



«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

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

2021-yil, 8-9-fevral

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
TOSHEENT DAVLAT O'ZBEK TILI VA ADABIYOTI UNIVERSITETI

«ALISHER NAVOI AND THE XXI CENTURY»

The Materials of the International
Scientific-Theoretical Conference on the Theme
2021 year 8-9 february

«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

*Buyuk shoir va mutafakkir tavalludining 580 yilligiga
bag'ishlangan xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari*

Toshkent, 2021-yil 8-fevral

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

«ALISHER NAVOI AND THE XXI CENTURY»

Tashkent, 2021 year 8 february

Mas’ul muharrir:
Shuhrat Sirojiddinov,
filologiya fanlari doktori, professor

Tahrir hay’ati

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

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

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

Cheif editor:
Shukhrat Sirojiddinov
Doctor of Philology, Professor

Editorial Board

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

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

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

AHLYI SHEROZIY QASIDASIDA ALISHER NAVOIY MADHI

GLORIFICATION OF ALISHER NAVOI IN AHLYI SHEROZIY'S ODE

Shuhrat SIROJIDDINOV

ToshDO 'TAU rektori

(O 'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada fors-tojik adabiyotining yetuk vakili Ahliy Sheroziyning Alisher Navoiyga bag 'ishlangan masnu' qasidasi haqida so 'z boradi. Maqola muallifi Navoiy yozgan masnu' qasida Sheroziyga ilhom berganligini ta 'kidlar ekan, qasida baytlarini tahlil qilish asnosida undagi har bir misrada shoirning fazilatlari ta 'rif etilganligini tarixiy faktlar vositasida dalillaydi.

Key words: *qasida, masnu', tarsi', poetik usullar, tazkira.*

Annotation

The article discusses the praising ode devoted to Alisher Navoi by a talented representative of Persian-Tajik literature Ahliy Sheroziy. In his article, the author emphasizes the fact that Alisher Navoi's praising ode inspired Sheroziy and by analyzing the ode and using historical facts proves that every verse of the work contains description of qualities of the poet.

Key words: *qasida, masnu', tarsi', poetic methods, tazkira.*

Alisher Navoiy hayotlik davrida ko'plab shoir va olimlar buyuk saxovatpesha, ilm-fan, adabiyot va san'at homiysiga minnatdorlik yuzasidan go'zal qasidalar bitgan. Shunday qasidalardan biri Ahliy Sheroziy qalamiga mansub bo'lib, o'rta asrlar she'riyatida juda kam uchraydigan "masnu' qasida", ya'ni sharq poetik san'atlari vositasida yoziladigan qasida turida Alisher Navoiy nomiga muvashshah etib tuzilgan [Сирождиддинов, 1991: 3-10].

Mavlono Ahliy Sheroziy XV asrning ikkinchi yarmi, XVI asrning boshlarida yashab oʻtgan boʻlib, oʻz davrining yetuk shoirlaridan hisoblangan. Bunga koʻpgina tazkiralardagi unga doir iliq soʻzlar, bizgacha saqlanib kelgan kulliyotidagi rang-barang gʻazallarining yuqori saviyasi kafillik bera oladi. Uning devondan tashqari, “Sham va parvona”, “Sehri hilol” nomli ikki dostoni ham mavjuddir.

Alisher Navoiy “Majolis un-nafois”da shoir haqida shunday yozadi: “*Mavlono Ahliy - Sherozliqdur. Hamonoki, tolibi ilmliḡʻi bor. Nazmlardin har sinf sheʻrda mahoratliḡʻ kishidir; bataxis qasida uslubida. Necha qatla Sherozdin rangin qasidalar aytib yuborib erdi. Bu yaqinda Xoja Salmon Sovajiy masnuʻ qasidasigʻa javob aytib, bip gʻarib ruboiy dagʻi izofat qilib yuboribdur* [Навоий, 2011, 408].

Koʻrinib turibdiki, Ahliy Navoiyning xos ehtiromiga sazovor boʻlgan ijodkorlardan ekan. Fursat Sheroziyning “Osori ajam” tazkirasida ham sherozlik shoir va ahli ilm haqida keltirilgan maʼlumotlar ichida quyidagilar eʼtiborga loyiqdir: “...Мавлоно Ахлй Шерозий – номаш Муҳаммад, мавлудаш Шероз, аз жумлаи урафои сохиби жоҳ буда ва дар фунуни шеър, хосса қасоиди маснуия камоли маҳоратро дошта, дар муқобили қасидаи маснуияи Хожа Салмон Соважий се қасида дар мадҳи Амир Алишер гуфта ва беҳтар аз он гуфта ва онҳо дар назди фақир мавжудаст ва маснави мавсум ба “Сеҳри хилол”ки, дар ҳар шеър се санъат аз санойиъи илмий-бадий ба кор бурдаки, ақл дар он хайронаст ва ўро низ девоне ҳаст кабир, давоздаҳ ҳазор байт ва рисола дар илми муаммо, рисолае дар илми аруз ва қофия. Қарийб ҳаштод сол умр намуда, дар санаи 942 ҳижрий вафот ёфта, дар тарафи дасти чапи хожа (Ҳофиз Шерозий - Ш.С.) мадфунаст” [Шерозий, 1896: 471].

(...Mavlono Ahliy Sheroziy, ismi Muhammad boʻlib, Sherozda tavallud topgandir. U oliy martabali donishmandlardan boʻlib, sheʻr fanida, ayniqsa, masnuʻ qasidalar bobida mahorat kamolotidadir. Xoja Salmon Sojaviy yoʻlida Amir Alisherni madh etib uch qasida aytgan va undan ham yaxshiroq aytgandir. Ular (qasidalar-Sh.S.) faqirning yonida mavjuddir. Shuningdek, “Sehri hilol” nomli masnaviysi borkim, har sheʻrida ilmiy-badiiy sanʼatlardan uch

san'at ishlatilganki, aql unga hayron. Uning 12 ming baytli devoni ham bor, muammo, aruz va qofiya ilmlariga oid risolalari mavjud. Qariyb 80 yil umr ko'rib, 942-hijriy yilida vafot etdi. Xojaning chap tapafida dafn etilgan").

Shu kabi fikrlar "Majolis ul-mo'minin" tazkirasida ham uchraydi [Шуштарий, XIX: 514]. Yuqoridagi tazkiralardan Ahliy Sheroziy mohir qasidanavis shoir ekanligi anglashilyapti. Y.E.Bertels "Navoiy" monografiyasida Ahliy Sheroziy haqida so'z yuritar ekan, uning uch qasida yozganligini, ular Navoiy, Sulton Ya'qub Oq quyunlining birodari Yusufshoh va Shoh Ismoil Safaviyga bag'ishlanganligini aytib o'tadi [Бертельс, 1965: 39]. "Osori ajam"dagi qaydni hisobga oladigan bo'lsak, u Alisher Navoiy madhida bir emas, balki uch qasida yozgan bo'lib chiqadi. Qasida ko'chirilgan qo'lyozma tepasida "Qasidai avvali dar madhi Amir Alisher" yozuvi ham dalildir. Bunga Navoiyning "necha qatla (!) Sherozdin rangin qasidalar aytib yuborib erdi" degan fikrini ilova qilsak, bu uch fikr bir-birini tasdiqlagandek tuyuladi. Lutfali Ozarning "Otashkada" tazkirasida ham "Osori ajam" ma'lumotlariga ohangdosh so'zlar mavjud: "...Мавлоно Аҳлий саромади фусаҳои замон ва сардафтари фусаҳои сухандон ва дар фунуни шеър дар камоли маҳорат ва қасоиди маснуъ (кўплик формасида келаётганлигига эътибор беринг – Ш.С.) дар муқобили Сайид Зулфиқор Ширдойи ва Хожа Салмон Соважий дар мадҳи Амир Алишер Навоий гуфта ва беҳ аз ҳар ду гуфта ..." [Озар, №793, 253^a].

(... Mavlonο Ahliy zamon fasihlari saromadi, suxandon fasihlar boshchisi va she'r fanida mahorat kamolatidadir, Sayid Zulfiqor Shirdoi y va Xoja Salmon Sovajiy uslubida Amir Alisher Navoiyga masnu' qasidalar bag'ishlagan va ularning har ikkovidan ham yaxshiroq aytgan).

Qo'limizdagi masnu' qasida Amir Alisher nomiga muvashshah etilgan bo'lib, 150 baytdan iborat. Qasida O'zFASHI qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan 2206-inventar raqamli "Kulliyoti Ahliy Sheroziy" devonining oxiriga joylashtirilgan bo'lib, chiroyli, nafis nasta'liq xatida ko'chirilgan.

Ahliy qasidani yozib tugatgach, shaxsan o'zi Hirotga kelib, Navoiyga taqdim etgan. Bu haqda Amin Ahmad Roziy o'zining

“Haft iqlim” tazkirasida qayd etishni lozim topganligi diqqatga sazovordir: “... mavlono Aхлий бо сафои зехни салим ва зуккотаъи мустақим, аз жамиъи шуарои замонаи худ имтиёзи фаровон дошт... пас аз онки ба Ҳирот таважжух намуд, қасидаи маснуъи Хожа Салмонро маъ зиёдати татаббуъ намуда ба номи Амир Алишер мувашшаҳ гардонид ва силае аржманд ёфт” [Розий, №17, 83^a].

(... mavlono Ahliy salim zehning pokligi, zukko ta’bligi bilan o‘z zamonasining jami shoirlari o‘rtasida ancha imtiyozga ega edi. ... Hirotga kelganidan so‘ng Hoja Salmonning masnu’ qasidasiga ortig‘i bilan tatabbu’ qilib, Amir Alisher nomiga muvashshah etdi va munosib taqdirlandi).

