm.*



Amiriy ijodining har bir qirrasida Navoiy ta’sirini ko’rish mumkin. Navoiy mumtoz adabiyot namoyandalarining ko’plari qatori Amiriy ijodining takomiliga katta turtki bo’lgan. Navoiy g’azallariga bog’lagan tatabbulari, muxammaslari, navoiyona yozilgan g’azallarida ustoz boshlab bergan mavzu, ilgari surgan g’oyalarini munosib davom ettirgan. Tahmischilikda o’ziga xos timsollar yaratgan holda asos qilib olingan g’azalning shakl, mazmun takomiliga erisha olgan. Undagi g’oya mazmunini aniqroq, chuqurroq ochiq berganini kuzatishimiz mumkin. Muxammas bog’lanayotgan g’azalning vazn, g’oya, mazmun unsurlari bilan birga obrazlar tizimini ham munosib rivojlantira olgan.

Muxammas – Sharq mumtoz she’riyatining yetakchi janrlaridan biri musammatning bir shakli bo’lib, xususan, XVIII–XIX asrlarda muxammasnavislik rivojlangan. She’r ilmini mukammal egallagan shoirlar o’zlariga ustoz deb bilgan ijodkorlarning har taraflama yuksak va o’zlarini to’lqinlantirgan g’azallariga muxammaslar bog’laganlar. Shu bilan birga, zamondosh ijodkorlar o’zaro musobaqalashib ham bir-birlarining yoki muayyan shoirning g’azallariga muxammaslar yozganlar. Ayniqsa, Xiva va Qo’qon adabiy muhitlarida tatabbu kabi muxammasnavislik ham keng tarqalgan. Muxammaslardan iborat maxsus bayozlar tuzilgan, to’plamlar tartib berilgan. Taniqli adabiyotshunos olim, mumtoz poetika bilimdoni Yoqubjon Is’hoqov ta’biri bilan aytganda, muxammas “g’azaldan keyin eng ko’p yaratilgan lirik janr”. [3.127] Qaysi bir shoirning devonini qo’lingizga olmang, uning o’tmish va zamondosh so’z san’atkorlarining o’zini ta’sirlantirgan va ilhomlantirgan g’azallariga bog’lagan qator taxmislariga duch kelasiz. Bu dalillar muxammasnavislikning taraqqiyot darajasidan dalolat beradi. Amiriyning Navoiy g’azallariga bog’lagan muxammaslari haqida Z.Qobilova, I.Adizova, O.Jo’raboyev singari olimlar tadqiqotlarida ham fikrlar bildirilgan. [5.61-66; 6.39-43; 7.96-107; 8.21-27] Z.Qobilova Amiriyning Navoiy g’azallariga bog’lagan taxmislarining umumiy jihatlari, mudarraf g’azallarga bog’langan muxammaslarning xususiyatlari, qofiya tizimidagi izdoshli, mavzu mundariyasi, band tuzilishlari, obraz timsollardagi mushtaraklik, badiiy san’atlardagi izdoshlik masalasi tahlil qilingan. Olingan xulosalar asosida “Amiriyning o’ziga xos dilbar shoir ekanligi, Navoiyni to’liq anglagan, ma’rifat aylagan, his etgan holda unga ergashganini ko’rsatadi”, - deya e’tirof qilgan. [6.39] Shu jihatlarni inobatga olgan holda Amiriyning Navoiy g’azallariga bog’lagan 24 muxammasi ichinda “ko’rub” radifli g’azalga qilingan taxmisni tahlil qilishni maqsad qildik.



Amiriy Navoiyning

*Sahldur to'bo demak, ra'no niholingni ko'rub,
Yoki jannat bog'i gulzori jamolingni ko'rub. [2.39]*

misrasi bilan boshlanadigan g'azali badiiy tasvir va ifoda usuli jihatidan munosib davom ettirgan. Vazn, qofiya, g'oya va obrazlar tizimi taxmisda navoiyona ohang bilan to'ldirilgan. 9 baytli mazkur g'azalni Amiriy 9 bandli muxammas tarzida ifada etgan. Dastlabki bandda mashuqa tasviri gavdalanadi.

*Tushdi savdolar boshimg'a, xattu xolingni ko'rub,
Vola o'ldum, gisuyi sumbulmisolingni ko'rub,
Sonuram xuldi barin, ruxsori olingni ko'rub,
Sahldur to'bo demak, ra'no niholingni ko'rub,
Yoki jannat bog'i gulzori jamolingni ko'rub. [1.366]*

Oshiq ma'shuqaning qora xolini ko'rgach boshiga turli savdolar tushdi, qora kunlar boshlandi. Sunbulmisol o'rilgan sochlarini ko'rganda esa hayron qoldi. Qizil yuzini ko'rganida esa jannatga o'xshashini hayol qiladi. Go'zal qaddini yoki bamisoli jannat bog'idagi gulzordek jamolini ko'rganida jannatning eng oliy joyi (to'bo) deb o'ylash shubxasizdir. Yor obrazi go'zallikda tengsiz. Shuning uchun ham oshiq balolarga giriftor. Ma'shuqaning go'zalligini ko'rsatib berish maqsadida ijodkor tashbexi kinoyat san'atidan mohirona foydalangan. Navoiy yorning qaddi va yuzini go'zalligini ta'riflasa, Amiriy ustozining fikrlarini to'ldirgan holda mana shu go'zallikka zeb berib turgan qora xolini, shahlo ko'zini, sunbul sochini, qizil yuzini ham keltirib o'tadi. O'quvchisi ko'z o'ngida jabr- sitamlar egasi qandayligini ko'rsatib beradi. Radif sifatida tanlangan "ko'rib" so'zi ham hamma ishga bir qiyo boqish, Yaratgan tajalliysi sabab ekanligiga ishora berilgan.

*Ey malaksiymo nigorim, ko'rsatib oydek jamol,
Ko'zgudek hayron etib, qildi tilimni gungu lol,
Ruhparvar la'ling uzra to namoyon o'ldi xol,
Ravzada kavsar qirog'inda xayol ettim Bilol,
Yuz aro lab, lab uza shabrang xolingni ko'rub. [1.366]*

Bu go'zalning ta'rif-u tavsifi davom etar ekan, oshiq uning bir qiyo boqishidan ko'zgudagi aksdek tilga kira olmay qoladi. Keyingi misrada esa ruhga jon bag'ishlab, uni tiriltiruvchi lablari ustidagi xoli ham bu ishning sababchisidir. Bu o'rinda Amiriy tashbex san'atidan mohirona foydalana olganligini ko'rishimiz mumkin. Navoiy yorning oppoq, chiroyli yuzida labi, labi ustidagi qora xoli go'zalligini ta'riflar ekan, buni isbotlash uchun



jannatdagi kavsar bulog’i, uning qirg’ogida esa Bilol turganini aytadi. Bu o’rinda Bilolning habash ekanligi yor labi ustidagi shabrang xoliga, kavsar suvining tiniqligi yuziga muqoyasa qilingan. Mavzuni ochib berish maqsadida Amiriy ma’shuqaning oydyek yuzi, labidagi chiroyli xoli bilan go’zal bir malaksiymo ekanligini ta’kidlaydi, buning sababidan oynadagi aksdek sadosiz bo’lib qoladi.

*Hasratingdan har qachonkim ko’zlarimdin chiqti yosh,
Yoshlig’idin el aro pinhon g’amimni etti fosh,
Charxdin yuz o’gurub, qo’ydi ayoging uzra bosh,
Sog’inur, oshiqligingga ro’baro’ kelmish quyosh,
Ko’zguda mashshota har soat misolingni ko’rub. [1.366]*

Ishq dardidan hasrat chekib har vaqt oshiq ko’zlaridan yosh to’kiladi, bu yoshlar sabab el, ulusga oshiqning pinhona muhabbati fosh bo’lib, bu dunyodan yuz o’giradi hamda ma’shuqa ayoqlari ostiga bosh qo’yadi. Tasbe’ san’ati vositasi Amiriy ishqining ommaga namoyon bo’lganligini aytib o’tadi. Ko’z yoshi ishqning sirlarini fosh qiladi, oshiq holini hammaga oydinlashtirishga yordam beradi. Ishqqa giriftor bo’lgan oshiq uchun yor visoli hamma narsadan ustundir. Oshiq uchun yor ayoqlari ostidagi tuproq bo’lishlik baxt. Mazkur baytda Amiriy tazod san’atidan foydalangan holda oshiq ishqining oshkor bo’lishini ko’rsatib o’tgan. Shoir ham qofiyani, ham ilmi bade’ni yahshi bilgani so’z tanlashda ham ko’rinib turadi. Birinchi misrada yosh so’zini keltirgan ijodkor, keyingi misrada sirlarining oshkor bo’lishini fosh bilan ifodalagan. Alisher Navoiy quyoshning yorga oshiqini, uning qarshisidan qayta-qayta chiqishi bilan aytadi. Amiriy esa yor ayoqlari ostida bosh qo’yishni ham oshiqqa ham quyoshga tegishli tarzda ifoda etgan. Bu o’rinda ham qofiyadan chiqmagan, ham bandning badiiy qiymati oshgan.

*Nargising sha’nidadur, ey sho’x, afsun aylamak,
Ul sitamgarga ko’ngul naqdini topshurmak kerak,
Ko’rmadi bu gulshan ichra naxl qaddingdek falak,
Sarvdin qumri, ne tong, ram qilsa to’bodini malak,
Jilvayi had holatida e’tidolingni ko’rub. [1.366]*

Ma’shuqaning ko’zlari haqida gap ketganda uning sho’xligi, afsun qiladigan sehirgar ekanligi, nargis guliga monandligi yodga olinadi. Yor jabr qiluvchi sitamgar, shu sitamgarga oshiq o’z ko’nglini topshirgan. Inson ko’ngli Alloh topshirilgandagina haqiqiy ishqqa giriftor bo’ladi. Mumtoz adabiyotda yor qaddi sarvga mengzaladi. Amiriy esa ma’shuqasi qaddini



yosh niholga o'xshatgan. Yaratgan yaratlari gulzori ichra oshiq uchun go'zalning yosh niholga monand qaddi falakda yagona. Navoiy yorning qaddini jannatdagi tik daraxtga qiyoslar ekan, bunday malakni ko'rsa qumri o'zi oshiq bo'lgan sarvdan yuz o'giradi. Amiriy so'z qo'llashda salaflari bilan tenglasha olishini g'azallarida, muxammaslarida ko'rishimiz mumkin. Bandda yorning ko'zlari va qomati haqida so'z borganda Amiriy nargis, sho'x, afsun so'zlarini bir misraga joylay olgan. Mazkur so'zlar ko'zning shakl hamda xususiyatini ochib bergan.

*Moni' o'ldi yoshima, vasling tarahhum ayladi,
Shomi hijrondin quyoshdek raf'i anjum ayladi,
Gah itobi noz aylab, gah tabassum ayladi,
Nargising afsun, gulbarging takallum ayladi,
Aqli kul topti firib, ul makri oliyni ko'rub. [1.366]*

Visol oshiqning ko'ngliga taskin beradi. Yorning bemehrligi oshiqning ko'zlaridan qonli yosh to'kishgacha majbur qiladi. Ma'shuqaning vaslga iltifot qilishi, oshiqning ko'z yoshlariga to'sqinlik qiladi, to'xtatishga undaydi. Navoiy yana ma'shuqa ko'zlarining afsungarlini tilga olar ekan, tanosub san'ati vositasida ifodalab bergan. Amiriy voqealar rivojida tazod san'ati bilan go'zal badiyat yarata olgan. Hijron shomi qorong'ulikka qarab harakat qilar ekan, yorning quyoshdek yuzini ko'rsatishi orqali oshiqning qorong'u kechasini yoritishga sabab bo'ladi. Ma'shuqa kayfiyati o'zgaruvchan goh ta'na qiladi, goh tabassum bilan yoriga iltifot qiladi. Navoiyning goh ko'zning afsun qilishi, goh lablarining so'z so'zlashi orqali aql go'zalning bu makridan yonib kul bo'lishi kabi fikrlarini Amiriy munosib davom ettirgan.

*Necha izhor aylar ul bebok jabru kiyn mango,
Qolmadi bedodidin toqat bila tamkin mango,
Bermadi hargiz surur ayomi ham taskin mango,
Elga ishratdur yangi oy ko'rsalar, lekin mango,
Yuzlanur oshuftalig' mushkin hilolingni ko'rub. [1.367]*

U go'zal mahbuba oshiqning shuncha ishq izhorini eshitib ham jabrini tindirmaydi. Oshiqda bu sitamlar sababidan toqat ham, sabr ham qolmaydi. Ma'shuqa bazm uyushtirib, bunga oshiqni taklif qilsa ham, lirik qahramonning dardli ko'ngliga surur bermaydi. Navoiy boshlagan mavzu va qofiya Amiriy tomonidan munosib davom ettirilgan. Ustoz salafi yorning yangi oydek qora qoshi oshiqqa misoli elning, ishq ahlining yangi oyni ko'rganda qanday dilxush bo'lishiga qiyoslagan. Mazkur muxammasda Amiriy ba'zi bandlardagina radifdan foydalangan. Ushbu bandda oshiq



ishq o’tidan yetayotgan sitamlar darajasini ko’rsatish maqsadida o’zini ta’kidlaydi. Mango radifi orqali yuqoridagi jabrlarning giriftoriligini ko’rsatib beradi.

*Hech men xastadek mahjuri hijron qolmag’ay,
Qo’rqamenkim, tufrog’img’a dog’i hirmon qolmagay,
Zor o’lub, nokomlig’ ko’yida hayron qolmag’ay,
O’lturur hijron tuni, o’lsam ham armon qolmag’ay,
Tushta ham bo’lsa bir ayomi visolingni ko’rub. [1.367]*

Mazkur badda Navoiy yorning visoli qanchalik oshiq uchun shodlik olib kelishi, bu hayotda yashashdan maqsadi nima ekanligini ochib bergan. Xatto oshiq yorning visolini tushida ko’rgudek bo’lsa hijron tuni o’lim yetsa ham bir armonsiz o’limni qabul qiladi. Amiriy baytlarni qo’shar ekan, mavzuga mos tarzda davom ettiradi. Tashbih vositasida lirik qahramon agar yor suratini tushida ko’rsa ham o’zidek ayriliq azobida qolgan bir xasta bu olamda qolmasligini ta’kidlaydi.

*May quyoshi topti to miyno sipehridin zavol,
Rindlarg’a qolmadi maysiz madori qiylu qol,
Baski cho’q maxmurlikdur boisi huznu malol,
Netting, ey soqiyki, o’zdin bordim andoqki zulol,
Olib ichmasdin burun jomi zulolingni ko’rub. [1.366]*

Mazkur badda may, rind, soqiy, jom timsollarining qo’llanishi ilohiy ishq mavzu bayon qilinganiga ishora. Adabiyotshunos olim M.Asadov [4.352] o’z tadqiqotlarida ushbu obraz va timsollar band va misralar badiiy olamini yorqinroq ifodalanishiga to’xtalib o’tgan. Olim o’z tadqiqotlarida may va mayparatlik tarixi haqidagi qarashlar tizimlashtirilgan. May va mast qiluvchi ichimliklar islom dinida qoralangan. Mumtoz adabiyotda may ilohiy ishq tajalliysi ekanligi tasavvuf ta’limotida bayon etilgan. May Haq jamolining bir timsoli. Mayparastlarda maysiz gap-so’zlarga ham mador qolmaydi. Ishq mayining jomga kuyilishi, uning tiniqligi va tozaligi Haqqa bo’lgan oshiqlikning belgisi xisoblanadi. Yuqoridagi bandlarda ma’shuqa jafolari, hijron va ayriliqdan qiynalgan oshiq may idishida yor jamolini ko’rib, vasldan baxramand bo’ladi. Rind obrazini qo’llash orqali ishq va ishqqa tashnalik, visoldan umidvorlik poetik ifoda etilgan. Bu obraz may mavzuidagi she’rlar uchun an’anaviy obrazdir.

*Ey ko’ngul, ishq ichra xush tut o’zni yuz ishrat ila,
Bevafolig’ gar ko’rarsan, qilma olamdin gila,*



*Zulmlar chekding Amiri husndin, vaslin tila,
Sudra ul yon, ey Navoiy, o'zni muhlik za'fila,
Shoyad etgay rahm ul qotil, bu holingni ko'rub.* [1.367]

So'ngi bandda ishqning asosiy makoni ko'ngilga murojaat qilib, yuz ishrat bilan ishqdan sarmast bo'lishini, agar bevafoqlik ko'radigan bo'lsa olamdan gina qilmaslikni aytadi. Hamma sitamlar, jabrlar husndan, ma'shuqadan ekanligi hamda buning davosi faqat visol hisoblanadi. Navoiy bir o'jizlik bilan uning yoniga bor, umid qilamanki ushbu holatingni ko'rib rahm qilar, deydi. Navoiy o'z holatini bayon qilsa, Amiriy bu holga qanday kelganligini ko'rsatib beradi.

Xullas, Amiriy ustoziga munosib izdosh. Buni yuqorida tahlili keltirilgan muxammas ham tasdiqlaydi. Amiriy muxammaslarini o'rganish esa an'ana va izdoshlik masalalari bilan birga, shoirning badiiy mahorati, ijodini ichdan nurlantirib turgan asl haqiqatlar mohiyatni teran tushunishga ham yo'l ochadi.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Amiriy. Devon. I. O'zbekcha she'rlar / Nashrga tayyorlovchilar: A.Madaminov, E.Ochilov, Z.Qobilova, O.Davlatov. – Toshkent: Tamaddun, 2017. – 464 b.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6-жилд. Фавойид ул-кибар. Фан, 1990.
3. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014, – Б. 127.
4. Асадов М. Соқийнома: тарих ва поэтика. – Тошкент: Тафаккур, 2020. – Б. 352.
5. Қобилова З. Амирийнинг Навоий ғазалларига боғлаган мухаммаслари // Ўзбек тили ва адабиёти, 2018. №1. – Б. 61-66.
6. Qobilova Z. (2023). Amiriyning Alisher Navoiy g'azallariga bog'lagan taxmislari haqida ayrim mulohazalar. *Academic research in educational sciences*, 4 (Conference Proceedings 1). – B. 39-43.
7. Адизова И. Амирий ижодида тахмисларнинг ўрни // Олтин битиклар, 2019. № 2. – Б. 96-107.
8. Жўрабоев О. Амирийнинг Навоий ғазалларига тахмислари хусусида // Филология масалалари. 2005. №2-3. – Б. 21-27.



MUHAMMAD RAHIMXON FERUZNING NAVOIYXONLIK KECHALARI TARIXI

Nosir JO’RABOYEV,

Toshkent davlat transport universiteti dotsenti,
tarix fanlar nomzodi, nosirjo’raboyev@gmail.com
(O‘zbekiston)



ANNOTATSIYA

Ushbu ilmiy maqola xorazmlik shoir va bastakor Komil Xorazmiy tashabbusi bilan Xiva xoni Muhammad Rahimxon huzurida tashkil etilgan “Navoiyxonlik” kechalari va ularning ishtirokchilariga bag‘ishlanadi.

Ushbu yig‘inlarda boshqa saroy shoirlari qatori Pahlavonniyoz Mirzaboshi nomi bilan mashhur bo‘lgan Komil Xorazmiy ishtirok etib, Alisher Navoiy g‘azallariga bog‘lagan muxammaslari va payrav g‘azallarini o‘qib bergan.

Feruz va Komil Xorazmiy ishtirokida o‘tkazilgan bunday adabiy kechalar mumtoz adabiyot va musiqa san’ati rivojiga xizmat qilgan.

Kalit so‘zlar: *kechalik, shoirlar, dilnavoz g‘azallar, taxmislar, pozachi.*

ABSTRACT

This scientific article is dedicated to the «Navoi Khanate Nights» and their participants, organized under the patronage of the Khan of Khiva, Muhammad Rahimkhan Feruz, at the initiative of the Khorezm poet and composer Kamil Khorezmi.

Kamil Khorezmi, known as Pahlavonniyaz Mirzabashi, participated in these gatherings and recited his muhammas based on Alisher Navoi’s ghazals.

Such literary evenings, held with the participation of Feruz and Kamil Khorezmi, served the development of classical literature and musical art.

Keywords: *evening, poets, soulful ghazals, tahmis, poser.*



Kirish. Xiva xonligi manbalarida keltirilishicha, Chor Rossiyasi bosqinidan so'ng tobe' hukmdorga aylangan Feruzshoh tushkunlikka tushib, "xonanishin" bo'lib qoladi. Ana shunday paytda shoir va bastakor Komil Xorazmiy va boshqa amaldorlar hukmdorga she'riyat va musiqa kechalari o'tkazib, ovunishni – ko'ngil yozishni maslahat beradilar: *"Muhammad Rahimxon soniy Xorazm o'lkasida o'zidan boshqa kuchli va yot bir quvvatni ko'rgach, bir xili zamonlar mutta'sir bo'lib yurdi. O'zini tasalli qilajak hech bir mashg'ulot topmoqdin ojiz edi. Biroq oning atrofidagi odamlar, xususan musiqashunos Pahlavonniyoz Mirzaboshi (Komil Xorazmiy) xonning bu holini anglab, oni majlislar tuzmakka qiziqtirdi [9:12]. Shundan so'ng Muhammad Rahimxon har bir iqtidorli, ilimli shoir kishilarga g'amxo'rlik qilib, saroyda navoiyxonlik bazmlari uyushtira boshladi.*

Asosiy qism. Shunday qilib, uzoq-yaqindan kelgan shoirlar va xonandayu sozandalar xon majlislarini bezay boshladilar: (Xodimning yozishicha,) *"(Feruz) Matmurod devonbegiga: – Kechalikka (kechga) ziyofat (adabiy majlis) qilamiz. Bu ziyofatga sozanda Yoqub doirachini, amaldorlardan Rahmatullo yasavulboshini, Muhammad Rizo Ogahiyini, Mehtar boboni, Xudoyor qushbegini chaqir, o'zing ham ishtirok etasan, - deb buyruq bergan. Bu ziyofatning boshlig'i Matmurod devonbegi bo'lg'on...*

Muhammad Rahimxon ikkinchi Matmurod devonbegiga tag'in: – Madrasadagi o'qib yurgan mullalarda soz biladurg'oni bo'lsa topib kel, – deb aytgan. Matmurod devonbegi Polvonniyoz Mirzaboshi (Komil Xorazmiy)ni topib kelgan. Polvon Mirzaboshi ziyofatga ishtirok eta boshlagach, ziyofat rivojlanib ketgan.

Polvonniyoz Mirzaboshi shoir bo'lib, shu ziyofatlarda Navoiyning dilnavoz g'azallaridan o'qilgan, ziyofatda ichkilik ham avj olg'on [7:29]." Pirovardida, musiqa va she'riyat kechalarini o'tkazish Feruzning doimiy odatiga aylandi. Bola baxshining hikoya qilinishicha, Xiva xonligi muzofotida 32 ta sozanda qo'sh (guruhi) faoliyat ko'rsatgan. Ularning har biri o'z dastur va mahoratini namoyish etib, shaxsan Xon nazaridan va majlislaridan o'tgandan so'ng, to'y – hashamlar, bazmu ziyofatlarda yurishga ijozat berilgan [9:7-8]. Feruz adabiy majlislarida ko'plab san'atkorlar, xonandalar, sozandalar ishtirok etgan. Tazkiranavis Bobojon Tarrohning yozishicha, *"Muhammad Rahimxon o'n sakkiz yoshinda Xorazm podsholig'i taxtiga o'turub, arzi dod vaqtinda xalqning arzini so'rab, oqshomliqda ziyofat qilishg'a boshlag'on. Bu ziyofatlarning boshlig'i Matmurod Devonbegi bo'lg'on. Muhammad Rahimxon ikkinchi butun xarajatlarni qilish haqida Devonbegiga buyruq ber-*



gan. Shuningdek, Xon Matmurod Devonbegiga madrasa ahli ichida xushovoz mullalar va hofizlar bo’lsa, topib kelishni topshirgan. Matmurod Devonbegi buyruq bo’yicha axtarib, hofizlardan Tolib Mahzum, Avazberdi Eshon o’g’li, Xudoyberdi Mahzum, Sa’dulla Xatiblarni topib kelgan.

Muhammad Rahimxon ikkinchi Matmurod Devonbegiga, “yana top”, deb buyruq bergan. Matmurod Devonbegi Komil Xorazmiy, Qozi Muhammad Karim o’g’lini topib olib borgan. Komil Xorazmiy ham shoir, ham musiqa-shunos bo’lg’on. U Muhammad Rahimxon ikkinchiga Navoiyning g’azallari-dan o’qib, soz qilib bergan. Navoiyning dilnavoz g’azallari xonga ta’sir qilib, Atoyini esa o’ziga ustoz bilib, shoirlik qilmoqqa qarab, yigirma yoshlarida she’r yoza boshlagan. Shoirlik qilmog’iga sabab shu ziyofat va Komil Xorazmiy bo’lgan [7:17-18]”. Binobarin, Laffasiyning yozishicha, Feruzning huzurida (majlislarida) doimiy yetti – sakkiz nafar go’yandalar soz, tambur, g’ijjak, bulamon mashq etib o’lturganlar. Masalan, Muhammad Yoqub xorrat – devon va Muhammad Yoqub pozachi, Avaz dorch i kabilar xizmatda bo’lgan [1:25]”. Navoiyxonlik kechalariga majlis ahli bo’lgan san’atkorlardan 1. Muhammad Yoqub Xorrat; 2. Muhammad Yoqub pozachi; 3. Avaz dorch i; 4. Qalandar do’nmas; 5. Polvon usta; 6. Qanbar bobo; 7. Xudoybergan muhrkan; 8. Rizo baxshi; 9. Suyar baxshi; 10. Abdurahmonbek; 11. Abdulla Mejana; 12. Yoqub dorch i; 13. Usmonjon; 14. Abdujabbor mahzum; 15. Xudoyberdi Maxdum; 16. Yoqub bulomonchi; 17. Buva bulomonchi; 18. Sariq Mextar; 19. Ernafas baxshi; 20. Avaz bola; 21. Nurillo baxshi; 22. Rizo baxshilar [9:34-40] nomlarini keltirish mumkin.

Natija va muhokama. Feruzning navoiyxonlik bazmlariga, adabiyot va san’atga berilishida Ogahiy, Komil Xorazmiy va Tabibiy kabi atoqli olim va shoirlar kuchli ta’sir ko’rsatganlar [7:143]. Umuman olganda, saroyda ijod qilgan shoirlarning hammasi Navoiyga ergashganlar. Tarixda shoir, bastakor, tarjimon, sozanda va davlat arbobi sifatida nom qoldirgan Komil Xorazmiy ham Navoiy ijodini sinchiklab o’rgangan, uning ruhiga kirgan va poetik ijodda “Navoiyvor” qalam tebratgani bilan faxrlangan:

Netong Komil Navoiy yonglig’ o’lsa soz aro sarmast.

Shuning uchun Komil Xorazmiy devoniga kirgan muxammaslarning aksar qismi Navoiy g’azallariga bog’langan. Navoiyshunos Abduqodir Hayitmetovga ko’ra, Komil o’z buyuk salafining fikrlarini yanada chuqurlashtirishga, o’z zamoniga tadb iq etishga, obrazlarini rivojlantirishga harakat qilgan [8:8]. Masalan, Navoiyning o’z davridagi vafosiz odamlardan shikoyat qilib yozgan “Bo’lmangiz” radifli g’azaliga bog’langan muxammas bunga yorqin namuna bo’la oladi.



*Ohkim, har kimga molu jonimi qildim fido,
Qildilar yaxshilig'imga ming yomonlig' borho,
Ahli olamdin vafo aylab tama', chekmang jafo,
Ey xarobat ahli, yo'q insonda imkoni vafo,
Mastlig'din dev o'lung, zinhor odam bo'lmangiz.*

Adabiyotshunos Begali Qosimovga ko'ra, Navoiyning "Bo'lmangiz" g'azaliga taxmis bog'lagan Komil har bandda ulug' shoir g'azaliga shunday misralarni zargarona payvand qiladiki, natijada ular bitta qalam sohibi ijodining mahsulidek yangraydi. Bu hol taxmis bog'lagan shoirning ulkan mahoratidan, o'z salafi egallagan yuksak cho'qqiga ko'tarila olganidan dalolatdir.

*Garchi Komil bo'ldi furqatdin alil, ey ahli vasl,
Hajr o'tig'a tushti andog'kim Xalil, ey ahli vasl,
Lek topti yor vaslig'a dalil, ey ahli vasl,
Gar Navoiy hajr aro bo'ldi zalil, ey ahli vasl,
Endi navbat sizgadur, muncha muazzam bo'lmangiz [8:175].*

Komil Xorazmiy Navoiy g'azallariga bog'langan muxammaslarini saroydagi barchasi "Navoiyxonlik bazmlari"da o'qigan.

*Ey soching, jon qushlari qaydig'a mahkam silsila,
O'lgali bu xastaning hajringda yetti bir yila,
Va'dayi vaslingni topmay, Komil, aylar ko'p gila,
Deb eding o'lsa Navoiy tirguzay vaslim bila,
Biltur o'lgonlar bila oni barobar bo'ldi tut.*

"Navoiyxonlik kechalari"da barcha xorazmlik saroy shoirlari qatori Komil ham o'z muxammaslari va payrav g'azallarini majlis ahli hukmiga havola etib borgan:

*Baqo dashtig'a kim ozimdururlar jumla xosu om,
Emaslar puyadin bir dam farog'at onda subhi shom,
Gar uyqu, gar uyg'oqlik yo'q ango gom urmamoq hangom,
Baqo dashti nechuk qat' o'lmasun, aylab murur ayyom,
Ki har manzil ango bir kundurur, hardam ango bir gom [8: 180].*

Xorazmlik shoirlar qatori Komil Xorazmiy ham ma'naviy ustozi Navoiy ijodini nihoyatda qadrlagan. Hatto, Alisher Navoiy "Xamsa"sining birinchi Xorazm toshbosma nashriga so'zboshi yozgan. Komil Xorazmiy O'rta Osiyoda birinchi bo'lib, mumtoz kuylarni "Nota"ga tushirgan. Dunyo musiqa-shunosligida "Xorazm tanbur chizig'i" deb e'tirof etilgan nota yozuvi mumtoz kuylarning zamonlar osha avlodlarga asl hoida yetib kelishi uchun katta xizmat qilgan.



Ahmad Tabibiy tazkirasida Komil Xorazmiy kabi 30 nafar shoir ijodidan namunalar keltirilgan.

“Xorazm musiqiy tarixchasi” kitobida adabiy majlis ahli soni 30 shoir va 40-50 chamasi muharrir – kotiblardan iborat bo’lganini yozgan; “Feruz zamonasida o’ttiz chamasida shoir, 40-50 chamasida muharrir (kotib, xat-tot)lar yetushgan bo’lsa ham iqtidorlilari Ahmadjon Tabibiy, Yusufbek Bayoniy, Muhammad Rasul Mirzo, Avaz O’tar O’g’li, Muhammad Rizo Ogahiy, Pahlavonniyoz Mirzoboshi Komil, Yusuf Maxdum Rojiylar sanalgan.

Xon o’yin – kulguga moyil bo’lib, har qachon yonida Xivaning muqallid, masxarabozlari, xonandalari va sozandalari, shoirlari bo’lar edi [9:34]”. Aniqroq qilib aytganda, atrofidagi shoirlar va san’atkorlar ta’sirida “*Xon hazratlari (Feruz) she’rga ko’p zavq paydo qilib erdilar. O’zlari ham burundan Feruz taxallusi bila mutaxallis bo’lub, she’r aytur erdilar. So’ngroq she’rg’a ko’proq haris bo’ldilar. Har kimning she’r aytmoqg’a sahl qobiliyati bo’lsa, nav’i she’rlarni aytib dargohi oliyg’a olib bora berdilar. Shoirlarning adadlari kam-besh qirgq’a yovuq bordi* [3:256]”. Manbalarga asoslanib, Feruzning navoiyxonlik kechalarida quyidagi nadim – shoirlar ishtirok etgan. Nazm ahlidan 1.Muhammad Rizo Ogahiy, 2, Iso to’ra Xusraviy, 3. Muhammad Yusuf Rojiy, 4.Ravnaqiy, 5. Muzaffar Xojaiy, 6. Nishotiy, 7. G’oziy, 8. Ziyrakiy, 9.Komil Xorazmiy, 10. To’ramurod to’ra Murodiy, 11.Sayyid Homid to’ra Kommyob, 12. Isfandiyorxon Farrux, 13.Sayyid Nosir to’ra Sultoniy, 14.Rahmonquli to’ra Sodiq, 15. Sa’dulla to’ra Sa’diy, 16.Otabek to’ra Oqil, 17.Muhammad Yusuf Bayoniy, 18. Muhammad Yoqub xoja Xolis, 19. Sayyid Asad to’ra Asadiy, 20.Sayyid G’oziy to’ra G’oziy, 21.Muhammad Rasul Mirzo, 22.Husayn Muhammad Noziriy, 23. Shayxnazarboy Shinosiy, 24. Davlatmurod mahram G’ulomiy; 25. Otanazar Mutavalli Kamoliy; 26. Abdurasul Pur Komil; 27. Ahmadjon Tabibiy; 28. Avaz O’tar o’g’li; 29. Muhammad Komil Devoni; 30.Muhammad Niyoz devon Umidiy; 31.Muhammadnazar maxsum Xayoliy; 32. Inoyatulla Inoyatiy; 33. Bobojon tarroh devon Xodim; 34. Bolta devon Nadimiy; 35. Muhammad Yusuf devon Chokar; 36. Muhammad Husayn devon Mutrib; 37. Nurjon Botir Bahodiriy; 38. Xudoybergan Oxund mufti Ojiziy; 39. Yusuf Hoji Oxund mufti Doiy; 40.Muhammad Sharif Haqiriy; 41. Yusuf Darroz Oxund Yusufiy; 42. Ibodulla Oxund Xokiy; 43.Otaniyoz Qora Oxund Niyoziy; 44. Habibulla Oxund Habibiy; 45.Muhammad Rahim Rog’ib; 46. Iso Oxund Qone’; 47. Muhammadniyoz Maxsum Muznib; 48. Abdurazzoq Maxsum Haqiriy [1:120]; 49. Ilyos Mulla Muhammad Yusuf o’g’li So’fi; 50. Mutrib Xonaxarobiy; 51. Safo Mug’anniy; 52. Otajon to’ra Komronlar



Muhammad Rahimxon Feruz navoiyxonlik kechalarida qatnashib, mushoiralar olib borishgan.

Xulosa. Muxtasar aytganda, Muhammad Rahimxon Feruz va Komil Xorazmiylar ishtirokida o'tkazilgan «Navoiyxonlik kechalari» mumtoz adabiyotimiz va musiqa san'atimiz rivojiga xizmat qilgan. O'z davrida bunday yig'ilish xonlik ma'naviy hayotida muhim rol o'ynagan. Bunday kechalar yosh shoirlarning tanilishiga, iste'dodlarning rivojlanishiga hamda ular yozgan asarlarning xonlikda keng tarqalishiga olib kelgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Laffasiy. Tazkirai shuaro. Urganch: Xorazm, 1992. – B.27.
2. Feruz gulshani. T.: Mumtoz so'z, 2016. – B.17-18.
3. Muhammad Yusuf Bayoniy. Shajarayi Xorazmshohiy. T.: G'G'ulom nomidagi ASN, 1994. – B.93.
4. Bayoniy. Shajarai Xorazmshohiy. T.:Kamalak, 1991. – B.255.
5. Guseynov G. Sharqdan ko'tarilgan to'fon. Tarjimon va nashrga tayyorlovchi: L.Abdrimova.Toshkent, 2020. – B.5.
6. Erkinov A., Polvonov N., Aminov H. Muhammad Rahimxon II – Feruz kutubxonasi fehrisi. Toshkent, 2009. – B.153.
7. Bobojon Tarroh. Xorazm navozandalari. T.: G'G'ulom nomidagi ASN, 1994. – B.33-34.
8. Komil. Devon. Nashrga tayyorlovchilar A.Hayitmetov, V.Mo'minova. T.: G'G'ulom nomidagi ASN, 1975. – B.224.
9. Mulla Bekjon Rahmon o'g'li, Muhammad Yusuf Devonzoda. Xorazm musiqiy tarixchasi. Nashrga tayyorlovchi B.Matyokubov.T.:Yozuvchi, 1998. –B.60.