Qasida debocha bilan ziynatlangandir. Unda qasidaning Amir Alisherga bag‘ishlanganligi haqida so‘z yuritilgan: “... Баъд аз фароғи мутолаа ва мушоҳадаи саноеъи бадоеъи қасидаи маснуъ ки рақамзадаи килки латойиф шиёр, мафхар уш-шуаро Хожа... Салмон Соважий аст ... ба тариқи татаббуъ иншо намуда шуд мувашшаҳ ба алқоби шариф, бадаввуни ин синоат ва хуружи ин бизоат, амири кабири олами адл, амиру-л-умаро, малиҳо ал-фузало, мулоз ал-фуқаро, асад ал-маорик, Шиблий ал-масолику-л-умм ал-ислом ва-л-муслимин, низому-л-хақ ва-д-давла ва-д-дунё ва-д-дин Алишер .

Байт:

*Онки нашъу намои гулшани даҳр,
Ҳама аз офтоби ҳиммати ўст.
Сурхрӯйи-и фазл имрӯз
Чун ақиқ, аз сухайли давлати ўст.*

(Shoirlar faxri Hoja Salmon Sovajiyning latif qo‘li bilan yozilgan masnu’ qasidani mutolaa qilib bo‘lgandan so‘ng, tatabbu’ qabilida odil olamning ulug‘ amiri, amirlar amiri, fozillar Malihosi, faqirlar pushtipanohi, sheri maydon, islom va musulmlar ummati maslaklari Shibliysi, din, dunyo, davlat va haqiqat nizomi Amir Alisherning sharif nomiga muvashshah etib yozildi.

Bayt:

Ulkim, dahr gulshanining nash’u namosi, barcha uning himmat oftobi nuridan bahramand. Bugun fazl ahli yuzinig aqiq kabi

qizilligi (ruhi bardam, baxtiyorligi) uning davlati suhaylidandir (yulduzidandir).

Qasida bir baytdan to'rt baytgacha bo'lgan 69 banddan yoxud qit'adan iboratdir. Har banddan bir masnu' bayt istixroj qilinadi, ya'ni chiqariladi. Bunday masnu' baytlar soni 70 taga yaqin. Biz ushbu ishimizda e'tiborni Navoiy madhiga qaratayotganimiz uchun ham qasidaning yozilish uslubi, poetik mahorati haqida to'xtalmaslikni lozim ko'rdik. Faqat ikki og'iz so'z masnu' qasida tarixi haqida.

Ma'lumki, Sharq poetik san'atlarini qay darajada ishlatish ijodkorning mahorat dapjasiga bog'liqdir. O'rta asrlar shoirlari o'z asarlarida nutq badiiy vositalarining turli-tuman shakllarini qo'llab, o'z mahoratlarini namoyish qilganlar. Ayniqsa, XIV asr shoiri Salmon Sovajiy boshlab bergan, o'nlab poetik san'atlarni o'z ichiga olgan masnu' qasida uslubi bu yo'nalishda eng yuqori cho'qqisiga ko'tarildi. Keyingi asrlarda ham ko'pchilik shoirlar badiiyot olamida kuch sinashish vositasi sifatida qasidai masnu' yozishga qo'l urganlar va Salmon qasidasiga tatabbu' yozganlar. Ma'lumotlarga qaraganda, Sohib Balxiy, Fasih Rumi, Darvish Mansur Sabzavoriy, Hofizali Jomiy, Ahliy Sheroziy, Qatiliy kabi fors-tojik shoirlari qatorida Navoiy ham tatabbu' qilgan ekan. Alisher Navoiy bu haqda shunday yozadi:... Yana suxanpardoz ustozli oliyshon Xoja Kalimiddin Salmonki, qasida maydonining chobuksuvoridir va o'z zamonining benazir suxanguzori, mashhurdurki, chun masnu' qasidasi tartibig'a qalam surubdup, o'n sekkizda itmom yetkurubdur. Voqean ishe qilibdurki, nazm ahli aning taammuqida hayron va taammulida sargardondurlar. Tarsi' san'atikim, matla'din o'zga baytda bo'la olmas, ul qasidaning agarchi mustaxraj matlai rostdur, ammo asli matla'da avvalg'i misraning bir lafzida taxalluf qilibdur va matla' budurkim:

Safai safvati ro'yat birext obi bahor

Havoi jannati ko'yat bibext mushki totor.

Bu matlaga tatabbu' qilg'on ko'p suxanvarlar va nazmgustarlar chun muqobalada debdurlar, lat yebdurlar. Bu faqirning matlai budurkim:

Chunon vazid ba bo'ston nasimi fasli bahor,

K-az on rasid ba yoron shamimi vasli nigor [Навоий, 2011:

530].

Ahliy Sheroziy o‘z qasidasini shunday boshlaydi:

*Nasimi kokuli mushkin k-orost chun tu, nigor
Shamimi sunbuli purchin kujost mushki tator.
Shamim xezad az ohu vale na z-in xushtar,
Nasimi gul vazad, ammo chunin na anbarbor.*

(Senga yarashgan mushkli kokiling shabadasi, jingala sochingning xushbo‘yligi shunchalikki, totor mushkiga yo‘l bo‘lsin. Ohudan ham xushbo‘y hid taraladi, ammo bunchalik yoqimli emas, guldan shabada ta’sirida yoqimli hid taralsa ham bunchalik xushbo‘y emas).

Agar Navoiy va Ahliy masnu’ qasidalarini matlasini solishtirib ko‘rsak, shu narsa ayon bo‘ladiki, Navoiy yozgan masnu’ qasida Ahliyga ilhom bergan. Sababi, Ahliy ulug‘ shoirga madh yozayotganligi uchun ham qasida boshidayoq uning baytiga mos so‘zlar topa olgan, Navoiyning “bahor faslining nasimi yetib, undan do‘stlarga yor vaslining xushbo‘y hidi keldi” baytiga hamohang ravishda qasida nasibiga kirishgan. Bizningcha, bu o‘ziga xos poetik usul bo‘lib, Navoiyda qasidaga nisbatan ijobiy kayfiyat tug‘dirgan bo‘lsa, ajab emas.

Ahliy qasida yozish qonun-qoidalariga binoan uzundan-uzun kirish qismi-nasibdan so‘ng maqsadga ko‘chadi:

*Пайи чи баста забон, гашта гум зи худ булбул,
Магар кушода забон соҳиби ямину ясор.
Низомуддин Алишер пешаи ислом,
Ки ёфт лавҳу қалам аз шиораиш истеҳзор.
Умур-и ҳаишмат аз ў хотами пазируфта
Румузи ҳикмат аз ў ношенуфта дар асрор.*

(Ne sababdan bulbul jimib qoldi va o‘zligin yo‘qotdi? Nahotki o‘ng-u so‘l sohibi (borliq) tilga kirgan bo‘lsa. Nizomiddin Alisher, u-islom peshvosi, lavh-u qalam uning shioridan madad olgandir. Uning buyuk ishlari tarixda) muhrlangandir, uning sirli hikmatlari sirlar olamida eshitilmagan).

Sheroziy ushbu band-gurizgohdan quyidagi san’at-baytni istixroj etadi:

*Безабон гашта зи худ булбул, дилсўхта рафта,
Багар аз соҳиби сайфу қалам ашъоре шенуфта.*

(Bulbul tilidan ayrilib, jigar-bagʻri ezilib ketdi, nahotki, qilich-u qalam sohibining sheʼrlarini tinglagan boʻlsa?)

Navoiyning sheʼrlari shunchalik musiqiy, dilkash va navoliki, uni eshitib hayratda qolgan bulbulning tili tutilib, ovozi chiqmay qoldi, demoqchi shoir.

Mazkur istixrojiy baytlar qasidaning asosiy matniga aloqador boʻlmasa-da, ammo undagi gʻoyaga xizmat qiladi, yaʼni ular ham oʻz mazmuni ila Alisher Navoiy madhini yorqinroq boʻyoqlarda koʻrsatishga hissa qoʻshadi.

Alisher Navoiy soʻz sanʼatini oliy choʻqqisiga koʻtarganligi va suxan ahliga homiylik qilganligi zamondoshlarining chuqur ehtiromiga sabab boʻlgan:

*Муравваже, ки чунон тоза сохт жони сухан,
Ки баста чаими хирад аз тасаввураи, ангор.*

(Homiykim, suxan jonini shunday toza (yangi) qildiki, xirad (aql) koʻzi buni tasavvur qilishga ojiz).

*Малойик аз талаби ҳамдамиш бар дару бом,
Мулук аз тамаи маҳрамиш бар дарбор.*

(Mirning obroʻ-eʼtibori soʻz sanʼatkori sifatida shunchalik oshdiki, sultonlar uni oʻzlariga yaqin qilish uchun saroylarida, maloyiklar unga hamdam boʻlishi uchun hamma joyda muntazirdirlar.)

Navoiyning oʻzi ham soʻz buyukligi yoʻlida barchaga hamdam-u mahramdir:

*Тоза жони сухан аз ҳамдамиш,
Баста чаими хирад аз маҳрамиш.*

(Hamdamligidan suxan joni kamolotda.

Mahramlikda aql bovar etmas yuksaklikda)

Yoki Navoiyga murojaat qilib:

*Малик, Мулкати сухан, ки нахўст,
Дам ба тавфиқ ҳамдамат буда.
Файри килкат касе зи зулфи сухан,
Гиреҳи насру назм накушуда.
Ҳеч кас бе насими марҳаматат
Гарди меҳнат зи чехра назудуда.*

(Sen soʻz mulkinging sultonidursan, Omad senga hamisha hamdam. Sendan oʻzga kishi suxan zulfidin nasru-nazm tugunini yecha olmagan, Hech kim sening marhamating shabadasisiz yuzidan qiyinchilik changini tozalay olmagan).

Ahliy Navoiyning ochiqqoʻlligini, saxiylikda Hotami Toydan oʻtishini uning qoʻllarini Nil daryosiga qiyos qilish orqali tasvirlaydi:

*Ажаб мадор з-и дасташ ки кардаам монанд
Ба баҳри Нийл, ки жорий бувад аз ў анҳор.
Латойифи карамаи коми халқ шаҳри дод,
Кафи июяти ў шуд чу баҳре аз исор.*

(Ajablanma, agar men uning qoʻlini Nil dengiziga qiyoslasam, undan koʻplab daryolar oqib chiqadi. Uning inoyatli kafi ham sadaqa tarqatishda dengiz misol boʻlib, Nildan daryolar oqib chiqqanidek, uning kafidan ham inoyat oqib turadi).

Navoiy doʻstlariga baʼzida achchiq gapirsa ham, uning zamirida ularni toʻgʻri yoʻlga boshlash yaxshi niyati yotadi. Ammo u dushmanlariga shirin gapirsa-da, ularga ayovsiz raqobatdadir:

*Пайке, ки вай ниҳадаи захр, фи-л-масал дар даст,
Бизу, бинўи, ки дар коми ўст нушгувор.
Шароб дар даҳани дўстонаи нушинтаъм,
Шакар ба баҳти бади душманонаи нешхор.*

(Agar u qoʻlga, masalan, zahar tutqazib, “ich” desa, u kishining ogʻzida zahar xushtaʼm ichimlikka aylanadi. Doʻstlariga achchiq sharob bersa, doʻstlari ogʻzida shirin ichimlikdir, dushmanlariga shakap bersa, u sarqit kabi taʼsir etadi.)

Mir Alisher Navoiy, maʼlumki, barchaga maslahatgoʻy boʻlgan. Hatto uning ustozlari va piri hisoblanmish Abdurahmon Jomiy ham oʻz asarlarini yozishda u bilan maslahatlashgan. Amirning maslahatlari Sulton Husayn uchun katta ahamiyatga ega boʻlgan. Boyqaro oʻgʻillari qayerda hokim boʻlishmasin, Navoiy oʻgit-nasihatlarini asosida ish koʻrishga harakat qilganlar. Shoir va davlat arbobi Navoiyning aralashuvi natijasida davlatning koʻpgina ichki va tashqi nizolariga chek qoʻyilgan. Ahliy ulugʻ amirning bu noyob sifatini shunday ulugʻlaydi:

*Дами мужодалаи шаҳон шаврат аз фазлат,
Ки тиги меҳри ту бишкаст қалби сад қаҳҳор.*

*Ба дасти фазли ту нақди ҳунар суханҳо нест,
Ки ҳаст ганжи ниҳонат к-ромат аз додор.*

(Shohlar tortishuvida sening maslahatlaring fozilligingdan darak, sening mehring tig'i qahrli yuz kishining qalbini teshadi. Sening izmingda faqat so'z san'ati emas, balki yashirin xazina bordirkim, Parvardigor inoyati tufayli rom etasan).

Fazlda beqiyos bo'lgan bu ulug' insonning turish-turmushi barcha xabardor kishilar uchun poklik mezoni edi. Hatto Husayn Boyqaro uni o'ziga pir deb hisoblagan. Ahliy ham uni tavof qilishga umid bog'lagani quyidagi satrlarda yaqqol seziladi:

*Вужуди нух фалакат хоки раҳ ба ҳар қадаме
Ситода хайли малак бар дарахт ба истехзор,
Дари ту бўса диҳад Каъба, гар сафо жўяд,
Чунончи бар қадамат чеҳра мениҳад заввор.*

Bayt:

*Нух фалакат хоки қадам бўса диҳанд,
хайли малак бар қадамат чеҳра ниҳанд.*

(To'qqiz falakning vujudi har qadamda (oyog'ing ostida) tuproq bo'lib yotibdi, malaklar eshiging oldida chaqirishga muntazir. Ka'ba o'zi kabi pok joy qidiradigan bo'lsa, ziyorat qilishga kelayotganlar poyingga yuzlarini bosib tavof qilganligi kabi sening ostonangni o'padi)

XV asrning ikkinchi yarmi temuriylar saltanatida yashab, ijod etgan ko'pgina adabiyot va ilm-fan peshvolari (Mirxond, Xondamir, Davlatshoh va boshqalar) o'z asarlarida Navoiyning o'ta saxiyligi, qo'li ochiqligi haqida ko'plab ma'lumotlar qoldirganlar. Ahliy qasidasida ulug' amirning yana bir fazilatini, uning hech qachon birortadan mol-mulk tama'ida iltimos qilmaganligini alohida qayd etishni lozim topadi:

*Вужуди кас набувад ҳамчу халқу мардумият,
К-ин нагуфт ба талхи-ю, он накард озор.
Дигар чу ҳимматат андар жаҳон надида каси,
Нокарда дар ҳама умр илтимосе аз агёр.*

(Bunchalik xalqchil, xalqparvar vujud hech kimda yo'q. Bunday himmat ham hech kimga nasib etmagan. U umrida birovdan biror narsa so'ramagan).

Ma'lumki, saroy ichidagi fitnalar tufayli Navoiy ancha aziyat chekkan. Mirning kundan-kunga ortib borayotgan mavqei, obro'-e'tiboridan g'ashlangan g'animlari orqavorotdan tosh otishga qo'llaridan kelguncha harakat qilganlar. Bundan xabardor Ahliy samimiy hamdardlik izhor etib, kishi avvalo o'zini yenga olishi lozim, ko'ngilning haddan bo'shligi ham insonga, ko'pincha, dard-alam keltirishi haqida misralar keltiradi:

*Даруни душман чоҳаст, барқарор мабод,
наёфт ҳеч дил аз сўзи ҳасраташ жуз бор.
Рафиқи хасми ту навбад ба жуз дили бирён,
ба ҳарчи дидаи гиръён ў кунад тимор.
Душманатро мабод жуз дили бирён,
ҳеч дил сўз ба ҳар дидаи гиръён.*

(Dushman ichi chohdirkim, barqaror bo'lmasin. Biror dil hasrat o'tidan boshqa narsaga ega bo'lmadi. Har qancha ko'z yoshi-yu, hamdardlik bildirsa ham, biryon (eziluvchan) ko'ngildan o'zga dushmanning do'sti bo'lmas. Dushmaningda ham shunday eziluvchan ko'ngildan o'zga narsasi bo'lmasligini, senga har bir yig'loqi ko'zga ko'nglingni buzmasligingni tilayman).

Amir Alisherning adab ahliga homiylik qilishi, barcha uchun ilm maskanlari eshigini ochib qo'yganligi natijasi o'laroq, butun Movarounnahr, Xuroson ilm shaydolari, talabadan tortib, donishmandgacha uning atrofida jam bo'ldilar. Uzoq-yaqindan to'plangan shoirlar uning majlislarini bezata boshladilar:

*Ту Хизри раҳравони ба донишу таҳқиқ,
Ту Шиблюю Жунайид аз далоили атвор.
Шаку яқин набурд, роҳ дар камолотат,
ки дар мақоми иноят намуди истиқрор.*

(Sen ilmu-donishda yo'l ko'rsatuvchi Xizrsan, (ya'ni ustozsan). Sen Shibliy va Junayd kavidursan. Kamolotingga hech shubha yo'qdir, chunki inoyat maqomida mahkam o'rnashgandursan).

Barcha ilm-u fan va adabiyot peshvolari Navoiy madadidan sarfarozi va uning xizmatiga hamisha shaydirlar. Ahliy ham ular qatorida Amir Alisherni ulug'lashga va xizmatga hozir:

*Рафиқ гаит туро фазлу лутфи яздони
нигоҳдори ту бошад ҳаросати ахёр.*

*Ба тавъ ман накушоям камар аз ин хидмат,
Ба сидқ мадҳи ту корам бувад на аз агър.*

(Senga rafiq bo'ldi Yazdon (Xudo) lutfi va fazli, u sening nigohdoring bo'lsin. Men bajonudil sening xizimatingdadurman, sening madhing bilanman, boshqa bilan ishim yo'q.)

Alisher Navoiy kitobat qilishga, husni xatning go'zal va nafis bo'lishiga katta e'tibor bergan. Bunga o'z atrofiga to'plab, ishlariga homiylik qilgan Sulton Ali Mashhadiy, Zayniddin Mahmud, Sulton Muhammad Nur, Sulton Muhammad Xandon, Abdul Jamil kabi mashhur xattotlarni misol qilsa bo'ladi [Муродов, 1971: 56-57]. Navoiyning o'zi ham insho san'atini mukammal egallagan mohir xattot bo'lgan. Quyidagi baytlar yana bir karra shuning isbotidir:

*Яқин, рабуда килки ту сурати Монист,
Ки сўзад аз ҳасадаи чун хатат қунад изҳор.
Аз онки килки ту холу хатест мушкинранг,
Бисухт сад дили сангину, насх кард губор.*

Yoki quyidagi satrlarga nazar soling:

*Гар хати ту дида бар сар ман ниҳодам чи ажаб,
Замона бар хати ту сар ниҳад ба истехзор.
Ду дидаи равшан аз он бар дари ту сояд чарх,
Ки карда сажда зоҳир туро улувв ал-абсор.*

Yoki:

*Гар хати ту дида банда нодиран,
бар хати ту карда сажда зоҳиран.*

(Agar xating ko'rib, uni boshga ko'tarsam ne ajab, zamona sening xatingga sajda qiladi-ku. Charx ikki ravshan ko'zini eshigingga surtsa, barcha aqli, mulohazali kishilar senga bo'yin egadi. Sening xatingni banda kam ko'rsa-da, ko'rgan zahoti xatingga sajda qiladi).