KLASİK AZERBAIJAN VƏ ÖZBEK ƏDƏBİYYATINDA PEYZAJ

(*Alişir Nevai ve Muhammed Fuzuli'nin eserleri temelinde*)

Günay Aghamammed kızı GARAYEVA,

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Gencevi

onuruna Edebiyat Enstitüsü,

Eğitim Şubesi Müdürü, Doç. Dr.

gunaygarayeva@gmail.com



ÖZET

Muhammed Fuzuli ve Alişir Nevai, XV.yüzyılda Azerbaycan ve Özbek halklarının yetiştirdiği güçlü sanatçılardır. Bu iki şahsiyet, Yakın Doğu halkları tarafından tanınan, edebi okul oluşturmuş şairlerdir. Hem M. Fuzuli hem de A. Nevai yalnızca kendi halklarının değil, tüm Türk kavimlerinin edebiyatı, kültürü ve dilinin gelişiminde önemli rol oynamış, edebi-estetik düşüncenin imkânlarını daha da genişletmişlerdir. Onların çok yönlü yaratıcılığının önemli bir bölümünü de doğa betimlemeleri, imge ve detaylar oluşturur ki, bu da klasik şiirin doğayı hissetme, algılama ve kavrama ilkelerine uygun olarak felsefi, psikolojik, estetik ve sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu makalede her iki şairin yaratıcılığı bu bağlamda ele alınmakta ve geniş analizler yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Azerbaycan, Özbek, klasik Doğu şiiri, Alişir Nevai, Muhammed Fuzuli, peyzaj, imge, sembol*

ABSTRACT

Muhammad Fuzuli and Alishir Navai are prominent literary figures of the 15th century, raised by the Azerbaijani and Uzbek peoples. These two personalities are recognized by the peoples of the Near East and are poets who established significant literary schools. Both M. Fuzuli and A. Navai played an important role not only in the development of their own nations'



literature, culture, and language but also in the broader development of the literary and cultural heritage of all Turkic peoples, expanding the possibilities of literary-aesthetic thought. A significant part of their multifaceted creativity consists of nature depictions, imagery, and details, which, in accordance with the principles of classical poetry's perception and interpretation of nature, carry philosophical, psychological, aesthetic, and symbolic meanings. This article examines the works of both poets within this context and provides in-depth analysis.

Keywords: Azerbaijan, Uzbekistan, classical Eastern poetry, Alishir Navai, Muhammad Fuzuli, landscape, image, symbol

АННОТАЦИЯ

Мухаммед Физули и Алишер Навои – выдающиеся мастера слова XV века, представители азербайджанского и узбекского народов. Эти две личности были признаны народами Ближнего Востока и стали поэтами, создавшими собственные литературные школы. И М. Физули, и А. Навои сыграли важную роль не только в развитии литературы, культуры и языка своих народов, но и в развитии литературы всех тюркских народов, расширив возможности литературно-эстетической мысли. Значительную часть их многогранного творчества составляют описания природы, образы и детали, которые, в соответствии с принципами классической поэзии по восприятию и осмыслению природы, несут философское, психологическое, эстетическое и символическое значение. В данной статье творчество обоих поэтов рассматривается в этом контексте и проводится глубокий анализ.

Ключевые слова: *Азербайджан, Узбекистан, классическая восточная поэзия, Алишер Навои, Мухаммед Физули, пейзаж, образ, символ*

Giriş: XV. yüzyılda Özbek ve Azerbaycan halklarının yetiştirdiği büyük şahsiyetlerden Alişir Nevai ve Muhammed Fuzuli, Yakın Doğu halkları tarafından sevilen şahsiyetler olmuşlardır. M. Fuzuli'nin Türkçe, Arapça ve Farsça yazdığı "Divan"ı, manzumeleri, alegorik eserleri; A. Nevai'nin lirik şiirler toplamı, Özbek Türkçesinde dört "Divan"ı ve Nizami Gencevi'nin geleneğini devam ettirerek Türkçe yazdığı "Hamse"si ile Türk halklarının edebiyatına büyük katkılar sunmuş, ana dilin güzelliğini, akıcılığını, çekiciliğini ve aynı zamanda özgünlüğünü edebi sözün gücüyle canlandıran sanatçılar olmuşlardır.



Alişir Nevai Farsça “Fani” mahlasıyla da şiirler yazmış olsa da, Türk diline ve kültürüne büyük önem vermiş, eserlerinde bu dilin şirinliğini, güzelliğini, çekiciliğini ve özgünlüğünü, imge gücünü ortaya koymakla kalmayıp, aynı zamanda onun gelişimi ve saflığı uğruna mücadele etmiştir.

Profesör Fuad Köprülü şöyle yazar: **“İran edebiyatına ve kültürüne çok iyi hâkim olan, hatta Farsça ‘Fani’ mahlasıyla birçok güzel şiir yazan Nevai, tıpkı hükümdarı Hüseyin Baykara gibi, eski dönemlerden beri Türkçeye büyük değer veriyor, eserlerini Türkçe yazıyor ve milli dilin bir kültür dili olarak gelişmesi için elinden geleni yapıyordu... Nevai, Çağatay Türkçesini ifade imkânları bakımından Farsçadan hiç de aşağı olmayan bir seviyeye yükselterek ona kültür dili olarak layık olduğu büyük yeri kazandırmıştır”** [4:12].

Halkşairi S. Vurgun’un Nevai hakkında söylediği kıymetli sözler de budur: **“Nevai’nin şahsiyeti, siması son derece ihtişamlıdır. Nevai yalnızca büyük bir edebiyat değil, büyük bir dil de yaratmıştır. ...Ben Nevai’yi denizle kıyasladım ve dedim ki, bazı alimlerimiz onun kıyılarına tahtadan kayıklarla ulaşmak istiyorlar. Bana göre, bu denize modern bilim ve kültür temeliyle yapılmış büyük bir gemi indirmek gerekir”** [10:4].

Zengin bir yaratıcı mirasa, geniş dil ve ifade olanaklarına sahip her iki şairin eserlerinde doğa tasvirleri, imgeler, detaylar ve mekânlar özel bir edebi-estetik araca dönüşmüş; onların düşünce ve fikir kaynakları, faaliyet alanı ve aynı zamanda başlıca anlatım araçlarından birine çevrilmiştir.

Ana metn: Estetik düşünceyi sürekli harekete geçiren, ona yeni sanatsal boyutlar kazandıran bir mekân vardır ki, o da **doğadır**. Farklı zaman dilimlerinde yaşayan lirik kahramanlar yalnızca bu mekânda bir araya gelir, toplumsal gerçeklikteki çelişkilerden bağımsız olarak kendini doğada bulur ve aynı zamanda ona taparlar. İşte bu **şiirsel mekân**, tüm zamanlarda lirik “ben”in hizmetinde yer alır.

Klasik şiirde doğaya olan yaklaşım bakımından, poetik düşüncenin geneliği, bireysel ve farklı özellikleri daha çok insanın evrensel duygularına, fiziksel ve manevi güzelliğinin vurgulanmasına yöneliktir.

Doğayı sürekli gelişen, dinamik bir hareket içinde gören klasik şiir, onu insan bedeninden bağımsız bir kavram olarak algılamaz. Bu yüzden klasik şiir örneklerinde **baharın gelişi, sonbaharda yaprakların dökülmesi, şafağın sökmesi, gecenin karanlığı** özel birer şiirsel öğeye dönüşür ve her biri insanın duygu ve düşüncesiyle içsel bir bütünlük oluşturur.



Nizami Gencevi, Muhammed Fuzuli, Alishir Nevai, Şah İsmayıl Xətai və Əbülfəz Nəbatî gîbi klasik şairlərin şiir anlayışında lirik “ben”, insanı doğanın içində bir bütün olaraq hissəder. Burada canlı varlıq olaraq təsvir edilən doğa imğələrinin etki alanı dar, sınırlı ya da monoton değıl; insan ruhunun yenilənməsinə və insan ilə doğa arasındakı **uyumu** kavramaya xizmət ęder.

Seyr qıl gör kim, gülüstanın nə abü-tabı var,
Hər tərəf min sərvî-sərsəbzü gülü-sirabı var.
Pəncəyi-bərgi çinar etmiş mühəyya şanələr,
Anlamış guya ki, sünbül kakilinin tabı var.
Güldü gül, açıldı nərgiz, lalə doldu jalədən,
Ey xoş ol kim, eyşi-işrət etməyə əsbabı var [6:148].

Klasik şiirde doğaya yaxlaşımnda psiqoloji ruh hâlinin tonları olduqça renklidir.

Fuzuli’nin dil ustalığından bahsədən Profesör **Tofiq Hacıyev** şöyle yazıyor: “**Her türlü icerikteki təsvir və övgülerde Fuzuli’nin dili psiqolojizmlə yığrulmuşdur. Doğanın anılmasında da psiqoloji bir ruh hâli güdülməkdədir. Doğaya bir saflıq olaraq yönelinməkte, doğa psiqolojiləştirilməkte, insani-mənevi ortama taşınmakta və bərabərində o mənevi-insani âleme təmizlik taşımaktadır**” [3: 66].

Aslında doğaya yönelişte bu nökta, klasik şairlərin hər birinin yaradıcılığında diqqət çəkən başlıca özəlliklərdəndir. **M.Fuzuli’nin** əsərlərində olduğu gîbi, **A.Nevai’nin** şiirlərində də insan-doğa arasında bənzerliklər kurmak, insanın iç dünyasını, duyğularını, his və düşüncələrini, genel olaraq mənevi âlemini doğa bətimləmələriylə canlandırmaq; şairin doğaya qarşı duyurlılığı və dərin psiqoloji gözlemlərindən kaynaklanır.

Sabahın doğuşu, günəşin yüksəlməsi, şafak vaktinin sökməsi, baharın gəlişi, doğanın uyanışı bətimlənilrən doğa təsvirləri durağan bir karakter taşımaz; yeni bir əhenk yaradır, insanın ruh hâline, psiqolojisinə uyğun olaraq değışir, yenilənir.

Şairin yaradıcılığında **doğa unsurları** – gül, bülbül, rüzgâr, su, dağ vs. yalnızca birer bətimləmə öğesi değıl, aynı zamanda insan duyğularının tər-cümanına dönüşür; onun ruh hâlinin, psiqoloji durumunun metaforik və sərbolik ifadələrinə yöneltilir.

Klasik Doğa şiirinin ən təməl sərbolik imğələrindən olan **gül və bülbül**, Alishir Nevai’nin əsərlərində də sıkça kullanılan güçlü sərbollərdəndir.

Gül çağı hər gülgə bir bülbül coşub dastan düzüb,
Tazə qanlı dağ ilə könlüm quşu əfqan düzüb...
Hicrin ahı ruhumu həm endirir, həm qaldırır,



Yel qopur, tufan gəlir, qönçəm küsür, ağzın büzüb...
Sən dirildib öldürürsən gündə yüz yol bülbülü,
Ey tikanə yandaşan gül, kim sənin əhdin pozub?...
Ey Nəvai, ömür ötür yel tək...darıxma, şad yaşa!
Yelə yetməkmi olar? Yellər önündə kim dözüb? [1:117].

Âşığın içindeki yangının, ıstıabın, umutsuzluğun ifadesini veren bu mısralarda şair yaşadıklarını dile getirir, acılarının sonsuzluğunu imgelerle anlatır. Bu bakımdan **Alishir Nevai'nin** şiirlerinde de doğanın felsefi, estetik ve simgesel (sembolik) imkânları oldukça geniştir.

Klasik şiirde doğanın iki temel unsur birimini oluşturan **bahariye** (bahar tasvirleri) ve **hazaniyye** (güz/sonbahar tasvirleri) kollarında klasik şairler etkileyici **peyzaj tabloları**, büyüleyici betimlemeler yaratmayı başarmışlardır. Bu peyzaj örneklerinde doğa sıradanlıktan uzaklaşır, canlı bir varlık gibi sunulur; lirik "ben" ile doğa arasındaki içsel yakınlık, derin şiirsellik ince bir ahenk oluşturur.

Nevai'nin manzum eserlerinde giriş kısmında yer alan tasvirler, insanın ruh hâlini yükseltmek, onda estetik duyarlılık yaratmak, hayata bağlılığı, güzelliği hissettirme amacı taşır. Peyzaj betimlemeleriyle zenginleşen Nevai'nin şiir dünyasında, özel renk ve tonlarla bezeli bahar tasvirleri insanı manevi yönden arındırır, ruhen yeniler, ona yüksek bir estetik zevk aşılır.

Doğadaki canlanmanın yansıtılması yalnızca betimleyici bir işlev taşımaz; **baharın, ilkbaharın gelişi**, insanın iç dünyasına, psikolojik ruh hâline de derin etkiler bırakır.

Nasıl ki insan duyularından ayrı bir şiir mümkün değilse, bu duyguların kaynağı olan çevreden – yani doğadan – ayrı bir insan varlığı da mümkün değildir. Hayata, topluma, doğaya bakış; klasik şiirde insanın manevi-yatı, ruh hâli, içsel ve dışsal güzelliği üzerinden ifade edilir ve insan, yaratılmışların en üstünü, tüm güzelliklerin üstünde yer alan yüce bir varlık olarak kabul edilir.

Günəş lövhü deyil göydə süa üstündə zərrin xə,
Fələk almış əlinə bir vərəq hüsnün kitabından [8: 25].

Klasik şiirde lirik kahramanın ya da epik nitelikli bir karakterin içinde bulunduğu durumla bağlantılı olarak belirli doğa unsurlarının (**bahar, sonbahar, kış, gece, şafak**) betimlenmesi, onun iç dünyasıyla paralel bir biçimde ilişkilendirilerek manevi ve psikolojik durumunun tasvirine yönelir. Şüpheşiz ki, bu durumda betimlenen unsur doğanın kendisinden ziyade, lirik kahramanın ya da karakterin **içsel hâlini** yansıtmak məqsədilə seçilir.

"**Nizami'nin Yaraticılığında Doğa**" adlı makalesinde Prof. **R.Azade hanım**, şairin eserlerinde doğaya bu bakış açısıyla yaklaşımın inceliklerini



açıklayarak şu şekilde belirtir: **“Nizami’de doğa yalnızca dış bir fon olarak ele alınıp kullanılmaz. Burada doğa canlandırılır; doğadaki herhangi bir olayın tasviri özel bir sanatsal ve toplumsal misyona hizmet eder. Bu anlatım, doğrudan ya da dolaylı yollarla temel karakterlerle, onların yaşamlarıyla, ruh hâlleriyle ilişkilendirilir”** [11: 3].

Klasik şiirin en belirgin sanatsal özelliklerinden biri de **edebi paralellik**dir. İnsan ile doğa arasında kurulan şiirsel temas, köklerini folklordan alır ve geleneksel biçimde gelişerek klasik şiirde geniş ve derin anlam boyutları kazanır. Bu yönüyle klasik şiirde kahramanın doğa ile şiirsel karşılaştırılması, **mecaz yaratma baxımından orijinal** bir özellik taşır.

Kendi lirik ruh hâlini **“güz ortasında kalmış bir gül dalına”, “bahar lalesi gibi kana bulanmış bir hâle”** benzeten **Muhammed Fuzuli** ve **Alişir Nevai**, bu anlamda klasik poeziyada estetik və mənəvi paralellik yaradan gözəl bir ənənənin əsasını qoymuşlar.

M. Fuzuli’de:

Xəzan içində gül budağıyam ki, həva,
Mənə şikəst verib qalmışam bürəhnəvü xar [6: 302].

Alişir Nevai’de:

Laləzarmı, yoxsa ahimdən cahanğa düşdü od?
Al şəfəqmi, ya ürəkdən asimanğa düşdü od?
Dedilər el xanımının yandırar ol gülyanaq,
Bu söz eşitcək məni – bixanimanğa düşdü od.
Gözlərin bir cıncı atdı... döndü səbrim boz külə,
İldırım şaqqıldadı ... bir karivanğa düşdü od....
Sovurub gül xanımınımı burulğanlar təkin?
Ya fələk bidadidən sərvî-rəvanğa düşdü od?..
Ey Nəvai, bil ki, ahlər çəkmişəm biixtiyar,
Kim desə, yandı meşə, Mazəndarağa düşdü od [1:116].

Doğa olaylarıyla kendi duyularını **psikolojik bir paralellik** içinde veren **Alişir Nevai metaforik bir dil** ve edebî tasvir unsuru olan **abartma (mübaləğa)** aracılığıyla acılarını, yaşantılarını şiirsel biçimde ifade eder. Şiirde her bir doğa imgesi, sıradan, gerçek anlamından çıkarak **imgesel bir işlev** üstlenir, mecaz hâline gelir; âşışın çektiği acıları, ıstırapları doğal ve özgün bir biçimde sembolleştirir.

Doğa unsurlarıyla kurulan bağ, yapılan karşılaştırmalar, **gerçek doğa olayları zemininde** irreal (gerçek dışı), mecazî imgelerle âşışın iç dünyasını, yaşadığı ruhsal halleri daha belirgin bir şekilde yansıtır.

Gül, bülbül, menekşe, lale, nergis, servî, çam, pervane, seba yeli klasik şiirde en çok başvurulan doğa unsurlarıdır. Bunların her biri, kadının



– insanın **estetik, fiziksel ve manevi güzelliğinin, romantik duygularının, aşk ilişkilerinin** birer sembolü olarak mecazlaştırılmıştır.

Hər kimin ki, bir mələksiməpərivəş yarı var,

Nə pəridən ehtiyacı, nə mələkdən arı var...

Yox əcəb, gül həsrətilə zar ola bülbül əgər,

Cisminə hey sancılan yüz-yüz tikanı, xarı var [1: 116].

Doğa unsurlarına bu şəkildə başvurulması, genel olarak klasik şiirin təşəvvüf içəriktən kaynaklanır və doğa, **ayrı bir konu olarak değil**, insanla ilgili duyguların (**aşk, sevgi, acı, ıstırap** vb.) **tezahürüyle bağlantılı** olarak canlandırılır.

Bərqi – ahimdən evim hər guşə bulmuş rəxnələr.

Gəl gör, ey gül kim, gıftarı-qəfəsdır əndəlib [6:153].

Doğa güzellikləriyle uyum içinde canlandırılan insan güzelliği, güzəllərin doğa fonunda sanatsal olaraq ifadə edilməsi və doğadan alınaraq insan güzelliğiylə uyum sağlayan imğələrin hər biri, insanın **güzəllik estetiğini belirleyen sanatsal nitelemələrdir**. **"Aşk doğa gibidir, doğa ise aşk gibi; yüceliğın, saflığın simgesidir**. Bəylə manevi-estetik duyguların ifadə edilməsində peyzaj unsurları ən uyğun araçlar, yəni 'detaylardır'. Bu sayədə kadın kahraman ilə doğa çoğuş zaman ədətə birləşir, iç içə gəcər və ikili bir **izlenimci (empresyonist) imge** ortaya çıkar" [9: 36].

Tarihin ən eski dənəmlərindən bəri ədəbi əsərlərdə doğa, bizi çəvrələyən cansız bir ortam olaraq dğil, insanın kalbindəkiləri paylaşmaqta güğən duyduğuş **yakın bir dost, bir sırdaş** olaraq da təsvir edilmişdir. Klasik şiirdə güğüş şəkildə hiss olunan bu yönüş özəlliklə vurgulayan **Prof. A. Rüstəmzadə**, şöylə yazar: **"...İnsan, doğanın rengərenk manzaralarıyla baş başa ruhsal və kalbi bir sohbət kurar; doğa imgesi, insanın düşünce və duygularının bir tür katılımcısı olur – karmaşık psikolojik bir gelişim süreci yaşayan insanın içsel 'ben'ini açığa çıkarmada okuyucu-ya yardımcı olan önemli bir araç hâline gelir"** [11: 3].

Mənə badi-səba ol sərvigülruxdən xəbər verməz,

Açılmaz qönçeyi-bəxtim, ümidim nəxli bər verməz [6: 79].

Doğa güzəllikləriylə uyum içində canlandırılan insan güzelliği, güzəlin doğa fonunda sanatsal olaraq ifadə edilməsi və doğadan alınaraq insan güzelliğiylə uyum sağlayan imğələrin hər biri, insanın **güzəllik estetiğini belirleyen sanatsal nitelemələrdir**.

"Aşk doğa gibi, doğa ise aşk gibi; yüceliğın ve saflığın simgesidir. Bəylə manevi-estetik duyguların ifadə edilməsi için **peyzaj unsurları ən uyğun araçlar, yəni detaylardır**. Bu sayədə kadın kahraman ilə doğa çoğuş zaman ədətə birləşir, iç içə gəcər və ortaya **çift yönlü empresyonist bir imge** çıkar" [9: 36].



Çok eski zamanlardan beri edebî eserlerde doğa, sadece bizi çevreleyen cansız bir çevre olarak değil, insanın kalbindekileri paylaşabileceği **yakın bir dost, bir sırdaş** olarak da tasvir edilmiştir. Klasik şiirde güçlü şekilde hissedilen bu yönü özellikle vurgulayan **Profesör A. Rüstəmzadə** şöyle yazar: “...**İnsan, doğanın rengârenk manzaralarıyla baş başa ruhsal ve kalpten bir sohbe girer; doğa imgesi, insanın düşünce ve duygularına eşlik eden bir unsur hâline gelir – karmaşık bir psikolojik gelişim süreci yaşayan insanın iç ‘ben’ini açığa çıkarmada okuyucuya yardımcı olan önemli bir araç olur**” [11: 3].

Mənə badi-səbə ol sərvî-gülruxdən xəbər verməz,

Açılmaz qönçəyi-bəxtim, ümidim nəxli bər verməz [6: 79].

Klasik şiir örneklerinde kahramanların doğaya bakışı, onun sonsuz çeşitliliği ve büyüleyici manzaralarıyla ilgili duygularının şiirsel ifadesi, doğa güzelliklerinin Allah tarafından yaratıldığına dair düşünceler, doğaya **dini ve felsefi bir bakış açısından yaklaşma** anlayışı, varlığı anlama yönündeki genel içerik ve kavrayış ilkelerinden kaynaklanır.

Həq məzhəridir hər çiçək, gər dutsan ey nəqqaş şək,

Bir narvən şəklini çək vergil ona nəşvü nüma [7:164].

Doğada dini adlar ve ifadelerle nesnelere kutsal bir anlam yüklenmesi, doğrudanbenzetmeveteshbihlerle değil, insanın bilinçaltındavar olanduyum-sama hissinin dışavurumu ile belirginleşir. Doğayla kurulan lirik iletişimde ondangüçalma, sabır dileme, yardım beklemegibi doğalkavramlar, kendigerçek anlamlarından uzaklaşarak **ilahi bir biçimde tezahür etmeye yönelir**. İnsan-doğa arasında canlı bir iletişim biçimi olarak **antropomorfizm** (insan biçimlendirme), doğayı yalnızca insana haz veren, ruh hâlini yansıtan bir kaynak olarak değil, aynı zamanda insanın yalnızlığının da bir nesnesi olarak değerlendirme eğilimi doğar. Bu, doğaya bilinçsiz, körü körüne tapınmadan çok, onu **manevi olarak anlamağa**, doğanın insana olan psikolojik etkisinin temasıyla anlamlandırılmasına yönelir.

Dini-felsefi ve bilimsel teorik bakış açılarını birleştiren “İrfan” düşüncesi kapsamında, üç temel bilgi alanından biri olarak kabul edilen doğa bilimlerinin teorik yönlerini açıklayan edebiyat araştırmacısı **Ç. Sasanı** şöyle yazar:

“Doğa bilimi, irfanda insan birliğinin temelini oluşturur. Bu bilim aynı zamanda insan bedeninin yapısını, onun maddi ve manevi gelişiminde doğanın oynadığı önemli rolü açıklamakla birlikte, insan ve doğa yaşamı arasındaki birçok benzerliği, ilişkileri ve daha birçok konuyu ayrıntılı biçimde açıklar” [12:163].

İnsan-doğa birliğinin çeşitli biçimleri, doğanın insan bedeninde mevcut oluşu açısından yalnızca ifade ve betimleme sistemi olarak değil,



benzerliklerin anlam bağlantısını da yansıtır. Bilimin son dövənlərdə gəldiyi nəticələrdən biri də yaradılmış bütün varlıqların **mahiyyət baxımından eyni olması**, yəni hər bir varlığın **yaradılışının insan embriyosu formasında təzahür etməsi** fikridir ki, bu da Şərq natürafəlsəfəsindəki insan-doğa birlikteliyi düşüncələrinin bir nevi özetidir.

Doğada bulunan nesnələrdə (pınar, dağ, kaya, taş, ağac vb.) insanla ilgili bazı **biçimsel və içeriksel benzerlikləri** görmək mümkündür. Bunu fark eden insan için doğa ile kendi varlığı bütünleşir, tek bir varlık – **birlik ve bütünlük fikri** ortaya çıkar.

İnsan-doğa ilişkileri, aralarındaki bağların felsefi kavranışı, doğayı insanla birlikte canlandırma, kendini doğada bulma ve anlama eğilimlerinin temelinde insanın **başlangıç ve son olarak doğaya ait olması**; doğanın bir parçası, varlık içinde ise **bütüncül bir âlem** olarak algılanması yer alır. İnsan yalnızca doğada yaşamaz, ondan faydalanmaz, aynı zamanda doğanın **bütünsel bir parçası** olarak var olur. Tüm bunlar **Hegel'in "pratik açıdan insan doğaya aittir"** [5:12] düşüncesini tam anlamıyla doğrular.

M.Fuzuli'nin "Leyla ile Mecnun" adlı mesnevisinin kahramanı **Mecnun**, dağa çıktığında içinden çağlayarak akan bir pınarı görünce bu doğa olayında kendi yaşamıyla ilgili **garip bir çağrışım** yaşar. O doğal varlıkla kendisi arasında bir yakınlık, bir benzerlik hissederek ve şöyle düşünür:

"Senin de benim gibi derdin çok ki, gözünden yaş akıyor."

Alişir Nevai'nin eserlerinde doğa aynı zamanda **sembolik bir nite-lik** taşır. Klasik şiirin gelenekselleşmiş imgelerinden olan **göl, bülböl, lale, servi, başak, seba yeli** vb. onun eserlerinde de, tıpkı M.Fuzuli'de olduğu gibi, yalnızca doğa unsurları değil, aynı zamanda klasik şiirin **karmaşık sembolik sisteminin bir parçası** olan **sembol-imgelerdir**.

Klasik kahramanın aşk felsefesinde **Allah katına yükselmek, onu idrak etmek, aşamalı olarak kemale ermek, vahdete ulaşmak** düşüncesi **ilahi sevgiden** kaynaklanır ve bu düşüncenin telkini **semboller aracılığıyla gerçekleştirilir**.

Könlüm quşu sünböl saçının toruna düşmüş,

Bülböl kimi hər gül sarı avazı qalıbdır.

Göl fəsli o quş hansı yana meyl eləmiş ki,

Bağ içrə fəqət sərv-i sərəfrazı qalıbdır.

Gəl qəm yemə sən yar sitəmindən ki, Nəvai

Ömrün çoxu sevdəyə keçib, azı qalıbdır (1:115).

Kafese kapatılmış âşığın ruhu, sünböl gibi örölmüş, ilmek ilmek işlenmiş, büyülu saçın ağına düşmüş olduğundan âşık güçsüzdür. Ağə yakalanmış âşığın kalbi özgür değildir; fakat yine de hasta hâline rağ-



men o gülün sevdasındadır. **Bahçe**, ruhun tecelli ettiği, yansıdığı bir mekândır.

Sonuçlar: Türk dünyasının zirvesinde yer alan Alishir Nevai ve Muhammed Fuzuli'nin edebi mirası, klasik Doğu şiirinin, Türk dilinin ve edebiyatının gelişiminde özel hizmetleri olan deha şahsiyetler olarak büyük bir öneme sahiptir. Pek çok konuda olduğu gibi, her iki şairin poetik mirasında doğa teması da başlıca yer tutmuş, klasik şiirin felsefi-estetik değerinin ve imgesel anlatım olanaklarının genişlemesine katkı sağlamıştır.

Makalenin temel sonuçlarını tezis biçiminde aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür:

Doğa tasvirleri, imgeleri ve unsurları her iki şairin eserlerinde yalnızca estetik bir amaç taşımaz; aynı zamanda psikolojik ve felsefi derinlikleriyle de dikkat çeker.

Doğa, insanın iç dünyasının, ruh hâlinin ve sanatsal portresinin bir ifade aracı olarak şiirsel düşüncede özel bir yere sahiptir. Bu imgeler aracılığıyla insan duygularının görsel ve sembolik ifadesi sağlanır.

Klasik Doğu şiirinin ilkeleri doğrultusunda çevreye bakış; irfan, tasavvuf ve uyum (harmoni) ilkelerine dayanır. Bu da Alishir Nevai ve Muhammed Fuzuli'nin şiirlerini dinî-felsefî düşüncelerle zenginleştirir.

Klasik şiirin sembolik poetik sisteminde temel ve baskın doğa imgeleleri – gül, bülbül, lale, servi vb. – metaforik anlamlandırmalar yoluyla insan ruhunun farklı hâlleriyle ilişkilendirilir.

Tartışma: Klasik şiirde insan ve doğa ilişkileri yalnızca betimleyici bir nitelik taşımaz; bu ilişkiler derin psikolojik, felsefi ve estetik anlamlar barındırır. Alishir Nevai ve Muhammed Fuzuli'nin eserleri bu açıdan özel bir dikkat çekmektedir. Her iki şairin yaratıcılığında doğa unsurları ve imgeleri sadece bir anlatım tekniği değil, insanın iç dünyasının, yaşantılarının anlaşılması, duygu ve hislerinin, ruhsal-psikolojik hâlinin metaforik ifadesidir.

A. Nevai ve M. Fuzuli'nin şiirlerinde klasik Doğu edebiyatının temel sembolik imgeleri olan gül, bülbül, lale, çınar, seba yeli vb. öğeler mecazi ve gerçeküstü (irreal) işlevler üstlenir. Bu imgeler, şiir dilinin imgesel gücü içinde insanın manevi bütünlüğünü, aşk ve ıstıraplarını yansıtan araçlara dönüşür.

Makalede de belirtildiği üzere, psikolojik paralellik bağlamında her iki şairin lirik "ben"i, aşk, ayrılık, özlem, umutsuzluk gibi duygularını doğa olaylarıyla özdeşleştirir; bu da okuyucuda doğa-insan ilişkileri arasında daha derin bir bağın oluşmasına neden olur.

Bu açıdan bakıldığında, M. Fuzuli ve A. Nevai'nin şiiri doğayı yalnızca edebi-estetik değil, aynı zamanda **psikolojik**, **felsefi** ve **sembolik** anlam



boyutlarıyla ele alan bir doğa anlayışını (konsepsiyonunu) içinde barındırır. Klasik şiirde doğa, hem **ilahi varlığın tezahür ettiği kutsal bir mekân**, hem de lirik "ben" in **kendini anlama ve ifade etme aracı** olarak yer alır.

Sonuç: Böylece, her iki şairin (Əlişir Nəvai və Muhammed Füzuli) eserlerinden getirilən nümunələr temelində deyibiliriz ki, klassik şiirin kendinə has bir **sembolik sistemi** vardır. **Həm Neva-i'nin həm də Füzuli'nin şiiri**, bu poetikanın sunduğu imkânlar çərçivəsində doğanın imgesel özelliklərindən faydalanmışdır. Onların eserlərində doğa yalnızca betimleyici bir unsur olmamış, aynı zamanda **insan duygularının, hislərinin metaforik bir imgesi** olaraq yer almışdır. Her iki şair də klassik şiirin sembolik imkânlarından geniş ölçüdə yararlanaraq **orijinal, benzersiz və yüksək edebi-estetik dəyərə sahib eserlər** meydana getirmişlərdir.

Kaynakça

1. Anar. Min beş yüz ilin Oğuz şeiri. Antologiya. I kitab, Bakı, Azərbaycan, 1999
2. Əlişir Nəvai. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Öndər, 2004
3. Hacıyev T. Füzuli, dil sənətkarlığı. Bakı, Gənclik, 1994
4. Köpürlü F. Əlişir Nəvai (risalə). Azərbaycan türkcəsində hazırlayan Almaz Ülvi. Bakı, Avropa, 2017
5. Гегель. Философия природы. Т.2, Москва, 1934
6. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri, 5 cildə, I c., Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1958
7. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri, 5 cildə, IV c., Bakı, 1961
8. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1984
9. Мурадалиева Н. Романтический пейзаж в литературе. Баку, Язычы, 1992
10. Nərimanoğlu K. Nəvai dünyasının böyük töhvəsi. Nəvai. Mühakəmə-tül – lüğəteyn – İki dilin mübahisəsi. Bakı, Yurd, 1999
11. Rüstəmzadə A. Nizami şeirində təbiət. Bakı, AMEA-nın "Xəbərlər", 1979, №2
12. Sasani Ç. Nizami və Füzuli yaradıcılığında irfan. "Ədəbiyyat məcmuəsi" (XVIII), Bakı, Ağrıdağ, 1999



BIR MAVZUNING IKKI XIL TALQINI *(Alisher Navoiy va Fuzuliyning "Layli va Majnun" dostonlari misolida)*

Kamola ULUG'MURODOVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Profi Universiteti Navoiy filiali
kamolamurodullayevna@gmail.com



Annotatsiya: Mazkur maqolada bir mavzuning ikki buyuk mutafakkir tomonidan qanday talqin etilgani, ular badiiy tafakkurida ushbu qissaga qanday yondashuv berilgani tahlil etiladi. Shuningdek, har ikki asar ham o'z zamonasi uchun yuksak badiiy va falsafiy qiymatga ega egaligi, unda faqat ishqiy kechinmalar emas, balki ijtimoiy-ma'naviy muammolar, inson tabiatining ziddiyatlari va ilohiy ishq g'oyasi chuqur ifodalanganligi yoritib beriladi.

Kalit so'zlar: Navoiy, Fuzuliy, Layli, Majmum, ishq, oshiq, doston, janr, an'ana, obraz.

ANNOTATION

This article analyzes how the same theme was interpreted by two great thinkers, how they approached this story in their artistic thinking. It also highlights the fact that both works have a high artistic and philosophical value for their time, deeply expressing not only romantic experiences, but also socio-spiritual problems, the contradictions of human nature, and the idea of divine love.

Keywords: Navoi, Fuzuli, Layli, Majmum, love, lover, epic, genre, tradition, image.

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется интерпретация одной и той же темы двумя великими мыслителями, их подход к этому сюжету в художественном мышлении. Также отмечается, что оба произведения обладают



высокой художественной и философской ценностью для своего времени, глубоко выражая не только романтические переживания, но и социально-духовные проблемы, противоречия человеческой природы, идею божественной любви.

Ключевые слова: Навои, Физули, Лейли, Маджмум, любовь, возлюбленный, эпос, жанр, традиция, образ.

Sharq adabiyoti tarixida muhabbat mavzusi betakror yondashuvlar, teran falsafiy mushohadalar va badiiy go'zallik bilan talqin etilgan eng muhim g'oyalardan biri sanaladi. Ayniqsa, "Layli va Majnun" qissasi asrlar davomida turli ijodkorlar tafakkurida yangicha shakl va mazmun kasb etib, adabiyotimizda abadiy mavzulardan biriga aylangan. Bu mavzu atrofida yaratilgan eng yirik va ta'sirli asarlardan ikkitasi – Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliy qalamiga mansub "Layli va Majnun" dostonlaridir.

Alisher Navoiy mumtoz adabiyotimiz tarixida ulug' shoir, mutafakkir va mumtoz adabiyotning yirik namoyandalaridan biri sifatida e'tirof etiladi. Uning beqiyos ijodiy merosi ichida "Xamsa" turkumiga kiruvchi "Layli va Majnun" dostoni alohida ahamiyatga ega. Garchi bu asar Nizomiy Ganjaviyning shu nomli dostonidan ilhomlanib yozilgan bo'lsa-da, Navoiy uni o'z uslubida, o'z falsafiy qarashlari asosida yaratgan va uni o'zbek adabiy tafakkuri darajasiga olib chiqqan.

"Layli va Majnun" dostoni voqelikdan yiroq, afsonaviy muhabbat haqida bo'lsa-da, Navoiy uni insoniyat hayotining muhim masalalari – muhabbat, sadoqat, ijtimoiy mavzu va ruhiy iztiroblar bilan boyitgan. Asarda Majnunning muhabbati oddiy tuyg'u emas, balki ilohiy haqiqatga eltuvchi ruhiy yo'l sifatida talqin etiladi. Bu jihat dostonni boshqa muhabbat dostonlaridan farqlaydi. Navoiy Majnunni nafaqat oshiq, balki mutafakkir, jamiyatdan yiroqlashgan, o'z "men"ini anglagan, ruhiy yuksaklikka erishgan shaxs sifatida tasvirlaydi. Qolaversa, U.Sanaqulov ta'biri bilan aytganda "... turkiy adabiyotda Majnun obrazining ko'lamdor talqini Alisher Navoiy ijodiga to'g'ri keladi..."[1:12].

Ta'kidlash joizki, Alisher Navoiy asar qahramonlarini soddalashtirib emas, balki psixologik jihatdan teran, murakkab ichki kechinmalar bilan tasvirlaydi. Xususan, Majnunni jamiyat bilan to'qnashgan shaxs sifatida beradi; u dunyoviy hayotni rad etgan, sevgi yo'lida o'zini yo'qotgan, lekin haqiqatni topgan obrazdir. Layli esa faqat ma'suma qiz emas, balki jamiyat va oilaviy bosimlar qurboni, ichki qarama-qarshiliklar ostidagi ayol sifatida gavdalantirilgan. Bu jihatlar dostonning dramatik kuchini oshirib, uni chinakam badiiy asarga aylantirgan.



Qolaversa, Navoiyning badiiy mahorati dostonning har bir baytida o'z ifodasini topadi. Shoir aruz vaznini mukammal o'zlashtirgan, baytlarning ichki ohangi, so'zlar uyg'unligi, poetik tasvirlar orqali o'quvchini seyrilaydi. Chunki shoir dostonida ko'plab istioralar, tashbehlar, ramziy obrazlar orqali muhabbat, iztirob, sabr, sadoqat kabi tushunchalarni chuqur badiiy ifodasini aks ettira olgan. Alisher Navoiy forsiy tilida yaratilgan namunani ona tilimizda qayta yaratibgina qolmay, unga milliy ruh, turkiy poetik tafakkur, xalqona ifoda vositalarini olib kira oldi.