Alisher Navoiy tabiatan muloyim va sabr-qanoatli shaxs sifatida mashhur bo'lgan. Uning bu fazilatlarini, tabiiyki, davlat arbobi uchun benihoya shuhrato-varidir:

*Яқин ки, кори туро шуд з-илми шаръ асос,
Яқинки, коми туро шуд ҳилму сабр ҳисор.*

(Shubhasizdirki, shariat hayot yo'lingga asos, muloyimlik va sabr maqsadlaring qal'asidir).

Amir Alisher hech qachon mol-dunyo havasida bo'lmagani ma'lum. "Makorimul-axloq"da keltirilishicha, "906 hijriy yili boshlarida (1500) Sultoni Sohibqiron (Sulton Husayn Boyqaro) Mozandaron viloyatiga tashrif buyurgan edilar. Hukumat egasi amir Muboriziddin Valibek janoblari nomiga Hirot shahri va uning atrofidagi aholidan zarur xarajat uchun 100.00 dinar kepakiy undirib yetkazish haqida farmon keldi. Ul janob shu mablag'dan 50000 dinorni bulukot dehqonlari va moldorlaridan undirib, qolgan qismini xona boshiga sochish yo'li bilan Hirot ichida istiqomat qiluvchilardan undirishni xayol qildi. Lekin biror ishga davlatli Amirning fikrisiz va maslahatisiz qo'l urilmas edi. Shuning uchun ham ul hazratning noiblaridan birini chaqirtirib, bu fikr ul kishiga – Navoiyga yetkazildi. Ul kishi "Bul Fursatda xalq ustiga o'rinsiz soliq solishni oliy darajali sohibqiron davlatiga munosib ko'rmayman" dedilar va shu vaqtning o'zidayoq mazkur mablag'ni xususiy pullaridan berdilar. Xalq esa ul hazratning haqlariga duolar qilib, ul zotga sanolar aytishdi ..." [Хондамир, 2015: 117].

Anglashilganidek, uning saxiyligi el tomonidan mamnuniyat bilan qabul etilib, xalqning mehr-muhabbatiga sazovor bo'lgan va Navoiy qayerga bormasin, xalq uchun bayramga, shodiyonaga aylangan:

*Ҳама мулуки жаҳон банда карда даҳрат аз он,
ки ҳаргиз аз ту кас надид истиҳзор.*

*Дигар з-жавди ту ёбад чу олам шоди
ба марди-ю ба карам оламе бигиру бидор.*

*Бувад ба марди дигар касе мисоли ту кам,
Замона мисли ту кам ёбад аз ҳама ахёр.*

(Davr sen kabi allomani ko'pmagani sababli, (hayoting tarzi) butun jahon maliklarini o'ziga banda etmishdir. Sening saxovatingdan olam shodlikka to'ladi. Senga mardlikda teng bo'ladigan odam kam, zamona barcha xayrlilarning ichida sendayini kam ko'radi).

Ahliy bu baytlarni umumlashtirib, ixcham to'rtlik shaklida ifoda eta bilgan:

*Мумкин на, ки ҳаргиз чу ту ёбад олам,
Ҳаргиз чу ту кас надид марде ба карам.
Ёбад марди дигар касе мисли ту кам,
Олам ба карам мисли ту кам ёбад ҳам.*

(Sendekni topmog‘i mushkuldir olam, Hech kim sendek saxovatli mardni ko‘rgani yo‘q, Mard topsa (ko‘rsa) ham, sen kabisi juda kam, Saxovat olami sen kabini kam ko‘radi).

Mana shunday qalbi xalq qalbiga payvand, o‘rta asrlar zulumatida yorqin yulduz bo‘lib porlagan va yetti iqlimga ziyo taratgan ulug‘ insonning nomi hamisha dillarning to‘rida saqlanishi, tillardan tushmasligi Ahliyning qalb tilagi bo‘lgan bo‘lsa ajab emas:

*Низиони фазл ба номи касест тўғрояи,
ки солҳои басе дер боду хоҳад буд.
Ҳамиша хотам иқболу, хутбаи давлат,
ба номи Мир Алишер боду хоҳад буд.
Адуи давлати ў дасти қудратаи, ё Раб,
чу дасти душмани дин зер боду хоҳад буд.*

(Fazl nishoni to‘g‘rosi ul nomdadurkim, yana uzoq yillar o‘chmasin va hamisha saodat muhri, davlat xutbasi Mir Alisher nomida bo‘lsin va shunday bo‘lajak. Uning davlati dushmanlarining qudratli dastini din dushmanlarining qo‘liday kalta etib, zeriroy etsin va shunday bo‘lajak!)

Quyidagi qit‘ada esa Ahliy ko‘rgan-eshitganlari va bilganlari asosida xulosa chiqazib, Navoiyning real qiyofasini tasvirlab beradiki, bundan qisqaroq, shu bilan birgalikda, bundan aniqroq va haqqoniyroq qilib, kishiga tavsif berish dushvor bir holdir:

*Сарвари мулки карам, ҳокими даҳр,
комили коргаҳи аҳли камол.
Ҳукми ў доди маҳомад дода,
адли ў карда адам гарди малол.
Марҳами дарди дили мардуми даҳр,
Муслиҳи ҳоли ҳама дар ҳама ҳол.
Карда масдуд дари ҳирсу ҳасад,
дода доди ҳаваси аҳли камол.
Аввал, ў ҳамаро ҳосили умр,
дуввум, ў адами амри маҳол.*

(Karam mulkining sarvari, davr hokimi-Syu, ahli kamol san‘atxonasining piri komili. Uning hukmi tahsinovar odildir, uning odilligi natijasida g‘am-anduhlarga chek qo‘yildi. U zamona xalqlari dili dardiga hamdarddir. Hamisha barchaga maslahatgo‘ydir. U kamol

ahli tilagiga yuz ochgandir, U avvalo hammaga umr mazmuni bilan ibratli. So‘ng esa, barchaning hojatbaroriki, qo‘lidan kelmaydigan ish yo‘q).

Ko‘rib turibmizki, har misrada Navoiyga xos bo‘lgan fazilatlar o‘z aksini topgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мажолис ул-нафоис. ТАТ. 9-жилд. – Т., 2011.
2. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. ТАТ. 10-жилд. – Т., 2011.
3. Амин Аҳмад Розий. Ҳафт иқлим. ЎзФАШИ. № 617.
4. Бертельс Е.Э. Навои и Джами: Избр.труды. М.: Наука, ГРВЛ, 1965.
5. Лутф Алибек Озар. Оташкада. ЎзФАШИ, №793.
6. Муродов А. Ўрта Осиё хаттотлик санъати тарихидан. – Т.: Фан, 1971.
7. Нуруллоҳ Шуштарий. Мажолис ул-мўъминин. Тошбосма. – Табриз. XIX аср.
8. Фурсат Шерозий. Осори ажам. Тошбосма. Ҳинд, 1896.
9. Хондамир. Мақорим ул-ахлоқ. – Т., 2015.

ƏDƏBİYYATDAN – ƏBƏDİYYƏTƏ

FROM LITERATURE TO ETERNITY

İsa HƏBİBBƏYLİ

*Akademik, AMEA-nın I vitse-prezidenti,
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru
(Azərbaycan)*

Özet

Bu məqalədə Azərbaycan və Özbəkistan arasındakı ədəbi əlaqələrdən bəhs olunur. İki ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələri və ümumi cəhətləri vurğulanır. Əlişir Nəvai yaradıcılığının Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığına təsiri təhlil olunur.

Açar sözlər: *Azərbaycan və Özbəkistan, elmi və ədəbi əlaqələr, Əlişir Nəvai, iki ölkənin şairlik ənənələri, “Molla Nəsrəddin” jurnalı, Heydər Əliyev Mədəniyyət Mərkəzi.*

Annotation

This article discusses the literary ties between Azerbaijan and Uzbekistan. The interactions and commonalities of the two literatures are highlighted. The influence of Alisher Navoi's work on the works of Azerbaijani poets is analyzed.

Key words: *Azerbaijan and Uzbekistan, scientific and literary relations, Alisher Navoi, poetic traditions of the two countries, “Molla Nasreddin” magazine, Heydar Aliyev Cultural Center*

Giriş

Azərbaycan–Özbəkistan: iki dövlət və bir can deməkdir.

Özbəkistan–Azərbaycan: iki ölkə və bir cahan deməkdir.

Buxara–Gəncə şəhəri, Səmərqənd – Naxçıvan deməkdir.

Azərbaycan–Özbəkistan: qardaş xalq və əsl dost məkan deməkdir.

Özbəkistan–Azərbaycan, Azərbaycan–Özbəkistan deməkdir!

Azərbaycan–Özbəkistan elmi-ədəbi və mədəni əlaqələri çoxəsr-

lik qədim tarixə və böyük ənənələrə malikdir. İbn Sinaların, Xarəzmi və Buxarailərin, Uluqbəylərin əsərləri qədim zamanlardan Azərbaycanda oxunmuş və həmişə böyük marağa səbəb olmuş, silinməz izlər qoymuşdur. Eyni zamanda, Nizami və Xaqaninin, Nəsimi və Füzulinin dəəsərləri Özbəkistanda həmişə oxunmuş və rəğbətlə qarşılanmışdır.

Dahi şair Əlişir Nəvai özbək ədəbiyyatının əbədi olaraq ədəbiyyat rəmzi kimi qəbul olunur.

Əlişir Nəvai Şərq ədəbiyyatında Nizami Gəncəvidən sonrakı və Füzulidən əvvəlki dövrün ən böyük şairidir.

Əlişir Nəvai ilk dəfə türk dilində “Xəmsə” yaratmaq missiyasını həyata keçirmiş qüdrətli özbək-türk şairidir.

Əlişir Nəvai ədəbi məktəbi ənənələri təkcə Özbəkistanda deyil, türk-müsəlman dünyasında yaşamaqda davam edir.

Azərbaycanda Əlişir Nəvainin əsərləri orta əsrlərin klassik milli poeziya nümunələri kimi oxunur, asan başa düşülür və sevilir. Bu, Azərbaycan və özbək xalqlarının ortaq tarixi kökləri ilə birlikdə, həm də poeziya ənənələrinin, milli-mənəvi dünyasının da nə qədər yaxın və doğma olmasının mühüm göstəricilərindən biridir.

Vaxtilə Azərbaycanın Xalq şairi Səməd Vurğunun dediyi “Əlişir Nəvai bizdə bir Azərbaycan şairi kimi tanınmışdır” – sözləri Azərbaycan xalqının qardaş Özbəkistanın qüdrətli sənətkarına doğma münasibətini və ədəbi ehtiramını mənalandırır.

Əsas hissə

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondlarında Əlişir Nəvainin əsərlərinin əlyazmaları ortaq milli sərvətimiz kimi etibarlı şəkildə qorunur və tədqiq edilib öyrənilir. Həmin əlyazmaların içərisində Əlişir Nəvainin sağlığında köçürülmüş və orijinal miniatürlərlə bəzədilmiş qiymətli nüsxələr də vardır.

Əlişir Nəvainin əsərlərinin əlyazmalarının Özbəkistandan sonra ən çox Azərbaycanda geniş şəkildə yayılması, xalqlarımız və ölkələrimiz arasındakı ədəbi-mənəvi bağlılıqların möhkəm dayaq üzərində ucaldığını nümayiş etdirir. Aradan uzun əsrlər keçməsinə baxmayaraq, Azərbaycanda bu gün də Əlişir Nəvainin əsərlərinin ədəbiyyat dairələrində orijinaldan oxunması, başa düşülməsi ortaq

dəyərlərimizin davamlı və dayanıqlı olmasına parlaq bir misaldır. Eyni zamanda, Özbəkistanda da İmadəddin Nəsiminin və Məhəmməd Füzulinin əsərlərinin tərcüməsiz başa düşüldüyü də çoxdan qəbul edilmiş gerçəklikdir.

Demək olar ki, bütün əsərlərdə ədəbiyyatlarımızın qardaşlığı xalqlarımızın qardaşlığının nümunəsinə və təcəssümünə çevrilmiş, dərin mənəvi bağlılığımızın daha da möhkəmləndirilməsinə uğurla xidmət etmişdir. Bu mənada ayrı-ayrı Azərbaycan və özbək şairlərinin, yazıçılarının dostluq, yaradıcılıq əlaqələri həm də eyni zamanda ölkələr və xalqlararası əlaqələrin də parlaq səhifələrini təşkil edir.

Görkəmli Azərbaycan yazıçısı və mütəfəkkiri Mirzə Fətəli Axundzadə ənənələrinin XX əsrin əvvəllərində Özbəkistanda Həmzə Həkimzadə Niyazi tərəfindən yaradıcı şəkildə davam etdirilməsi ortaq ədəbi-mənəvi dəyərlərimizin nəsillərdən-nəsillərə keçdiyini və hər dövrdə faydalı olduğunu nəzərə çarpdırır. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin redaktorluğu ilə çıxan məşhur “Molla Nəsrəddin” satira jurnalının, eyni zamanda Özbəkistanda da doğma mətbuat orqanı kimi qəbul olunması və geniş yayılması, həm də eyni taleyə malik olan xalqlarımızın oxşar problemlərinin ədəbiyyatda, mətbuatda bədii ifadəsinin ortaq maraqlarımız səviyyə-sində əks etdirildiyini göstərir. Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölümlər” pyesinin XX əsrin əvvəllərində Daşkənddə tamaşaya qoyulması, böyük maraqla qarşılanması da Azərbaycan və Özbəkistan üçün eyni dərəcədə ortaq mədəniyyət hadisəsidir.

XX əsrdə Səməd Vurğunla Maqsud Şeyxzadənin və Qafur Qulamın, Mirzə İbrahimovla Şərəf Rəşidovun, Qeyrətəli ilə Süleyman Rüstəmin, Mehdi Hüseynlə Əshəd Muxtarın dostluğu və yaradıcılıq əlaqələri Azərbaycanla Özbəkistan arasındakı böyük etibarın sarsılmaz nümunələridir. Xalq şairi Qafur Qulamın 1960-cı ildə yazdığı aşağıdakı misralar bu gün də Azərbaycan–Özbəkistan münasibətlərini çox dolğun şəkildə mənalandırır:

Azərbaycan, sevir sən böyük eşqi, sənəti.

Tarixə həkk olunub öz şöhrətin, öz adın.

Hələ keçmişlərdə də çox dühalar səndədi,

Şəfəqlər saçdı dahi Nizami tək ustadım.

Bizə yaxşı tanışdır Füzulilə Vidadi,

Biz ürəkdən sevirik sizin böyük Vurğunu.

Üzeyir çox əzizdir sənəti, sözü, adı,

Könüldə bəsləyirik bir xoş duyğutək onu.

Azərbaycanda və Özbəkistanda keçirilmiş ədəbiyyat həftələri bədii sənətimiz və mədəniyyətimizlə birlikdə dostluq və qardaşlığımızın da təntənəsi olmuşdur. Müxtəlif vaxtlarda Azərbaycanda və Özbəkistanda çap olunmuş şeir antologiyaları iki qardaş xalqın solmaz poeziya çələngi kimi yaşayır.

Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində də Azərbaycan–Özbəkistan elmi əlaqələri daim inkişaf etmiş və hər iki ölkə üçün faydalı olmuşdur. Özbəkistanda nəvəşünaslıqla qoşa inkişaf etmiş Nizami Gəncəvi tədqiqatları, Məhəmməd Füzuli araşdırmaları elmi-ədəbi əlaqələrimizin möhkəm təməllərini təşkil edir. Özbək ədəbiyyatşünaslarının Mirzə Fətəli Axundzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, MirzəƏləkbər Sabir, Səməd Vurğun haqqında yazdıqları elmi əsərlər professional ədəbiyyatşünaslıq nümunələridir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının əsas simalarına həsr olunmuş araşdırmaları ilə özbək həmkarlarımız ədəbiyyatların qardaşlığının eni nailiyyətlərinin müasir Özbəkistan oxucularına çatdırılmasına geniş imkan yaradırlar. Azərbaycana dair çoxsaylı nadir fotoların və sənədlərin nümayiş etdirildiyi görkəmli özbək şairi Qafur Qulamın Daşkənd şəhərindəki ev muzeyini bu böyük sənətkarın ədəbi əlaqələrimizin inkişafında mühüm rol oynamış azərbaycanlı yazıçı və şair müasirləri ilə müştərək muzeyi adlandırmaq olar. Azərbaycandan akademik Həmid Araslı, Özbəkistandan isə akademik Vahid Zahidov ölkələrarası ədəbiyyatşünaslıq əlaqələrinin nümunəvi örnəklərini yaratmışlar. Qulamhüseyn Əliyev “Azərbaycan–Özbək ədəbi əlaqələri” mövzusunda müdafiə etdiyi dissertasiyada ədəbi əlaqələrimizin tarixi və inkişaf yolunu sistemli şəkildə araşdırıb, ümumiləşdirmişdir.

Eyni zamanda, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun 1985-ci ildə Bakıda “Elm” nəşriyyatında çap etdirdiyi “Azərbaycan–Özbək ədəbi əlaqələrindən səhifələr” adlı məqalələr toplusu da hər iki qardaş xalqın elmi kollektivlərinin, tanınmış elm adamlarının qarşılıqlı əməkdaşlığının nəticəsi kimi meydana çıxmışdır. Əslində bu məqalələr toplusu Azərbaycan alimlərinin özbəkistanlı həmkarları ilə birgə əməkdaşlığının əyani nümunəsini göstərmək üçün atdıqları

əhəmiyyətli addımdır. Məqalələr toplusunda Azərbaycan tərəfdən Həmid Araslı, Arif Hacıyev, Azad Nəbiyev, Qafar Kəndli, Cənnət Nağıyeva, Pənah Xəlilov, Xəlil Rza, Qulamhüseyn Əliyev, Şamil Qurbanovun məqalələrində xalqımızın qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin əhəmiyyətli səhifələri elmi obyektivliklə yanaşı, həm də böyük sevgi və ehtiramla təqdim olunmuşdur. Eyni zamanda, məqalələr toplusunda Özbəkistan tərəfdən er almış Vahid Zahidov, Sabir Alimov, Səidə Nərzullayeva, Həsənxoca Məhəmmədxocayev, Şirəli Turdiyev, Sabir Əliyevin məqalələrində də Azərbaycan xalqına və ədəbiyyatına böyük hörmət və məhəbbət ifadə edilmişdir. obrazlı şəkildə bu toplunu Azərbaycan və Özbəkistan alimlərinin qardaşlıq çələngi adlandırmaq olar.