Shoir dostonining eng muhim original xususiyatlaridan biri – undagi tasavvufiy falsafadir. Majnunning jununligi tasodifiy emas – bu dunyoviy g'ayratdan voz kechish, faqatgina yagonalikka, ya'ni Yaratganga intilishning ramzidir. Shuning uchun shoir Majnun Layliga bo'lgan muhabbati orqali haqiqiy ishq – ilohiy muhabbatni targ'ib qilgan. Layli esa bu yo'ldagi ilhom manbai, ruhiy yuksalish vositasidir. Shu orqali doston haqiqiy muhabbatni ko'ngil zavqidan yuksak, ruhiy poklanish vositasi sifatida talqin etadi.

Aslida, shoirlarning "Layli va Majnun" turkumidagi qissa va dostonlarni yozishidan asosiy maqsadi, avvalo, ilohiy ishqni tarannum etishdek oliy mas'uliyatni ado qilishdan iborat bo'lgan. Chunki "Arab xalqi orasida keng tarqalgan Layli va Majnun haqidagi ishqiy afsona tasavvuf tufayli mashhur bo'lgan" [2:64]. Shu bois barcha dostonlarda Layli obrazi zahirida ilohiyatning mazhari yashirin bo'lib, u real inson timsoli sifatida dastlabki qatorlarda ko'zga tashlanmaydi. Ammo bu holatdan Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" i mustasno. Chunki shoirning dostonida qo'llangan Layli obrazi yuqorida sanab o'tilgan dostonlardan ikki xususiyati bilan ajralib turadi. Ya'ni "Navoiy dostonidagi ushbu timsol bir tomondan ilohiyat mazhari bo'lsa, ikkinchi tomondan real inson – mahbuba sifatida ko'zga tashlanadi. Uning bir qarab boqishi Qaysni Majnun holiga tushirishi, o'zi ham Majnunni ko'rgach es-hushini yo'qotishi – obrazning ilohiyat mazhari ekanligidan dalolat bersa, Laylining Navfal qizidan rashk qilib Majnunga yozgan kinoyali tabrik maktubi uning real inson ekanligidan dalolat beradi" [3:246]. Adabiyotshunos E.Ochilov dostonning muqaddimasidan kelib chiqib shunday izoh beradi: "Alloh bu dunyoda Layli ko'rinishida jilva qiladi va barchani Majnun kabi o'ziga maftun etadi" [4:64].

Alisher Navoiy "Layli va Majnun" dostonida klassik voqeani turkcha til muhitiga moslashtirib, o'zbek adabiyoti uchun mislsiz yangilik kiritdi. U muhabbatni jismoniy emas, balki ruhiy, falsafiy va ilohiy holat sifatida talqin qilib, Majnun va Layli timsollarida insoniy kamolot, ijtimoiy bosim va ilohiy haqiqat o'rtasidagi ziddiyatlarni chuqur yoritdi. Doston o'zining



badiiy yuksakligi, til boyligi, poetik tuzilishi va falsafiy mazmuni bilan o‘zbek mumtoz adabiyotining eng sara namunalaridan biri bo‘lib qolmoqda. Aynan shu jihatlar uning originalligini belgilaydi.

Fuzuliy ham ishq bobida Alisher Navoiy ko‘zlagan manzilni maqsad qilgan bo‘lsa-da, bu manzilga o‘ziga xos yo‘ldan ketishni istaydi. Ya’ni Fuzuliy dostonida Majnun va Laylilarning muhabbatida dunyoviylik ustunlik qilsa, Navoiy qissasisida haqiqiy ishq yetakchilik qiladi. Shu nuqtai nazardan Fuzuliy dostonidagi Layli va Majnun obrazlarini quyidagicha tasnif qilsak, maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Majnun – izlovchi, Layli – maqsad;

Majnun – sabr, iztirob; Layli – go‘zallik, yuksaklik;

Majnun – ruhiy yuksalish yo‘lida fidoyi; Layli – bu yuksaklikning ramzi.

Navoiy va Fuzuliy dostonlarini qiyosiy o‘rgangan Y.Abdulhakimova shunday fikrlarni ilgari suradi: “Ikki ijodkor Layli tasvirini Majnun obrazi-dan biroz farqli tasvirlaydi. Layli xarakteri ijtimoiy faol, har qanday masalada atrofdagilarning fikriga tayanadigan obraz. Laylining ishqda va ilmda erishgan maqomi xayolot mahsuli emas, balki har bir intilgan kishiga nasib qiladigan siylovdir. Ijodkorlar tomonidan Layli obrazi xalqona tasvirlanar ekan, bu unsur Majnun obrazining real chiqishi uchun ham xizmat qiladi” [5:82].

Bundan tashqari, har ikkala shoir qarashlarida o‘zaro farqlanishlar mavjud. Ular quyidagi jarayonlarda ko‘zga tashlanadi. Birinchidan, (Ikki dostonidagi Majnunlar bir-biridan tasvir ifodasiga ko‘ra farq qilsa-da, ularga yuklatilgan vazifa bitta edi) tug‘ilib, o‘sib, Laylini uchratgunga qadar bosib o‘tgan hayot yo‘llari majoziy ma’noga egadir. Va bu majoz yo‘li ayni damda ilohiy yo‘lga olib borguvchi so‘qmoq vazifasini ham bajaradi. Ikkinchidan, Majnunlar taqdiriga bitilgan Ishq ularni ilohiy yo‘l tomon yetaklamay qolmas edi. Chunki Majnunlarning dunyoga kelishida pok fitrat yetakchilik qiladi. Bu yo‘lga tushgan solikning ruhiyati o‘tkinchi hoy-u havaslardan butunlay xoli, jismi nopoklikdan yiroq, tili va dili chin Ma’shuqning yodi bilan band bo‘lmog‘i lozimdir. Bu yo‘lga tushishning bitta sharti esa, “jununlik”. Majnun qalban yetuk, ruhan sog‘lom, ammo ishqda junun edi. Haqiqiy ishq va oshiqlikning sharti ham o‘tkinchi emas, balki umrboqiy Ma’shuqning visoliga intilishdir [6:46].

Alisher Navoiy va Fuzuliyning “Layli va Majnun” dostonlari o‘rtasida umumiyliklar, farqlar, badiiy yondashuvlar, obrazlar talqini bir-birini takrorlamaydi. Chunki Navoiy syujet chizig‘idagi tugunlarni yechish maqsadida dostonga Majnun tushi va hushdan ketish motivlarini ki-



ritgan bo'lsa, Fuzuliy faqat hushdan ketish motivi bilan cheklanadi [7:52]. Bu tahlil Sharq adabiy merosining boyligini, shuningdek, adabiyotning bir mavzuni turli burchaklardan yoritish imkoniyatini namoyon etishga xizmat qiladi.

Xulosa o'rnida ta'kidlash joizki, Alisher Navoiy "Layli va Majnun" dostoni orqali ham ijtimoiy ham, ma'naviy, ham diniy qarashlarni singdirgan bo'lsa, Fuzuliy o'z ustozlaridan farqli ravishda dunyoviy munosabatlarga ko'proq e'tibor qaratgan. Shuningdek, Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliy qalamiga mansub "Layli va Majnun" dostonlari shoirlarning dunyoqarashi nuqtayi nazaridan ham, voqealar rivoji, obrazlar tizimi hamda badiiy tasvir vositalari jihatidan ham o'ziga xos ijodiy matn sanaladi. Har ikki shoir dostonlari orqali o'zlarining individuallik xususiyatlarini ifoda eta olganligi hamda badiiy til vositalarini mukammal uslublar orqali tasvirlashlari mazkur qarashlarni turkiy xalqlar adabiyotida munosib ekanligini asoslaydi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyoti-matbaa ijodiy uyi, 2006.
2. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyoti-matbaa ijodiy uyi, 1991.
3. Abdulhakimova Y. Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliy Layli va Majnun dostonlarining qiyosiy tahlili .(PhD) diss. – Toshkent. 2022.
4. Muhammad Fuzuliy. Layli va Majnun. – Baku, 2005.
5. Muhammad Fuzuliy. Layli va Majnun. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyoti-matbaa ijodiy uyi, 1968.
6. Muhammad Fuzuliy. Layli va Majnun. – B.: Ushag va Qenchlar Edebiiyyati Noshriyyati, 1958.
7. Очилов Э. Мажнун – Ҳақошиғи // Навоийга армуғон. (Мақолалар тўплами). 4- китоб. – Тошкент: 2004.
8. Sanaqulov U. Alisher Navoiy she'riyatida Layli va Majnun timsollari talqini. Fil.fan.fal.dok.(PhD) diss.avt. – Samarqand. 2024.
9. Yusupova D. Layli va Majnun / Alisher Navoiy: qomusiy lug'at. 1-jild / Mas'ul muharrir Sh.Sirojiddinov. – Toshkent: Sharq, 2016.



NAVOIY ADABIY MEROSINING ZOKIRJON FURQAT IJODIGA TA'SIRI HAQIDA

Dilnavoz QO'LDASHEVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, PhD
Farg'ona davlat universiteti
d.x.quldasheva@pf.fdu.uz



Annotatsiya: Zokirjon Furqat ijodiyotining badiiy til imkoniyatlari haqida so'z yuritganda, shoir ijodi, ayniqsa, mumtoz adabiy merosiga Navoiy ijodining katta ta'siri borligini ta'kidlash lozim, deb hisoblashadi va shoirning so'z qo'llash mahorati, undagi badiiy-lisoniy imkoniyatlar ko'lami Navoiyning o'y-fikrlari, nuqtayi nazarlari bilan o'xshash ekanligi tasodifiy emas, deb baholashadi. Furqat she'riyatining Navoiy ijodi leksik-semantik boyligidan to'la bahramand bo'lgani yaqqol ko'rinadi. Alisher Navoiy va Zokirjon Furqat ijodiga xos umumiy lingvopoetik xususiyatlar mavzusi-da so'z yuritgan A.Abduq'afurov, I.Haqqulov, A.Qayumov, Sh.Yusupov kabi olimlar shoir Navoiyning mumtoz she'riyatdagi ilg'or an'alariga sadoqat bilan ijod qilganini ta'kidlashadi. Ushbu maqolada Alisher Navoiy adabiy merosining Zokirjon Furqat ijodiga ta'siri ochib berilgan.

Kalit so'zlar: Navoiy va Furqat, g'azalnavislik, poetik umumiylik, tatabu va muxammas, "Chor devon", *kun-tun*, *bosh-tufroq*, *dard-davo*.

Аннотация: При обсуждении художественных языковых возможностей творчества Зокиржона Фурката ученые-поэты считают необходимым подчеркнуть большое влияние творчества Навои на творчество поэта, особенно на классическое литературное наследие, и оценивают, что не случайно, что мастерство поэта в области лексики, масштаб его художественных и языковых возможностей схожи с мыслями и точками зрения Навои. Очевидно, что поэзия Фурката в полной мере извлекла пользу из лексического и семантического богатства творчества Навои. Такие ученые, как А. Абдугафуров, И. Хакулов,



А. Каюмов, Ш. Юсупов, говоря об общих лингвопоэтических чертах, присущих творчеству Алишера Навои и Зокиржона Фурката, подчеркивают, что поэт работал верно прогрессивным традициям классической поэзии Навои. В данной статье раскрывается влияние литературного наследия Алишера Навои на творчество Закиржона Фурката.

Ключевые слова: Навои и Фуркат, газельное письмо, поэтическая общность, татаббу и мухаммас, «Чор деван», *kun-tun, bosh-tufroq, dard-davo*.

Abstract: When discussing the artistic language capabilities of Zokirjon Furqat's work, scholars of poetry believe that it is necessary to emphasize the great influence of Navoi's work on the poet's work, especially on the classical literary heritage, and they assess that it is not accidental that the poet's mastery of vocabulary, the scope of his artistic and linguistic capabilities are similar to Navoi's thoughts and points of view. It is obvious that Furqat's poetry fully benefited from the lexical and semantic wealth of Navoi's work. Scholars such as A. Abdugafurov, I. Hakqulov, A. Kayumov, Sh. Yusupov, who spoke about the common linguopoetic features inherent in the work of Alisher Navoi and Zokirjon Furqat, emphasize that the poet worked faithfully to the progressive traditions of classical poetry of Navoi. This article reveals the influence of Alisher Navoi's literary heritage on the work of Zakirjon Furqat.

Keywords: Navoi and Furqat, ghazal writing, poetic commonality, tatabbu and muhammas, «Chor devan», *kun-tun, bosh-tufroq, dard-davo*.

Kichkligidan chin ixlos va e'tiqod bilan Navoiy devonlari mutolaasi bilan band bo'lgan Furqat o'zi bilan ulug' siymo o'rtasidagi bog'liqlik va mushtarak ruhiy olamda bo'lish nasibi haqida o'z tarjimai holidi yozib qoldirgan. 1891-yil boshlarida "Turkiston viloyati gazetisi"da chop etilgan "Ahvolot" (bu tarjimai hol shartli ravishda "Furqatnoma" deb ham atalgan) da shoir to'qqiz yoshida ajoyib tush ko'rgani va unda Hazrat Navoiy yetakchilik qilayotgan adabiy majlisda hozir bo'lib, "Chor devon" bo'yicha sinovdan o'tgani, shuarolar, eng avvali, Navoiydan o'z haqiga duo va she'r mashqiga ruxsat olgani [5:134-135.] haqida bayon qilinadi.

Sharif Yusupovning "Zabonim qushi ul xirmandin donachin o'ldi" maqolasi gazetasining 2009-yil 42-sonida e'lon qilingan bo'lib, unda o'zini o'zbek mumtoz adabiyotining buyuk vakili Alisher Navoiyning shogirdi, u



zot boshlab bergan an’analarning davomchisi, deb hisoblaydigan Zokirjon Furqat va uning ijodiga Navoiyning ta’siri haqida so’z yuritiladi.

Olim Zokirjon Furqat to’qqiz yoshligida tush ko’rib, hazrat Navoiydan “oq fotiha” olgani voqeasini shoirning o’zi tomonidan yozilgan “Ahvolot”i misolida ochib beradi. Shoirning ayni o’sha yoshida bitgan:

*Mening maktab aro buldur murodim,
Xatimdek chiqsa imlou savodim [3:76].*

bayti qutlug’ “oq fotiha”dan keyingli ilk misralar edi.

Qayd etilganidek, Furqat o’z ijodini avvaliga buyuk Navoiy ijodiga taqlidiy munosabatda olib boradi, bora-bora yuksalish bosqichiga ko’tarilib, daho shoirning o’lmas an’alarini o’ziga xos yo’sinda davom ettirish va kamol toptirish salohiyatiga ega bo’ladi. Uning Navoiy g’azallariga bog’lagan tatabbu va muxammaslari el ichida shuhrat qozongani ham bejiz emas. Ulardan biri uning “O’lturg’usi” radifli g’azalidir.

Zokirjon Furqat “daho ustoz merosining eng noyob namunalariga qayta-qayta murojaat etib, o’quvchi tasavvurini lol qoldiradigan benazir timsollar topishga, hazrat Navoiydek tengsiz qalam sohibi bilan eng yaxshi ma’noda musobaqalashishga unnab ko’radi. Endi u Navoiy nazmida cho’qqi hisoblangan qanchadan-qancha timsollarga yangicha munosabatda bo’la boshlaydi, ularning daho ijodkor asarlarida pinhon qolgan yangi-yangi qirralarini ochish darajasiga yetadi” [6]. Sh.Yusupov Furqat ijodi Sharq she’riyatidan samarali bahramandlik sababidan yuksalgani, shoir mumtoz adabiyotimizda keng qo’llanilgan *it, lola, sarv, sabo* kabi timsollarni o’z ijodiga mahorat bilan olib kirgani va yangi-yangi qirralarini kashf etganini yuksak baholaydi. Olim maqola xulosasida Furqat yaratgan betakror timsollar “hali ko’plab yangi-yangi tadqiqotlarga mavzu bo’lishi muqarrar” [6] ekanligini ta’kidlaydi.

Furqatning Navoiy g’azallariga alohida e’tiqod va muhabbat bilan bog’lagan taxmislari, ustoz ijodiga ergashishning yuksak ifodasi sifatida bitilgan nazira va tatabbulari talaygina. Xususan, Furqat Navoiyning “Ko’zloli” radifli g’azaliga bog’lagan taxmisida ulug’ shoir ruhiyatiga mos bo’lgan yangi misralarni bitadi:

*Soqiyo keltur qadah daf’i xumori ko’zloli,
O’rtadi davron g’ami, emdi kanori ko’zloli,
Bosh qotib turguncha olam ichra kori ko’zloli,
Ey ko’ngul, kelkim, ikov, bo’lub nigori ko’zloli,
Sarv qadni izlabon siymini uzori ko’zloli. [1:170]*



Aytish kerakki, Furqat Navoiy lirikasiga xos qofiya, radif, vazn va mavzulardan keng foydalanib, o'z lirikasini yaratdi. Shoirning "Isi" radifli g'azalida, bu, ayniqsa, yaqqol ko'rinadi. Ikkala ijodkorning g'azallaridagi shakliy birxillikdan ham ko'ra, ma'no-mohiyati, ularda badiiy san'atlarning qo'llanilishida umumiylik ko'zga tashlanadi:

*Yuzu xattining nasimidin chu tondim toza jon,
Vah, ne jonimga kerak emdi gulu rayhon isi.* [2:244]

Navoiyning ushbu baytlaridan ta'sirlanib, Furqat bitgan g'azal ham o'ziga xos badiiy qimmat kasb etgan:

*Ul sanam qayda ochib yuz, xat namoyon aylasa,
To qiyomat kelguy ul yerdin gulu rayhon isi.* [4.103]

Navoiy va Furqat g'azallaridagi ham ohangdorlik, ham shakl va ma'no mutanosibligi har ikki ijodkorning noyob iqtidori va ijodiy mahoratini namoyon etadi.

Shuningdek, Furqat qalamiga mansub
"Nuqta lab ustida bejodur!" – dedim. Aydi kulub:
"Sahv qilmish kotibi qudrat magar tahrirda"
bayti va Navoiyning

*Nuqtai holing nedin shirin labing ustidadur?
Nuqta chun ostin bo'lur har qaydakim yozilsa "lab"!*

bayti "mantiqiy zamin birligi" [1:173]ga ega, ya'ni Furqatning misralariga Navoiy bayti turtki bo'lganligi aniq va ravshandir.

Navoiy va Furqat ijodi bog'liqligi mavzusiga lingvistik nuqtayi nazardan qaraydigan bo'lsak, birgina Navoiy lirikasiga xos antonim so'zlarni qo'llash an'anasi Furqat tomonidan munosib davom ettirilganini anglash mumkin. Ayniqsa, **kun-tun, bosh-tufroq, dard-davo, alam-malham, barbod-obod** singari faol antonimik birliklar har ikki ijodkor leksikasiga xosdir. Navoiy:

Dard jononimda, balkim yuz alam jonimdadir,
Yo'qki jononimg'a, hali bal jonimg'a **darmon** istaram [1.126]

deb yozsa, Furqat

Ko'ngul **dardig'a** topmay boraman hargiz **davo** istab,
Ani umri kiromi, hasrato, bo'lg'ay ado istab. [3.10]

Yoki

*Shukr, Furqat, firqatingda xasta-yu bemor edi,
Bir boqishda ayladi **dardig'a darmon** ko'zlaring* [3:13], deb bitadi.

Keltirilgan misollarda antonim so'zlar o'zaro muvofiq qo'llanilib, ma'no salmoqdorligiga hissa qo'shgan.



Shuningdek, Navoiy lirikasida unumli qo’llanilgan, o’z ma’no “yuk”i-ga ega bo’lgan atoqli otlarning Furqat ijodida ham keng qo’llanilganligini ta’kidlash joiz. Masalan, mumtoz adabiyotimizning an’anaviy timsollari bo’lgan Farhod, Majnun, Layli, Shirin kabi antroponimlar (pretsedent nomlar) har ikki shoir g’azallarida salmoqli qo’llanilgan.

*Ishq komil elni yo **Farhod**, yo **Majnun** qilur,
Gar erur ma’shuqi yohud armani, yoxud arab.* [2:26]

(Navoiy)

*Rohi ishqingda muhabbat ahlini sarxili men,
Vomiqu Farhodu Majnundin qilma menga kalom.* [2:27]

(Furqat)

Bundan tashqari, Furqat o’z ijodida Navoiy ulug’lagan qahramonlardan badiiy obraz sifatida foydalanadi. Masalan, ulug’ shoir asarlarida aql-idrok, ilm, adolat ramzi sifatida talqin etilgan Iskandar obrazini Furqat ham huddi “Saddi Iskandariy”da aytib o’tilganday bayon etadi:

*Skandarkim, jahonga shoh erdi,
Sipah-anjum, falak xirgoh erdi* [5:7-8]

Furqat adabiy merosini o’rganish davomida uning ijodkor, ziyoli qadrdonlari, maslakdoshlariga yozgan she’riy maktublari borligiga guvoh bo’lamiz. Ayniqsa, bu maktublar faqat sog’inch va mehr ifodasigina emas, shoirning o’sha davrdagi ijtimoiy muhit, jamiyat va ijoddagi muhim mavzular borasidagi mulohazalari bilan boyitilgan adabiy asar sifatida baholanadi. Shoirning Toshkentdan Muqimiyya, Yorkentdan Zavqiyya yuborgan she’riy maktublari shular jumlasidandir. Bu borada ham Furqat Navoiy an’anasiga ergashgan. Navoiyning Sayyid Hasan Ardasherga bitgan she’riy maktubidan ta’sirlangani, ulug’ ustoz tajribasini qo’llashga jazm etgani ma’lum bo’ladi.

Furqatning “Sabog’a xitob”ida esa Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror dostoni”ning “Vafo bobida” maqolati baytlarining ohangi yaqqol aks etadi, shakliy o’xshashlik, mazmuniy yaqinlik o’z ifodasini topadi. Navoiyning

*Jonni senga topshirayin, ey sabo,
Elt aning olnida qilmay ibo*

satrlari va Furqatning

*...Agar xat bersalar yoningda saqla,
G’alat aytdim, dilu joningda saqla!*

misralari Navoiy asarlaridan samarali bahramandlik, ruhlanish va ilhom olish natijasidir.



Ta'kidlash kerakki, Furqat qalamiga mansub "Ilmi she'rning qoidai avzonini bayoni" deb atalgan risola "boshdan-oyoq, biror o'zgarishsiz, Navoiyning "Mezon ul-avzon" asaridan olingan" [1:180]ligi ham muallifning Navoiyni aruz ilmi bo'yicha yetuk ustoz deb bilganini ko'rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, Furqatning o'zbek mumtoz adabiyotida o'z o'rniga ega bo'lishi, badiiy saviyasi yuksak asarlar, ayniqsa, betakror lirika yaratishida Navoiy merosining bemisl o'rni bor. Ayni shu mavzuda adabiyotshunoslik va tilshunoslik nuqtayi nazaridan olib borilayotgan o'rganishlarda Navoiy va Furqatning hamohang til imkoniyatlari kashf etib borilayotgani diqqatga molikdir.

Har ikkala ijodkor merosining leksik-semantik xususiyatlarining qiyosiy tahlili, stilistikasi, umuman, lingvopoetik tadqiqi borasidagi ilmiy izlanishlarni kuchaytirish, aynan Navoiy va Furqat she'riyatini birlashtiruvchi leksik birliklarni umumlashtirish va ularning ma'no xususiyatlarini ochib berish bugungi tilshunoslik oldidagi muhim vazifalardan biridir.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Тошкент, 1995.
2. Фурқат. Сайланма. – Тошкент: Маънавият, 2009.
3. Фурқат. Танланган асарлар. I ТОМ. – Тошкент, 1959.
4. Фурқат. Танланган асарлар. II ТОМ. – Тошкент, 1959.
5. Юсупов Ш. Забоним қуши ул хирмандин доначин ўлди // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2009. – № 42.



SHUKUR QURBON LIRIKASIDA NAVOIY SIY MOSINING POETIK TALQINI

Dilnoza NUSRATILLOYEVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Navoiy davlat universiteti

(O'zbekiston)



Annotatsiya: Mazkur maqolada Shukur Qurbon she'riyatida Alisher Navoiy obrazining badiiy talqini, poetik vositalar orqali shoir timsolining bugungi she'riyatda uyg'unlashuvi tahlil qilinadi. Shu orqali o'zbek she'riyatida Alisher Navoiy siymosining hozirgi davr adabiy tafakkuriga ta'siri aniqladi.

Kalit so'zlar: *o'zbek she'riyati, poetika, badiiy talqin, ramz, Navoiy siymosi, adabiyot va ma'naviyat.*

Абстрактный. В данной статье анализируется художественная интерпретация образа Алишера Навои в поэзии Шукур Курбана, интеграция поэтическими средствами образа поэта в сегодняшнюю поэзию. Таким образом, определяется влияние фигуры Алишера Навои в узбекской поэзии на литературное мышление современности.

Ключевые слова: узбекская поэзия, поэтика, художественная интерпретация, символ, фигура Навои, литература и духовность.

Abstract. This article analyzes the artistic interpretation of the image of Alisher Navoi in the poetry of Shukur Kurban, the integration of the poets image in todays poetry through poetic means. In this way, the influence of the figure of Alisher Navoi in Uzbek poetry on the literary thinking of the present time is determined.

Keywords: *uzbek poetry, poetics, artistic interpretation, symbol, Navoi figure, literature and spirituality.*

Turkiy zaminda Alisher Navoiy ijodidan bahramand bo'lmagan inson bo'lmasa kerak. Alisher Navoiy nafaqat o'zbek, balki butun turkiy xalqlar



adabiyotining faxri, madaniy tafakkurning eng yuksak cho'qqilaridan biri sanaladi. Adabiyot gulshaniga kirgan har bir ijodkor Navoiy nazmidan navo tuyadi. Uning ilmiy-ma'rifiy merosi, she'riyati va badiiy-estetik qarashlari nafaqat o'z davri, balki undan keyingi asrlar uchun ham ilhom manbai bo'lib kelmoqda. Ayniqsa, o'zbek adabiyotida Navoiyning badiiy siymosi turli shoir va yozuvchilar tomonidan turlicha talqin qilinib, badiiy ijodga yangi ruh, yangi falsafiy mazmun olib kirgan.

O'zbek adabiyotida Alisher Navoiy mutlaq betaktor siymodir. Uning ijodiy merosi butun bir xalqning tafakkuri, ma'naviyati, badiiy qarashlari va estetik didning yuksak namunasi sifatida e'zozlanadi. Navoiy o'z asarlari orqali turkiy tilda adabiy ijodning cheksiz imkoniyatlarini namoyon etgan, bu tilning badiiy imkoniyatlarini isbotlab, uni yuksak adabiyot darajasiga ko'targan shoir va mutafakkirdir.

Ozod Sharafiddinov ta'kidlaganidek "Alisher Navoiy har bir o'zbekning -yoshdir-qaridir, erkakdir- ayoldir, olimdir yoxud oddiy mehnatkash insondir, baribir, tom ma'nodagi iftixoriga aylandi, bundan besh yarim asr muqaddam yashab o'tgan bu daho shoirning nomi nafaqat tafakkurimizdanmunosib o'rin egalladi, balki tomirlamizda gupirib oqayotgan qonlarimizga ham singib ketdi. O'zbekning milliy ma'naviyatini Alisher Navoiy-siz, uning asarlarisiz tasavvur qilib bo'lmay qoldi."¹ Alisher Navoiy o'zbek adabiyoti tarixida nafaqat buyuk shoir, balki ma'rifatparvar davlat arbobi, mutafakkir sifatida o'chmas iz qoldirgan siymodir. U yaratgan badiiy meros asrlar davomida nafaqat o'z davrining, balki keyingi avlodlarning ham ruhiy-ma'naviy yuksalishida muhim ahamiyatga ega. Navoiy o'z asarlarida adolat, imon, insof, mehr-oqibat kabi umuminsoniy g'oyalarni ilgari surib, nafaqat shoir, balki donishmand va mohir so'z san'atkori sifatida ham tan olingan. Xususan uning "Xamsa"si, g'azallari, masnaviylari va nasriy asarlari Sharq adabiy tafakkurining yuksak namunalaridandir. Uning ijodi ramziy obrazlar bilan boyligi, ruhiy-falsafiy teranlik, insonparvarlik kabi tuyg'ular asosiy o'rin egallaydi.

Zamonaviy o'zbek she'riyatida Alisher Navoiy siymosini badiiy talqin qilish, u orqali milliy ruh, adabiy qadriyatlar va g'oyaviy-estetik maqsadlarni ifodalash alohida o'rin tutadi. Zamonaviy o'zbek she'riyatining yirik namoyandalaridan Shukur Qurbon o'z she'riyatida milliy qadriyatlar, tarixiy siymolar, ayniqsa, Alisher Navoiy merosini poetik tafakkur bilan yangicha yoritishga intilgan ijodkordir. Shoir ijodida Navoiy siymosi shunchaki tarixiy shaxs emas, balki umumbashariy ma'naviyat timsoli sifatida

¹ Шарафиддинов Озод. Танланган асарлар. Довондаги ўйлар. Тошкент: Шарқ нашриёти. 2019 й. 209 б.



gavdalanadi. Shukur Qurbon o‘z ijodida Navoiy siymosini ulug‘lab, uning she‘riyatini va ma‘naviy merosini yangi avlodga yetkazishga intiladi. Shukur Qurbon she‘riyatida tarixiy siymolarni tasvirlashda o‘ziga xos yondashuv mavjud. Shoir ijodida Alisher Navoiy siymosi nafaqat o‘zbek adabiyotining buyuk namoyondasi, balki milliy o‘zlik va ma‘naviy kamolotning oliy timsoli sifatida gavdalanadi. Alisher Navoiy ijodi Shukur Qurbon uchun, nafaqat o‘zbek she‘riyatining mumtoz namunasi, balki iymon, adolat va ma‘rifat yo‘lidagi yuksak ahamiyatga ega. Shukur Qurbonning Navoiyni anglash she‘ri – ayni shu talqinning yorqin namunasi. She‘rda Alisher Navoiyning buyuk shaxsiyati, uning millat, til, ma‘naviyat uchun qilgan fidokorona xizmatlari tasvirlandi. Shoir tarixiy shaxsga yondashishda nafaqat uning ilmiy-ma‘rifiy merosini, balki ruhiy olamini ham ochishga harakat qiladi. Shukur Qurbonning Navoiyni anglash she‘rida buni ko‘rishimiz mumkin.

*She‘r qoshida ne-ne qalblar yig‘lagan,
She‘r uning qoshida nola chekib shod.
Asrlar qa‘rida nurday tug‘ilgan
Biz ism-sharifin e‘zozlagan zot.*

Shoir Navoiy siymosini anglashga bo‘lgan intilishni zamonaviy kontekstda tasvirlaydi. Navoiy she‘riyati nafaqat hozir, balki barcha davrlarda inson his-tuyg‘ularining ifoda sifatida tasvirlanadi. “She‘r qoshida yig‘lash” tasviri Navoiy she‘rlarining badiiy kuchi, insonlarning qalblariga ko‘rsatayotgan ta‘sir ifodasi tasvirlangan.

*Tarix degani bu jang-jadal emas,
So‘zdir u, so‘zlarda aks etgan ma‘no
Balki turkiyni ham birov til demas,
Navoiy nazmidan tuymasa navo²*

She‘rning birinchi misrasidayoq tarix jang-jadal emas, balki tarix va so‘z o‘rtasida kuchli ruhiy va ma‘naviy bog‘liqlik yaratiladi. Shoir tarixni to‘qnashuvlar emas, balki so‘z orqali saqlanib qolgan ma‘no sifatida anglaydi. Navoiyning so‘zida butun tarix mujassamligini ta‘kidlaydi.

*Uyg‘oq shuur bilan xayolga tolsak,
Navoiy va iymon – egiz tushuncha.
Shoirlar biz qancha yaqin borolsak,
Xudoga yaqinlashib borurmiz shuncha.*

Bu tasvirlar Navoiyning adabiyotdagi beqiyos o‘rni va xizmatini yanada chuqur anglashga olib keladi. Navoiy va iymon – egiz tushuncha. Bu misra Shoirning Navoiyni anglashdagi asosiy falsafiy nuqtasini ochib beradi:

² Курбонов Шукур. Сайланма. – шеърлар. Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. 2011 й. 79 б.



Navoiy nafaqat shoir, balki iymon, ma'naviyat, xalqparvarlik timsoli. Shoir uni e'tiqod bilan chambarchas bog'laydi.

*"Ey, Navoiy" – quyosh tushar samodan,
Ketar poy-piyoda ufqlar oralab.
Yurak entikadi toza havodan,
Metin dardlarini tilka-poralab.
Avlod-avlodlarga hamisha yor u,
Turli xalqlar aro raso qaddimiz.
"So'zimni eshit" – deb bizlarga zor u,
"Biz ham zor", - deyishga bormi haddimiz?*

Shukur Qurbon she'riyatida Alisher Navoiy siymosining talqini o'zbek adabiyotining tarix va zamonaviylik o'rtasida yuzaga kelgan uyg'unlikni namoyish etadi. Shoir Navoiy obrazi orqali faqat mumtoz adabiyot merosini emas, balki uning ruhiy va ma'naviy tasvirini ham yuksaltiradi. Navoiy – bu nafaqat tarixiy siymo, balki milliy tafakkur, so'z san'ati va ma'naviyatining adabiy namunasi sifatida talqin etiladi.

Shukur Qurbon Navoiyga murojaat qilish orqali uning she'riyatdagi chuqur ma'nolarini bugungi she'riyatga mos tarzda yangilaydi. Shukur Qurbon Navoiy timsolini o'z she'riyatida nafaqat poetik vositalar orqali, balki yangi ma'no qatamlari bilan jonlantiradi. Xulosa qilib aytganda Shukur Qurbon ijodida Alisher Navoiy siymosini zamonaviy ruhda talqin etishning noyob namunasidir. Unda Navoiy shunchaki tarixdagi siymo emas, balki bugungi kun uchun ham ma'naviy me'zon, ruhiy ustunlik, e'tiqod timsolidir. Bugungi avlod uchun Navoiy merosi katta ma'naviy xazinadir.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Курбонов Шукур. Сайланма. – шеърлар. Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти. 2011 й. 296 б.
2. Ҳаққулов Иброҳим. Ҳаёт, адабиёт ва абадият. Тошкент: Тафаккур нашриёти. 2019. 320 б.
3. Ҳаққулов Иброҳим. Моҳиятга муҳаббат. Тошкент: Тафаккур нашриёти. 2019. 528 б.
4. Шарафиддинов Озод. Танланган асарлар. Довондаги ўйлар. Тошкент: Шарқ нашриёти. 2019 й. 576 б.



NAVOIYGA IZDOSHLIK: NAVOIY ARBA’INLARI VA A’ZAM O’KTAM SHE’RIYATI

Xurshida NISHONOVA,

O’zR FA, O’zbek tili, adabiyoti va folklori instituti,
tayanch doktorant
(O’zbekiston)



Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodida shakllangan *arba’in* an’anasi va uning badiiy-estetik mohiyati tahlil qilinadi. Xususan, Navoiy asarlarida Qur’on va hadis ilohiyati bilan uyg’unlashgan tasavvufiy tafakkur namunalari ko’rib chiqiladi. Shuningdek, A’zam O’ktam ijodida bu an’ananing davomiyligi va yangicha badiiy shaklda talqin etilishi o’rganiladi. Maqolada Navoiy va O’ktamning ijodiy izdoshlik tamoyillari, badiiy tafakkurda ilohiylik va insoniylik uyg’unligi, ruhiy-ma’naviy kamolotga yetaklovchi obrazlar hamda diniy-mistik g’oyalarning poetik ifodasi ilmiy asoslangan holda yoritilgan. Tadqiqot Navoiy ijodining zamonaviy talqinlari va O’ktam she’riyatidagi izdoshlik fenomenini ochib berishga qaratilgan.

Kalit so’zlar: *Alisher Navoiy, A’zam O’ktam, arba’in, tasavvuf, badiiy tafakkur, izdoshlik, ruhiy-ma’naviy kamolot, ilohiy obraz.*

KIRISH

Adabiyotshunoslikda buyuk shoir va mutafakkirlarning merosi keyingi avlod ijodkorlari uchun muhim ijodiy asos va ilhom manbai sifatida tadqiq etiladi. Sharq poetik tafakkuri tarixida Alisher Navoiy tomonidan yaratilgan *arba’in* asarlari alohida ahamiyat kasb etadi. Ushbu asarlar Qur’oni karim oyatlari va hadislar mazmuniga asoslanib, insonning ma’naviy komillikka erishuvi, axloqiy-ruhiy qadriyatlarni mustahkamlash hamda ilohiy tafakkurni badiiy ifodalashga xizmat qiladi. Navoiy ijodida *arba’in* shakli diniy-ma’naviy merosni yuksak san’atkorlik bilan aks ettiruvchi badiiy vosita sifatida namoyon bo’lgan.



So'nggi yillarda Navoiy merosining diniy-irfoniy jihatlarini, uning badiiy tafakkurdagi o'rni va izdoshlik masalalari bo'yicha turli tadqiqotlar olib borilmoqda. Shu bilan birga, zamonaviy o'zbek she'riyatida ham Navoiy an'alarining davomiyligi yaqqol ko'zga tashlanadi. Xususan, A'zam O'ktam ijodida Navoiy an'alarining badiiy talqini va ijodiy qayta ishlanishi alohida o'rin egallaydi. Shoirning diniy-ma'naviy mavzulardagi she'rlari *arba'in* an'anasi bilan mushtarak bo'lib, yangi zamon ruhi va estetik qarashlar bilan boyitilgan.