Akademik Həmid Araslının Özbəkistanın Əməkdar elm xadimi fəxri adı ilə təltif olunması elmi-ədəbi əlaqələrimizin inkişaf etdirilməsinə dövlət səviyyəsində verilmiş yüksək qiymətin əməli ifadəsidir. 2019-cu ildə Daşkənd Özbək Dili və Ədəbiyyatı Universitetinin rektoru, görkəmli ədəbiyyatşünas, professor Şöhrət Siracəddinovun Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Fəxri doktoru elmi adına layiq görülməsi tanınmış elm xadiminin xidmətlərinə verilmiş yüksək qiymətin göstəricisi olmaqla bərabər, həm də müasir dövrdə elmi-ədəbi əlaqələrimizin inkişaf etdirilməsinin zəruriliyinə və əhəmiyyətinə göstərilmiş diqqəti də nəzərə çarpdırır.

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri, Xalq yazıçısı Anarın müstəqillik illərində Özbəkistana səfərləri, qardaş ölkənin yazıçılar təşkilatı və özbək yazıçıları ilə əlaqələri genişləndirmək sahəsindəki təşəbbüsləri yaradıcı qüvvələrin əlaqələrini enidən qurmaq baxımından əhəmiyyətli olmuşdur. Eyni zamanda, Özbəkistan Yazıçılar İttifaqının sədri, Xalq şairi Siracəddin Səidin Azərbaycanda müasir ədəbi prosesin inkişafına göstərdiyi maraq, verdiyi önəm dədədəbi mühitdə münasibətlərin genişləndirilməsində irəliyə doğru inkişafa öz təsirini göstərmişdir. Özbəkistanın paytaxtı Daşkənd şəhərində fəaliyyət göstərən Heydər Əliyev adına Mədəniyyət Mərkəzinin ədəbi əlaqələrin qarşılıqlı surətdə inkişafına açdığı meydan hər iki ölkə üçün faydalı olan addımların atılmasına şərait yaratmış və müsbət nəticələrin əldə olunmasına geniş yol açmışdır. AzərTAc-ın Orta Asiya üzrə təmsilçisi, tanınmış Azərbaycan ziyalısı Qulu

Kəngərlinin iyirmi ilə yaxın müddət ərzində Özbəkistan mühitinə yaxından bələd olan yaradıcı ziyalı kimi göstərdiyi yorulmaz fəaliyyət Nizami Gəncəvi yurdundan və Əlişir Nəvainin vətənindən atılmış ədəbiyyat, dostluq körpülərinin daha da möhkəmləndirilməsinə uğurla xidmət edir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda da qardaş Özbəkistanla elmi və ədəbi əlaqələr sahəsində əməkdaşlığın daha da inkişaf etdirilməsi istiqamətində əhəmiyyətli addımlar atılmışdır. Hələ sovet hakimiyyəti illərində Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda çalışmış Xalq şairi Xəlil Rzanın iki xalqın görkəmli sənətkarı Maqsud Şeyxzadə haqqında “Maqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı və Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin aktual problemləri” mövzusunda müdafiə etdiyi doktorluq dissertasiyası və çap etdirdiyi monoqrafiya elmi əlaqələrimizin qiymətli səhifələrini təşkil edir. Xəlil Rza Ulutürkün özbək poeziyasından çevirdiyi şeir örnəkləri Azərbaycanda qardaş Özbəkistanın mənalı poetik təqdimatı kimi səslənir.

XX əsrin etmişinci illərində Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu (Azərbaycan) ilə Aleksandr Puşkin adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun (Özbəkistan) birlikdə keçirdikləri elmi konfranslar qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin inkişaf etdirilməsi ilə bərabər, digər xalqların da ədəbiyyatlarının ortaq problemləri üzrə öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətli olmuşdur. Bu cəhətdən Azərbaycan və Özbəkistan Elmlər Akademiyalarının Ədəbiyyat İnstitutlarının birgə təşkilatçılığı ilə “Sovet Şərqi xalqlarının ədəbiyyatında realizm problemləri” (Bakı, 1972) və “Sovet Şərqi xalqlarının ədəbiyyatlarında sosialist realizminin mənbələri, formalaşması və inkişafı” (Daşkənd, 1975) mövzularında keçirilmiş ümumittifaq (beynəlxalq) elmi konfransları zamanında böyük əks-səda doğurmuş, ortaq elm tariximizin qiymətli hadisələrindən birinə çevrilmişdir.

Azərbaycan-Özbəkistan əlaqələri Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda müstəqillik dövründə daha geniş və sistemli şəkildə davam etdirilir. Bu elmi-tədqiqat İnstitutunda 20-may 2016-cı il tarixində “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbəsinin yaradılması Orta Asiya ölkələri ilə, xüsusən də Özbəkistanla qarşılıqlı elmi əməkdaşlığı eni inkişaf mərhələsinə çatdırma-

ğa imkan yaratmışdır. Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətovanın böyük ənənələri olan özbək ədəbiyyatının, qardaş ölkə ilə çoxəsrlik elmi-ədəbi əlaqələrin öyrənilməsinə həsr edilmiş çoxsaylı qiymətli elmi əsərləri elmi-ədəbi əlaqələrimizin eni və sanballı səhifələridir. Almaz Ülvi Binnətova ədəbiyyatlarımızın və ədəbiyyatşünaslıq elmimizin Azərbaycandakı ortaq böyük elçisi kimi ölkələrimiz və xalqlarımız arasında möhkəm və etibarlı elm, sənət körpüləri yaratmaqda davam edir. 2019-cı ildə o, Miqumi adına Kokand Dövlət Pedaqoji İnstitutunun Fəxri professoru, 2020-ci ildə Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin Fəxri üzvü adlarına layiq görülmüşdür. “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbəsinin əməkdaşı, filologiya elmləri doktoru Yaşar Qasımbəylinin müasir özbək ədəbiyyatına və qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin çağdaş mərhələsində ədəbiyyatlarımızın arasındakı tipoloji bənzərliklərin inkişaf etdirilməsinə dair tədqiqatları oxşar ədəbi proseslərin və eyni taleli ədəbi simaların yaradıcılıqlarının müqayisəli şəkildə təhlil edilib müəyyənləşdirilməsinə eni perspektivlər yaradır.

Bundan başqa, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda demək olar ki, artıq hər il özbək ədəbiyyatının görkəmli klassikləri Əlişir Nəvai, Zahirəddin Məhəmməd Babur, Maqsud Şeyxzadə, Kamal Camalın yaradıcılıqlarına və Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinə həsr edilmiş beynəlxalq elmi konfranslar keçirilir, həmin konfransların materialları çap olunub ictimaiyyətə çatdırılır. Elmi konfranslarda Özbəkistanın Azərbaycandakı Səfirliyinin, tanınmış özbək yazıçı və alimlərinin iştirakı və məruzələrlə çıxış etmələri qarşılıqlı elmi əməkdaşlığın daha da genişləndirilməsinə eni üfüqlər açır.

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda Əlişir Nəvai adına Ədəbiyyatşünaslıq Mərkəzinin yaradılması, Əlişir Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək Dili və Ədəbiyyatı İnstitutunda isə Füzulişünaslıq Mərkəzinin təşkili ədəbiyyatlarımızın öyrənilməsi və təbliği sahəsində eni mərhələ təşkil edir. Bu elmi mərkəzlərdə toplanılmış elmi və bədii əsərlər, əlyazmaları və lüğətlər ortaq dillərimizi, ədəbiyyatlarımızı və mədəniyyətimizi, geniş mənada ölkələrimizin nailiyyətlərini daha əsaslı şəkildə tədqiq və təbliğ etməyə meydan açır.

Müstəqillik illərində həm Azərbaycanda, həm də Özbəkistanda ədəbi əsərlərimizin tərcümə olunması sahəsində çox böyük addımlar atılmışdır. Bu cəhətdən Özbəkistanda Azərbaycan alimlərinin və yazıçılarının əsərlərinin özbək dilinə çevrilərək nəşr olunması işi daha geniş miqyas almışdır. Tərcümə işi sahəsində Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin, Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin, görkəmli ədəbiyyatşünas alim və naşir, professor Həmidulla Baltabayevin, özbək tərcüməçisi mərhum Osman Qoçqarın və AzərTAc-ın Özbəkistan müxbiri Qulu Kəngərli-nin zəhmətləri xüsusilə diqqətəlayiqdir. Eyni zamanda, professor Ramiz Əskərin təqdimatında Əlişir Nəvainin “Xəmsə”sinin Azərbaycan dilində səsləndirilməsi orta ədəbiyyat və mədəniyyətlərimizə xidmətin böyük əməli ifadəsidir. Özbəkistanın xalq şairi Kamal Camalın tərcüməsində böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin məşhur “Xəmsə”sinə daxil olan ölməz poemaların Daşkənddə nəşr edilməsi çox mühüm və əlamətdar ədəbiyyat hadisəsidir. Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si, eyni zamanda tanınmış özbək şairi Alimcan Buriyev tərəfindən özbək dilinə tərcümə olunaraq bir kitabda nəşr olunmuşdur (kitabın redaktoru və ön sözün müəllifi akademik Əziz Qəyumovdur, 2017). Tanınmış professional özbək tərcüməçisi Osman Qoçqarın çevirməsində görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərinin 2019-cu ildə “Poçt qutusu” adı ilə kitab halında nəşr olunması qarşılıqlı əlaqələrimizin əhəmiyyətli səhifələridir. Görkəmli özbək ədəbiyyatşünası, filologiya elmləri doktoru, professor Həmidulla Baltabayevin “Poçt qutusu” kitabına daxil etdiyi “Cəlil Məmmədquluzadə və özbək ədəbiyyatı” adlı sanballı məqalə müstəqillik dövrü qarşılıqlı elmi-ədəbi əlaqələrimizin qiymətli elmi örnəyidir. Elmi və ədəbi əlaqələrimizin inkişafındakı xidmətlərinə görə, professor Həmidulla Baltabayev 2019-cu ildə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurası tərəfindən “İlin alimi” diplomuna, Qulu Kəngərli Fəxri Fərmana layiq görülmüşdür.