Tadqiqotning dolzarbligi shundan iboratki, Navoiy merosining zamonaviy she'riyatdagi davomiyligini o'rganish orqali adabiy an'ana va ijodiy izdoshlik jarayonlari qiyosiy tahlil qilinadi. Shu asosda maqola Navoiy *arba'inlari* va A'zam O'ktam she'riyati o'rtasidagi badiiy va ma'naviy bog'liklikni yoritishga qaratilgan.

METODOLOGIYA

Mazkur tadqiqotda Alisher Navoiy "Arba'in" asari va A'zam O'ktam she'riyatini ilmiy qiyoslash asosiy metod sifatida qo'llanildi. Birinchi navbatda, matnshunoslik yondashuvi asosida Navoiy hadislarini she'riy shaklda ifodalashdagi usullari tahlil qilindi. Shundan so'ng A'zam O'ktamning diniy-ma'rifiy ruhda asarlari tanlanib, ularning mazmuniy va shakliy xususiyatlari Navoiyning an'anasi bilan solishtirildi.

Tadqiqotda qiyosiy-tipologik metod asosida ikki ijodkor asarlaridagi diniy, axloqiy va badiiy qatlamlar o'rtasidagi o'xshashlik va farqlar aniqlab chiqildi. Shu bilan birga, tarixiy-adabiy metoddan foydalanilib, Navoiy davri badiiy tafakkuri bilan zamonaviy adabiyotning shakllanish jarayonlari o'zaro bog'landi.

Shuningdek, hermenevtik yondashuv orqali hadislarining she'riy talqini va ularning zamonaviy shoir ijodida qayta ifodalanish mexanizmi sharhlab berildi. Tadqiqot jarayonida mavjud ilmiy adabiyotlar, izlanishlar va adabiyotshunoslarning fikrlari tahlil etilib, mavzuning nazariy asoslari mustahkamlandi.

Metodologik yondashuvlarning uyg'un qo'llanishi Navoiy yaratgan "Arba'in" an'anasi bilan A'zam O'ktam she'riyati o'rtasidagi badiiy-ma'rifiy izdoshlikni chuqurroq ochib berishga imkon berdi.



NATIJALAR

Tadqiqot natijalari shuni ko’rsatadiki, Alisher Navoiy yaratgan “**Arba’in**” **an’anasi** faqat diniy-ma’rifiy mazmun bilan chegaralanib qolmay, balki o’zbek she’riyatida ma’naviy tafakkurning yuksalishiga keng yo’l ochgan. Navoiy hadislarini she’riy shaklda ifodalab, ularni xalq ongiga sodda va ta’sirchan tarzda yetkazishga erishgan. Shu tariqa, u diniy merosni badiiy vositalar orqali ma’naviy tarbiya manbaiga aylantirgan.

A’zam O’ktam ijodida ham ushbu an’ananing izchil davom etishi kuza-tildi. Shoir o’z asarlarida diniy-axloqiy g’oyalarni zamonaviy badiiy ifoda bilan uyg’unlashtirgan. Xususan, uning “Ikki dunyo saodati” singari she’rlari hadis va Qur’on ma’nolarining badiiy talqini sifatida o’rganilishi mumkin. Bu asarlarda **ilohiy izdoshlik** yaqqol namoyon bo’lib, Navoiy asos solgan an’ana yangi davr ruhi bilan boyitiladi.

Natijalar shuni tasdiqlaydiki, Navoiyning “Arba’in” asari va A’zam O’ktam she’riyati o’rtasida: **mazmuniy izchillik** – hadis va diniy g’oyalarni she’riy shaklda yoritish; **uslubiy uyg’unlik** – badiiy tasvir vositalari orqali diniy-axloqiy mazmunni yuksak estetik darajaga olib chiqish; **ma’rifiy maqsad birligi** – o’quvchini ruhiy tarbiya va komillikka yetaklash g’oyasi mavjud.

Demak, A’zam O’ktam ijodi Navoiy “Arba’in”idagi badiiy tafakkur an’anasini davom ettirgan holda, uni zamonaviy o’zbek she’riyati doirasida yangi mazmun bilan boyitadi.

MUHOKAMA

Adabiyot o’zi mansub bo’lgan xalqning milliy ruhi, turmush tarzi, ustozlar tajribasi, ma’naviy-ahloqiy, diniy-ilohiy tushuncha va qadriyatlariga tayanadi. Shuning uchun ulardan holi ravishda adabiy jarayon mohiyatini belgilash ham, mavjud an’analarning badiiy ijoddagi rolini baholash ham mushkul. Uning din bilan chambarchas bog’liqligini ham inkor etib bo’lmaydi. Din tasavvuf ilmining badiiy adabiyotdagi in’ikosi ko’pgina olimlar tomonidan o’rganildi, qator ilmiy yangiliklar amalga oshirildi.

Ma’lumki, tasavvuf sharq dunyosining ijtimoiy, madaniy, falsafiy, adabiy hayotiga ta’sir qilgan. Mumtoz adabiyot namoyandalaridan ko’pi ma’lum bir tariqat vakili sifatida nom qozongan. Bu adabiyotdagi g’oya va obrazlar tizimining kengayishiga sabab bo’lgan. Ahmad Yassaviy, Sulaymon Boqirg’oniy, So’fi Olloyor, Qul Ubaydiy, Miskin, Xislat kabi sof diniy-



tasavvufiy adabiyot namoyandalari bor va she'r ular uchun irfoniy fikr-qarashlar talqini va targ'ibida muhim bir vosita edi. Ulug' shoirlarimizning pur hikmat baytlari, Qur'oni Karim oyatlari Payg'ambarimiz sollallohu alayhi vasallamning hadislari, musulmon ulamolardan chiqqan hikmatlarga yo'g'rilgan ekanligi, ularning hammalari diniy ilmlardan yetarli ma'lumotga ega bo'lgan va ko'plari tasavvuf tariqatlaridan birini mahkam tutgan, hatto ba'zilar tariqatlarga shayh bo'lgan ulug' insonlar edilar.

Hammaga ma'lumki, bizning yurtimiz Movorounnahr – Turkiston butun dunyo she'riyatida o'ziga xos o'rin tutgan buyuk shoirlari bilan faxrlansa arziydigan, jahon xalqlari she'riyat xazinasiga o'zining oltin sahifalarini, oltin baytlarini boshini baland ko'targan holda taqdim etgan bir yurtidir. Albatta, ana shu maqtovga sazovor she'riyat, she'riy asarlar, shoirlar, ularning faoliyati, saviyasi, hamma-hammasi shu diyorning qadimdan muqaddas dini bo'lib kelayotgan Islom dini bilan chambarchas bog'liq ekanligi hech kimga sir emac [8:2025].

Tasavvufning badiiy adabiyot bilan yaqinlashuvi tasodifiy hodisa emas. Sharq mumtoz poetikasi tajribalaridan ma'lumki, adabiyotning taraqqiyot asoslaridan birini islom dini tashkil etadi. Ijodkorlar Qur'oni karim oyatlaridan ilhomlanmay, Payg'ambarimiz(s.a.v.) hadislarini o'rganmay, shariat ahkomlarini bilmay turib asar yaratishmagan. Hamidulla Karamatovning yozishicha, «Hozirgacha bizga ma'lum turkiyzabon xalqlarning eng ko'hna asari Yusuf Xos Hojibning «Qutadg'u bilig'i bo'lib, unda biz islom mavzulari va Qur'oniy iboralarning matnda ko'p va xo'b qo'llanganligidan voqif bo'lamiz»[9:89]. Undan so'ng Ahmad Yugnakiyning «Hibbat ul-haqoyiq», Ahmad Yassaviyning «Devoni hikmati», Nosiriddin Rabg'uziyning «Qissas ul-anbiyo» asarlari bu yo'ldagi hayrli ishlardan edi. Va bu badiiy adabiyotning xolisligi va hikmatli bo'lishini ta'minlagan.

Sharq adabiy merosida "Arba'in" – "Chihil hadis" asarlari alohida o'rin tutib, ular diniy-ma'rifiy mazmuni bilan bir qatorda, badiiy-estetik qadriyatlarni ham mujassam etadi. Bu an'ana asrlar davomida musulmon xalqlari ongida Qur'on va hadis asosidagi axloqiy qarashlarni shakllantirish, jamiyatni ma'naviy jihatdan yuksaltirish vazifasini bajargan. "Arba'in" asarlarining mohiyati qirq hadisni qisqa, lo'nda va esda qolarli shaklda ifodalash, ularni xalq ongiga singdirishdan iborat bo'lib, bu janr arab, fors-tojik va turkiy adabiyotlarda keng yoyilgan.

Alisher Navoiy ushbu an'anani turkiy adabiyotda eng yuksak darajaga ko'targan buyuk mutafakkir sifatida tarixda nom qoldirdi. Uning "Arba'in"



asari hadis ilmining chuqur bilimdoni sifatida yaratilgan bo'lib, unda qirq hadis ruboiylar orqali turkiy tilda ifoda etilgan. Navoiy asarda diniy-ma'rifiy g'oyalarni xalqchil til, sodda ifoda va chuqur ma'no bilan bayon etdi. Shu bois u nafaqat islomiy dunyoqarashni mustahkamladi, balki turkiy adabiyotda diniy-badiiy an'ananing poydevorini mustahkamlagan ijodkor sifatida e'tirof etildi. "Arba'in"dagi hikmatlar sabr, toqat, halollik, poklik, mehr-oqibat, ilmga rag'bat va insoniy fazilatlarni ulug'lashga qaratilgan bo'lib, bugungi kunda ham tarbiyaviy manba sifatida o'z ahamiyatini yo'qotmagan.

Mustaqillikdan keyin uyg'onish Sharqida paydo bo'lgan poetik an'analarga qaytish yaqqol ko'zga tashlandi. Adabiyot diniy falsafadan oziqlana boshladi. Jumladan, Abdulla Oripovning "Haj daftari", "Hikmatli dunyo", Shukur Qurbonning "Sizni Xudo yetkazdi", va "Arba'in" Tohir Malikning "Axloq kitobi", Fozil Zohidning "Ota bog'i", "So'roqlasa meni do'stlar" singari asarlari dinni targ'ib etishdagi roli beqiyosligi hamda badiiy jilosi bilan ahamiyatli.

Mazkur an'ana keyingi davr turkiy adabiyotida ham davom ettirildi. Xususan, A'zam O'ktam ijodida Navoiyning "Arba'in" an'anasi zamonaviy ruhda yangi talqin topdi. Shoirning "Ikki dunyo saodati" asari buning yorqin namunasidir. U hadis mazmunlarini zamonaviy poyetik shaklda, xalq tiliga yaqin ifoda orqali bayon qilib, bugungi o'quvchi ongiga singdirishga erishdi. A'zam O'ktam diniy-ma'rifiy mazmunni oddiygina tarjima qilmay, balki uni zamon ruhiga mos ravishda talqin etib, an'anani davom ettiruvchi va boyituvchi shoir sifatida namoyon bo'ldi. Agar Navoiy hadis mazmunlarini ruboiy va baytlar orqali badiylashtirgan bo'lsa, A'zam O'ktam uni zamonaviy she'riy tilda, yanada ixcham va xalqchil ohangda qayta ifodaladi. Xususan, A'zam O'ktamning "Ikki dunyo saodati" to'plami ana shu jihati bilan diqqatga sazovordir. Chunki Shoirning bu kitobi birinchidan, payg'ambarimiz(s.a.v.) kalomlari ta'sirida tug'ilib, pand-ibratga boy bo'lsa, ikkinchidan, hadislar she'riy talqinlarini yaratish an'anasini davom ettirgan. «Ikki dunyo saodati»da bir qancha diniy tasavvufiy tushuncha va haqiqatlar yangicha poetik usul va obrazlar orqali talqin qilingan. Kitobda umumbashariy muammolarning sharqona ifodasini ko'rish mumkin. Imom al-Buxoriy tomonidan to'plangan hadislarining 45 ta bolalarga taalluqli bo'lganlari to'planib, unga she'riy izoh va talqinlar jamlangan. Unda chin odamiylik kuylanar ekan, e'tiqod masalasi yetakchilik qiladi.

*Kim har nedan sevsa Ollohni,
Sevsa yana Rasulullohni,*



*Qo'yar bo'lsa, kimga muhabbat,
Olloh uchun sevolsa faqat;
Kofirlikka qaytmoqdan esa,
O'tga tushgan yaxshiroq desa –
Anglar Olloh sahovatini,
Topar iymon halovatin[3:21].*

Dunyo osoyishtaligidan voz kechib, qalb halovatiga qachon erishish mumkin? Bu yo'lda qanday tadbirlar lozim? Bu kabi savollarga kitobdagi sharhlardan javob olish mumkin. Ularning tub mohiyatida insonning qalb qa'riga nazar tashlash, yashirin tuyg'ularni kashf etish, soflikka da'vatdan ko'ra ehtiyoj uyg'otishga intilish yetakchilik qiladi. Bundan tashqari har bir she'riy sharh va unga keltirilgan izohlar g'oyat ibratli, qolaversa, islom o'tmishidan lavhalar keltirish orqali Sharqda tarix ibrat manbai deb qarashga ham ishora bor. Tarix insoniyatni «ildiz»ga, ya'ni o'zi anglab yetishga intilgan haqiqatga - «asliyat»ga eltadi. «Asliyat» esa qalb tarbiyasi uchun vosita. Sabab esa barcha mutasavviflar ta'kidlaganidek «odam»dir.

Tasavvufiy qarashlarda inson tuproq, suv, havo, olovdan iborat bo'lganidek, uni oliy maqomga yetishida yoki tubanlik tomon ketishida ham to'rt narsa bor. Bu shoirning «Ofat ham, najot ham o'zidan» hadisiga yozilgan sharhda shunday beriladi.

*Rasululloh demishlar bir kun,
To'rt fitna bor odamzod uchun.
Oilasi, molu dunyosi,
Farzandlari va hamsoyasi...[3:20]*

Demak, odam bolasini to'rt narsa orqali shayton vasvasaga solib turadi. Ammo bu yo'lda Olloh inson uchun himoya vositasini tayyorlab qo'ygan.

*Amri ma'ruf va nahiy munkar,
Namoz, ro'za, zakot qutqarar[3:20].*

Izohda muallif o'z xulosalarini keltirar ekan, «oila va bola-chaqa boqishni bahona qilib, gunoh ishlarga qo'l urganini oqlaydiganlar ham ko'plab topiladi. Shayton ularga bu bahonalarini asosli va chiroyli ko'rsatib qo'ygan xolos», holbuki oilani ta'minlash birlamchi turar ekan, nega uni faqatgina dunyo ishi uchun ta'minlash kerak. Hayot bu dunyodan iborat emas, oxirat yo'li ham bor. Oxiratki, bu haqqi rost yo'l. Kimda kim bu yo'lni yo'qotsa, asl manzilidan adashadi. «Tiriklik bir sinovdir», deb nomlangan talqinda iymonning yana bir ustuni omonatni asrash haqida gap boradi.

*Yo'qotmasin hech kim rost yo'lin,
Tilamasin o'ziga o'lim.*



To’g’ri yo’ldan ozib, quyushqondan chiqish, o’ziga o’lim tilash ma’n etilgan. Hayot ming mashaqqatli bo’lmasin;

*Yaxshi erur kimki dunyoda,
Shoyad bu ish bo’lgay ziyoda.
Yomon bo’lsa, shoyadki bir kun,
Intilgay Haq rizosi uchun[3:21].*

«Yaxshi odam o’z umri uzun bo’lishini istasin, shoyadki yaxshi amallar ko’payib boraversin. Hatto yomon odam ham uzoq yashasin, yaxshi ishlar qilishga yarab qolsin. Shoyadki Olloh roziligini topsa». Avvalo niyat to’g’ri bo’lsa, imon mustahkamligi shunga qarab belgilanadi.

Shoir she’riyatidagi tasavvufga xos jihatlarni kuzatish adabiyotning muayyan davriga xos milliy oxanglar, diniy-didaktik va adabiyotning Qur’o-ni karim va hadislar matni bilan sintezini atroflicha yoritishga imkon tug’diradi. Hadislar o’z nomi bilan payg’ambarimiz(s.a.v.) ibratli hayotlaridan bir lavha, sunnatdir. Shuning uchun ularni aksariyatida «Rasulullohni tinglab», «Rasululloh derlar», «Rasululloh berdilar savol», «Rasul derlar», «Rasululloh aylar marhamat», «Rasululloh demishlar» singari iboralardan foydalanilgan.

*Rasululloh aytdilar bir kun:
Ikki katta xalq boshlar qirg’in.
Yer yuziga dajjollar kelur,
Rasulman deb puch da’vo qilur.
U dam ilm topg’usi barham[3:36].
Yoki: Rasululloh aylar marhamat:
Munofiqda bordir to’rt illat.
Ne so’zlasa bo’lg’usi yolg’on,
Puch chiqadi va’dasi har on.
Omonatga hiyonat qilgay,
Da’vo chog’i yolg’on ontga shay[3:42].*

Shoir ma’lum bir g’oyaviy, badiiy niyatda ushbu iboraga murojaat etadi. «Ikki dunyo saodati»da har bir sharh Rasululloh(s.a.v)ning xos sifatlariga ishora qilgan. Natijada ijodkor tafakkur hosilasi lirik qahramon e’tiqodi aks etadi. Shuning uchun ham Shoir talqinidagi bu hadislarda qalb musaffoligi-ga ishora seziladi.

*Taningizda bir go’sht bor
U qalb erur - bering e’tibor.
U tuzalsa, vujud tuzalar,*



Buzilgaydir, u buzilsa gar[3:52].

Qalb - etiqod maskani. U buzilsa, inson imorati vayron bo'ladi. Qalbni asrash taqvo bilan. Taqvoga nafsni yengish, O'zini tanish va tavba orqali erishish mumkin. Tavba kufrdan qaytish, shariat ta'qiqlagan ishlardan ketish, haqdan tashqaridagi narsalardan voz kechish bilan bir o'rinda o'z nuqsonlarini ko'ra bilish, ahvolini anglash, qabih ish va fikrlardan, dunyoning arzimasligini bilib, zulmu adolatsizlikdan qaytishdir. Demak tavba - qilingan xato va nuqsonli ishlardan paydo bo'ladigan pushaymonlik ekan, inson bu vaziyatda o'ziga chora izlab, najot axtaradi. Bu amal Olloh nazdida xushdir. Shuning uchun shoir:

Shodlanadi Olloh shu qadar -

Tavba qilsa bandasi agar...[3:23] - degan satrlarni yozgan.

A'zam O'ktam she'rlarini ichki bir shu'la, e'tiqod shu'lasi yoritib turadi. Shoir estetik idealining yorqin taassurot va rangin sezgilari e'tiqod yog'du-lari bilan yanada oydinlashadi. Shu ma'naviy poetik unsurlar e'tiqodiy olamning muayyyan chegarasini belgilaydi. Ta'bir joiz bo'lsa, e'tiqod - Shoir estetik idealining markazi, uning badiiy qimmatini oshiruvchi unsur deb aytish mumkin.

XULOSA

Navoiyning "Arba'in"i va A'zam O'ktamning "Ikki dunyo saodati" asarlari xalq tarbiyasiga, yoshlarning ma'naviy kamolotiga qaratgan. Birida tasavvufiy-estetik qarashlar ko'proq sezilsa, ikkinchisida ma'rifiy-didaktik ohang ustunlik qiladi. Shu jihatdan A'zam O'ktam Navoiy an'anasini o'z davrida davom ettiribgina qolmay, uni zamonaviy o'quvchiga moslashtirdi, hadislarni hayotiy misollar, real insoniy kechinmalar bilan boyitdi.

Ilmiy izlanishlar shuni ko'rsatadiki, Navoiy "Arba'in"i diniy-ma'rifiy adabiyotimiz tarixida muhim bosqich bo'lgan bo'lsa, A'zam O'ktam ijodidagi davomiylik milliy adabiy tafakkurning tirik jarayon ekanidan dalolat beradi. Bir so'z bilan aytganda, "Arba'in" an'ansi Navoiydan A'zam O'ktamgacha uzluksiz davom etib, ularning ijodida hadis ta'limotining badiiy-estetik talqinlari turli davrlarda, turli uslublarda namoyon bo'lgan. Bu esa xalqimizning ma'naviy hayotida Qur'on va hadis g'oyalarining nechog'li chuqur ildiz otganidan, adabiyot orqali o'z aksini topib kelayotganidan guvohlik beradi.

Demak ki, A'zam O'ktam she'riy talqinidagi hadislar klassik an'analarning yangi bir davr sharoitida, ayniqsa, oraliqdagi katta vaqt falsafiy, ijti-



moiy, siyosiy, ahloqiy, ma’naviy, adabiy, estetik evrilishlardan so’ng davom ettirilishi natijasida o’zgacha mazmun va qiyofa kasb etgan. «Ikki dunyo saodati» tom ma’noda inson ichki imkoniyatlari, intilishlarining oliy maqomi manzilidir.

Adabiyotlar ro’yxati:

1. Abdulla Oripov. Ehtiyoj farzandi: Adabiy-tanqidiy maqolalar, suhbatlar, badiiy publisistika. – Toshkent: “Yosh gvardiya”, 1988. – 224 b.
2. Asqad Muxtor. She’r – shoirning vijdoni: maqolalar, suhbatlar, kundaliklar, qaydlar, janrini topmagan satrlar, bibliografiya. – Toshkent: “Mumtoz so’z”, 2011. – 444 b.
3. A’zam O’ktam. Ikki dunyo saodati: She’rlar. – Toshkent: “Cho’lpon” 1998. – 56 b.
4. Abdulla Sher, Kelmagu ketmakdin ne ekan taqdir//Tafakkur, 2006, 1-son.
5. Vafo Fayzullo El ko’nglini ko’targan shoir, Ma’naviyat, 2006, 10-oktyabr, www.ziyo.com.
6. Davlatova A., Fikr agar yaxshi tarbiyat topsa...//O‘zbekiston matbuoti, 2006, 6-son.
7. Karimov B. A’zam Shoirning O’ktam ovozi // Sharq yulduzi jurnali 2010 yil 5-son.
8. [https:// kh-davron.uz / kutubxona/uzbek / memuarlar / shayx-muhammad-sodiq-muhammad-yusuf-azam-oktam-xotirasi](https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/memuarlar/shayx-muhammad-sodiq-muhammad-yusuf-azam-oktam-xotirasi)
9. Karomatov H., Qur’on va o’zbek adabiyoti, – Toshkent: Fan, 1993.



ABDULLA ORIPOV PUBLITSISTIKASIDA NAVOIY SIYMOSINING O'ZIGA XOS TALQINI

Komiljon PAYZIYEV,

Namangan davlat universiteti o'qituvchisi
kfayziyev59@gmail.com



ANNOTATSIYA

*A*bdulla Oripov she'riyatining g'oyaviy-badiiy xususiyatlari, uning adabiy-estetik qarashlari, poetik tafakkuri tadriji, badiiy mahorati haqida ko'plab dissertatsiyalar himoya qilingan, monografiya va risolalar chop etilgan. Lekin bu serqirra ijodkorning publisistikasini tizimli ravishda o'rganish adabiyotshunoslik ilmi oldida turgan dolzarb vazifalardan biridir.

A.Oripov ulug' shoir, Navoiyga, uning asarlariga katta qiziqish va hurmat-ehtirom bilan qaragan. Navoiyni nafaqat o'zbek xalqining, balki bashariyatning buyuk dahosi, barcha davrlarning ko'zgusi, milliy va umuminsoniy qadriyatlarning kuychisi, deb e'tirof etgan va qator publitsistik maqolalarini ulug' siymoga bag'ishlagan.

Kalit so'zlar: *publitsistika, portret-maqola, badiiy mahorat, ijodiy qiyofa, timsol, eskiz, mafkura, istiqlol.*

ABSTRACT

Many dissertations have been defended, monographs and pamphlets have been published on the ideological and artistic features of the poetry of the Hero of Uzbekistan, People's Poet Abdulla Oripov, his literary and aesthetic views, the development of poetic thought, and his artistic skill. However, the systematic study of the journalism of this versatile artist is one of the urgent tasks facing the science of literary criticism.

A. Oripov treated the great poet, great thinker, founder of the Uzbek literary language, "sultan of ghazal property" Alisher Navoi and his works



with great interest and respect. He considered himself one of Navoi’s grandsons and was infinitely proud of this. Navoi was recognized as a great genius not only of the Uzbek people, but also of humanity, a mirror of all eras, a singer of national and universal values, and dedicated a number of his journalistic articles to the great figure.

Keywords: *journalism, portrait-article, artistic skill, creative image, symbol, essay, ideology, independence.*

Kirish

Abdulla Oripov nafaqat iste’dodli shoir, mohir tarjimon, O‘zbekiston Respublikasi davlat madhiyasi matnining muallifi, balki yirik jamoat arbobi, taniqli publitsist hamdir. Uning 150 ga yaqin publitsistik maqolasi bor. Adib turli ijodkorlar haqida 67 ta portret-maqola yozgan bo‘lsa, buning 11 tasi Navoiyga bag‘ishlangan. “Ulusning navobaxshi” (1991), “Komillikning sinov maktabi” (1998), “Yaxshilar ichra Vatan” (2000), “Abadiyat umri” (2001), “Buyuk iftixor” (2001), “Millat timsoliga aylangan zot” (2001), “O‘zligimiz timsoli” (2003), “Navoiyni anglash” (2007), “Ruhiyat pahlavoni” (2008), “Bebaho maktab” (2010), “Navoiy dahosi” (2013) kabilar ana shular jumlasidan.

Asosiy qism

Adibning “Ulusning navobaxshi” [2:129] nomli maqolasi sarlavhasini oqigan oquvchi yodiga shoirning:

“Navosiz ulusning navobaxshi bo‘l,

Navoiy yamon bo‘lsa, sen yaxshi bo‘l” [1:17] degan mashhur satrlarini yodga solishi tabiiy, albatta. Adabiyotshunos olim Sultonmurod Olim bu baytni batafsil sharhlagan. Aniqrog‘i, bu maqola matni 1991-yil 26-sentyabr kuni Alisher Navoiy tavalludiga 550 yil to‘lishi munosabati bilan Toshkentdagi Xalqlar do‘stligi saroyida o‘tkazilgan xalqaro ilmiy anjumanda asosiy ma’ruza sifatida o‘qilgan. Bu tadbirda O‘zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti Islom Karimov ham ishtirok etgan.

Bilamizki, Navoiyning ukasi Darveshali Balxda hokim bo‘lgan. U siyosiy o‘yinlarga berilib ketib, ulusning ahvolidan bexabar qoladi, shuning uchun odamlarda unga nisbatan norozilik kayfiyati tug‘iladi. Sulton Husayn Mirzo, hatto, uni qatl etishiga bir baxya qolgan. Ana shunday bir vaziyatda shoir inisiga “navosiz ulusning navobaxshi bo‘l” deya otalarcha nasihat qilib, uni insofga, adlu diyonatga, qiynalgan xalqqa madadkor bo‘lishga chaqiradi.



A, Oripov bu ta'rifni Alisher Navoiyning o'ziga nisbat berib, sarlavhaga chiqargan. Undagi so'zlarning izohiga e'tiborni qaratamiz: "Ulus, el, xalq, "navobaxsh" – hojat chiqarmoq, g'amxo'rlik qilish".[4:624] Demak, bundan "el-yurtning g'amxo'ri, madadkori, homiysi",–degan ma'no anglashiladi. Navoiy insonparvar, xalqparvar, adolatparvar, mehr-saxovatli va boshqa ko'p fazilatlariga ega edi. Lekin maqola muallifi xalqparvarlikni eng yuqoriga qo'yadi va sarlavhada shu ma'noni urg'ulashga e'tibor qaratgan. Navoiy ukasini "navosiz ulusning navjbaxshi" bo'lishga da'vat etgan, qattiq tayinlagan bo'lsa, Abdulla Oripov "Ulusning navobaxshi" sarlavhasi orqali mutafakkir shoirning o'zi shunday fazilat egasi ekanini e'tirof etgan va maqolada buni timsolli ifodalar vositasida to'la ochib bergan.

Maqola shunday jumla bilan boshlanadi: "Shu kunlarda barchamiz chinakam tarixiy daqiqalarni boshdan kechirayotirmiz. Nainki, o'zbek xalqi, balki bashariyatning daho farzandi Alisher Navoiy hazratlarining 550 yillik to'ylarini nishonlab turibmiz"[2:129]. Bundan anglashiladiki, u ulug' shoirning 550 yilligi munosabati bilan yozilgan. Ikkinchidan, faqat o'zbek xalqininggina emas, balki bashariyatning daho farzandi ekanidan faxr-iftixor tuygusi jo'sh urib turibdi.

Buyuk sarkarda va sohibqiron Amir Temur o'zining adolatli siyosati tufayli markazlashgan davlatni barpo etgan va unga "jahongir" deb ta'rif berilgan. Adibning mahorati shundaki, u Navoiyni ham she'riyat ahlining "jahongiri", deb ataydi va ikkisini qiyoslagan holda "Temur tig'i yetmagan joyni Qalam bilan oldi Alisher" degan kutilmagan, hech kimning xayoliga ham kelmagan favqulodda xulosasi bilan shoir asarlari va ularda ilgari surilgan g'oyalarning naqadar xalqchilligini, umuminsoniyligini o'quvchiga hissiy-timsolli tarzda yetkazib bergan. Buni yorqin tasavvur qilish uchun o'zining "O'zbekiston" qasidasidan quyidagi parchani ham keltiradi:

Ko'p jahongir ko'rgan bu dunyo,

Hammasiga guvoh-Yer osti.

Lekin, do'stlar, she'ri ahli aro

Jahongiri kam bo'lgan, rosti.

Besh asr kim, nazmiy saroyini

Titratadi zanjirband bir sher,

Temur tig'i yetmagan joyni

Qalam bilan oldi Alisher .[2:129]

Keyin uning isboti uchun quyidagi ta'riflar keltiriladi: "Alisher Navoiy birinchi navbatda shoirdir. U "Xamsa"dek, "Xazoyin ul-maoniy"dek



muhtasham nazmiy qasrlarning me’moridir”, “Navoiyning she’riy mahorati haqida bir umr beto’xtov gapirish mumkin. U o’z jodu san’atini, g’azaliyotini faqat san’at bezagi uchungina emas, balki aniq murodu maqsadlar uchun, ezgu g’oyalari, niyatlari uchun xizmat qildirdi. Uning betakrorligi ham ana shunda”, “Navoiy faqat sehrli olam oshuftasi – oshiq shoirgina emas. U, ayniqsa, o’z dostonlarida, yuzlab hikoyatlarida davrning eng nozik ijtimoiy-siyosiy nuqtalariga tadbirkorlik va lutf bilan munosabat bildirib kelgan. Shu ma’noda u g’oyatda jasur insondir”, “uning fuqaroparvarligi, rahmdilligi haqida yuzlab rivoyatlar yaratilgan”, “Navoiy ideallari bir xalq, bir qavm chegarasiga sig’maydi. Bu zotning o’gitlari jami inson bolasiga, es-hushi joyida bo’lgan tafakkur sohiblariga qaratilgandir”, “Yer yuzining turli puchmoqlarida buyuk Navoiyni faqat iltifot yuzasidan emas, balki bashariyatga mehnati singgan zot bo’lgani uchun ardoqlab turibdilar”, “shu kunlarda dunyo turkiylarini “yakqalam” qilgan buyuk siymoning tabarruk makonlari qaytadan nurga to’layotgani, shubhasizdir.”[2:130]

Natija va muhokamalar

Muallif qo’llagan “nazmiy qasrlarning me’mori”, “sehrli olam oshuftasi – oshiq shoir”, “davrnning eng nozik ijtimoiy-siyosiy nuqtalariga tadbirkorlik va lutf bilan munosabat bildirib kelgan”, “dunyo turkiylarini “yakqalam” qilgan”, “tabarruk makonlari qaytadan nurga to’layotgan” kabi so’z va ifodalar Navoiyning ham insoniy, ham ijodiy qiyofasini gavdalantirishga xizmat qilgan.

1998 yili adibning buyuk mutafakkir haqidagi “Komillikning sinov maktabi” [3:147] deb nomlangan ikkinchi maqolasi e’lon qilindi. Unda jumladan, shunday deyiladi: “Hayotning, tarixning biror jihati yo’qki, unga Navoiy bobomiz munosabat bildirmagan bo’lsalar; insonlar fe’lining biron-bir qirrasi yo’qki, unga Navoiy bobomiz munosib baho bermagan bo’lsalar. Shu ma’noda hazrat Navoiy ijodi barcha davrlar uchun ko’zgu hisoblana oladi”, “Husayn Boyqaro “Risola” asarida Navoiy hazratlarini shunday ta’rif etadi: “... ya’ni Navoiy taxallusi bilan mashhur Mir Alisher turk tilining o’lgan jasadiga Masih (Iso) nafasi bilan ruh jon kirgizdi ...Va bu kun nazm dunyosining rub’i maskunida (Yer yuzining kishilar yashaydigan qismida) qahramon udir va uni bu mamlakatni qo’lga kiritgan sohibqiron desa bo’ladi”, “Navoiy hazratlari atrofidagi nokomillikdan nolidi, ma’naviyatsizlikni



ko'rib, iztirob chekdi", "shu ma'noda Alisher Navoiy ijodi komillikning sinov maktabi yoki ma'naviyatning betimsol xazinasidir".[3:147-148]

Bu ta'rifu tavsiflardan so'ng o'quvchi ko'z o'ngida ma'naviyatni, xususan, ona tilimizni behad qadrlagan, uning nufuzini osmon qadar ko'targan va o'z asarlari bilan buni to'la isbotlagan ulug' millatparvar shoir siymosi namoyon bo'ladi.

2000- yil fevralida chiqqan "Yaxshilar ichra Vatan"[3:171] deb nomlangan maqola shunday so'zlar bilan boshlanadi: "Navoiy bobomizning tabarruk nomlari har bir o'zbek uchun jahon adabiyoti koshonasida faxr bilan ko'rsatishimiz mumkin bo'lgan guvohnomadir", "Navoiy ijodidan, loaqal, bir yalam bol tatigan kishining qo'li hech qachon yomonlikka bormaydi. Bu ijod nainki ruhiyatimizni, balki aqlu fikriyatimizni ham boyitadigan, charxlaydigan qudratli ijoddir. Bu ijod faqat yaxshilikka, faqat ezgulikka chorlaydigan ijoddir"[3:171-172].

Odatda har bir insonning kimligi, tavallud topgan go'shasi, millati uning pasporti yoki tug'ilganlik to'g'risidagi guvohnomasida belgilab qo'yiladi. Muallifning topqirligi shundaki, Navoiyning nomi har bir o'zbek uchun dunyoga faxr bilan ko'rsatiladigan "guvohnoma"ga o'xshatilmoqda. "Navoiy ijodidan loaqal bir yalam bol tatigan kishi" iborasi esa "shoir asarlarini zavq-shavq bilan mutolaa qilgan kitobxon" degan ma'noni, undagi "bir yalam bol" so'zlari esa shoir ijodining g'oyat shirin, lazzatli, o'qishli ekanini ta'kidlashga xizmat qilgan. Xalqimizda "bir qultum" degan ibora bor, lekin "bir yalam"ni adibning ijodiy kashfiyoti desa bo'ladi.

2001- yil avgust oyida Navoiy shahrida bobomizning muhtasham haykali ochilishi marosimi bo'lib o'tadi va shu munosabat bilan A.Oripov "Millat timsoliga aylangan zot" [3:187] nomli maqola e'lon qiladi. Unda ham ulug' shoir va buyuk mutafakkir bobomiz millatning faxru iftixori ekani ta'kidlanadi. Sobiq sho'ro tuzumi mafkurasining qanchalik adolatsizligi, millatlarga o'z ona tilini, milliy urf-odatlarini amalga oshirishlariga yo'l qo'ymagani, tazyiq o'tkazgani haqida juda ko'p yozildi va bu yana davom etadi. A. Oripov shu fikrni o'ziga xos tarzda ifoda etadiki, bunga tan bermay ilojingiz yo'q. Ya'ni musulmon Sharqi mumtoz poetikasida bir-biriga zid ma'noli so'z yoki ifodalarni qo'llashga "tazod" san'ati deyiladi. Adib bu usulni nasrda, aniqrog'i, publitsistik maqolada qo'llagan. "Hazrat Alisher bugungi kunga kelib millatning chinakam timsoliga aylandi. Uzoq-yaqindan kelgan mehmonlar ham yurtimizga tashrif buyurishar ekan, ehtiromlarini qo'lida kepka ushlagan begona haykalga emas, balki o'zbek xalqining



buyukligini mana men deb namoyish etib turgan bobosiga, Alisher Navoiyga ko’rgazadilar”[4:187-188]. “Qo’liga kepka ushlagan begona haykal” bilan “o’zbek xalqining buyukligini mana men, deb namoyish etib turgan bobosi, Alisher Navoiy” ifodalari o’rtasida zidlik bor. Ya’ni ikki haykal orqali milliy qadriyatlarni poymol qilib, soxta e’tiqodni odamlar ongiga tiqishtirgan sobiq sho’ro tuzumi va ajdodlarimiz nomini, merosini qayta tiklagan, unga jon bag’ishlagan milliy istiqlol g’oyasi bir-biriga qarama-qarshi qo’yilgan. Muallif “Millat timsoliga aylangan zot” sarlavhasida o’quvchiga aytmoqchi, uning qalbiga singdirmoqchi bo’lgan niyatini shu usulni mohirona qo’llash orqali amalga oshirgan.

Xulosa

A.Oripov qalamiga mansub Navoiy haqidagi portret-maqolalar buyuk o’zbek shoiri va mutaffakkirining bashariyat dahosi, qo’l yetmas cho’qqi, siymosida ezgulik, go’zallik, insoniyatga yaxshilik tuyg’ulari mujassamligi, ijodi bitmas-tuganmas xazinaligi, unda chaqmoq fikrlar, go’zal tashbehlar seroblighi, ma’naviyatimizni poklovchi, insoniyatni kamolotga, buyuklikka chorlovchi o’chmas nurligi, tabarruk ummon, millatning timsoli ekani xuddi mohir rassom yorqin bo’yoqlarda naqsh etgandek, badiiy til vositalari, timsolli ifodalar yordamida mahorat bilan tasvirlab berilgan. Bu chizgilar bir-birini to’ldirib, buyuk bobomiz siymosini to’liq va mukammal tarzda yaratishiga xizmat qilgan. Adibning Navoiy portetiga chizgilari bemalol ulug’ shoir haqida yaratiladigan doston, roman, hikoya va boshqa yirik janrlardagi asarlar uchun asos, eskiz vazifasini bajara oladi.

Adabiyotlar ro’yxati

1. A.Navoiy. Saddi Iskandariy. –Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – 84 b.
2. Oripov A. Tanlangan asarlar. 4 jildlik. 4-jild. – Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2001. - 384 b.
3. Oripov A. Adolat ko’zgusi. She’rlar,maqolalar, suhbatlar, tarjimalar. – Toshkent: Adolat, 2005. – 400 b.
4. Shamsiyev P., Ibrohimov S. Navoiy asarlari lug’ati. – Toshkent: G’afur Gulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. – 782 b.



XIX ASR XORAZM ADABIY MUHITIDA NAVOIY G'AZALLARIGA BOG'LANGAN TAXMISLAR

Nilufar XOLBOBOYEVA,

Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti

Turkshunoslik oliy maktabi o'qituvchisi

xolboboeva90@mail.ru

(O'zbekiston)



Annotatsiya: Maqolada XIX asr Xorazm adabiy muhiti va unda Alisher Navoiy an'analari davomiyligi masalasi yoritilgan. Xususan, Xiva xonligi davridagi adabiy muhit vakillari – Munis, Ogahiy, Komil, Bayoniy hamda Muhammad Ya'qubxo'ja Xolis ijodida Navoiyning ta'siri tahlil qilinadi. Navoiy g'azallariga taxmis bog'lash jarayoni, uning mazmun va shakliy xususiyatlariga rioya etish masalalari, Xolis Xorazmiy tomonidan yaratilgan taxmislar poetik tahlil etilgan. Shuningdek, g'azallarda qo'llangan badiiy san'atlar, tasavvufiy qarashlar, ilohiy ishq va komil inson konsepsiyasi tahlil qilinib, Navoiyning Xorazm adabiy muhitidagi o'rni va an'alarining davomiyligi asoslab berilgan.

Kalit so'zlar: *Xorazm adabiy muhiti, Alisher Navoiy, taxmis, Xolis Xorazmiy, mumtoz she'riyat, badiiy san'at, tasavvuf, an'ana.*

Abstract: The article examines the literary environment of 19th-century Khorezm and the continuity of Alisher Navoi's traditions. Special attention is given to the works of Munis, Ogahiy, Komil, Bayoniy, and Muhammad Yaqub Khoja Kholis. The study analyzes the impact of Navoi on the formation of their poetic style, with a focus on the practice of composing *takhmis* based on his ghazals. Kholis Khorezmi's *takhmis* are subjected to a poetic analysis, highlighting artistic devices, Sufi motifs, the concept of divine love, and the ideal of the perfect man. The research demonstrates that Navoi's traditions were not only preserved in the Khorezm literary milieu but also further developed.



Keywords: *Khorezm literary environment, Alisher Navoi, takhmis, Kholis Khorezmi, classical poetry, artistic devices, Sufism, tradition.*

АННОТАЦИЯ: В статье рассматривается литературная среда Хорезма XIX века и преемственность традиций Алишера Навои. Особое внимание уделено творчеству представителей этой среды – Муниса, Огахи, Комила, Баёния и Мухаммада Якубходжи Холиса. Анализируется влияние Навои на формирование их поэтического стиля, в частности практика создания тахмисов на его газели. В статье проведён поэтический анализ тахмисов Холиса Хорезмий, раскрываются художественные приёмы, суфийские мотивы, концепция божественной любви и совершенного человека. Показано, что традиции Навои в хорезмской литературной среде не только сохранялись, но и получили дальнейшее развитие.

Ключевые слова: хорезмская литературная среда, Алишер Навои, тахмис, Холис Хорезмий, классическая поэзия, художественные приёмы, суфизм, традиция.

Kirish

Jahon madaniyatining eng sara durdonalari Xorazm hududida yaratilgan. Xorazm adabiy muhiti, ayniqsa XIX asrda Xiva xonligi davrida, Navoiy an'alarini davom ettirgan eng muhim adabiy maktablardan biri hisoblanadi. Bu davrda Munis, Ogahiy, Komil, Bayoniy va Xolis Xorazmiy kabi shoirlar ijodi Navoiy merosi bilan chambarchas bog'liqdir. Har zamon Navoiy she'rlariga taxmislar bog'lash ahamiyatli bo'lgan. Ayniqsa, Muhammad Rahimxon Feruz davridagi XIX asr Xiva adabiy muhitida Alisher Navoiy ijodiga qiziqish yuksak darajada bo'lgan. Feruzshoh, Ogahiy, Komil ijodi jarayonida Alisher Navoiy va Fuzuliy g'azallariga taxmislar bog'lashgan.

P. Rahmonov, X. Abdullayev, S. Hasanov, H. Boltaboyev [1] kabi olimlar Xorazm adabiy muhitini o'rganishda Navoiy ta'sirini, jumladan, taxmisnlarni ham eslatib o'tganlar. Muhammad Ya'qubxo'ja ibn Ibrohimxo'ja – Xolisning ijodi hali tadqiq etilmagan.

XIX asr Xiva adabiy muhitida ijod qilgan Muhammad Ya'qubxo'ja ibn Ibrohimxo'ja Xolis Xorazm mumtoz she'riyatining namoyandasi. Uning ijodi Ogahiy, Komil, Feruz kabi zamonasining yetuk ijodkorlari tomonidan yuksak baholangan. U haqida Laffasiy shunday degan:



خالص بولوبان ازاده كاتيب
خط مشق ده هميشه مرغوب
دايم ايش ترجيمه كتابت
فارسي عربي ده آنجه غيرت
مشق ايلايوب نجه شعرلار
[2:21] شعريكه عجب كوزلار

Xolis bo'libon ozoda kotib
Xat mashqida hamisha marg'ub
Doim ishi tarjima kitobat
Forsiy arabiyda ancha g'ayrat
Mashq aylayub necha she'rlar
Sherigi ajib go'zallar

Alisher Navoiyning rangbarang ijodi Xolis ijodiga har tomonlama ta'sir etgan. Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar", "Badoye' ul-bidoya" hamda "Navodir un-nihoya" devonlari tarkibiga kirgan g'azallardan tanlab olgan. Xolis Navoiyning bir necha g'azallariga taxmis bog'lagan. Chunonchi: bo'lmangiz, ey rafiq, bo'ldi tut, topdi, arzimas, yigit.

Taxmis muxammasning bir turidir. Muxammas - arabcha beshlik ya'ni besh misrali she'r degani. Mumtoz adabiyotimizda keng tarqalgan janrlardan biri bo'lib, u ikki xil bo'ladi. Mustaqil muxammas va o'zga shoir g'azaliga bog'langan muxammas. u taxmischi shoirning o'zga shoir g'azaliga har bir baytga bog'layotgan shoirning o'sha g'azal mazmuniga putur yetkazmasligi, qoshilayotgan misralarning g'azal vazni, qofiyasi, radifi va boshqa jixtlariga mos bo'lishi talab etiladi [3:196].

Navoiy tashbeh orqali yigitning go'zalligini farishtaga, pariga o'xshatilmoqda. "Paripaykar", "Malaksiymo" so'zi oddiy insonni ilohiy mavjudotlarga qiyoslashdir. Husni ta'lildan foydalanib, nafaqat zohiriy go'zallikni, balki ma'naviy yuksaklikni ham anglatadi. Bu so'z orqali sevgili nafaqat go'zal, balki pokiza, muqaddas zot sifatida tasvirlanadi. "Bani odamda andoq bo'l-mamish paydo yigit" – bunday yigit odamlar orasida hech qachon bo'l-magan, deyish orqali mubolag'adan foydalanib, uning betakrorligi ko'rsatyapdi.

*Кўнғлум олди бир парипайкар малаксиймо йигит
Ким бани одамда андоқ бўлмамиш пайдо йигит.*

Shoirning ushbu g'azali haqida navoiyshunos olim Olimjon Davlatov shunday fikrlar bergan: "Bani bashar orasida go'zallik timsoli Yusuf alay-hissalom bo'lganligi, payg'ambarimizning "Yaxshilikni chiroyli yuzli odamlar huzuridan istanglar" yoxud "Alloh go'zaldir, go'zallikni sevadi" mazmunidagi hadislarda ko'rkamlik alohida fazilatga ega ekanligining ta'kidlanishi bu fikrlarni isbotlaydi"[4:157].



Taxmis bog’lash uchun muallif g’azali va taxmis bog’lamoqchi bo’lgan shoir o’zaro g’oyaviy yaqin bo’lish kerak. Xolis ham Navoiyning bir necha g’azallariga taxmis bog’lagan shulardan biri yigit radifli g’azalidir. Xolisning ijodida ham payg’ambarlarni, badiiy obrazlar, tarixiy shaxslar haqida g’azallar, muxammaslar va qasidalar bitilgan. 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. Shunday xolat Xolisning taxmislarida kuzatiladi. Navoiyning 8 baytli g’azaliga Xolis 6 baytini olib taxmis bog’lagan.

Jānima ot saldī bir šox quyaš asā yigit,
Ham kōzidūr qātil ham la’l ruhafzā yigit.
Garči kōptūr dahr arā husn-i jahān arā yigit,
Kōjlūm aldī bir parīpaykar malaksiymā yigit.
Kim ban-i ādam ne andaq bolmišam paydā yigit.[5:68^a]

Mazkur baytda shoir Yusuf alayxissalom jamoli haqida bitgan. Shoirning nigohi bu yigit quyoshga o’xshatilgan. Quyosh hayot manbai bo’lgani kabi, u ham shoir uchun hayot va muhabbat manbai. Ko’zi bilan odamni o’ldiradigan ya’ni “qotil” so’zi asli ma’noda emas, balki “jon oluvchi, o’tkir nazarli, sevgi bilan o’ldiruvchi” ma’nosida istiora sifatida ishlatilgan. Shu darajada ta’sirchan so’zlari la’l kabi qimmatli va ruhni shodlantiruvchi bir zotdir. Ushbu misrada antiteza mavjud. Ya’ni: yigitning nigohi qotil, ham la’l qimmatbaho tosh sifatida tasvirlangan. U nafaqat dunyodagi eng chiroyli yigitlardan, balki butun insoniyat ichida bunday siymoni hech kim ko’rmagan. U pari gavdali, malak (farishta) qiyofali bo’lib, mukammallik timsolidir. Yusuf alayxissalomdan keyin insonlar orasida unday yigit hech qachon dunyoga kelmagan. Ya’ni, u benazir, yagona va noyob ekanligi ta’kidlanadi.

Gulšan-i iqbāl xār-i mehnatiya arziyas
Bāda-i gulgun xumārī nakbatīya arziyas [6:159]

Navoiyning Favoyid ul-kibar devonidagi arziyas radifli g’azaliga Xolisning ikkinchi taxmisi. Navoiyning 9 baytli g’azalidan 5 baytini olib taxmis bog’lagan. Shoir yuqoridagi misralarda «iqbol» va «mehnat»ni qarama-qarshi qo’ymoqda. U «iqbol bog’i»ni orzu qilsa-da, uning uchun kerak bo’ladigan og’ir mehnatni «arziyas» deb baholamoqda. Bu, ehtimol, insonning hayotda omadga erishish uchun ko’p mashaqqatlarga dosh berishi kerakligini tan olsa-da, u mashaqqatlar shunchaki omad uchun arziyasligini ta’kidlamoqda – ehtimol tanqidiy ruh bilan. Ikkinchi misrada boda tashbehi



orqali hayotdagi lazzat, g'amsizlik yoki mastlik kabi holatlar tasvirlangan. Ammo shoir bu yerda bunday lazzat va mastlik kulfatlar oldida arzimastligini ta'kidlamogda. Shoir ilohiy ishqni dunyoviy tashvishlarb baxtsizliklar bilan taqooslaydi va aytadiki, bu ishq mastligi shunchalik yuksakki, hatto biror kulfatga arziydigan narsa emas.

*Vasl subh-i šām-i hijrān zulmatīya arzimas
 Išrat-i dunyā fānī 'išratīya arzimas
 'Izzat ajlāl sōhrā zillatīya arzimas
 Gulšan-i iqbāl xār-i mehnatīya arzimas
 Bāda-i gulgun xumārī nakbatīya arzimas [5:67a]*

Ushbu misrada shoir dunyo lazzatlari va vaqtinchalik ko'rishuvni abadiy ayriliq azobi bilan qiyoslaydi. Bu yerda tashbeh «vasl» (uchrashuv) tongga (yoruqqa), «hijron» (ayriliq) esa kechaning zulmatiga (qorong'ulikka) o'xshatilgan. Shoir bu fikri orqali, vaqtinchalik quvonchlar abadiy g'amga arzimaydi, deya ma'naviy izlanishga undaydi. Dunyo ne'matlari o'tkinchi va qisqa muddatli deb tasvirlaydi. "Dunyoi foni" iborasi dunyonini beqarorligini ta'kidlayotganday, guyo. Shoirning nazarida haqiqiy baxt va abadiy huzur bu dunyodan keyin, ya'ni ilohiy haqiqatda mujassam. Dunyoviy zavqlar insonning ruhiy taraqqiyotiga to'sqinlik qilishi mumkin. Kishi erishgan ulug'lik va obro'si barqaror bo'lmasa yoki kibrga olib kelib, insonni xor qilsa, bunday ulug'likning qiymati yo'q. Haqiqiy izzat bu ma'naviy poklik demakdir.

*Bolmayin xālī damī ruyilardīn bu bisāt
 Har dam aylap yūz parī ruxsāra birlā ixtilāt
 Har tarafdīn yūz qoyup xotirya 'ayš uns-āt
 Lālaruxlar vaslīda yūz yil kiši qīlsa nišāt
 Bir zamānliḡ bil-ki dāyī furqatīya arzimas [5:67a]*

Bu misrada "ro'yi" so'zi go'zallar, ayollar timsolida ishlatilgan bo'lsa, "Bisot" hayotning ne'matlari, mavjud zavq va shodlikni ifodalaydi. Hayotni xoli ya'ni bo'sh va ma'nosiz o'tkazmaslikni tavsiya qilayotganday tuyuladi. Har lahzada chiroyli yuzlar ya'ni malaksiymolar bilan muloqatda bo'l. Lolarux so'zida tashbeh san'ati qo'llanilgan holda, go'zal ayollarning yuzini lola guli rangi va shakliga o'xshatyapdi. Ushbu misrada yana istiora, mubolag'a ham mavjud. Yuz yil so'zi esa tuganmas, nihoyasizdek anlamida. Har tarafdin yuz quyib, dilda quvonch va do'stlik hissini uyg'ot. Go'zallik va shodlik to'la hayot naqadar jozibali bo'lmasin, bu quvonchning abadiy emasligi ta'kidlanadi. Go'zallik va dunyo lazzatlari qisqa muddatli bo'lib,



uning ortidan keladigan ayriliq va iztirobga arzimaydi. Bu g’azalda shoir inson ruhiyatida kechadigan chuqur iztiroblar, hayotning murakkabligi va ilohiy muhabbatga intilish kabi tasavvufiy g’oyalarni tasvirlaydi.

Xolisning uchinchi taxmisi Badoye ul-vasat devoni tarkibi kelgan 12 baytli bo’ldi tut radifli g’azaliga 8 baytli taxmisdir.

*Deb aydiñ soqiyga vaqt olyač tutay bir jām may,
Davrdin mir’āti uqātim mukarrar boldi tut [7:55]*

Соқий тимсолига мурожаат орқали шуъла, май, ҳаёт, лаззат каби нарсалар талаб қилинади. Истиора сўзлари **миръоти уқот яъни** Миръот – ойна (айнан форсча «оина»), Уқотим – «ақлим», «идроким», «фаҳмим» маънолар тушинилганда, *замон ойнасида менинг фаҳмимга (ақлимга) ҳамма нарса аён бўлди* англанади. Холисда:

*Muddatī maxmurdur-men aylamay āšām may
İčmāsām har lahza artar kulfat-u ālām may
Bu dam tut lutf-u taraxxum körgüzüp gulfām may
Deb aydiñ soqiyga vaqt olyač tutay bir jām may,
Davrdin mir’āti uqātim mukarrar boldi tut [5:66a]*

Yuqorida ta’kidlaganimizdek, Xolis taxmis bog’lashdan oldin Navoiy ijodini chuqur o’rganadi. U ham o’zini Navoiy kabi doimiy ruhiy mastlik holatida tasvirlaydi, bu holat tasavvufiy ma’rifatga chuqur sho’ng’ishni anglatadi. U ilohiy maysiz yashashni tasavvur qilolmaydi. Agar u may ya’ni Allohga yaqinlikni topmasa, tashvish va alamlar (dunyoviy mushkulotlar) doimo uni ezadi. Taxmisdagi tajnis san’atini ifodalovchi may so’zi ikki xil ma’noda sharob va ilohiy ishq ma’nosida qo’llanilgan. Tut so’zi ham tajnisga misol bo’la oladi. Davr mir’oti – Zamon ko’zgusi. Bu ifoda bilan shoir hayotning o’tib ketishini va uning aksini ko’zgu kabi tasvirlaydi.

*Xālisīnya deb aydiñ ulfat tuzay vaslīm bilā
Tār mehnatnī zamirīmdin uzay vaslīm bilā
Xātiridin dard-u yam tarxin tüzäy vaslīm bilā
Ölsä deb erdiñ Navāiy turguzay vaslim bila
Biltur olganlar bila āni barābar böldi tut
Xālisīña ruhan sen bila döst, ulfat bölay dedin [5:656]*

Ushbu misradagi ulfat tuzay misrasi istiora san’atini ifodalagan holda ruhiy munosabatni mustahkamlash ma’nosida keladi. Og’ir azobni yuragimdan ruhiy tinchlik orqali ketkazay. Ushbu misradagi tor mehnat zulm, azob va vasl so’zi tazod bo’la oladi. Qalbimdan daru g’amni ketkazay sen bilan uchrashuv bilan. Meni o’lishimni istading, ey Navoiy ruhim bilan tiriltir.



Alisher Navoiy o'zini ruhiy jihatdan "o'lganlar" bilan barobar deb hisoblaydi. Ajralish va muhabbat azobi uni shunday og'ir holatga solganki, u o'zini hayotdagi odam emas, balki ruhan va ma'nan "o'lgan" inson kabi his etadi.

Vasl – ruhiy tinchlik ma'nosini beradi. Shoir vasl orqali Allohga yaqin bo'lish, qalbni yengillatishni nazarda tutgan. Shoir Alloh bilan yaqinlikni ruhiy o'limdan qutaruvchi deb biladi. Xolis do'st sifatida. Biltur o'lganlar bila oni barobar bo'ldi tut. O'lganlar so'zi 2 xil ma'noda ishlatilgan. Haqiqiy o'lish va ruhan o'lish. Ushbu misrada talmeh mavjud.

Navoiyda shunday keladi:

Kimki vasli iċrā yaqsaŋ šam'u ulfat ey rafiq

Köz tut ul šam' ötidin oq dayi muhabbat ey rafiq [8:291]

«Sham'» – klassik adabiyotda ziyo, fidokorlik, muhabbat va ruhiy nur manbai sifatida metafora sifatida doimiy qo'llaniladi. Sham' o'zini yo'q qilib, o'zgarib nur tarqatadi – bu esa haqiqiy oshiqning timsolidir. Sham' yonish – bu yerda jismonan yonish emas, balki sevgi uchun yo'q bo'lish istiorasi nazarda tutilgan. «O'q dog'i muhabbat» – ishqning og'rig'i, muhabbat «o'qi» bilan qalbdagi qolgan jarohat. Bu ham ma'naviy oliy darajani anglatadi: sevgi faqat zavqu shodlik emas, balki qalbdagi iz qoldiradigan azob hamdir. Shunday agar sen vasl (ya'ni yor bilan birga bo'lish, uning visoli) yo'lida sham' kabi yonib, o'ziga do'st tuta olsang. U holda o'sha sham'ning o'tidan muhabbatning o'qdek dog'ini ko'z tut, ya'ni tayyor bo'l, ma'nosini anglaymiz. Xolis ham Navoiyga ergashgan.

Šoxlardin tutma köz juz dard muhabbat ey rafiq

Yoq alar köŋlidä äsâr muhabbat ey rafiq

Vasl umidi bilä köp çekmä zahmat ey rafiq

Kimki vasli iċrā yaqsaŋ šam'u ulfat ey rafiq

Köz tut ul šam' ötidin oq dayi muhabbat ey rafiq [5:61a]

Navoiy do'sti, rafiqiga murojaat qiladi. Vaslni biz yuqorida Allohga yaqin bo'lish, ruhiy tinchlik, qalbni yengillatishini nazarda tutgandik. «sham'» obrazi orqali muhabbat va yonib yashash, fidoyilik tushunchalari ifoda qilinmoqda. Agar sen Allohga yaqin bo'lishni istasang va uning ulfati bo'lishni istasang, ey do'st, u holda shamning oloviga (mashaqqat va g'amiga) tayyor tur, chunki muhabbatning tafti mashaqqati bor. Dog' so'zi esa qalbdagi qoladigan jarohatni nazarda tutiladi. Muhabbat shodlikdan iborat emas mashaqqati ham mavjud. Navoiy ushbu misralarida tashbeh va istioradan mohirona foydalangan. Xolis ham sho'h so'zi beqaror oshiqni tasvirlaydi. Ulardan nari bo'l ey rafiq, chunki ularning muhabbatidan faqat dard qoladi



ya’ni haqiqiy va bardavom muhabbat faqat sodiq qalblarda yashaydi. Vasl (Allohga yaqin bo’lish) umidi bilan o’zingni ortiqcha azobga solma, chunki muhabbatda vasl doim ham nasib etmaydi. Bu baytlarda har qanday sevgi yo’lida sabr va tushunish muhim ekani ta’kidlanmoqda. Muhabbat faqat shirin hissiyotlardan iborat emas, balki u insonni sinaydigan dard va mashaqqatlarni ham o’z ichiga oladi. Shoir oshiqqa ishonch va vafo yo’lida ehtiyotkorlik bilan harakat qilishni maslahat bermocda.

Navoiyda:

Ilāhî yol erur behad qatîy manzil yîraq asru

Navâi birlâ sen bolsañ, yetâr manzilya ul gām [9:303]

Misralardagi qotig’ manzil – og’ir, mashaqqatli manzillar (ya’ni yo’ldagi to’siqlar, sinovlar, Gom – qadam so’zlari anglamida. “Alloh yo’li cheksiz va unda juda mashaqqatli, og’ir manzillar bor, bu yo’l juda uzoq. Ammo agar sen men bilan Navoiy birga bo’lsang, bu yo’lni bosib o’tish uchun shu bir qadamning o’zi yetarli.” Bu yerda “sen” kim ekani muhokamaga arziydi. Bu baytda tasavvufiy adabiyotdagi ma’mul tushuncha – “yo’l”, “manzil”, “qadam” kabi obrazlarga murojaat qilingan. Ma’naviy taraqqiyot yo’lida inson ko’plab bosqichlardan o’tadi. Bu orom beruvchi, madadkor, ehtimolki, pir, ma’naviy rahbar, yoki Allohning o’zidir. Navoiy bu baytda shunday ma’naviy haqiqatni ifoda etadiki, ma’naviy safar og’ir, uzoq va qiyin, ammo agar inson madadkor bo’lsa, shijoat va yo’ldoshi (Alloh, ilhom yoki murshid) bo’lsa, bu yo’l oson bo’ladi. Yana bir taxmisi quyidagicha:

Bu yolun şiddatidin kečâ-vü kûndüz qîlip qayyu

Közidin aşk ornîya aqîp qan boldi zâhir su

Sen dastgiri xâlisiñ manzilya yetgây mü

Ilāhî yol erur behad qatîy manzil yîraq asru

Navâi birlâ sen bolsañ, yetâr manzilya ul gām [5:67a]

Xolis Navoiyning “navodir ush-shabob”idagi mim harfiga bag’ishlangan 9 baytli g’azalidan ilhomlanib, 5 baytiga taxmis bog’lagan. Bu baytlarda shoir haqiqat va ma’rifat yo’lidagi mashaqqatlarni tasvirlab, bu yo’l og’ir va uzoq ekanini ta’kidlamoqda. Ammo agar buyuk ma’rifat sohiblari bilan birga bo’lsa, maqsadga yetish mumkinligiga ishonch bildirilgan. Ushbu baytlar ma’naviy kamolot va ma’rifat haqidagi o’ta ta’sirli tasvirlardan biridir. Shoir bu yerda “yo’l” tushunchasini hayot yo’li yoki ma’rifat yo’li deb talqin qilgan. “Shiddatidin” so’zi bu yo’lning og’ir va mashaqqatli ekanligini ko’rsatadi. “Kecha vu kunduz qilib qayg’u” iborasi esa shoirning bu yo’lda doimo iztirob chekishini, uning kunu tun tashvishda ekanligini bildiradi. Yoki



toat- ibodatda bo'lish mashaqqatini nazarda tutadi. Mubolag'a san'atidan foydalangan holda ya'ni, shoirning ko'z yoshi ashk o'rniga qon bo'lib oqmoqda. Bu orqali uning dardi qanchalik chuqur ekanligi tasvirlangan. "Zohir su" iborasi ko'z yoshga ishora qilib, uning ko'zidan yosh chiqayotganini bildiradi.

Sening yordamching ya'ni Xolising manzilga yetgaymu Shoir niyat bilan yurgan kishilarning manzilga yetish-yetmasligidan xavotir oladi va ma'naviy safar og'ir, uzoq va qiyin, ammo agar inson Navoiy bilan birga yo'l yurilsa, madadkor bo'lsa, shijoat va yo'ldoshi (Alloh, ilhom yoki murshid) bo'lsa, bu yo'l oson bo'ladi deb Navoiyga ishonch bildirmoqda.

Xulosalar: Muhammad Ya'qubxo'ja ibn Ibrohimxo'ja Xolisning taxmis-lari nafaqat Navoiy g'azallarining ma'no va ruhiyatini teran anglashni talab qiladi, balki u o'z she'riy mahorat va uslubi bilan buyuk shoir g'oyalarini yanada boyitib, rivojlantirgan. Uning taxmislarida inson ma'naviy yuksalishi, muhabbat, vasl va hijron kabi mavzular markaziy o'rin tutgan. Shu bilan birga, shoir g'azallarida Yusuf alayhissalom, Majnun, payg'ambarlar va tasavvufiy timsollar keng ishlatilgan.

Xolis Navoiy g'azallariga taxmis bog'lashda an'anaviy poetik shakl va me'yorlarga rioya qilgan, ayni paytda, ba'zi g'azallarda baytlar sonini qisqartirish yoki qo'shimcha ma'naviy kenglik berish orqali o'z ijodiy qarashlarini ham ifoda etgan. Uning taxmislarida tashbeh, istiora, mubolag'a, tazod va talmeh kabi badiiy san'atlar keng qo'llanilgan.

Shu tariqa, Xolis ijodi Navoiy an'alarini davom ettirish va rivojlantirishda muhim o'rin tutgan. Uning taxmis-lari nafaqat adabiy, balki ma'naviy jihatdan ham katta ahamiyatga ega bo'lib, Navoiy g'azallarining chuqur ma'nolarini keng ommaga yaqinlashtirishga xizmat qilgan.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Зарифов Х. Алишер Навоий ва ўзбек адабиёти тарихи. Тошкент, 1965 Зоҳидов В. Алишер Навоий. –Тошкент, 1948. Раҳмонов П. Хоразм адабий муҳити ва Огаҳий ижоди. –Тошкент, 1979. Абдуллаев Х. XIX аср Хоразм адабий муҳити. –Тошкент, 1981. Болтабоев Х. Мумтоз адабиёт ва Навоий мероси. –Тошкент, 2000. Юсупова Ш. Огаҳий ва Комил Хоразмий ижоди. –Тошкент, 2005.

2. Лаффасий. Хива шоирлари ва адабиётчиларнинг таржимаи ҳоли. Ўз Р ФА Шарқшунослик институти фонди. Қўлёзма. Сақланиш рақами 9494, Б.21.

3. Қурбонов Д., Мамажонов З., Шералиев М. Адабиётшунослик луғат. – Т. Академнашр. 2010 й. – Б.402.

4. Давлатов О. Маънолар хазинаси. 2 жилдлик. Ж.2. – Тошкент: “Тамаддун” 2021. – Б.325.

5. ЎзРФА Шарқшунослик Институти 1035 инвентар рақамли қўлёзма. в. 486-88а

6. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. 6-том. – Тошкент: Ўзбекистон Фан нашриёти. 1990. . Favoyid ul-kibar– Б.325.

7. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. – Тошкент: Ўзбекистон Фан нашриёти. 1990. Бадое ул-васат. – Б.528.

8. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. 2-том. – Тошкент: Ўзбекистон Фан нашриёти. 1987. Наводир-ун ниҳоя. – Б.622.

9. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. 4-том. – Тошкент: Ўзбекистон Фан нашриёти. 1989. Наводир уш-шабоб. – Б.526.



“MAJOLIS UN-NAFOIS” VA USMONLI TURK ADABIYOTIDAGI TAZKIRANAVISLIK

Shamsiya ATOYEVA,

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat
o'zbek tili va adabiyoti universiteti tayanch doktoranti
atoyevashamsiya31@gmail.com
(O'zbekiston)



Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asari uning turkiy adabiyotda dastlabki tazkira sifatidagi ahamiyati hamda Usmonli turk adabiyotida tutgan o'rni va ta'siri xususida so'z boradi. Hazrat Navoiy ijodining butun turk dunyosini ilhomlantirgani, xususan, Onado'li adabiyotida muhim o'rin egallagani Sehiy Beyning “Hasht behisht” va Latifiyning “Tazkirat ush-shuaro” tazkiralari misolida ko'rib o'tamiz.

Tadqiqot davomida tavsifiy, tizimlashtirish va biografik metodlardan foydalanish orqali mavzuning mohiyati ochib berishga harakat qilindi.

Kalit so'zlar: *tazkira, tazkirachilik an'anasi, shoirlar, majlis, tahlil, matla, tarixiy davr, adabiy muhit.*

Аннотация

В данной статье рассматривается “Маджолис ун-нафоис” Алишера Навои как один из ранних комментариев к турецкой литературе, его значение как основного комментария, а также его роль и влияние на османскую турецкую литературу. Мы рассмотрим влияние творчества Хазрат Навои тюрский мир, в частности, его важную роль в анатолийской литературе, на примере “Хашт бехишт” Сехий Бея и “Тазкират уш-шуаро” Латифи.



В ходе исследования была предпринята попытка раскрыть суть темы посредством использования описательного, систематизационного и биографического методов

Ключевые слова: тазкира, традиция тазкиры, поэты, собрание, анализ, матла, исторический период, литературная среда.

Abstract

This article discusses Alisher Navoi's "Majolis un-nafois" as an early commentary in Turkish literature, its importance as a primary commentary, and its role and influence in Ottoman Turkish literature. We will examine the inspiration of Hazrat Navoi's work throughout the Turkic world, particularly its important place in Anatolian literature, using the examples of Sehi Bey's "Hasht behisht" and Latifi's "Tazkirat ush-shuaro" as examples.

During the research, an attempt was made to reveal the essence of the topic through the use of descriptive, systematization, and biographical methods.

Keywords: *tazkira, tazkira tradition, poets, assembly, analysis, matla, historical period, literary environment.*

O'zbek va jahon adabiyotshunosligida Alisher Navoiy ijodini o'rganish keng qamrovli mavzu bo'lib, ayni paytda ijodkor laboratoriyasi ham jiddiy tadqiq etilishi lozim bo'lgan ishlar sirasidandir. Shu bugunga qadar mazkur mavzuda olib borilgan tadqiqotlarni umumlashtirib, o'zbek adiblarining ijodiy faoliyati, ijodiy tayyorgarligi, ijod laboratoriyasiga doir elementlarni chuqur nazariy tahlil etish va XXI asr o'zbek adabiyotshunosligiga munosib hissa qo'shish orqali adabiyotshunoslikdagi bir qator yangidan yangi tadqiqotlarga yo'l ochishiga erishish mumkin.

Hazrat Navoiy o'zining "Majolis un-nafois" tazkirasi orqali turkiy adabiyotda tazkirachilik an'anasini boshlabgina qolmasdan butun turk dunyosini ilhomlantirib yubordi. Turkiy tilda yaratilgan dastlabki tazkira sifatida "Majolis un-nafois" boshqa ijodkorlarda ham shu janrda qalam tebratishiga mayoq vazifasini o'tab kelmoqda.

Alisher Navoiyning eng buyuk ijodkor ekanligi uning boshqa xalqlar adabiyotiga o'tkazgan ta'siri orqali ham yaqqol namoyon bo'ladi. Mashhur sharqshunos olimlar E. Gibb, E. Braun keyinchalik F. Ko'prulu Hazrat Navoiyning butun turk dunyosiga ta'sir o'tkazgani xususidagi g'oyani ilgari



surgan. F. Ko'prulu izlanishlariga ko'ra XV asarning o'zidayoq "Navoiyning asarlari turk dunyosining har tomonida-Onado'li va Rum elida, Xuroson va Iroqda, Qrim, Hindistondagi turk saroylarida ham sevib o'qilgan"[1:5]. Yuqorida nomi tilga olingan hududlarda Alisher Navoiyga ergashib, undan ilhomlanib asar yozgan qalamkashlarni jamlaydigan bo'lsak, bir kitob bo'ladi, balki undan ham ko'proqdir.

Shuningdek, Usmonli adabiyoti va madaniyatiga Navoiyning ta'siri M. F. Ko'prulu, A.H. Tarlan, M. Chavusho'g'li, K. Eraslan, U.F. Sartqoya, M. Eson, J. Kurnaz kabi bir qancha olimlar tomonidan tadqiq etilgan. Ularning ma'lumot va xulosalari bo'yicha Onado'lida Navoiy yoshlik chog'idanoq – dastlabki devonlari qo'lma-qo'l o'qilgan paytlarda- tanilgan va Usmonli davlatining ko'zga ko'ringan ayrim arbob hamda ijodkorlari bilan Navoiy maktublashib turgan [7:4].

Ko'rinadiki, XVI asrda Usmonli she'riyatida yaratilgan tazkiralarning aksariyatida Alisher Navoiyning nomi ehtirom bilan tilga olinadi. Bundan ko'rinadiki, Mir Alisher Navoiy o'z uslubiga ega shoir, shuningdek, u o'z asarlari yordamida ko'pgina ijodkorlarni ilhomlantirganidan darak beradi.

Alisher Navoiyning eng go'zal asarlaridan biri "Majolis un-nafois"dir. Ushbu asar bugungi kunda turkiy tilda yaratilgan ilk tazkira sifatida alohida ahamiyatga ega. Shuningdek, Usmonli turk adabiyoti vakillarini ham ilhomlantirgani bilan diqqatga sazovordir. Turk adabiyotida ikkinchi, Onado'lida yaratilgan ilk tazkira sifatida Sehiy Bey (1548)ning "Hasht behisht" ("Sakkiz jannat", 1538) asari fikrimiz dalilidir.

"Tazkirayi Sehiy" nomi bilan ham tanilgan "Hasht behisht" ham sakkiz majlisdan iboratdir. "Hasht behisht"ning har bir majlisining boshida kirish izohi va oxirida "tavsif" qismi mavjud.

Onado'lidagi tazkiranavislikni yo'l boshchisi Sehiy Bey "Hasht behisht"-ning muqaddimasida hamd va na't qismidan so'ng Navoiy singari o'zigacha bo'lgan ijodkorlarni hurmat bilan tilga oladi. Jumladan, Abdurahmon Jomiy, Davlatshoh Samarqandiy va Alisher Navoiylarni birma-bir xotirlaydi. Navoiyning Sulton Husayn Boyqaroning vaziri va suhbatdoshiligini ta'kidlab, asariga quyidagicha ta'rif beradi: "...bu cümleyi sekkiz meclis idüp Mecalisü'n-nefa'is diyü ad vermiş. Insaf bu ki her meclisi bir cennet ve her beyti nigar-hane-i Çini gibi purnakş-suret kilup bir vech ile arayış ve bir şure ile işler itmiş..."[3:5].