Son illərdə Azərbaycan və özbək alimlərinin birgə iştirakı ilə ölkəmizdə “Azərbaycanca-özbəkçə, özbəkçə-azərbaycanca lüğət”in hazırlanıb nəşr edilməsi çox mühüm elmi-mədəni hadisə sayılmağa layiqdir. Özbəkistan Respublikasındakı Heydər Əliyev adına Azər-

baycan Mədəniyyət Mərkəzinin layihəsi olaraq AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri şöbəsində hər iki ölkənin dilçi və ədəbiyyatçı alimləri tərəfindən birgə hazırlanmış (müəlliflər: dilçi professor İsmayıl Məmmədli, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətova, Babaxan Şərif və Şahista Artikova) bu lüğət ədəbiyyatlarımızın və elmi əsərlərimizin orijinaldan oxunub öyrənilməsinə geniş imkan yaradır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Tarix Muzeyinin əməkdaşı Məhfuzə Zeynalovanın müəllifi olduğu “Azərbaycan və özbək xalqlarının tarixi əlaqələri” adlı monoqrafiyada ən qədim dövrdən başlayaraq 1991-ci ilə qədər iki xalq arasındakı qarşılıqlı siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələr təhlil edilir.

Elmi-ədəbi və mədəni əlaqələrimizin öyrənilib, təbliğ edilməsində Azərbaycan Respublikasının və Özbəkistan Respublikasının ölkələrimizdəki səfirliklərinin fəal iştirakını, dəstəyini xüsusi minnətdarlıqla qeyd etmək lazımdır. Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin ölkələrimiz və mədəniyyətlərimiz arasında əməkdaşlıq körpülərini daha da möhkəmləndirmək işinə ardıcıl olaraq verdiyi böyük dəstəkdə əlaqələrimizin sabahına daha nikbin baxmağa əsas verir.

Oxuculara təqdim edilən Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq” jurnalının bütövlüklə Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinə həsr olunmuş Xüsusi buraxılışı bu sahədə ilk əməli təşəbbüsdür. Xüsusi buraxılışda çoxəsrlik özbək ədəbiyyatının mühüm nailiyyətləri və görkəmli simaları haqqında oçerklər, icmallar, analitik yazılar, habelə ədəbi əlaqələrimizin unudulmaz səhifələrinə həsr edilmiş araşdırmalar və ölkələrimizi tərənnüm edən şeirlər öz əksini tapmışdır. Bir sözlə, Əlişir Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək Dili və Ədəbiyyatı Universitetinin rektoru, professor Şöhrət Siracəddinovun redaksiya heyətinin üzvü olduğu və beynəlxalq aləmdə geniş yayılan “Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq” jurnalı Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu əməkdaşlarının özbək ədəbiyyatına və elminə dair marağını və baxışlarını geniş ictimaiyyətə təqdim edir. Bu, Azərbaycan-Özbəkistan elmi və ədəbi əlaqələrinin inkişafında tamamilə fərqli və əhəmiyyətli elmi hadisədir. İlk dəfə olaraq “Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq” jurnalının

bütünlüklə Özbəkistana həsr edilməsi müstəqil dövlətçilik şəraitində Azərbaycan-Özbəkistan elmi və ədəbi-mədəni əlaqələri sahəsindəki müasir inkişafın canlı, əyani bir göstəricisidir. “Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq” jurnalının Özbəkistan sayı dost və qardaş Özbəkistana, özbək ədəbiyyatına, özbəkistanlı yazıçı və şairlərə, ədəbiyyatşünas alimlərə Azərbaycan xalqının, azərbaycanlı ədib və alimlərin hörmət və ehtiramının əməli ifadəsidir. Bu müstəvidən baxanda Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-mədəni və elmi əlaqələrinin dünəni şərəfli, bu günü qiymətli, sabahı daha aydın və parlaq görünür.

Azərbaycan-Özbəkistan elmi-ədəbi və mədəni əlaqələri ölkələrimizin və xalqlarımızın genişmiqyaslı əlaqələrinin üzvi tərkib hissəsi və əsas hərəkətverici qüvvəsidir.

Özbək ədəbiyyatı – özbək xalqının tarixi taleyinin, milli-mənəvi varlığının, inkişafda olan müasir dövrünün və daha aydın sabahlarının ədəbi təqdimatıdır.

Özbək ədəbiyyatı – Özbəkistanın dünəni və bu gününün güzgüsü, gələcək inkişafının barometridir. Heç vaxt Özbəkistanda olmamış başqa ölkələrin insanları özbək ədəbiyyatını oxumaqla, Özbəkistanın şərəfli tarixi keçmişinə və inkişafda olan bu gününə mənalı bir ekskurs etmiş ola bilərlər.

Özbək ədəbiyyatı – müasir Özbəkistanın mükəmməl ədəbi bələdçisidir.

Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-elmi və mədəni əlaqələri xalqlarımız və ədəbiyyatlarımız arasında etibarlı, möhkəm və əhəmiyyətli körpüdür.

Xalqlarımızın və ədəbiyyatlarımızın tarixi dostluğu və qardaşlığına, qarşılıqlı əməkdaşlığına xidmət edənlər bu elm və ədəbiyyat körpüləri vasitəsilə daha böyük gələcəyə və əbədiyyətə doğru daim inamla yol gedəcək, ölkələrimizin inkişaf salnaməsinə parlaq səhifələr yazacaqlar.

«HAYRAT UL-ABROR»DA SO‘FIYLAR SIYMOСИ

THE IMAGE OF THE SUFI'S IN “HAYRAT UL-ABRAR”

Muslihiddin MUHIDDINOV

Samarqand davlat universiteti

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning «Hayrat ul-abror» dostonidagi ko‘plab so‘fiylar, xususan, Xoja Bahouddin Naqshband, Xoja Ahror Ubaydulloh Valiy, Nuriddin Abdurahmon Jomiy kabilar siymosi talqinlari g‘oyaviy-badiiy jihatdan tadqiq etilgan. Bunda tasavvuf vakillari bilan bog‘liq hikoyatlar mazmun-mohiyati, ularning asarda tutgan o‘rni va ahamiyati ham alohida ko‘rsatilgan.

***Kalit so‘zlar:** doston, hikoyat, tasavvuf, valiy, so‘fiy, komil inson, pir.*

Annotation

In this paper, the image of a lot sufi's such as Khoja Bahauddin Naqshband, Khoja Ahror Ubaydullah Valiy, Nuriddin Abdurahman Jami mentioned in Alisher Navai's epic of “Hayrat ul-AbRAR” were ideologically analyzed. The content of the stories about mystics, their role and significance in the play is also highlighted.

***Key words:** epic, story, mystic, sacred man, sufi, perfect man, pir.*

Alisher Navoiy ijodida inson haqidagi tushunchalar islomiy aqidalar negizida shakllangandir. Shu bois biz Qur’oni karim va Hadisi sharifda inson haqida bildirilgan fikrlar bilan Navoiy qarashlari muvofiqdir. Birinchidan, Qur’ondagi oyatlar ba’zan mazmunan dostonlarda qaytariladi va inson mukarram zot ekanligi, uning vujudi tuproqdan bo‘lsa-da, ammo ruhi ilohiy ekanligi bayon etiladi. Navoiy islomiy aqidalarga qat’iy amal qilgani holda insonni ta’riflar ekan, uning imonli bo‘lishi, shariat talablariga qat’iy rioya qilishi lozimligi, o‘zini anglashi, o‘z Robbini anglashi zarurligi

haqida yozadi. Bu g‘oyalar o‘zbek shoirining ustozlari tomonidan ham bayon etilgan.

Navoiy insonni ikki asos – modda va ruhdan iborat deb, insonning qalbini Alloh ilmi, qudrati va nurining maxzani deb qaraganlar. Inson ana shu maxzanni kashf etishi, ruhini kamol toptirib, poklanib, foniylikka yetib, ilohiy olamga yetishishi kerak. Komil inson – ilohiy ilmlarni egallagan, qalbi nurli, har narsadan ogoh odam. Ammo bu yo‘l bag‘oyat mushkulliklar bilan, Alloh sari poklanib borish bilan amalga oshadi. Alisher Navoiyning komil inson haqidagi qarashlari Payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.) va shayxlar, so‘fiylar haqidagi qarashlari bilan hamohang ekani ma‘lum. Navoiy na‘tlarida Muhammad (s.a.v.) ta‘rifi, ulug‘vorligi, nuri Muhammadiyaning olam boshida mavjudligi, Payg‘ambar me‘roji bir so‘fiyona e‘tiqod bilan tasvir etilgan. Bundan tashqari, Bahouddin Naqshband bilan Xoja Ahror Valiy obrazlari lirik-tavsifiy tusda gavdalanitirilib, valiy zotlarni Payg‘ambarning davomchilari, karomatli insonlar sifatida olib qarash ochiq aytilmasa-da mavjud.