Chig'atoy adabiyotida Alisher Navoiy "Majolis un-nafois" i va Onado'li sahnasida Sehiy Beyning "Hasht behisht" tazkiralardan so'ng Turk adabiyo-



ting uchunchi, Onado'li sahnasining ikkinchi tazkirasini Latifiy tazkirasidir. Latifiyning eng mashhur asari "Tazkirat ush-shuaro va tabsirat un-nuzamo" tazkirasidir. Asar Sehiy Beyning "Hasht behisht" (1538) tazkirasidan sak-kiz yildan so'ngra, ya'ni 1546-yilda dunyoga kelgan. Latifiy o'z asarini yozar ekan xuddi Sehiy Bey singari o'zidan oldingi tazkiranavislarni hurmat bilan qalamga oladi. O'z navbatida, Jomiyning "Bahoriston", Navoiyning "Majolis un-nafois"i va Sehiy Beyning "Hasht behisht" tazkiralardan namuna olish bilan birgalikda, ularning xronologik tasnifidan farqli ravishda alifbo usuli-dan foydalanishni ma'qul ko'radi. Latifiy tazkirasining XVI asr Usmonli turk adabiyoti tazkiranavisligidagi o'rnini quyida ko'rishimiz mumkin:

- Sehiy Bey "Hasht behisht" (1538-yil);
- Latifiy "Tazkirat ush-shuaro tabsirat un-nuzamo" (1546-yil);
- Oshiq Chalabiy "Mashoir ush-shuaro" (1568-yil);
- Hasan Chalabiy "Tazkirat ush-shuaro" (1586-yil);
- Ahdiy "Gulshan-i shuaro" (1593-yil);
- Bayoniy "Tazkirat ush-shuaro" (1597-yil);
- Gelibolulu Ali "Kunhul ahbar" (1598-yil);

Latifiy yoshligida 33 qasida ba 500 g'azaldan iborat devon tartib bergan va nasrda ham qalam tebratgan. Manbalarda shoirliği haqida ko'p ma'lumotlar keltirilmagan. "Hasht behisht" muallifi Sehiy Bey tazkirasida "*Derd-mend yigitdür fenn-i şî'rde çok kudretli ve ilm-i inşâda ziyâde mümâreseti var*" deya ma'lumot berib o'tadi[5:101].

Yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, Latifiy "Tazkirat ush-shuaro va tabsirat us-nuzamo" asari hijriy 953, milodiy 1546-yilda tamomlangan va davr sultoni Qonuniy Sulton Sulaymonga taqdim etilgan. Asar "Muqaddima", "Uch fasl" va "Xotima" qismlaridan iborat. Tazkirada 334 shoir haqida ma'lumot berilgan.

Muallif shu kunga qadar 12 kitob va bir risola yozgan bo'lsa-da, tazkira yozishni xayoliga ham keltirmagan edi. Kunlarning biri uning yoniga Jomiyning "Bahoriston", Navoiyning "Majolis un-nafois" tazkirasini ko'ratib do'sti Zaifiy keladi. Do'stiga ham xuddi shunday asar yozishni maslahat bergani haqida muallif o'z tazkirasida xotirlaydi. Tazkirani yakunlaganidan so'ng o'ziga qaratilgan tanqidlarga javob beradi va kamchiliklari uchun uzr so'raydi.

Latifiy "Tazkira" sining eng muhim xususiyatlaridan biri shoirlarning birinchi marta alifbo tartibida sanab o'tilganligidadir.

Usmonli turk adabiyotida o'ziga xos o'rniga ega bo'lgan "Tazkira ush-shuaro va tabsirat un-nuzamo" asarini yozish jarayonida muallif o'z



tazkirasining uchta manbadan oziqlanganini ta'kidlaydi. Bu manbalardan birinchisi shu sohada ilgari yozilgan tazkiralardir. Ikkinchisi, bu asarlarni shu nuqta'i nazardan tadqiq etuvchi turli risola va devonlar bo'lsa, uchinchisi esa shoirlarga oid rivoyatlardir.

Demak, Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois" tazkirasi ta'sirida Usmonli turk adabiyotida ham qator asarlar yaratildi. O'z uslubi va sodda tiliga ega bo'lgan Sehiy Beyning "Hasht behisht" va Latifiyning "Tazkira ush-shuaro va tabsirat un-nuzamo" tazkiralari shular jumlasidandir.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Ko'prulu. F. Alisher Navoiy, Istanbul, 1941.
2. Navoiy A. To'la asarlar to'plami. 9-jild, – Toshkent, 2013. – 427 b
3. Sehiy Bey . Hasht behisht. –Anqara, 2017.-269 b.
4. Hayitmetov A. "Majolis un-nafois" haqida ba'zi mulohazalar.//O'zbek tili va adabiyoti masalalari. – Toshkent,1958. N 1.
5. Hamidiye. Tezkire-i Sehî. 1503. yk. – 202 b.
6. G'aniyeva S. "Majolis un-nafois" asariga tayyorlagan ilmiy-tanqidiy matn. – Toshkent:Fan, 1966.-176 b.
7. Chetindog'. Y. Alisher Navoiy va Usmonli she'riyati,Toshkent, 2011, – 131 b.



NAVOIY VA AMIRIY IJODIDA MA'NAVIY FAZILATLARNING BADIY VA QIYOSIY TALQINI

Shirin PAYG'AMOVA,

Farg'ona davlat universiteti
tayanch doktoranti
shirinpaygamova@gmail.com
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*azkur maqolada Sharq mumtoz adabiyotida ulug'langan fazilatlar – himmat, sahovat, vafo va to'g'rilikning badiiy-falsafiy talqini Alisher Navoiy va Umarxon Amiriy ijodi misolida keng tahlil qilinadi. Navoiy hikmatlarida himmat ma'naviy qudrat, sahovat badan, vafo barcha ezguliklarning ildizi, to'g'rilik esa insoniy kamolotning eng asosiy sharti sifatida ko'rsatiladi. Amiriy esa Navoiy an'alarini davom ettirib, shohlikning asosi himmatda, insonning haqiqiy boyligi esa ishq va vafoda ekanini ta'kidlaydi. Maqolada shoirlarning hikmatlari va g'azallari qiyosiy o'rganilib, ular ijodidagi mush-tarak g'oya – insoniy kamolot yo'li halollik, poklik, sadoqat va himmat orqali ochilishi ilmiy asosda isbotlanadi.

Kalit so'zlar: *Navoiy, Amiriy, himmat, sahovat, vafo, to'g'rilik, qiyosiy tahlil, mumtoz adabiyot.*

АННОТАЦИЯ

В статье проводится развернутый сравнительный анализ философско-художественного осмысления таких нравственных категорий, как химмат, саховат, вафо и прямота в творчестве Алишера Навои и Умархона Амирия. В произведениях Навои химмат трактуется как духовная сила, саховат – как тело, вафо – как корень всех добродетелей, а прямота – как главный критерий совершенства. Амирий продолжает традиции Навои, утверждая, что основа подлинного царствования



заклучается в химмате, а настоящее богатство человека – в любви и верности. В статье рассмотрены афоризмы, газели и поэтические примеры, на основе которых доказывается, что общая идея обоих поэтов состоит в том, что путь к человеческому совершенству возможен только через честность, чистоту, преданность и химмат.

Ключевые слова: *Навои, Амирий, химмат, саховат, вафо, прямота, сравнительный анализ, классическая литература.*

ABSTRACT

This article provides an extended comparative analysis of the philosophical and artistic interpretations of moral categories such as himmat, generosity, fidelity, and honesty in the works of Alisher Navoi and Umarxon Amiri. In Navoi's writings, himmat is presented as spiritual strength, generosity as the body, fidelity as the root of all virtues, and honesty as the fundamental criterion of perfection. Amiri continues Navoi's tradition by emphasizing that true kingship is based on himmat, while the genuine wealth of a person lies in love and loyalty. The article analyzes aphorisms, ghazals, and poetic examples, demonstrating that the common idea in both poets' works is that the path to human perfection can only be achieved through honesty, purity, fidelity, and himmat.

Keywords: *Navoi, Amiri, himmat, generosity, fidelity, honesty, comparative analysis, classical literature.*

Kirish

Sharq mumtoz adabiyoti o'zining teran badiiy-falsafiy mazmuni va na-fis ifoda uslubi bilan asrlar davomida xalq ma'naviyatini yoritib kelgan. Bu adabiyotning asosiy tayanchlaridan biri insoniy fazilatlarni ulug'lashdir. Adolat, vafo, sahovat, himmat, to'g'rilik kabi qadriyatlar buyuk mutafakkir shoirlar ijodida jamiyat barqarorligi va insoniy kamolotning mezoni sifatida talqin etilgan. Xususan, Alisher Navoiy ijodida bu tushunchalar keng yoritilib, nasriy va she'riy asarlarida inson qadr-qimmatining poydevori sifatida namoyon bo'ladi. Alisher Navoiyni anglash va his qilish – bu xalqimizning o'tmishi, madaniyati, qalb ehtiyojlari hamda o'zligini anglab, his qilish demakdir. Navoiy hikmatlarida adolat – davlatning mustahkamligi, vafo – odamiylik rishtalarining asosi, sahovat – jamiyatda mehr-oqibat ramzi, himmat esa – ma'naviyatning negizi sifatida talqin qilinadi. Shu yo'nalis-



hda ijod qilgan Qo‘qon adabiy muhiti asoschisi Umarxon Amiriy ham o‘z asarlarida ushbu fazilatlarni el manfaatiga xizmat qiluvchi eng oliy qadriyat sifatida ulug‘laydi. Demak, Navoiy va Amiriy ijodida insoniylikni belgilovchi sifatlar – adolat, vafo, sahovat, himmat va to‘g‘rilik masalalari umumiy g‘o-ya va ramzlar orqali yoritiladi.

Asosiy qism

Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asarida sahovat va himmat haqida shunday fikr yuritiladi: “Sahovat odamg‘a badandur va himmat anga ruh va himmat ahlidin olamda yuz ming futuh. Himmatsiz kishi er sonida emas, ruhsiz badanni kishi tirik demas. Oliyhimmat shohbozedur balandparvoz va behimmat sichqon sayyode yurutachi toz. Shunqor maskani shohning bilagi, yurutachi maqomi o‘luksaning sassig‘ badani va so‘ngagi” [2.86]. Ushbu hikmatda Navoiy himmatni insoniy qadrni belgilovchi asosiy fazilat sifatida talqin qiladi. Unga ko‘ra, sahovat badan bo‘lsa, himmat uning ruhi, ruhsiz badan qanday yashamas ekan, himmatsiz inson ham haqiqiy odam sanalmaydi. Shoir oliyhimmat kishini shohbozga qiyoslab, uning balandparvozlignini ulug‘laydi, behimmatni esa sichqonga o‘xshatib, tubanligini ko‘rsatadi.

Sahovat – bu insondan hech narsani ayamagan holda, minnat va g‘a-razsiz yaxshilik qilishdir. Unda mehr, ishonch va bag‘rikenglik kabi tuyg‘ular mujassam bo‘ladi. Bunday inson, avvalo, anglovchan va himmati yuksak bo‘lib, zarurat va holatni to‘g‘ri idrok etadi. Uning uchun yordam tashqi ko‘rinishdagina emas, balki inson qalbini suyash, nafsoniyati va ruhini asrab-avaylash birlamchi ahamiyat kasb etadi. Shuning uchun shoir: “Zarur paytda berilgan oddiy chopan haqiqiy sahovatdir, biroq sovg‘a qilingan zar-do‘zi libosning qiymati yo‘q”, deb hisoblaydi.

Uch qism ila iymonga bino fahm ayla,
Avvalg‘isini aning hayo fahm ayla,
Ikkinchisini dag‘i vafo fahm ayla,
Uchinchini bilmasang, saho fahm ayla [5.85].

Navoiy “Navodir ush-shabob”da ham:
*“Da’viyi himmat qilib ulkim tilar olamda joh,
Qilmoq oluda najosatqa o‘zin himmatmudur?”*

deya himmatni faqat ezgu amallar bilan bog‘laydi. Mansab va joh uchun tuban yo‘llarga kirish hech qachon haqiqiy himmat emas, balki razolatdir.



Adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul Navoiyning himmat borasidagi qarashlarini tahlil qilib shunday xulosaga keladi: “Navoiyning himmat bahsidagi fikrlari bilan qancha ko’p tanishilsa, ulug’ shoirning: “Chu himmat erur kimyoyi vujud” degan bashoratiga o’shancha ko’proq va qat’iyoq ishoniladi. Bu “kimyoyi vujud”ni saodat, hurmat, hamdardlik, vijdon kimyosi deb atalsa ham aslo xato bo’lmaydi. Himmat chin insoniylik shu’lasi sanalib kelgan, shunday qolmog’i shartdir” [5.90]. Darhaqiqat, bu fikr Navoiy uchun himmat insonni yuksaltiruvchi va jamiyatni obod etuvchi kuch ekanini tasdiqlaydi.

Amiriy ham himmat masalasiga katta e’tibor beradi:

*“Shohlig’ asbobga mavquf emas, himmat kerak,
Yo’qsa bilmish har gadoyeki kulah bosh uzra toj”* [4.67].

Bu baytda shohlikning mohiyati ochib beriladi: haqiqiy shohlik taxt va toj kabi tashqi ashyolarda emas, balki himmatda, insoniy fazilatlarida. Agar shohlikni faqat tashqi belgilar bilan ko’rsak, boshiga toj qo’yilgan har qanday gadoy ham shoh bo’lib qoladi. Demak, shohlik martaba emas, balki odil va himmatli bo’lishda. Yana bir baytda:

*“Lam’ayi shamshiri himmatdur safobaxshi jahon,
Lojaram elga bu javharni ayon ettim, Amir”* [4.81]

Shoir himmatni shamshir tovlanishi timsolida tasvirlaydi. Oddiy shamshir qon to’kadi, ammo himmat shamshiri dunyoga poklik va adolat nurini taratadi. “Javhar” so’zining qo’llanishi esa himmatni soflik, bebaholik darajasiga ko’taradi.

Navoiy ijodida vafodorlik ham alohida ta’kidlanadi. “Mahbub ul-qulub”ning o’n oltinchi tanbehi to’liq vafo fazilatiga bag’ishlangan bo’lib, unda:

“Jahon gulshani vafo gulidin ziynatsizdur, vafo sham’edirkim, dahr tiyra xokdonin yorutmaydur” kabi hikmatlar keltiriladi [2.88]. Vafo barcha ezguliklarning ildizi, odamiylik rishtalarining tayanchi sifatida talqin qilinadi. Shoir uni gul, sham’, dur kabi ramzlar orqali tasvirlab, insoniy munosabatlarda sadoqatning o’rni naqadar muhimligini ta’kidlaydi.

Amiriy ham vafoni ishq bilan yonma-yon ko’radi:

*“Javhari ishq vafo har kishi keltursa, Amir,
Beroli anga jahon mulkini, himmat qiloli”* [4.33].

Shoir nazarida, ishq inson qalbini yuksaltirsa, vafo uni mustahkamlaydi. Bu ikki fazilatni o’zida jamlagan inson jamiyat uchun eng qimmatli shaxs bo’ladi.

Navoiy “Hayrat ul-abror”da to’g’rilik va egrilik masalalariga ham to’xtalib, rostgo’ylikni hayotiy misollar bilan ulug’laydi: “Har kim o’ziga to’g’ri-



likni odat qilgandan keyin charxning teskari aylangani bilan uning nima ishi bor?! O'qning uchishi to'g'ri bo'lgandan so'ng, yerning egriligining unga nima ziyoni bor?!"[1.66]. Shoir bu savollar vositasida to'g'rilik va poklikni insoniy kamolotning eng asosiy sharti sifatida yoritadi.

Amiriy ham xuddi shu g'oyani davom ettiradi:

"Egri tadbir bila komi dil o'lmas hosil,

Yetmas o'q manzilig'a bo'lsa anga par qiyg'och"[4.69].

Shoir egri tadbir bilan chinakam orzu-maqсадga erishib bo'lmasligini, egri yo'naltirilgan o'q manzilga yetmagani kabi, egri niyatli inson ham maqсадga yetmasligini ta'kidlaydi.

Natijalar va muhokama

Tahlillar shuni ko'rsatadiki, Navoiy va Amiriy ijodida himmat, sahovat, vafo va to'g'rilik umumiy badiiy-falsafiy mazmun kasb etgan. Navoiy bu fazilatlarini falsafiy-didaktik ruhda, ramziy timsollar orqali talqin etgan bo'lsa, Amiriy ularni xalqona obrazlar va hayotiy misollar orqali boyitgan. Navoiy uchun himmat ruhga tenglashtirilgan, sahovat badan sifatida talqin qilingan, vafo barcha ezguliklarning ildizi deb ko'rsatilgan. Amiriy esa shohlikning asosi himmatda ekanini, ishq va vafoni esa insonning eng buyuk boyligi sifatida ta'riflagan.

Navoiy va Amiriy ijodidagi to'g'rilik g'oyasi ham o'zaro uyg'unlikda yoritiladi. Navoiy to'g'rilikni charx va o'q timsolida falsafiy savollar orqali asoslab bergan bo'lsa, Amiriy uni o'qning egri pariga qiyoslab, egri yo'lning hech qachon manzilga eltmasligini ta'kidlaydi. Bu esa ikkala shoirda ham to'g'rilik – insoniy kamolot va jamiyat barqarorligining mezoni sifatida qaralganini ko'rsatadi.

Shuningdek, Amiriy ijodida Navoiy an'analari davom etib, yangi badiiy ruh bilan boyitilgan. Navoiy qalamidan quvvat olgan Amiriy o'z g'azallarida xalqona ohangni kuchaytirib, mumtoz an'ana va o'z davri ruhini uyg'unlashtirgan. Bu esa adabiy ta'sir va izdoshlik jarayonining tabiiyligidan dalolat beradi.



Xulosa

Navoiy va Amiriy ijodida komillikka yetkazuvchi fazilatlar sifatida himmat, sahovat, vafo va to'g'rilik alohida o'rin tutadi. Navoiy ularni falsafiy hikmatlar va ramzlar orqali ifodalagan bo'lsa, Amiriy hayotiy obrazlar va xalqona ohang bilan yoritgan. Har ikkala shoir egri yo'lni samarasiz, to'g'rilikni esa insonni manzilga eltuvchi yagona vosita sifatida ko'rsatadi. Navoiy uchun himmat ruhiy qudrat bo'lsa, Amiriy uchun u shohlikning asosi; Navoiy uchun vafo ezguliklarning ildizi bo'lsa, Amiriy uchun u ishq bilan qo'shilib inson boyligining mezoni hisoblanadi. Shu tariqa, Navoiy va Amiriy ijodidagi mushtarak g'oya – insoniy kamolotning yo'li faqat halollik, poklik, sadoqat va himmat orqali ochiladi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Alisher Navoiy. *Hayrat ul-abror*. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006.
2. Alisher Navoiy. *Mahbub ul-qulub*. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2018.
3. Alisher Navoiy. *Navodir ush-shabob*. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012.
4. Амирий. *Девон*. – Тошкент: Тамаддун, 2017.
5. Иброҳим Ҳаққул. *Занжирбанд шер қошида*. – Тошкент: Тафаккур томчилари, 2021.
6. Қобилова З. *Бадиий ижодда таъсир ва издошлик*. – Тошкент: Турон-Иқбол, 2021.
7. Ҳакимов М. *Алишер Навоий лирикаси ва халқ оғзаки ижоди*. – Тошкент: Фан, 1979.



"HAYRAT UL-ABROR" VA "GULSHAN UL-ANVOR" DOSTONLARIDA "MANGU OBRAZLAR" TASNIFI

Diyora ABDUJALILOVA,
ToshDO'TAU o'qituvchisi
d_abdujalilova93@mail.ru
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*azkur maqolada mumtoz adabiyotining yirik namoyandalari – Alisher Navoiy va Yahyobey Toshlijali asarlarida “mangu obraz” konsepsiyasi tahlil qilinadi. “Hayrat ul-abror” va “Gulshan ul-anvor” asarlari qiyosiy asosda o'rganilib, ulardagi obrazlar tizimi, ayniqsa, axloqiy-ruhiy va tasavvufiy mazmun yuklangan timsollar ochib beriladi. Tadqiqotda mangu obrazlarning shakllanish jarayoni, ularning adiblar g'oyaviy-estetik qarashlari bilan uyg'unligi va badiiy talqini ko'rsatib o'tiladi. Shuningdek, har ikki asarda mangu obrazlar orqali komil inson, valiy, shayx, murshid, dervish kabi ideal shaxslar timsoli qanday tasvirlangani yoritiladi. Maqolada Navoiy va Yahyobeyning badiiy dunyoqarashi va tasavvufiy-estetik yondashuvlaridagi o'xshash va farqli jihatlar qiyosiy tahlil asosida ko'rsatilgan. Ushbu tadqiqot mangu obrazlar konsepsiyasini chuqur anglashda va ularning zamonaviy adabiy-estetik tafakkurdagi o'rnini belgilashda muhim ahamiyatga ega.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoi, Yahyabey Toshlijali, Mangu obraz (eternal image), Tasavvuf (Sufism), Sufi estetika, Komil inson (Perfect man), Obrazlar tizimi, Adabiy taqqoslash, “Hayrat ul-abror”, “Gulshan ul-anvar”*

ANNOTATION

This article analyzes the concept of the “eternal image” (*mangu obraz*) in the works of two prominent representatives of classical Uzbek literature – Alisher Navoi and Yahyabey Toshlijali. A comparative study of *Hayrat*



ul-abror and *Gulshan ul-anvar* is conducted, focusing on the system of images, especially those imbued with moral, spiritual, and Sufi meanings. The research explores the formation of eternal images, their harmony with the authors' ideological and aesthetic views, and their artistic interpretation. The article highlights how the figures of the perfect human being, saint, sheikh, spiritual guide, and dervish are depicted through eternal images in both works. Similarities and differences in Navoi's and Yahyabey's artistic worldview and Sufi-aesthetic approaches are revealed through comparative analysis. This study contributes to a deeper understanding of the concept of eternal images and their role in contemporary literary and aesthetic thought.

Key words: *Alisher Navoi, Yahyabey Toshlijali, Eternal image, Sufism, Sufi aesthetics, Perfect human, System of images, Literary comparison, "Hayrat ul-abror", "Gulshan ul-anvar"*

Kirish

Qiyosiy adabiyotshunoslikda "mangu obrazlar" degan tushuncha mavjud bo'lib, bunday obrazlar insonga xos muhim ijobiy yoki salbiy xislatlarni o'zida mujassamlashtiradi. Jahon adabiyotida bunday obrazlarga Hotam Toyi, Nasriddin Afandi, Agasfer, Don Kixot, Hamlet misol bo'la oladi. Mangu obrazlar bir muallifdan boshqa muallifga o'tish xususiyatiga ega bo'lib, har safar yangidan yangi qirralari ochiladi [1, 2001].

Mangu obrazlar ayniqsa, xamsanavislik an'anasi asosida yozilgan dostonlarda keng qo'llaniladi. Chunki bu dostonlarda mualliflar o'z g'oyaviy va badiiy-estetik niyatlarini an'anaviy obrazlarning muayayn jihatlarini ochib berish orqali namoyon qiladilar. "Xamsa" dostonlarida qo'llanilgan obrazlar orasidan Ibrohim Adham, Robiya Adviya, Abdulloh Ansoriy, Iskandar Zulqarnayn obrazlarini mangu obrazlarga kiritish mumkin, zero, ular xamsanavislikda bir qancha mualliflar asarlarida turli qirralari bilan namoyon bo'ladi.

"Hayrat ul-abror" ("Abrorlarning hayratlanishi")¹ 1483-yilda yaratilgan bo'lib, 63 bob, 3988 baytdan iborat. Mazmun-mohiyatiga ko'ra, axloqiy-ta'limiy doston hisoblanadi.

¹ Doston nomi deyarli barcha nashrlarda "Yaxshi kishilarning hayratlanishi" tarzida tarjima qilingan. Aslida, undagi abrorlar yaxshi kishilardan ko'ra valiylarning darajalari bilan bog'liq istilohni o'zida mujassamlashtirgani uchun asar nomini "Abrorlarning hayratlanishi" deb tarjima qilish to'g'riroq bo'ladi.



Yahyobey Toshlijalining "Gulshan ul-anvor" dostoni esa Navoiy dostonidan qariyb ming bayt kichik hajmga ega bo'lib, 98 bob, 2931 baytni o'z ichiga oladi.

"Hayrat ul-abror" dostonining 2-maqolati islom ta'rifiga bag'ishlangan. Unga Ibrohim Adham va Robiya Adviya haqidagi hikoyat ilova qilinadi.

Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonidagi Ibrohim Adham bilan bog'liq Ibrohim Adhamning Ka'baga namoz o'qish bilan borgani va Robiyai Adviyaga esa Ka'baning o'zi unga muhtoj bo'lib kelgani haqidagi hikoyat keltiriladi:

Qachonki Ibrohim Adham o'rinbosarlikdek yuqori mansabini tark etar ekan, Alloh fano tojini uning boshiga kiydirdi. Uning podshohlighi va dabdabalarini fano yeli uchirib, (Ka'baga olib boradigan) dashtni bosib o'tish uchun qadam qo'ydi. Masjidni qo'yib o'z holicha namoz o'qir, har qadamda ikki rak'at namozini o'qishni qo'ymasdi. Shu tarzda u o'n to'rt yil yo'l yurdi. Uni madh etish uchun har bir tikan va giyohlar tilga kirdi. Makka-ni tavof etish uchun u kirib kelar ekan, Baytul-haram (Ka'ba ziyoratgohi) o'z o'rnida yo'q edi. Ibrohim Adham «Bu ne hol, ey Allohim!» - deb fig'on solar ekan, g'oyibdan ovoz keldi: «Ey yo'lovchilarning piri! Bir qariya ayol cho'l-ni bosib o'tar ekan, (Allohga bo'lgan) shavq-u muhabbat yuki og'irligidan qaddi bukilibdi. Zaiflikdan u shunday kuchsizlanibdiki, (endi) Ka'ba o'zi uni ziyorat qilishga ketdi!» Bu voqea Adhamni hayron qoldirdi. U qarab turar ekan, Robiya kelayotganini ko'rdi. U dedi: «Ey sayrgohing Arsh bo'lgan zot! Ka'ba o'zi seni tavof etish uchun yo'lga chiqibdi! Qaraki (o'z ishlaring bilan) sen dunyoga qanday ovoza solibsan!» Robiya unga javob berib dedi: - Oshirib yuborma! Butun olamga ovoza solgan sen bo'lasan! Dashtni bosib o'tish uchun o'n to'rt yil yuribsan! Ibrohim dedi: - Ey pok qadam, sen farishtalardек, Osmonni ham kezib chiqishga qodirsan! Ammo ayt-chi, nima uchun men shuncha yo'l yurib azob chekdim, azobni men chekdim-u xazina senga tegdi? Robiya unga dedi: - Tushun! Bir necha yil cho'lda barcha yo'llarni bosib o'tar ekansen, sening ishing namoz o'qimoq bo'ldi, xolos! Men esa Unga istagimni aytdim, ishva, noz qildim, yalinib-yolbordim! Namoz o'qib, riyo qilib, erishgan hosiling shudir. Menga esa yalinib-yolborishim va o'zligimdan kechganligim shu mevani berdi.

*Robiya dedi anga: "Ogoh bo'l,
Kim necha yil bodiyada borchay bo'l,
Bo'ldi ishing arzi namoz aylamak,
Sheva manga arzi niyoz aylamak.*



*Sanga samar berdi namozu riyo,
Bizga bu bar berdi niyozu fano”.*

Uchinchi hikoyat Ibrohim Adhamning podshohlik vaqtidagi hayoti bilan bog'liq. Bir kuni Ibrohim Adham katta ziyofat berib, bazmda eng sara liboslarini kiyadi. Dasturxonga eng yaxshi taomlarni tortadi. Barcha bek va ashrof kishilarni chaqiradi. Maqsadi o'z shon-shuhratini ziyoda qilish, odamlarning olqishini olish edi. Mehmonlar kelib, dasturxon atrofiga o'tir-dilar. Hamma podshohning chiqishga intizor edi. Ibrohim Adham ziynat-lanib, salobat va haybat bilan mehmonlar huzuriga chiqishga hozirlanar ekan, bir ari kelib uning qovog'idan chaqdi. Ari zahri shu qadar azob bera-diki, yuzlari shishib, ko'zlari ko'rinmay qoladi. Uning qimmatbaho liboslar ichida qizargan va shishgan yuz bilan turishi juda achinarli edi. Toshlijaliga ko'ra, agar u g'ururga ketmasa edi, o'ziga bino qo'ymasa edi, ari uning yuzi-dan chaqmas va bunday og'ir ahvolga tushmas edi:

*Kande ki var kibr-i hafi gibi ayb
Aybinı yüzine urur dest-i gayb [14,111]*

(Mazmuni: Qachonki yashirin kibr kabi ayb bor ekan, g'ayb qo'li bu ayb bilan uning yuziga uradi, albatta).

Ibrohim Adham shu ahvolda devonga kiradi. Arkoni davlat o'rnilaridan turadilar va hayratlanib nima bo'lganini so'raydilar. “Bir ariga mag'lub bo'l-gan zot jahonga podshoh bo'la oladimi?” – deydi Ibrohim Adham va shu holda saltanatdan voz kechadi. Faqr-u fano yo'lini tutadi, mol-mulkinu muh-tojlarga sadaqa qiladi.

Ibrohim Adham va Robiya Adviya o'rtasidagi suhbatda ikki personajga oid bo'lgan xarakter chizgilarini topish mumkin. Xususan, Ibrohim Adham bag'rikeng va xushmuomala inson sifatida namoyon bo'ladi: “*Dedikim: “Ey Arsh matofing sening...”*, ya'ni “Ey, Arshni tavof qilguvchi!...” Robiya Adviya-ning ayollarga xos qiziq fe'li Ibrohim Adhamga bergan javoblaridan seziladi:

*Robia dedi angakim: “Qilma zo'r,
Sho'r seningdur bori olamda bil...”*,[10,155]

ya'ni “Ko'p zo'r qilma, olamga g'avg'oni sen solding!” jumlasida se-zilar-sezilmas kinoyaga yaqin ohangni anglash mumkin. “Dostondagi Robiai Adviya obrazi Ibrohim Adham bilan suhbat jarayonida kitobxon ko'z o'ngida yuksak ma'rifat sohibasi sifatida namoyon bo'ladi. Navoiy bu ikki obraz orqali iymon falsafasining poydevori zohiriy ibodat emas, balki Haq taoloni tanish va Unga qalban aloqador bo'lish, kullar Parvardigorga suyanish ekanligini bildiradi”[6,95].

“Hayrat ul-abror” dostoni oltinchi maqolatda mangu obrazlardan **No'shiravoni odil** haqidagi hikoyat uchraydi. Ushbu hikoyatda Alisher



Navoiy adolatning asosida hayo, axloq turishini ta’kidlagan. Nargis gulidan hayo qilib nafs istagidan kechgan shahzodaning hirs ustidan g’olib kelib, kelajakda tarixdagi eng adolatli hukmdorlardan biri bo’lishini bemalol tasavvur qilish mumkin.

“Gulshan ul-anvor”dagi podshoh obrazlari ham muallif g’oyaviy maqsadini yuzaga chiqarish uchun xizmat qiladi. Har bir obrazning doston kontekstida o’ziga xos o’rni bor. Tadqiqotimizning avvalgi sahifalarida ta’kidlab o’tganimizdek, asarda eng avval No’shiravoni odil tilga olingan.

Anushervon yoki No’shiravon ismi bilan zikr etiladigan bu podshoh haqidagi voqea “Hayrat ul-abror”da ham zikr etilgani ma’lum. Alisher Navoiy uning taxtga chiqmagan vaqtdagi hayosi, odobi kelajakda adolatli podshoh bo’lishining ma’naviy asosi bo’lganiga urg’u qaratgan. “Gulshan ul-anvor”da No’shiravonni podshoh sifatida ko’ramiz. U adolatparvar, qilcha ham zulmga rozi bo’lmagan hukmdor. U bu yo’lda o’ta samimiy, chin dildan adolat o’rnatishni istaydi. Shu sababli farosati bilan adolat uchun o’z amallarini to’g’irlashi kerakligini anglab yetadi. Bu o’rinda biz uning mardligi, samimiyatini his qilamiz.

To’rtinchi maqolat riyoyi xirqapo’sh va haqiqiy bodano’shlar, ya’ni soxta so’fiylar va chin valiylar vasfiga bag’ishlangan bo’lib, unga ilova qilingan hikoyat **Abdulloh Ansoriy**ning suluk haqidagi ta’limoti bayonidan iborat.

Shoir g’ofillarning tarbiyasi haqidagi bobda odob-axloq masalalariga Abdulloh Ansoriy bilan bog’liq hikoya asosida to’xtalib o’tadi. Unga ko’ra, bir kuni Abdulloh Ansoriy otasining ziyoratiga keladi. Otasi unga turli xil noz-ne’matlar ila ikrom ko’rsatadi. Boshi oldinga bukilgan o’g’il taklif qilingan taomning birortasiga tegmaydi. Bu holatdan hayron bo’lgan otasi undan bu holatning sababini so’raydi. Gapni boshlashdan avval Ansoriy otasining xafa bo’lishini xohlamasligini ta’kidlab, o’z holining sababini bayon qiladi: Bir kuni o’rim-yig’im chog’ida xirmon bosgan yetimning somonini shamol uchirib, otasining xirmoniga aralashib ketadi. Bu manzaraning guvohi bo’lgan Ansoriy ovqatni iste’mol qilishni istamaydi. Shoir harom narsalar inson ma’naviyatini xira qilishini, ibodatlarini nursiz qilishini aytadi. Shu bilan birga hikoyatda Abdulloh Ansoriyning naqadar nazokatli ekanligi, otasining ko’nglini og’ritmaslik uchun taom yemasligi sababini ehtiyotkorlik bilan tushuntirganiga guvoh bo’lamiz.

Biz sanab o’tgan valiylar qatoriga shartli ravishda yana bir shaxsni kiritish mumkin deb o’ylaymiz. Bu Iskandar Zulqarnayndir. Sababi Alisher Navoiy uni ham valiy, ham nabiy deb vasf qilgan:

*Ham shah o’lub, ham vali-yu ham nabiy,
Hikmat ila ham tuz o’lub mashrabi [10,316].*



Mazkur baytda Alisher Navoiy Iskandarni shoh, valiy, nabiy hamda hikmat egasi sifatida tasvirlagan. Iskandar mard, o'limni qo'rqmay bo'yinga oladigan, ayni vaqtda, o'lim vaqtida ham insonlarga yaxshilik qilishni o'ylaydigan shaxs. Odamlar dunyo bilan ovora bo'lib oxiratlarini kuydirmasliklari uchun ularga o'git berishga qaror qiladi va tobutdan qo'llarini tashqariga chiqarib qo'yishni vasiyat qiladi:

Qabrg'a chun boshlag'unguzdur yo'lum,

Na'sh yonidin chiqaring bir qo'lum.

Bundan u muhim maqsadni ko'zlagan:

To kishikim qilsa nazar ul sori,

Ibrat ila boqqay o'shul qo'l sori.

Bilgay anikim, yeti kishvar shahi,

Yetti falak mushkilining ogahi,

Jismida jon yo'q bu makondin borur,

Xoli ilik birla jahondin borur.

Kimki, jahon mulki havasdur anga,

Ushbu ilik tajriba basdur anga. [10, 350]

Ya'ni unga nazar solgan har bir inson tushunsinki, yetti iqlimni zabt etgan podshoh, falak mushkullaridan ogoh bo'lgan inson jismi jonsiz holda bo'sh qo'l bilan dunyoni tark etmoqda. Kim jahon mulkini havas qilsa, mening bu tajribam unga yetarli bo'lsin!

Xulosa

Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" hamda Yahyobey Toshlijalining "Gulshan ul-anvor" dostonlarida ismlari zikr etilgan valiylarning xarakterlarida umumiy jihatlar mavjud bo'lib, hikoyatlarda ularning shariatga qat'iy amal qilishlari, qiziqqonlik, jo'shqinlik, halimlik, vazminlik, mehribonlik, o'limdan qo'rqmaslik, haqiqatni qabul qilish, insonlarga yaxshilik qilish bilan bog'liq fazilatlarini yaqqol ko'rinib turadi.



Adabiyotlar ro'yxati:

1. Зиновьева А. Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001;
2. Гайдин Б. Н. Вечные образы как константы культуры // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 2. С. 241–245;
3. Гайдин Б. Н. Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса») : Автореф. дис. ... канд. филос. наук, спец. – М., 2009.
4. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Мукаммал асарлар тўплами. 20-жилдлик. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991. – Б. 108-109.
5. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Movarounnahr-O'zbekiston, 2009. – Б.28 Навоий Алишер. Ҳайрат ул-аброр. Мукаммал асарлар тўплами. 20-жилдлик. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991
6. Шарипова Н. Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” достони поэтикаси. Филол.фан. бўйича фалс.док. (PhD) дисс... – Т., 2021. – Б. 95.
7. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991.
8. Ғаффоров Н. “Хамса”да сўфийлар тимсоли. Филол.фан. ном. дисс. – Тошкент, 1999. – Б.59-60.
9. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991.
10. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 2001. Т.17. – Б. 207.
11. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Мукаммал асарлар тўплами. 20-жилдлик. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991
12. Taşlıcalı Yahyâ Bey. Gülsen-i Envâr. Karşılaştırmalı metin. Hazırlayan Ayşe Sağlam. – Ankara, 2016. – S.111.



NAVOIY VA ADABIY ALOQALARI

Muborak SATTOROVA,
Navoiy davlat universiteti o'qituvchisi
(O'zbekiston)



ANNOTATSIYA

*M*aqolada Sharq mumtoz adabiyoti tarixida Alisher Navoiy ijodining tutgan o'rni, uning turkiy va fors-tojik adabiyoti o'rtasidagi ijodiy hamkorlikdagi o'ziga xos jihatlari yoritilgan. Navoiy nafaqat o'zbek adabiy tilining shakllanishiga, balki jahon adabiy tafakkuriga ham katta ta'sir ko'rsatgani ilmiy manbalar asosida tahlil qilingan. Tadqiqotda Jomiy bilan do'stlik, fors-tojik adabiy an'alaridan ijodiy foydalanish, Sharq xalqlari o'rtasidagi madaniy rishtalarning mustahkamlanishi kabi masalalar keng yoritiladi. Shuningdek, Navoiy ijodining insonparvarlik, adolat, ma'rifat va milliy birlik g'oyalari bilan uyg'unligi ham tahlil qilingan. Xulosa sifatida, uning merosi o'zbek adabiyoti rivojining poydevori hamda jahon adabiyotida muhim o'rin egallagan bebaho boylik sifatida baholanadi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Sharq mumtoz adabiyoti, fors-tojik adabiyoti, Jomiy, adabiy aloqalar, turkiy adabiyot, insonparvarlik, milliy birlik, ma'naviy meros.*

ABSTRACT

The article highlights the place of Alisher Navoi's creativity in the history of Eastern classical literature, the unique aspects of his creative collaboration between Turkish and Persian-Tajik literature. Navoi's significant impact not only on the formation of the Uzbek literary language but also on world literary thought has been analysed based on scholarly sources. The research extensively covers issues such as friendship with Jami, creative use of Persian-Tajik literary traditions, and the strengthening of cultural ties among Eastern peoples. Additionally, the harmony of Navoi's works



with the ideas of humanism, justice, enlightenment, and national unity has also been examined. In conclusion, his legacy is valued as the foundation of the development of Uzbek literature and as an invaluable treasure that holds an important place in world literature.

Keywords: *Alisher Navoi, Eastern classical literature, Persian-Tajik literature, Jami, literary ties, Turkic literature, humanism, national unity, spiritual heritage.*

Sharq mumtoz adabiyoti tarixida Alisher Navoiy ijodi alohida o’rin tutadi. Uning asarlari nafaqat o’zbek adabiy tilining shakllanishida, balki jahon adabiyoti taraqqiyotida ham katta ta’sir ko’rsatgan. Navoiy o’z davrida ijod qilgan ko’plab shoir va mutafakkirlar bilan ijodiy hamkorlik qilgan, Sharq adabiy maktablari bilan uzviy aloqalar o’rnatgan. Shu jihatdan olimlarning Navoiy hayoti va merosini o’rganishga bag’ishlangan tadqiqotlari uning tarixiy hamda adabiy o’rni naqadar yuksak ekanini yaqqol ko’rsatadi. I.Karimovning “Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch” asarida Navoiy ijodi millat ma’naviyatining tayanchlaridan biri sifatida baholanadi [1]. Navoiy insonparvarlik, adolat, ilm va ma’rifat g’oyalarini ilgari surgan. Bu g’oyalar bugungi kunda ham dolzarbligini yo’qotmagan. Ayniqsa, uning asarlarida milliy birlik, til va adabiyotning jamiyat taraqqiyotidagi roli yuksak darajada ko’rsatib beriladi. Shu bois, Navoiy faqat tarixiy shaxs emas, balki bugungi ma’naviy hayotimiz uchun ham ilhom manbai hisoblanadi.

U. Sultonov “Alisher Navoiy va jahon adabiyoti” nomli tadqiqotida buyuk mutafakkirning adabiy merosi Sharq chegarasidan chiqib, dunyo adabiy tafakkuriga ta’sir ko’rsatganini ta’kidlaydi [2]. Navoiy ijodida insonparvarlik, muhabbat, haqiqat va adolat singari umumjahoniy qadriyatlar ifodalangan. Shu sababli uning asarlari turli xalqlarning adabiyotida o’z aksini topgan, tarjimalar orqali keng o’quvchilar ommasiga yetkazilgan. Bu holat Navoiy ijodini nafaqat o’zbek, balki jahon adabiyotining ham muhim bo’g’ini sifatida qarashga asos bo’ladi.

E. Bertelsning “Navoiy va fors-tojik adabiyoti” kitobida qayd etilishicha, Navoiy fors-tojik adabiy merosidan keng ilhom olgan [3]. Xususan, Hofiz, Sa’diy, Jomiy ijodi Navoiyning adabiy qarashlarida chuqur iz qoldirgan. Shu bilan birga, Navoiy o’z ijodi orqali turkiy adabiyotning mustaqil ravishda yuksalishiga xizmat qilgan. Demak, u fors-tojik adabiyoti ta’sirini o’zlashtiribgina qolmagan, balki uni yangi bosqichga olib chiqqan, turkiy adabiyotni mustaqil ijodiy maktab sifatida shakllantirgan.



Sh. Shukurovning “Sharq adabiy aloqalari va Navoiy merosi” asarida buyuk shoirning boshqa xalqlar adabiyoti bilan aloqalari keng yoritiladi[4]. Navoiy asarlarida turli xalqlar oʻrtasidagi madaniy va adabiy rishtalar, oʻzaro taʼsir jarayonlari koʻzga tashlanadi. U oʻz ijodi orqali Sharq xalqlari madaniyatini birlashtiruvchi kuch vazifasini bajargan. Bu jihatdan uning merosi xalqaro adabiy integratsiyaning yorqin namunasi boʻlib qoladi.

Alisher Navoiy nafaqat oʻz davrining buyuk mutafakkiri, balki jahon adabiyoti rivojiga ulkan taʼsir koʻrsatgan siymodir. Uning Jomiy bilan doʻstligi, fors-tojik adabiyoti bilan aloqalari, Sharq xalqlari oʻrtasidagi madaniy rishtalarni mustahkamlashdagi roli – barchasi uning ijodiy salohiyatini yanada keng koʻrsatadi. Navoiy merosi milliy maʼnaviyatimizning bebaho boyligi boʻlib, bugungi kunda ham yosh avlodni komillikka, insoniylik va maʼrifatga yetaklaydi. Shu bois, olimlarning tadqiqotlari Alisher Navoiy fenomenini chuqur oʻrganishda muhim manba boʻlib xizmat qiladi.

Sharq uygʻonish davrida ijod qilgan buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy oʻz davrining adabiy, maʼnaviy hamda siyosiy hayotida beqiyos oʻrin tutadi. U nafaqat oʻzbek adabiyotining asoschisi, balki butun turkiy dunyoning maʼnaviy timsoliga aylangan. Shu bilan birga, Navoiy oʻz ijodiy faoliyatida fors-tojik adabiy anʼanalari, ulugʻ shoir va mutafakkirlarning merosidan ham samarali foydalanib, ikki xalq adabiyoti oʻrtasida koʻprik vazifasini bajargan. Mazkur maqolada Navoiy va fors-tojik adabiy aloqalari, ular orasidagi oʻzaro taʼsir va hamkorlik masalalari yoritiladi.

Fors-tojik adabiyoti Sharq adabiyotining eng qadimiy va nufuzli tarmoqlaridan biridir. Rudakiy, Firdavsiy, Saʼdiy, Hofiz, Jomiy singari buyuk siymolar yaratgan adabiy maktab oʻrta asrlar davomida butun musulmon Sharqida ijodiy manba boʻlib xizmat qilgan. Alisher Navoiy ushbu adabiy merosni chuqur oʻrgangan, fors-tojik sheʼriyati namoyandalariga yuqori baho bergan va ularning ijodidan ilhomlangan.

Navoiy oʻz asarlarida Jomiy ijodini alohida taʼkidlaydi. Jomiy bilan shaxsiy doʻstligi, ustoz-shogirdlik rishtalari Navoiy tafakkurining boyishiga katta hissa qoʻshgan. Navoiy “Xamsa”sida fors-tojik adabiyoti anʼanalaridan unumli foydalangan boʻlsa-da, ularni turkiy muhit ruhiga moslashtirishga muvaffaq boʻldi. Shuning uchun ham Navoiy ijodida fors-tojik adabiyotining taʼsiri sezilarli boʻlsa-da, uning asarlari milliy ruh bilan sugʻorilgan. Navoiy oʻz davrida fors-tojik adabiyoti vakillariga chuqur hurmat bilan qaragan. U oʻzining “Majolis un-nafois” asarida koʻplab fors-tojik shoirlari haqida maʼlumot beradi, ularning sheʼriy mahoratini yuqori baholaydi. Ayniq-



sa, Hofiz Sheroziyning g’azallarini, Sa’diy Sheroziyning pandnoma va hikmatlarini o’rnak sifatida ko’rsatadi. Navoiy adabiy qarashlarida “adabiyot xalqlarning ruhiy uyg’unligini ta’minlovchi omil” degan g’oya asosiy o’rinni egallaydi. Shu boisdan ham u fors-tojik adabiyoti merosini o’zbek adabiyoti bilan uyg’unlashtirishga, ikki xalqning madaniy yaqinligini mustahkamlashga xizmat qilgan.

Alisher Navoiy ijodida fors-tojik adabiy an’analari nafaqat badiiy uslub, balki obrazlar tizimida ham aks etadi. U “Sab’ai sayyor”, “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin” dostonlarida fors-tojik adabiyotida keng tarqalgan syujet va motivlardan foydalanadi. Biroq Navoiy ularni o’z ijodiy maqsadiga moslab qayta talqin etadi. Masalan, “Farhod va Shirin” dostonida Nizomiy Ganjaviy syujetini olgan bo’lsa-da, Navoiy unda turkiy ruh, milliy axloqiy qadriyatlarni ustun qo’yadi.

Shu orqali u fors-tojik va turkiy adabiyot o’rtasida ijodiy uyg’unlik yaratadi, Sharq adabiy tafakkurining mushtarak jihatlarini namoyon etadi. Alisher Navoiy ijodi turkiy va fors-tojik adabiyotlari o’rtasida mustahkam ko’prik bo’ldi. U fors-tojik shoirlari merosidan ilhomlanib, o’zbek adabiyotini yangi bosqichga olib chiqdi, shu bilan birga, fors-tojik adabiyotiga ham yangicha ruh olib kirdi. Navoiy nafaqat buyuk turkiy mutafakkir, balki xalqlar o’rtasidagi do’stlik va adabiy aloqalarning ramzi sifatida tarixda qolgan.

ADABIYOTLAR RO’YXATI

1. Karimov, I. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008.
2. Sultonov, U. Alisher Navoiy va jahon adabiyoti. – Toshkent: O’zbekiston Milliy Ensiklopediyasi, 2001.
3. Bertels, E. E. Navoiy va fors-tojik adabiyoti. – Moskva: Nauka, 1965.
4. Shukurov, Sh. Sharq adabiy aloqalari va Navoiy merosi. – Toshkent: Fan, 1999.



NODIRA AFOQOVANING NAVOIY G'AZALLARIGA YOZGAN TATABBU'LARI

Xolida BAZAROVA,
mustaqil tadqiqotchi,
xolidaergash@gmail.com
(O'zbekiston)



Annotatsiya: Ushbu maqolada iste'dodli shoira Nodira Afoqovanning Alisher Navoiy g'azallariga yozgan adabiy javobiyalari chuqur tadqiq qilingan. Tadqiqotda Afoqovanning she'riy to'plamlaridan o'rin olgan Navoiy g'azaliyoti ta'sirida yaratilgan va ijtimoiy tarmoqlarda chop etilgan adabiy javob-tatabbu'lari tahlilga tortilgan. Ishda germeneytik tahlil, kohezion nazariyasi va tasavvufiy talqin kabi turli metodologiyalar qo'llanib, Afoqova she'riyatining estetik va falsafiy jihatlari yoritiladi. Maqolada Afoqovanning mumtoz o'zbek adabiyoti an'analarini davom ettirishdagi mahorati, shu bilan birga ularni zamonaviy ruh bilan boyitishi haqidagi nuqtayi nazar asoslangan.

Kalit so'zlar: *tatabbu', nazira, an'anaviylik, taxmis; aruz vazni, hazaj va ramal bahrlari; g'azal, qofiya, radif; istiora.*

Abstract: This document presents an in-depth analysis of Nodira Afoqova's literary responses to Alisher Navoi's ghazals, focusing on the art of literary imitation (tatabbu') in her creative work. The study examines Afoqova's poetry collections and her literary responses published on social media platforms, particularly her ghazals written in response to Navoi's works. The research employs various methodologies, including hermeneutic analysis, cohesion theory, and Sufi interpretation, to explore the aesthetic and philosophical aspects of Afoqova's poetry.

Key words: *tatabbu', nazira, traditionalism, tahmis; aruz meter, hazaj and ramal rhythms; ghazal, rhyme, radif; metaphor.*



Kirish

Oʻzbek mumtoz adabiyotida nazira yozish, izdoshlik va vorisiylik yoʻlida yaratilgan asarlar hamda shunday usulda ijod qilgan ijodkorlar faoliyatini oʻrganish va tahlil qilish XIX asr oʻrtalarida yuzaga kelgan. Va bu jarayon har bir davr uchun muhim, jiddiy masala hisoblangan. Adabiyotshunoslar orasida tatabbuʻnavislikni taqlidchilik sifatida baholavchilar ham uchraydi, ammo tatabbuʻ taqlid emas, bu sanʼat; tatabbuʻ jarayonida ijodkor ustoz shoir ijodidan taʼsirlanadi, u bilan ruhan va maʼnan yakdillik his etadi, ustoz sheʼrlaridan misra, bayt yoki jumla olib, uni ijodiy davom ettiradi, qayta yaratadi. Tatabbuʻnavislik esa ajdodlardan bizga yetib kelayotgan asarlarni oʻrganish, rivojlantirish, ularga javob yoki oʻxshatmalar yozib yangilash jarayoni uchun ahamiyatlidir. Adabiyotshunoslikda bu jarayonni oʻrganish va talqin qilish oʻzbek adabiyoti tarixi, aruz vazni, uning janrlari, oʻzbek mumtoz sheʼriyati adabiy merosi, oʻzbek sheʼriyatida tasavvuf tamoyillari, shuningdek, oʻzbek adabiyotining dunyo adabiyotshunosligida tutgan oʻrnini belgilashda ilmiy-nazariy xulosalar berishda muhim omildir. Buyuk mutafakkirlar Ahmad Yassaviy, Rumi, Alisher Navoiy, Z.M. Bobur ijodiyotiga ergashib, oʻzbek mumtoz ohanglarini zamonaviy oʻzbek sheʼriyatiga olib kirayotgan, bu borada chuqur ilmiy izlanishlar olib borayotgan adabiyotshunos olim, sohiqalb shoir Nodira Afoqova ijodi ustida oʻzbek zamonaviy sheʼriyatida mumtoz adabiyot anʼanalari nuqtayi nazaridan ilmiy tadqiqot ishlari olib borilmagan, shoir ijodining aynan shu qirrasiga munosib baho berilmagan. Mazkur tadqiqot shoir qalamiga mansub sheʼrlar misolida uning zamonaviy oʻzbek sheʼriyatida tutgan oʻrni, aruz vazni va janrlarida yaratgan tazmin, tatabbuʻ, naziralarining ahamiyatini tahlil qilishga asoslangan.

Adabiyotlar tahlili

Adabiyotshunos olim B.Fayzulloev tadqiqotlarida tatabbuʻga Nikitskiy, Bartold, A.Saʼdiy tarjima yoki taqlidchilik sifatida notoʻgʻri baho berganliklarini, oʻtgan asrning 60-yillaridagina tatabbuʻnavislikka Bertels, Hayitmetov, Isʼhoqov, R. Orzibekov, A. Abduqodirovlar ijodiy jarayon sifatida tahlil etganliklarini qayd etadi.¹ Adabiyotshunos olim M. Tojiboyeva esa “Anʼana va vorislikni nafaqat badiiy adabiyot, umuman, sanʼatga xos hodisa” deya taʼkidlaydi. Oʻzbek adabiyotshunoslik tarixida tatabbuʻ va mumtoz adabiyot anʼanalari masalasi “Oʻzbek sheʼriyatida tatabbuʻ ta-

¹ Fayzulloev B.B. Oʻzbek sheʼriyatida tatabbuʻ tarixi va mahorat masalalari. T. 2002.3-5-bet



rixi va mahorat masalalari (XVII-XIX asrlar va XX asr boshlari gʻazalchiligi asosida)” [Fayzulloyev B.B. dic-258/2004], “Jadid adiblari ijodida mumtoz adabiyot anʼanalari” [Tojiboyeva M.A. dis- 383/2018], “Avaz sheʼriyatida anʼana va mahorat” [Yuldasheva M.T. dis-651/2006], “Muazzamxon sheʼriyatida adabiy anʼana va badiiy mahorat” [Saydaliyeva N.F. dis-160/2004], N. Afoqova “Jadid sheʼriyati poetikasi” kabi mavzularda ilmiy tadqiqot ishlari olib borilgan². Nodira Afoqova sheʼriyatiga doir esa Akif Bagʻir, Bahodir Sarimsoqovlarning ayrim ilmiy kuzatishlari chop etilgan xolos.³ Shoiraning aruziy sheʼrlari ham, zamonaviy oʻzbek aruzining spetsifik tabiati, undagi yangilanishlar muammosi fundamental ilmiy tadqiq qilingan emas. Shu nuqtayi nazardan mazkur ish mumtoz adabiyot anʼanalarining zamonaviy oʻzbek sheʼriyatida ifodalanishi isteʼdodli shoira Nodira Afoqova ijodi misolida koʻrib chiqishga asoslangan.

Tadqiqot metodologiyasi

Nodira ijodida tatabbuʼ gʻazalga gʻazal, gʻazalga muxammas, ruboiyga ruboiy, ruboiyga barmoq vaznida yoki masnaviy koʻrinishdagi tatabbuʼlar mavjud. Mazkur ishda Nodira Afoqovanning “Koʻngil shevasi”, “Soʻz ayvoni”, “Qora navo”, “Bizning era”, “Yolgʻizning yori” sheʼriy kitoblari, shuningdek, shoira ijodini aks ettiruvchi “Nodira Ofoq. t.me./ Nodira sheʼriyati” telegram kanali va Facebook ijtimoiy tarmogʻida eʼlon qilingan nazira va taxmislari, yaʼni Navoiy gʻazallariga bitgan gʻazallari ilmiy va germinenvtik tahlil qilindi. Afoqova mumtoz adabiyot anʼanalarini oʻz ijodida davom ettirar ekan, aruz vazni, aruziy janrlar, ilmi badiʼ qoidalari, tasavvufiy tamoyillar, soʻfiylik, “yor”, “Alloh”, “ishq”, “gʻayr” (agʻyor) kabi istilohlar hamda islomiy tushuncha va gʻoyalarni oʻzining ruhiy olami inʼikosida mumtoz sheʼriyat bilan uygʻunlashtira oldi va zamonaviy sheʼriyatda oʻziga xos yangi sahifa ochdi.

Tahlil va natijalar

“Tatabbuʼ ijodiy bellashuvdir. Tatabbuʼnavislik anʼana, yangilik va mahorat uchligi bilan bogʻliq faoliyatdir”. [Fayzulloyev B.B., Oʻzbek

² “Oʻzbek sheʼriyatida tatabbuʼ tarixi va mahorat masalalari (XVII-XIX asrlar va XX asr boshlari gʻazalchiligi asosida)” [Fayzulloyev B.B. dic-258/2004], “Jadid adiblari ijodida mumtoz adabiyot anʼanalari” [Tojiboyeva M.A. dis- 383/2018], “Avaz sheʼriyatida anʼana va mahorat” [Yuldasheva M.T. dis-651/2006], “Muazzamxon sheʼriyatida adabiy anʼana va badiiy mahorat” [Saydaliyeva N.F. dis-160/2004]; Afoqova “Jadid sheʼriyati poetikasi.T:OʻR FA, “Fan” nashriyoti, 2005

³ Бағир А. Соҳир шеърят// Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 2004 йил 28-апрель; Саримсоқов Б. Ижод бахти, яратиш бахти // Афоқова Н. Қўнғил шеvasи. – Т.: “Фан”, 2006. – 3-6-б.; Саримсоқов Б. Қўшқанот ижод бахти // Афоқова Н. Аросат фасли. – Бухоро, 2003. – 3-5-б.



she’riyatida tatabbu’ tarixi va mahorat masalalari. 2002-yil, 11-bet]. Darhaqiqat, tatabbu’ janr emas, tatabbu’ tazmin, nazira atamalari bilan ham yuritiladi, u adabiy tur, she’riy sistema, janrga ta’sir qiladi, ya’ni tatabbu’da ustoz yoki zamondosh shoirlarning she’rlaridan misra, bayt, yoki asarning qofiya va radifi olinib, ijodiy rivojlantiriladi. Shoir ustoz shoirning she’ri qaysi janrda bo’lsa, bu ham aynan o’sha janrda yaratish mas’uliyatini olmaydi. Tatabbu’ – o’xshatma yaratishdan maqsad, avvalo, ijod sirlarini o’rganish, ijodda yuksalish, ustozga tenglashish, taqliddan qochib, o’ziga xos yuksak san’atkorlik namunasini ko’rsatishdir. Ijodkor tatabbu’ni kimningdir asaridan ta’sirlanib yoki ilhomlanib yozadi. Uning yaratilish uslubiga ko’ra nazira qilinayotgan asarning qofiyasi, radifi yoki biror misrasi to’liq, ba’zan so’z birikma, jumla olinadi. Shoir ijodiy yondashib, mavzuni kengaytiradi, boyitadi, yangilaydi, qisqasi, o’z mahorati va san’atini namoyon etadi. Demak, mumtoz adabiyot ko’rinishlarining zamonaviy adabiyotga o’tib kelishida ta’sir va ta’sirlanishning ahamiyati katta.

Shoira Afoqova ijodining ham gultoj tatabbu’laridan biri Navoiyning “fotiha g’azal”iga bitilgan “Ashraqlat min aksi shamsil-ka’si anvorul-hudo” satri nazira qilib olingan she’ridir. **Xususan, shoiraning “Ashraqlat min...” deb boshlanuvchi g’azali tazmini tasavvuf she’riyatining yorqin namunalaridan sanaladi. Tasavvuf ta’limotiga ko’ra yor, jom, may istilohlari Alloh, qalb va ishq tushunchalarini o’zaro birlashtiradi.** Adabiyotshunos olim Alibek Rustamov talqiniga ko’ra mazkur g’azalda urg’u “may” va “jom” nuktalarida ko’rinadi. Navoiy ushbu istilohlar yordamida iltizom badiiy tasvir vositasini barcha baytlarda “jom” va “may” so’zlari takror qo’llash bilan erishadi va o’z dunyoviy tamoyilini g’azal mazmuniga singdirgan. She’rda aynan “may” va “jom” so’zlarini takror qo’llashda ham ma’lum maqsad bor: “...Chunki yetuk insonning ko’ngli, ya’ni ma’naviy olami haqiqat mayining jomiga ayangan bo’ladi. Jomiga may tushgan, ya’ni borliqning haqiqatidan ogoh bo’lgan kimsa mangu saodat egasi bo’ladi va buning bitmas-tuganmas kayfidan, ya’ni lazzatidan bahra oladi”.⁴ Nodira nazirasida esa “yor” istilohi va unga ishora qiluvchi ifodalar she’rning barcha o’rinlarda, shuningdek, “judo”, “har” jumllarinining takrorlanishi ham kuzatiladi. Demak, Navoiyga xos iltizom badiiy tasvir vositasi an’anaviy ravishda saqlangan.

Mumtoz adabiyotda eng ko’p tasvirlangan obrazlardan biri, albatta, yor obrazidir. Ma’lumki, Alisher Navoiy she’riyatida yor timsolida alloh, do’st, ustoz kabi obrazlar umumlashtiriladi. Mazkur g’azalda esa yor timsolida

⁴ Jumaxo’ja Nusratulla (tuzuvchi), Navoiy g’azaliyoti talqinlari, NMIU, Toshkent.: - 2018-yil, B-9



Haq taolo tasvirlanayotganini anglash qiyin emas. Shoira ana shu an'anaviy tasvirga sadoqatda qoladi: "Yor qadrin bilmadik to yordin bo'lmay judo". Shoira mazkur g'azal-javobiyasida buyuk mutafakkir g'azali maqta'sidagi iqtibos badiiy tasvir vositasining qo'llanishida ham o'z mahoratini namoyon etgan. Iqtibos badiiy tasvir vositasi g'azalning 5-va 8-baytlarida muvavvaqiyatli keltirilgan:

5-bayt:

Har quyosh chiqqanda olam husniga to'ymay yana
Har kecha qadr o'lsa deb, "Val layl..."ni o'qib, aylab duo...

8-bayt:

Ey Navoiy, ko'nglimizni Sizcha hech kim bilmadi!
"Ishrabu..." birla navolarga to'lib ul benavo.
"Har quyosh chiqqanda olam husniga to'ymay, yana..."

1-taqdimot, bunda tazmin san'atini hosil qilishda badiiy tasvir vositalarining saqlanganligi to'g'risidagi ma'lumot ko'rsatilgan.

"Istaganlar bizni sahroi baloda istangiz",

Yo shahidi ishq etsun Karbaloda istangiz, - bayti bilan boshlanuvchi mazkur g'azalga Navoiyning "Istaganlar bizni sahroi baloda istangiz" misrasi tazmin sifatida olingan. Aynan shu misra maqta'da ham qo'llanib, raddi ul-matla' badiiy tasvir vositasini hosil qilgan. Bu hodisa zamonaviy o'zbek she'riyatida noyob hodisa sanalib, hali hech bir ijodkor tazmin misradan raddi ul-matla' sifatida foydalanmagan. Matla'da qo'llangan talmih hosil qilgan Karbalo atamasi ham o'z o'rnida Navoiy "Vomiq-y, Farhod-u, Majnundeklar ul vodiy aro Bo'lsalar paydo, meni ham ul aroda istangiz" baytida o'zini ishq bobida Vomiq, Farhod, Majnunlar qatorida ko'rishni istagani singari, shoira o'zini ham eng g'amgin, ko'ngillarni o'rtab, yuraklarni qon qilguvchi fojia -Shahzoda Husayn qatl etilgan Karbalo fojiasini yodga oladi, salaf qo'llagan talmihni va mantiqni shoirona yangilaydi. Tasavvuf ta'limga ko'ra she'riyatda qo'llangan yorning sochi, zulfi -alloh sirlarini; kosa, qadah- qalbni, boda-ishqni ifodalaydi.

Afoqova ijodida Navoiy she'riyatiga murojaat qilish, an'analarini davom ettirish ijodkor falsafiy olamining bu buyuk daho ijodiga yaqinlik, undan bahra olish, ta'sirlanishi alohida e'tirofga loyiq. Xususan, uning "qizil, sorig', yashil" birikmasini qatnashtirib yaratgan she'rlari ijodkor ijodining keng osmonida porlab turgan Qutb yulduziga monand. Navoiy ijodiga xos ifoda - " qizil, sorig', yashil"ga shoira ijodida bir necha o'rinlarda murojaatlarni ko'rish mumkin: "Yosuman fasle nedur-har yon qizil, sorig', yashil"⁵

⁵ Afoqova Nodira, So'z ayvoni, O'R FA "Fan" nashriyoti, T.: 2006-yil, B-13



g'azali, "Qizil, sorig', yashil va yomg'ir..."⁶ erkin vazndagi she'ri hamda "Ey sabo, holim borib sarvi xiromonimg'a ayt, Yig'larimning shiddatin gulbargi xandonimg'a ayt" matla'li g'azalga bog'langan taxmisning ham, "Ey ! Qizil, sorig', yashil bahsin gulistonimg'a ayt", -tarzida boshlanishida ham ijodkor tuyg'ularining aynan piri komil qo'llagan ranglar bilan uyg'unlik borligini ko'rish mumkin.

Muhokama

O'zbek she'riyatining yorqin yulduzlaridan biri Asqar Mahkam ijodkorlar borasida to'xtalib, shunday degan: "She'riga o'xshamagan shoir shoir emas."⁷ Ingliz adabiyotshunos olimi G. Dowling esa she'riyat insonni o'z tuyg'ulari va mohiyati bilan uyg'un ekanini ta'kidlaydi. Har ikki xalqning bir-biriga begona, ammo yakdil falsafaga ega vakillarining mushohadasi go'yo Afoqova shoirligi shaxsiyatiga tegishlidir. Shoiraning har bir satri, har nuktasida ijodkorning hassos qalbi, ulug'vor salobatini, boy hayotiy falsafasini uqish mumkin.

Afoqovaning "So'z ayvoni" to'plamida 17 ta, "Yolg'izning yori" kitobida 2 ta, "Qora navo"da 3ta, "Bizning era" majmuasida 3 ta g'azal bor, shuningdek, ijtimoiy tarmoqlarda e'lon qilingan g'azallari sonini umumlashtirganda unchalik ham katta raqam ko'rinmaydi, ammo shoira g'azalnavislik san'atiga miqdor uchun emas, uning salmog'iga asosiy e'tibor qaratadi. Adabiyotshunoslar tomonidan "sharif" sifatida sanaluvchi mazkur janrda qalam tebratishda shoira ajdodlardan yetib kelayotgan bu nodir durdonani bor-boricha- go'zalligi, jozibasi bilan kelgusi avlodga yetkazishni-da maqsad qilgani ayon.

Xulosa:

Mazkur tadqiqotda Nodira Afoqovaning tatabbu' uslubidagi she'riy ijodi ilmiy va germeneytik tahlillar orqali o'rganilib, uning mumtoz o'zbek adabiyoti an'analari sadoqati hamda bu an'analarni zamonaviy adabiy jarayon bilan bog'lashdagi estetik-falsafiy o'ziga xosligi chuqur nazariy asoslarda ochib berildi. Nodira Afoqova tatabbu' yaratish jarayonida Alisher Navoiy merosiga murojaat qilibgina qolmay, uning poetik an'alarini ijodiy tarzda yangilash orqali zamonaviy she'riyatdagi tatabbu' hodisasining mazmun-mohiyatini boyitgan. Xususan, shoira tomonidan qo'llanilgan aruziy shakllar (g'azal, ruboiy, muxammas) va tasavvufiy istilohlar (yor, jom, may, ishq, ag'yor) poetik-estetik, falsafiy-mazmuniy jihatdan chuqur germeneytik talqin asosida tadqiq etildi.

⁶ Afoqova Nodira, Yolg'izning Yori, Muharrir nashriyoti, Toshkent.: B-24

⁷ Mahkam, Asqar. Vahdat kuyi.she'rlar, g'azallar, ruboiylar, adabiy o'ylar.-Toshkent: "Nurafshon business", 2021,9-bet



Tatabbu' san'ati zamonaviy adabiyotga nafaqat o'tmish adabiyoti ko'rinishlarini olib kiradi, nafaqat klassik adabiyot vakillarining ijodiy mero-siga qayta hayot baxsh etadi, balki mumtoz she'riyatni rivojlantiradi, unga qayta hayot baxsh etadi: sayqallaydi, go'zallashtiradi; ikki davr adabiyoti o'rtasida muhtasham uzv vazifasini bajaradi. Nodira Afoqovanning tatabbu' ijodi aynan shu jihati bilan ilmiy-adabiy muhitda yangi estetik paradigma shakllanishiga sabab bo'lmoqda. Bularning barchasi tatabbu' hodisasining o'zbek adabiyotida yanada kengroq, chuqurroq nazariy va amaliy tadqiq qi-linishi zarurligini anglatadi.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Fayzulloyev B.B. O'zbek she'riyatida tatabbu' tarixi va mahorat masa-lalari. T. 2002. 3-5-bet
2. "O'zbek she'riyatida tatabbu' tarixi va mahorat masalalari (XVII-XIX asrlar va XX asr boshlari g'azalchiligi asosida)" [Fayzulloyev B.B. dic-258/2004]
3. "Jadid adiblari ijodida mumtoz adabiyot an'analari" [Tojiboyeva M.A. dis- 383/2018]
4. Afoqova "Jadid she'riyati poetikasi.T.:O`R FA, "Fan" nashriyoti, 2005
5. Rustamov A. "Xazoyin ul-maoniy"ning fotihasi. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010.
6. Afoqova Nodira, So`z ayvoni, O`R FA "Fan" nashriyoti, T.: 2006-yil, B-13
7. Afoqova Nodira, Yolg'izning Yori, Muharrir nashriyoti, Toshkent.: B-24



ERKIN VAHIDOVUN NƏVAI QƏZƏLLƏRİNƏ VƏ ŞAIRİN "NƏVAI QƏZƏLİNƏ MÜXƏMMƏS"İNİN ESTETİK MEYARI

Atila Nazim oğlu SÜLEYMANLI

Özbəkistan Respublikası, Termez Dövlət Universitetinin
Ədəbiyyat (Özbək ədəbiyyatşünaslığı) fakültəsinin
II kurs magistri, Bakı, atillanazim@mail.ru,
ORCID ID: 0009-0005-7230-5123



Xülasə:

2022-ci ildə yolum təsadüfən Fərqanədən keçdi və orada Fərqanə vilayətinin Margilan şəhərində yerləşən "Erkin Vahidov Yaradıcılıq Evi"ndə oldum. Bakıya qayıdandan sonra şairin "Söz lətafəti" kitabının Azərbaycan dilində nəşrinin dizaynını mənə tapşırdılar. Bu qədər təsadüflər varmı?! Nəhayət, bu çoxlu təsadüflərin nəticəsi olaraq "Erkin Vahidov (1936-2016) yaradıcılığının Azərbaycanda tədqiqi və nəşri məsələləri" mövzusunda magistrlik dissertasiyamı yazmaq qərarına gəldim. Həmin kitabda – "Söz lətafəti"ndə Əlişir Nəvainin dörd qəzəlinin ("Şair qəlbinin fəğanı", "Qara gözü", "Etdikcə" və "Dərdindən ağlar idim") şərhini ilə tanış oldum. Ondan da xəbərdaram ki, Erkin Vahidov Əlişir Nəvai qəzəllərinin saatlarla əzbərdən deyə bilirmiş.

Bütün bunlardan sonra kitaba daxil edilmiş həmin qəzəllərə Erkin Vahidov şərhində fikir və düşüncələrini, eyni zamanda "Nəvai qəzəlinə müxəmməs"ini elmi müstəvidə təhlil etmək istədik.

Açar sözlər: Əlişir Nəvai, qəzəl, Erkin Vahidov, Fərqanə, "Nəvai qəzəlinə müxəmməs", "Şairin qəlbinin fəğanı", "Qara gözü", "Etdikcə", "Dərdindən ağlar idim"

Annotatsiya

2022-yılda yo'lim təsodifan Fərg'onaga tushdi va u yerda Fərg'onavi-loyatining Marg'ilon shahrida joylashgan "Erkin Vahidov Ijodiy Uy"ida bo'ldim. Buxoroga qaytgach, shoirning "So'z latofati" kitobining ozarbayjon ti-



lidagi nashrining dizayn ishlari menga topshirildi. Bu qadar tasodif bo'lishi mumkinmi?! Nihoyat, ana shu ko'plab tasodiflar natijasida "Erkin Vohidov (1936–2016) ijodining Ozarbayjonda o'rganilishi va nashr etilishi masalalari" mavzusida magistrlik dissertatsiyamni yozishga qaror qildim. "So'z latofati" nomli ushbu kitobda Alisher Navoiyning to'rtta g'azali – ("Shoir qalbining fig'oni", "Karokozum", "Aylaqach" va "Dardingdan yig'lardim") sharhi bilan tanishdim. Erkin Vohidov Alisher Navoiy g'azallarini soatlar davomida yoddan o'qib bera olganini ham bilaman. Shu bois kitobga kiritilgan g'azallar va ularga Erkin Vohidov tomonidan berilgan izohlar, shuningdek, shoirning "Navoi g'azaliga muxammas" asari ilmiy nuqtai nazardan tahlil qilinishi lozim deb bildik.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, g'azal, Erkin Vohidov, Farg'ona, "Navoi g'azaliga muxammas", "Shoir qalbining fig'oni", "Karokozum", "Aylaqach", "Kuyida yig'lar idim"*

Резюме:

В 2022 году я случайно оказался в Фергане и посетил Дом творчества Эркина Вахидова в городе Маргилан Ферганской области. После возвращения в Баку мне поручили оформление азербайджанского издания книги поэта под названием «Изысканность слова». Разве бывает столько случайностей?! В результате этой цепочки совпадений я решил написать магистерскую диссертацию на тему: «Исследование и издание творчества Эркина Вахидова (1936-2016) в Азербайджане». В вышеупомянутой книге – «Изысканность слова» – я ознакомился с комментариями к четырем газелям Алишера Навои: «Стон сердца поэта», «Мои черные глаза», «Айлагоч» и «Я плакал бы у колодца». Также мне известно, что Эркин Вахидов мог часами декламировать газели Навои наизусть. Поэтому мы решили провести научный анализ этих газелей, включенных в книгу, их интерпретации Вахидовым, а также его мухаммеса, посвященного газели Навои.

Ключевые слова: Алишер Навои, газель, Эркин Вахидов, Фергана, «Мухаммес на газель Навои», «Стон сердца поэта», «Мои черные глаза», «Айлагоч», «Я плакал бы у колодца».

Abstract:

In 2022, I happened to pass through Fergana, where I visited the "Erkin Vahidov House of Creativity" located in the city of Margilan, Fergana region.



After returning to Baku, I was assigned the task of designing the Azerbaijani edition of the poet's book *The Elegance of Words*. So many coincidences – could it really all be by chance?! As a result of this chain of events, I decided to write my master's thesis on "The Study and Publication of Erkin Vahidov's (1936-2016) Works in Azerbaijan." In the mentioned book *The Elegance of Words*, I became acquainted with Vahidov's commentary on four ghazals by Alisher Navoi: "The Poet's Heart's Cry," "My Dark Eyes," "Aylaghach" and "I Would Weep at the Well" I also know that Erkin Vahidov could recite Navoi's ghazals from memory for hours. Following this, we aimed to analyze these ghazals, their interpretations by Erkin Vahidov, and his Muhammad on a Navoi Ghazal from a scholarly perspective.

Keywords: *Alisher Navoi, ghazal, Erkin Vahidov, Fergana, "Muhammas on a Navoi Ghazal", "The Poet's Heart's Cry", "My Dark Eyes", "Aylaghach", "I Would Weep at the Well"*

Əsas mətn

İlk olaraq, "Şair qəlbinin fəğanı" – "Cünun vadisinə mail gördüm canı-zarımı" qəzəlinə dair şərh – E.Vahidovun Əlişir Nəvainin poetik-fəlsəfi dünyasına, xüsusilə də onun məşhur bir qəzəlinə verdiyi dərin və emosionalıqla yüklü şərhdir. Erkin Vahidov bu təhlildə Nəvainin poetik obrazlar və simvollarla dolu bir qəzəлиндən yola çıxaraq onun insan ruhunun dərinliklərinə enən, əzabkeş, müdrik və həssas bir şair olduğunu vurğulayır. Bu, sadəcə Erkin Vahidovun şərhində ədəbi təhlil deyil, həm də emosional-eksistensial bir təhlildir. Yazının adı – "Şair qəlbinin fəğanı" – özü artıq bu niyyəti bildirir. Klassik Şərq poeziyasının nadir simalarından olan Əlişir Nəvainin qəzəlləri təkcə poetik gözəlliklə deyil, həm də fəlsəfi dərinliyi, psixoloji təhlil gücü və ictimai məhiyyəti ilə seçilir. Bu baxımdan, "Cünun vadisinə meyilli görərəm canı zərimi..." misrası ilə başlanan məşhur qəzəli, həm klassik lirikanın, həm də insan ruhunun dərin qatlarının təcəssümüdür. XX əsrin görkəmli özbək şairi Erkin Vahidovun bu qəzələ verdiyi bənd-bənd şərh, bizə yalnız poetik mənanı deyil, həm də Nəvainin daxili dünyasını anlamağa imkan yaradır.

Qəzəlin ilk beyti ilə Nəvai bizi dərhal iztirabın və "cünun"un (dəli könnüllülük, təvəkkülə əsaslanan aşiq məqamı) iç dünyasına – Cünun vadisinə doğru çəkir. Şair, viran olmuş həyatının fəlakətlərindən sonra ağlını deyil, dərini üstün tutaraq "cünun vadisinə" yönəlir. Burada «cünun» yalnız ruhi bir vəziyyət deyil, həm də ruhun mütləq həqiqətə can atdığı metafizik



səfərdir. Bütün bu daxili – aşıqlıq və dəli könül qarışıqlığı Nəvainin insan və kainat arasındakı münasibətləri necə qavradığını göstərir.

Qəzəlin növbəti beytlərində Nəvai yaşadığı zülmü, cəmiyyətin biganəliyini və haqsızlığı ifşa edir. O deyir ki, camaat onun sağlığında onu anlamadı, qədrini bilmədi. Ancaq zaman gələcək, insanlar onun fədakarlığını dərk edəcək, məzarının torpağını gözlərinə sürmə etməyə çalışacaqlar. Lakin bu tövbə və peşmanlıq artıq gec olacaq. Bu fikir, yalnız bir şəxsi şikayət deyil, həm də dövrünün ictimai mənzərəsinə, qiymətsiz istedadların itirilməsinə qarşı etirazdır.

Əlişir Nəvai sonrakı beytlərdə aşiqin fiziki və ruhi əzabını, sevgidə və həyatda qarşılaşdığı zərbələri təsvir edir. Qırmızı göz yaşı axıdan şairin üzü artıq saralmış, solmuşdur – yəni “gülün” eşq yaşlarının yerini “zəfəranı” sarılıq, xəzan almışdır. Bu poetik obraz Nəvainin məhəbbətini, həyatla olan savaşı və zamanın zülmünü tənqid edən güclü simvoldur. Baharın xəzana çevrilməsi sadəcə bir fəslin yox, bütöv bir insan taleyinin faciəsidir.

Qəzəlin kulminasiyası isə diyardan və yardan ayrılmaq mövzudur. Nəvai üçün bu, ölumdən və dəli olmaqdan daha ağır müsibətdir. O, öz diyarının və sevdiklərinin ona etdikləri haqsızlıqları unutmayaraq baş götürüb getməyə hazır olduğunu söyləyir. Bu, həm fiziki ayrılıq, həm də mənəvi tərketmə aktıdır. Lakin ayrılığın səbəbi, yenə də başqalarının haqsızlığı, sevgisizliyi.

Qəzəlin son beytlərində Nəvai həyatın özü ilə savaşı. Həyat şərabının baş ağrısından qurtulmaq üçün, yeganə çıxış yolunu “zəhri qatıl” – öldürücü zəhər – içməkdə görür. Bu metafora, həm həyatın gətirdiyi sonsuz iztirabların poetik siması, həm də insan ruhunun artıq nə dərdə, nə şəfaya tab gətirə bilmədiyi anın ifadəsidir. Şairin son çağırışı isə bir növ intihar deyil, metafizik qurtuluş – maddi dünyanın alovunda yanıb ruhun azad olmasıdır.

Əlişir Nəvainin bu qəzəli sadəcə klassik şeir deyil – bir fəlsəfi etiraf, bir dövrün ədəbi və ictimai mənzərəsinin poetik xronikasıdır. Erkin Vahidovun bənd-bənd təhlili bu qəzəlin zəngin qatlarını açaraq, oxucunu həm tarixi, həm poetik, həm də ruhi bir səyahətə dəvət edir. Bu qəzəl sübut edir ki, söz sənəti zamanın və məkanın hüdudlarını aşan, insan ruhuna ən dərinə toxunan qüdrətli bir qüvvədir.

“Qaragözüm” adlı ikinci qəzələ yazdığı şərh – Əlişir Nəvainin bir qəzəlinə və onun şeir poetikasına həsr olunmuş dərin təhlildir. Əlişir Nəvainin poeziyası əsrlər keçməsinə baxmayaraq, hələ də insan qəlbinin dərinliklərinə toxunan, sevgi və sədaqət kimi əbədi mövzuları təsvir edən nadir



incilər sırasındadır. Onun «Qarokūzum...» rədifli qəzəli, sevən könlün fədakarlığını və mənəvi ucalığını tərənnüm edir. Məhz bu qəzəlin bənd-bənd izahını görkəmli ədib Erkin Vahidov poetik həssaslıqla təhlil etmiş, onu müasir oxucuya yaxınlaşdırmışdır.

Qəzəlin ilk beyti – “Qarokūzum, kəlu mardumluq emdi fan qilğıl...” – sadəcə bir məhəbbət etirafı deyil, bəşəri duyğuların poetik simvoludur. Burada «mardum» sözünün həm «insan», həm də «göz bəbəyi» mənalarında işlədilməsi, klassik Şərq poeziyasında çoxqatlılıq (təşxis və təcəssüm) ənənəsinin bariz nümunəsidir. Aşiq sevdiyi varlığı elə bir məkan kimi düşünür ki, artıq gözüünün bəbəyində onun üçün bir “vətən”ə çevrilir. Bu ifadədə həm məcaz, həm də sevginin məkan və mənə dairəsindəki metafizik yönü var.

Erkin Vahidovun şərhlərində diqqətçəkən əsas cəhət Nəvainin hər bir misrasında gizlənmiş çoxqatlı mənaları ortaya çıxarmaq bacarığıdır. Şairin aşiq obrazı göz yaşı, torpaq, qurban, tikan, güllər, xınalar və saç kimi klassik obrazlarla ifadə olunur. Amma bu obrazlar süni deyil, poetik sistem daxilində təbii axarla bir-birini tamamlayır. Məsələn, aşıqın qəlbini qanın xına kimi sevgilinin atının ayağına sürülməsi, ya da köksündə gizlətdiyi canının sevdinin itin boynuna bağlanan kəndirə çevrilməsi, məhəbbətdə fədakarlığın zirvəsidir.

Poemanın daha dərin qatlarında isə Nəvai həyatın ötəri olduğunu xatırladır: “Bu bağ tomiğa gar ignadin tikan qilğıl...” misrasında ömür bağçasına payızın (faniyin) daxil olması qarşısında heç bir maneənin dayana bilməyəcəyi bəyan edilir. Burada insan həyatının əbədiyyətlə, sevgi ilə mənalandığı düşüncəsi sezilir. Ölümə bağlı son beytdə – “Gülab ilə yuvu gül bargidin kafan qilğıl” – aşıqın son nəfəsində belə sevgilinin təntənəsi içində yatmaq istəyi duyulur. Bu, məhəbbətin nə qədər müqəddəs və varlıqla birləşmiş bir hal olduğunu göstərir.

Erkin Vahidovun təhlilinin əsas gücü, bu bədii dərinliyi anlamaq və onu çağdaş oxucuya tərcümə etməsindədir. O, yalnız söz izah etmir, ruhu dərk edir. Onun fikirlərində Nəvai poetikasına həm ədəbi, həm də mənəvi bağlılıq duyulur. Vahidovun yanaşmasında klassik poeziya nəinki estetik zövq obyektı, həm də mənəvi kamillik məktəbidir.

Əlişir Nəvainin bu qəzəli və Erkin Vahidovun onun üzərində qurduğu bənd-bənd şərh, təkcə iki şairin – biri klassik, biri müasir – qovuşması deyil, həm də əbədi duyğuların zamanlararası dialoqudur. Bu şərh oxucuya yalnız Nəvainin söz ustalığını deyil, həm də Erkin Vahidovun bədii-intellektual təfəkkürünü çatdırır. Beləliklə, bu cür poetik təhlillər klassik irsi yaşadır və onu müasir təfəkkürlə daha dərin anlamağa kömək edir.



Üçüncü – “Aylagaç” qəzəli: ilk olaraq “Aylagaç” sözünün mənasına nəzər salaq – özbək dilində işlənən bir ifadədir və əsasən “bürüyən”, “əhatə edən”, “örtən”, “örtük”, “pərdə” mənasında işlədilir. Məsələn, şeir və bədii mətndə “aylagaç” sözü metaforik olaraq bir şeyi, məsələn, zülməti, qaranlıq, dərdi ya da kölgəni bürüyən, örtən işıq, parıltı kimi təsvir edilə bilər. Əlişir Nəvai kimi klassik şairlərin əsərlərində bu söz bəzən “saçların qaranlıq qıvrımları” (zülfü anbaraşon – qarışıq, qaranlıq saç bəzəyi) və ya “sevginin, hisslərin örtüyü” mənasında da işlənir. “Aylagaç” qəzəlinə yazılan şərh, əslində Əlişir Nəvainin poetik irsində eşq, izzirab, fədakarlıq və məhəbbətin fəlsəfi-estetik mahiyyətini araşdıran ədəbi-fəlsəfi təhlildir. Erkin Vahidov şərhinə klassik şair obrazı ilə başlayır: qaranlıq otaqda şam işığında düşünən və ilhamla şeir yazan bir sənətkar – Əlişir Nəvai.

Nəvai şeirdə şam işığı altında doğan poeziyanın ruhunu, sevgilinin simasını işıqlandıran xatirələri və sevginin həm gözəllik, həm də ağrı gətirən tərəflərini ustalıqla ifadə edir. Şamın işığı və piliyinin sevgilinin saçları, siması ilə əlaqələndirilməsi, klassik poeziyada geniş yayılmış təsvir üsullarından biridir. Erkin Vahidov təhlilində bu bənzətmənin necə canlı və mənalı təsvir edildiyi vurğulanır. Sevginin təkcə xoşbəxtlik deyil, həm də qəlb ağrısı, qurbanlıq olduğu, əzab və yaraların sevginin ayrılmaz hissəsi kimi qəbul edildiyi diqqətə çatdırılır. Şair sevgilinin gözəlliyini “güllərlə bəzənmək” kimi göstərsə də, əslində özünü qurban vermək məcburiyyətində olan aşiq obrazını önə çəkir. Həyatın zülmətində sevgilinin həm işıq, həm də sınaq mənbəyi olduğu qeyd olunur.

Məqalədə həmçinin sevginin təkcə şəxsə deyil, zamanın və taleyin qəddar qüvvələrinə qarşı mübarizə kimi qəbul edilməsi, aşiqin yaralarının müqəddəsliyinə işarə edilir. Sevgi yolunda döyülmək, yaralanmaq, qurban olmaq şeirə dini-mistik simvolika da qatır. Nəvainin özünü aşiq obrazı kimi təqdim etməsi və şeirindəki ağırlı ifadələrlə öz yaralı könlünü göstərməsi onun poeziyasının dərinliyini və universal insan duyğularını əks etdirməsini göstərir.

Yekunda məqalə vurğulayır ki, bu qəzəl yalnız məhəbbət əhvalatı deyil, həm də insanın daxili dünyasının, ruhunun sınaqdan keçməsi və yaralarla dolu olmasının poetik ifadəsidir. Erkin Vahidovun Əlişir Nəvaiyə nəzirəsi məhz bu hissləri və poetikanı davam etdirir, klassiklə müasir arasında poetik dialoq yaradır. Qısa desək: Nəvainin “Aylagach...” qəzəli sevginin həm işıq, həm də qaranlıq tərəflərini, aşiqin yaralarını, qurbanlarını və poetik



səmimiyyətini dərin bədii obrazlarla təsvir edir. Məqalə bu poeziyanın məhiyyətini və Əlişir Nəvainin poeziyasındaki sevgi obrazının dərinliyini açır.

Nəhayət, dördüncü qəzəldə – Erkin Vahidovun *“Dərdindən ağlar idim”* adlı bu esse-tədqiqatı həm ədəbi-estetik zövqü, həm də poeziyanın fəlsəfi və emosional dərinliyini birləşdirən poetik mülahizələrin nümunəsidir. Ədəbiyyatda bəzən bir misra, bir ahəng min illik duyğuların və düşüncələrin daşıyıcısına çevrilə bilər. Erkin Vahidovun Əlişir Nəvainin məşhur *“Dərdindən ağlar idim ...”* misrası ilə başlayan qəzəlinə yazdığı şərh, təkcə bir poeziya izahı deyil – bu, musiqi, tarix, fəlsəfə və insan ruhu arasında qurulan incə körpüdür. Erkin Vahidov bu qəzəli təsadüfən eşitdiyi bir musiqi əsərində yenidən *“kəşf edir”*. Dinlədiyi ahəng onu əsrlər arxasına – Nəvainin yaşadığı dövrə, Heratın küçələrinə, bağlarına, ud sədalarının dolaşdığı mənəvi məkana aparır. Bu poetik trans vəziyyəti Erkin Vahidovun şərhində sözün ruhla birləşdiyi nöqtəyə çevrilir: *“Torlardan, bənzəri can ipinə bağlanan torlardan tökülən mənə həsrət qanadında yarım min illik uzaqlığa apardı.”* Nəvainin qəzəlinin açılış beyti, Erkin Vahidovun da dərin diqqətini cəkdiyi kimi, həm forma, həm məna baxımından klassik Şərq poeziyasının ustalıq nümunəsidir. *“Zor”* və *“bemor”* sözlərinin çoxqatlı semantikasi, həm sıfat, həm hal bildirən qrammatik imkanları, qəzəldə poetik təsirin gücləndirilməsinə xidmət edir. Aşıqın öz dərini başqalarına söyləməsi, sonra isə dərd sahiblərinin ona ağlaması kimi bir dönüş – əsl poetik zərgər dəqiqliyi ilə qurulmuş dramatik gərginlikdir.

Şərhdə Erkin Vahidov yalnız mənanı deyil, həmin mənanın yaranması üçün lazım olan tarixi və mədəni konteksti də ehtiva edir. Təbii tibb üsulları, tummar yazmaq, zəfəranla yazılmış dua, qan çıxarma kimi ənənəvi müalicə metodları poetik obrazlara çevrilir. Şairin ifadə etdiyi *“cəzanın dərmanı yoxdur”* hissi, yalnız hissi bir hal deyil, eyni zamanda mədəniyyətlərarası bir obraz sisteminə çevrilir. Erkin Vahidovun şərhində diqqətçəkən cəhətlərdən biri də Nəvainin poetik fəlsəfəsinin zənginliyi və dünyəviliyidir. Mistik eşq, Tanrı sevgisi, zühdçülük və ona qarşı çıxan həyatsevər dünyagörüşləri arasında keçidlər, Nəvainin şeirlərindəki təbəqələşmiş məna strukturlarını açır. *“Zünnar”* ilə *“subha”*-nın (təsbəh ipi) müqayisəsi bu baxımdan həm dini, həm də poetik simvolların qarşılaşdırılmasıdır – biri zahidliyin, digəri eşqin simvoludur.

Qəzəlin son beytində Nəvai sanki kainata nalə edir, amma bu naləyə cavab gəlmir. Erkin Vahidov isə bu cavabsız naləni beş yüz il sonra eşidir və bu nalənin əbədiliyini oxucuya çatdırır. Nəvainin *“Ay”*a ünvanladığı fəryad



Vahidovun müasir duyğuları ilə qovuşur və bu şəkildə poeziya zamanı və məkanı aşan, insan ruhuna toxunan bir məcra kimi təzahür edir.

Nəticə olaraq deyək ki, Erkin Vahidovun bu şərhi sadəcə bir ədəbi təhlil deyil, həm də Əlişir Nəvainin poetik irsinin necə yaşadığını, necə yeni duyğulara qapı açdığını göstərən canlı bir nümunədir. Bu təhlil Nəvainin qəzəlinin nə qədər çoxqatlı, nə qədər musiqili və zamansız olduğunu isbatlayır. Şərq poeziyasının böyük ustadı ilə XX əsr şairinin qəlbi arasında yaranan bu dialoq, ədəbiyyatın əbədiyyətinə dair parlaq bir sübutdur.

“Söz lətafəti” kitabında Əlişir Nəvainin dörd qəzəlinə Erkin Vahidovun yazıldığı şərhirlə yanaşı “Nəvai qəzəlinə müxəmməs” adlı beş bənddən ibarət bir klassik şeir nümunəsi də vardır. Bu müxəmməs – yəni beş misralıq bəndlərdən ibarət klassik poeziya forması Erkin Vahidov tərəfindən Əlişir Nəvainin bir qəzəlinə nəzirə (cavab və ya tazmin) formasında yazılmışdır. Şeir məhəbbət mövzusunda həsr olunub. Əsərdə sevgilinin gözəlliyi – gülü xatırladan çöhrəsi, zülfünün ətri, baxışlarının sehrli təsiri romantik və estetik bir dillə təsvir olunur. Sevginin gözəlliyi ilə yanaşı, onun gətirdiyi iztirab, yanğı və qəmgüzar hal da vurğulanır. Muxəmməsin hər bəndində Nəvainin bir beytinə cavab verilir. Bu da onu nəzirə kimi tanıdır. Erkin Vahidov burada Nəvainin lirikasına sadıq qalaraq, həm klassik ənənəyə ehtiram göstərir, həm də öz şəxsiyyətini və müasir dövrün duyğularını ifadə edir. Ən sonda şair özü ilə Nəvaini müqayisə edir: Nəvaini sevgi bu qədər yaralama-yıbsa, niyə onun qəlbindən qanlı ahlar tökülür? Bu ritorik sual həm Nəvainin obrazına hörmətdir, həm də poetik dramatizmin güclü bir nümunəsidir. Aşağıda bu müxəmməsi bənd-bənd şərhini təqdim etmək istədik.

*Kuz ochar gulshanda guncha, bulbul afgon aylagach,
Nega afgon aylay, ul gul yuzni tobon aylagach,
Misli oykim, kurk ochur sayri shabiston aylagach,
Xusni ortar yuzda zulfin anbar afshon aylagach,
Sham ravshanrok bulur torin parishon aylagach.*

Bu bənd klassik təsvirlərlə başlayır. Baharın başlanğıcı, güllərin açması, bülbülün fəryadı fonunda gözəllik (gül siması) təqdir olunur. Nəvaiyə sual ünvanlanır: nə üçün fəryad edirsən ki, artıq o gül sima parlayır? Gecə gəzintisində ay kimi parlayan, zülfünü (saçını) səpələyərək ətir saçan sevgilinin gözəlliyi aləmi nura qərq edib. Bu, aşiqin gözəllik qarşısında heyran qalmasını və təəccübünü bildirir.

*Nega ul kun sochlaringni anbar afshon aylading?
Ruzigorim tiyra, kuzim kavkabiston aylading?*





*Kulga kuygachmu xinolar yo dilim kon aylading,
Yuzni gullardin bezabmu bizni kurbon aylading,
Yo yuzingga tegdi konlar bizni kurbon aylagach.*

Bu bənddə sevgi zülmü və aşiqin dərdi davam etdirilir. Aşiq sevgilinin saçlarını səpələməsi, gözlərini parlaq etməsi ilə öz taleyini qaranlığa qərq olduğunu deyir. Əllərinə xına yaxdı, amma bəlkə də bu xına aşiqin qanı ilə yoğrulmuşdur. Gül kimi bəzənmiş üzə heyran olmuş aşiq özünü qurban vermişdir. Aşiqin könlü də, vücudu da sevgiliyə fəda olunub.

*Mexr sundirgach dilida, jonni suzon ayladi,
Xusnini obod etib, kunglimni vayron ayladi,
Sexr aylab oshikoro, bandi pinxon ayladi,
Oshikor aylab yuzin, kuzimni xayron ayladi,
Yoshurun oldi kungil, uzimni xayron aylagach.*

Bu bənddə sevgilinin qəddarlığı və aşiqin daxili yandırıcı vəziyyəti poetik dillə əks olunub. Sevgili məhəbbəti gizlətdi və aşıqlıq oduna tüş etdi. Sevgilinin gözəlliyi bərqərar oldu, amma aşiqin qəlbi dağıldı. Sevgili cadugər kimi gizli məhəbbəti aşkar edib, aşiqi heyratə saldı. Aşiq öz qəlbini və varlığını anlamaz hala düşdü.

*Men-ku sodik maxram erdim ogzi maxkam, kungli pok,
Ishk sirin etmasdim oshkor bulgunimcha toki xok,
Shafkat istab nola kildim, ont ichib skamni chok,
Jonda kuygoch nakdi ishkin kildi kunglimni xalok,
Uldurur maxramni sulton ganj pinx,on aylagach.*

Bu bənddə aşiqin əvvəlki sədaqətli və susqun halı təsvir olunur. Aşiq sirdaşı, təmiz niyyətli bir adam idi, eşqini qəbirdən başqa heç kimə söyləməzdi. Lakin sonunda səmimi nalə etdi, and içdi, qəlbi alışıdı və eşqin oduna yandı. Nəhayət, sultan (sevgili) sirdaşı (aşıği) qiymətli bir xəzinə kimi gizli saxladı və bununla onu məhv etdi. Bu, eşqin sirrini qorumağın və sonunda məhvə aparmasının simvolik ifadəsidir.

*Nolayu afgoning, Erkin, dilbaringga yetmadi,
Yetsa xdm yo bemexr yor zarra parvo etmadi,*



*Bitdi kup zaxming va lekin ishk zaxmi bitmadi,
Ey Navoiy, ishk agar kunglingni majrux etmadi,
Bas, nedinkim kon kelur ogzingdan afgon aylagach.*

Son bənddə artıq müəllif (Erkin Vahidov) özü danışır. O, öz fəryad və naləsinin sevgiliyə çatmadığını, bəlkə də çatdığını, amma sevgilinin vecinə olmadığını bildirir. Bədənindəki yaralar sağalsa da, eşq yarası sağalmayıb. Və Əlişir Nəvaiyə xitab edir: əgər eşq qəlbini yaralamayıbsa, niyə onda fəryad edirsən ki, ağzından qan gəlir? Burada həm Nəvainin klassik poetik ləhcəsinə müraciət, həm də aşiqin dərđini müasir duyğularla izah etmək cəhdi var. Bu müxəmməs, Əlişir Nəvainin klassik qəzəlinə yazılmış yüksək poetik dəyərə malik bir nəzirədir. Erkin Vahidov klassik şeirin forması, obrazları, motivləri içərisində öz müasir duyğularını və əzablı eşq hissini ifadə edir. Burada həm estetik zövq, həm də dərđ və fəryad poetik dillə çox gözəl ifadə olunmuşdur. İstər klassik poeziyanı sevənlər üçün, istərsə də müasir duyğuları tarixi formalarda hiss etmək istəyən oxucular üçün bu müxəmməs çox dəyərli nümunədir.

Ədəbiyyatlar:

1. Erkin Vohidov. Soʻz latofati / masʻul muharrir Omonulla Madiyev (II nashri). – Toshkent: Oʻzbekiston, 2018. – 216 b.
2. Erkin Vahidov. Söz lətafəti // Özbəkçədən Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırən, elmi redaktor və ön söz müəllifi: Almaz Ülvi Binnətova, redaktor Şəhla Məcidova, dizayn və kompüter işi: Atilla Süleymanlı. – Bakı, Elm və Təhsil, 2024, 166 s.



MUNDARIJA

V SHU'BA

NAVOIY "XAMSA"SI VA KOMPARATIVISTIKA MASALALARI

Qozoqboy YO'LDOSH (O'zbekiston) – "Layli va Majnun" dostonida ruhiyat tasviri.....	4
Yashar QOSIM (Ozarbayjon) – "Maxzanul-asror" va "Hayrat ul-abror" dostonlarining poetikasi haqida.....	12
Ilyos ISMOILOV (O'zbekiston) – "Xamsa" ning basmalasi.....	22
Saba NAMAZOVA (Ozarbayjon) – Nizami Ganjavi and Alisher Navai's "Khamsa" in the history of turkic literary-philosophical thought.....	33
Botir ZARIPOV (O'zbekiston) – Alisher Navoiy "Xamsa" sida qo'llangan maqollar badiiyati.....	39
Esmira Fuad Əlişir (Ozarbayjon) – Nəvayi və Məhəmmədhüseyn Şəhriyar yaradıcılığında Şair obrazı ("Fərhad və Şirin", "Şeir və hikmət" məsnəviləri əsasında).....	43
Zarif QUVONOV (O'zbekiston) – "Saddi Iskandariy" dostonining istiqlol davrida o'rganilishi.....	47
Nigora SHARIPOVA (O'zbekiston) – Xamsanavislikning nazariy asoslari xususida ("Xamsa" ning ilk dostonlari misolida).....	57
Zarina RAHMONOVA (O'zbekiston) – Ikki daho tutashgan nuqta.....	75
Mohigul MAVLONOVA (O'zbekiston) – "Farhod va Shirin" dostonida tuproq va suv timsollari talqini.....	82
Maftuna SHOMURODOVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiy "Xamsa" si Sadriddin Ayniy talqinida.....	88
Adolat NURALIYEVA (O'zbekiston) – Nishotiyning "Husn va Dil" dostonida xamsachilik an'analari va Navoiy "Xamsa" si bilan qiyoslanishi.....	99
Aziza MURATOVA (O'zbekiston) – Navoiyning "Xamsa" dostonida Yusuf (a.s.) obrazining badiiy-falsafiy talqini.....	109
Orifjon OLIMJANOV (O'zbekiston) – "Layli va Majnun" dostonlari kompozitsiyasi (Alisher Navoiy va Lorendili Hamdiy ijodi misolida).....	116
Aziza AVEZOVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy "Layli va Majnun" dostonlari syujetida tugun komponenti.....	124
Maftuna TURDIYEVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostonida ishq konsepsiyasi.....	132
Farhod NIZOMOV (O'zbekiston) – "Xamsa" dagi raqamlar singdirilgan baytlarning badiiyati.....	138



Humoyun UMARALIYEV (O'zbekiston) – “Sab’ayi sayyor” da falsafiy qarashlarning hikoyatlar ketma-ketligi orqali ifodalanishi.....144

VI SHU'BA

ALISHER NAVOIY VA JAHON TILSHUNOSLIGI

Nizomiddin MAHMUDOV (O'zbekiston) – Alisher Navoiy va tilshunoslik.....150

Qosimjon SODIQOV (O'zbekiston) – Alisher Navoiy uyg'ur yozuvi haqida.....155

Sharifa ISKANDAROVA, Islombek KARIMOV (O'zbekiston) – “Mahbub ul-qulub” asaridagi ot tarkibli so'z birikmalarida valentlik turlari.....167

Zulxumor XOLMANOVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiy ijodida ko'ngil timsolining kognitiv talqini.....174

Xo'jamurod JABBOROV (O'zbekiston) – Navoiy asarlarida qadriyat tushunchasi va talqini.....181

Farhad RAHIMI (Turkiya) – Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Yanlısları Üzerine.....186

Hatice GÜNEŞ (Turkiya)–Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Ali Şir Nevâî'nin Yeri.....213

Murodqosim ABDIYEV, Dilafrō'z TAMIKAYEVA (O'zbekiston) – “Saddi Iskandariy” dostonida o'z qatlamga xos somatik frazeologizmlar qo'llanilishi.....224

Rano YUSUBOVA (O'zbekiston) – Majoziy tamsillar “oq” semasi talqinida.....233

Furqat NURMONOV (O'zbekiston) – Alisher Navoiy – turkiy til ilmiy grammatikasining asoschisi.....242

Nargiza G'ULOMOVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiy mualliflik korpusi va uni yaratish texnologiyasi.....252

Gulsanam NOROVA (O'zbekiston) – Navoiy va turkiy tilning dialektal xususiyatlari.....261

Shahnoza TO'LAGANOVA (O'zbekiston) – Navoiy – kognitiv tilshunos.....273

Umida UBAYDULLAYEVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiy “Layli va Majnun” dostonida qo'llanilgan marosim terminlari.....281

Elyor BOYMANOV (O'zbekiston) – Navoiy ijodida safar mavzusiga doir tahlillar.....286



Nasiba JO'RAQULOVA (O'zbekiston) – "Muhokamat ul-lug'atayn" da turkiylar va turkiy til ta'riflari.....	291
Sarvinov PO'LATOVA (O'zbekiston) – Og'izning yemak bo'ldi ishi, harbi uchun chekti iki saf tishi.....	298
Emrah YILMAZ (O'zbekiston) – Alisher Navoiy ijodidagi metaforik tafakkur.....	301
Mohira SA'DULLAYEVA (O'zbekiston) – O'g'uz shevalariga oid poli-semantik leksik birliklarning Alisher Navoiy asarlarida uchrashi va tahlili.....	314
Maftuna AXMEDOVA (O'zbekiston) – Navoiy asarlari lug'atida kimyo sohasiga oid leksemalarning qo'llanilishi.....	321
Kibriyoxon SULTONOVA (O'zbekiston) – Botanik terminlarning Navoiy va Bobur asarlaridagi talqini.....	325
Nasiba XOLIQOVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiy hikmatli so'zlarining xalq maqollariga ko'chishi.....	331
Zeboxon MALLAYEVA (O'zbekiston) – Navoiy va Shekspir asarlarida pretsedent nomlarning qo'llanilishi.....	336
Yulduz RAHMATOVA (O'zbekiston) – Navoiy asarlarida qo'llanilgan gap qolipli frazemalarning tarkibiy tahlili.....	342
Umida YUSUBOVA (O'zbekiston) – Noverballikning sotsiopragmatik imkoniyatlari.....	349

VII SHU'BA

ALISHER NAVOIY VA ADABIY TA'SIR MASALALARI

Нуралӣ НУРЗОД (Tojikiston) – Таҳқиқи матншиносӣ ва татбиқӣ як татаббуи Алишери Навоӣ бар ғазали Ҳофизӣ Шерозӣ.....	358
Dilnavoz YUSUPOVA (O'zbekiston) – Latifiy tazkirasida Navoiy izdoshlari talqini.....	374
Мутабар ШАРИПОВА (Tojikiston) – Влияние "Муноджотнаме" Ходжа Абдуллаха Ансори на "Муноджотнаме" Мир Алишера Навои: сравнительно-сопоставительный анализ.....	384
Nazmiya MUXITDINOVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiy va G'oziy devonida hamd, na't mazmuni poetikasi an'analari.....	395
Eşqane AKIF KIZI BABAYEVA (Ozarboyjon) – Nevâî ve Osmanli Edebiyatında edebi-kültürel etkileşim.....	403
Isroil SULAYMONOV (O'zbekiston) – Alisher Navoiy ijodiga izdoshlik masalasi.....	422



Baxtiyor FAYZULLOYEV (Tojikiston) – Navoiy va Nishotiy.....	432
Ergash OCHILOV (O'zbekiston) – Usmon Qo'chqor ijodida Alisher Navoiyning tutgan o'rne.....	441
Shahlo HOJIYEVA (O'zbekiston) – Alisher Navoiy badiiy kashfiyotlari – Cho'lpon estetik tafakkuri yangilanishi omili.....	451
Shermuhammad AMONOV (O'zbekiston) – Ahmad Tabibiyning “Munisul-ushshoq” devonida Navoiy g'azallariga yozilgan taxmislar.....	460
Muzaffar MAMATQULOV (O'zbekiston) – O'zbek mumtoz adabiyotida qasida janri taraqqiyoti (Alisher Navoiy va ungacha bo'lgan davr qasidalari misolida).....	472
Muqaddas SAIDAKBAROVA (O'zbekiston) – “Lison ut-tayr” dostonida “ko'zgu” obrazi.....	481
Rustamjon DJABBOROV (O'zbekiston) – Alisher Navoiy ijodida Hofiz Sheroziy an'analari.....	493
Dilmurod ASQAROV (O'zbekiston) – Amiriylarning Navoiyga bir muxammasi xususida.....	502
Nosir JO'RABOYEV (O'zbekiston) – Muhammad Rahimxon Feruzning navoiyxonlik kechalari tarixi.....	509
Günay AGHAMUHAMMED KIZI GARAYEVA (Ozarbajon) – Klassik azerbaycan ve özbek edebiyatında peyzaj (Alishir Nevai ve Muhammed Fuzulinin eserleri temelinde).....	515
Kamola ULUG'MURODOVA (O'zbekiston) – Bir mavzuning ikki xil talqini (Navoiy va Fuzuliyning “Layli va Majnun” dostonlari misolida).....	526
Dilnavoz QO'LDOSHEVA (O'zbekiston) – Navoiy adabiy merosining Zokirjon Furqat ijodiga ta'siri haqida.....	531
Dilnoza NUSRATULLAYEVA (O'zbekiston) – Shukur Qurbon lirikasida Navoiy siymosining poetik talqini.....	537
Xurshida NISHONOVA (O'zbekiston) – Badiiy tafakkurda Navoiyga izdoshlik: Navoiy arba'inlari va A'zam O'ktam she'riyati.....	541
Komiljon PAYZIYEV (O'zbekiston) – Abdulla Oripov publitsistikasida Navoiy siymosining o'ziga xos talqini.....	550
Nilufar XOLBOBOYEVA (O'zbekiston) – XIX asr Xorazm adabiy muhitida Navoiy g'azallariga bog'langan taxmislar.....	556
Shamsiya ATOYEVA (O'zbekiston) – “Majolis un-nafois” va usmonli turk adabiyotidagi tazkiranavislik.....	566



Shirin PAYG'AMOVA (O'zbekiston) – Navoiy va Amiriy ijodida ma'naviy fazilatlarning badiiy va qiyosiy talqini.....	571
Diyora ABDUJALILOVA (O'zbekiston) – “Hayrat ul-abror” va “Gulshan ul-anvor” dostonlarida “mangu obrazlar” tasnifi.....	577
Muborak SATTOROVA (O'zbekiston) – Navoiy va adabiy aloqalari.....	584
Xolida BAZAROVA (O'zbekiston) – Nodira Afoqovanning Navoiy g'azallariga yozgan tatabbu'lari.....	588
Atilla Nozim o'g'li SULAYMONLI (Ozarbayjon) – Erkin Vohidov va Navoiy g'azallarining badiiy-estetik uyg'unligi.....	595

QAYDLAR UCHUN

QAYDLAR UCHUN

QAYDLAR UCHUN

QAYDLAR UCHUN

QAYDLAR UCHUN



“Muruvvatli-dil press”

☎ +99897 701-01-83

Ilmiy nashr

**“ALISHER NAVOIY ILMIY-ADABIY MEROSINING UMUMBASHARIYAT
MA’NAVIY VA MA’RIFIY TARAQQIYOTIDAGI O’RNI”**

mavzusidagi V xalqaro ilmiy konferensiya

M A T E R I A L L A R I



**“THE ROLE OF ALISHER NAVOI'S SCIENTIFIC AND LITERARY
HERITAGE IN THE SPIRITUAL AND EDUCATIONAL DEVELOPMENT
OF HUMANITY”**

M A T E R I A L S

of the V international scientific conference on the theme

V-VI-VII SHO‘BA

Muharrir: Olimjon Jumaboyev

Musahhih: Abror Pirnazarov

Sahifalovchi: Abdurasul Abduganiyev

Tasdiqnoma: 1034269

Bosishga 07.10.2025-yil ruxsat etilgan.

Bichimi 70x100 ¹/₁₆ Ofset bosma.

“Cambria” garniturası. Shartli bosma tabog‘i. 38.5

Adadi 500 dona. Buyurtma № 8-25

“Muruvvatli-dil press” MCHJda chop etildi.

Manzil: Toshkent shahri, Qatortol ko‘chasi, 21-uy.