«Hayrat ul-abror» dostonida avliyo zotga bag‘ishlangan Bahouddin Naqshband haqidagi bob bor. Alisher Navoiy Payg‘ambarga bag‘ishlangan na‘tlardan keyin Nizomiy Ganjaviy va Amir Xusravga bir bob, Abdurahmon Jomiya alohida bir bob ajratib, ularning dostonnavislikdagi mahorati ta‘rifini beradi, bu boblardan keyin so‘z haqida ikki bob keltirib, adabiy-estetik qarashlarini bayon etadi. Ya‘ni hamd-u na‘t orqasidan adabiy an‘anaga munosabat keladi. Hazrati Bahouddin Naqshband bobi Husayn Boyqaro bag‘ishlovi, ko‘ngil haqidagi bob va uch «hayrat»dan so‘ng kelgan. Navoiy hamd-u na‘tdan keyin asarning yozilish sababi, ustoz-salafilariga munosabatini izhor etib, keyin dostonning asosiy mavzusi bo‘lgan tasavvufga o‘tgan. «Hayrat»lar – bu tasavvufiy g‘oyalarini ifodalovchi boblardir. Tasavvufga muvofiq holda Bahouddin Naqshbandga bag‘ishlangan bob keltiriladi. Bahouddin Naqshband Navoiy uchun «naqshbandiya» silsilasi asoschisi – ruhiy murabbiy, bevosita qo‘l bergan piri emas. Navoiyning bevosita qo‘l bergan piri, biz bilamizki, Abdurahmon Jomiydir. Ammo Naqshband va uning ta‘limoti Navoiy ijodida chuqur iz qoldirgan. Olimlarimiz o‘z tadqiqotlarida buni isbotladilar [Olim, 1996].

Shu nuqtai nazardan qaraydigan bo‘lsak, «Hayrat ul-abror»dagi 21-bob alohida ahamiyatga ega. Unga quyidagicha sarlavha qo‘yilgan: “*Xoja Bahouddin Naqshband quddusa sirruhu madhidakim, sun’ naqqoshi hikmat xomasi bila ro‘zgor sahifasida aning vujudi naqshin islomiy tarh etti va surati irshodi bila kufr ahli ko‘ngli varaqidin xitoiy va farangiy naqshi ketti va Xoja Ubaydulloh sallamahumullohg‘a niyoz arzikim, ul hazratqa xalafi mutlaq, balki xalifayi barhaqdurur*” [Navoiy, 1960: 48]. Ko‘rinib turibdiki, bu bobda ham Xoja Bahouddin Naqshband, ham Xoja Ubaydulloh Ahror Valiy ta‘rif-u tavsif etilyapti. Bobning dastlabki 15 bayti – Xoja Bahouddin Naqshband, keyingi 30 bayti esa – Xoja Ubaydulloh Ahror Valiy haqida.

Bu bob alohida ahamiyatga ega adabiy masala deb qarashga arziydi. Chunki Alisher Navoiyning boshqa asarlarida ham Hazrati Naqshband haqida fikrlari bor, lekin bu bobda u silsila asoschisi haqida keng to‘xtab, uning mavqeyi va salohiyati, qarashlari – maslagini bayon etib berishga muvaffaq bo‘ladi. Xoja Ubaydulloh Ahror Valiyni esa “Xamsa” yozilgan zamondagi uning o‘rinbosari sifatida ta‘riflaydi.

Navoiy hazrati Bahouddinning ulviy martabasi, tariqatdagi xizmatlari haqida yozar ekan, «naqsh» so‘zining ko‘p ma‘noligidan foydalanib, zanjirli so‘z o‘yini hosil qiladi – ajoyib tasvir yaratadi. Ma‘lum bo‘lishicha, «naqsh» so‘zi bir nechta ma‘noga ega ekan. Birinchidan, Navoiy «naqsh» deganda dunyoni, «naqqosh» deganda esa xoliqi olamni ko‘zda tutadi:

*Xojaki, naqqosh sipehri baland,
Bo‘lg‘ali har safhasiga naqshband,
Ayladi avroq munaqqash base,
Naqsh raqam ayladi dilkash base* [Navoiy, 1960: 48].

Shunday qilib, dunyo ashyolari, go‘zal hayot, falaklar barchasi Alloh, ya‘ni Naqqoshi azalning naqshi suratlari. Shu kabi nabilar va valilar ko‘nglidagi limmo-lim ilm ham Allohning naqshidir. Jumladan, Bahouddindagi valiylik qobiliyati, ilohiy iste‘dod tangri ne‘mati natijasi. Bahouddinning «naqshband»ligi ilohiy naqshbandlikning inson zotiga zuhur etishi. Bahouddin ko‘ngillarga ilohiy ishq naqshini, fano va faqirlar naqshini soladi. Bu zotning

qalbida dunyo – g‘ayr naqshi yo‘q, uning qalbi shunday tozaki, unda faqat Alloh suvrati namoyon. Zikr orqali ko‘ngillarni Alloh ism-u sifatleri bilan to‘ldirgan.

Xoja Ahror ham – naqshbandiyaning buyuk murshidi. U ilm-u donish, karomat-u valiylikda tengi yo‘q bir zot:

Ulki bu ofoq ichida toq erur.

Toq nekim, murishdi ofoq erur.

Charxi nigun dargahida xokro‘b,

Balki jabini bila xoshokro‘b.

Yuz qo‘yubon qullug‘ig‘a shohlar;

Bazmida bexud o‘lub ogohlar [Navoiy, 1960: 49].

Albatta, bular – shoirona baland pardali tavsiflar. Bu baland ruh Navoiyning Xoja Ahrorga ehtiromini ko‘rsatadi. Ul zotning sharafi buyukligini ta‘kidlash orqali tasavvuf g‘oyalarining, so‘fiylar e‘tiqodining buyukligi ta‘kidlanadi.

Xoja Ahrorning suhbatlarida beiymon iymon topadi, iymoni sustlarning iymoni mustahkamlanadi, u balolarni qaytaruvchi, ruh olamini sayr etib, mujdalar keltiruvchi, shayx asrorini kashf etuvchi odam. U shohlarga emas, shohlar unga qulluq qiladilar, lekin Xoja Ahror uchun shoh-u gado – barobar:

Haq so‘zini elga qilurda ado

Teng ko‘runub olida shoh-u gado [Navoiy, 1960: 49].

O‘zigina emas, xalifa – shogirdlari ham olam eliga rahnamo. Xoja Ahror tijorat bilan shug‘ullanib, safarlar qilgan bo‘lsa ham, ammo «yuklarida tuhfayi naqdi fano». Xoja Ahror Navoiy nazarida poklik va ruhiy-ma‘naviy kamolot timsoli, ezgulikka hidoyat etuvchi rahbar, har qanday sharoitda haq so‘zni aytuvchi, shohlar va sultonlardan yuqori turadigan, Tangri taolo va Payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.) ishini bandalar orasiga joriy etadigan zot. Yurtning obodligi, osoyishtaligini shoir shunday valiylarning sharofatidan deb biladi. Xoja Ahror hazratlari – yurtlarning qo‘riqchisi, sultonlar uzra sulton:

Mulki jahon mazrayi dehqoni ul,

Balki jahon mulki nigahboni ul.

Yo‘qqi mamolikka nigahbon o‘lub,

Borcha salotin uza sulton o‘lub [Navoiy, 1960: 49].

Shuni aytish kerakki, Alisher Navoiyning hazrati Jomiyga bag‘ishlangan baytlari ham pirga bo‘lgan mehr-muhabbatini ifoda etadi. Jomiy Navoiy uchun ham pir va ham iste’dod ilhomchisi – ustozlari suxan. «Hayrat ul-abror»dagi Abdurahmon Jomiy haqidagi bobda shu ikki jihat birga ifodalangan. Masalan, quyidagi satrlar Jomiyning buyuk so‘fiy, piri murshidligiga ishoradir:

*Qaysi jahon, olami kubro degil,
Kudrati Allohu taolo degil.
Xirqa aning jismida qapton bo‘lub,
Qaptoni tan, jismi aning jon bo‘lub.
Xirqa bila topmagani ixtisos,
Tanni riyo to‘nidin etmak xalos.
Chunki tavajjuhda quyi solsa farq,
Soyiri ravshan ravish andoqqi barq* [Navoiy, 1960: 31].

Demak, Jomiy garchi shayxlar kabi hirqa (maxsus so‘fiyona quroq to‘n) kiyim ham, lekin unda valiylikning, so‘fiylikning barcha belgilari muhayyo. Bu odamda Xudoning qudrati mujassam bo‘lgan, u go‘yo olami kubro – ilohiy olamning yerdagi ifodasi. Boshini tavajjuh – tafakkurga egga, o‘n sakkiz ming olamni sayr qilib chiqdi. Mana bu baytdagi ma’no esa Jomiy bilan Bahouddin Naqshband orasidagi munosabat salohiyat va martabadagina emas, balki axloq va ravishda ham o‘xshashlik borligini ko‘rsatib turadi:

*Fayzi gado-vu shah aro muntashir,
Xizmatiga shoh-u gado muftaxir* [Navoiy, 1960: 31].

Ya’ni shoh-u gado unga barobar bo‘lib, xizmatiga kelish, nafasidan bahra olishdan faxrlanib yuradilar. Jomiy Navoiy uchun hayotdagi komil inson edi.

Komil inson haqidagi g‘oyalar asrdan-asrga, shoirdan-shoirda o‘tib, to‘lishib, teranlashib borgan, bu bir ideal, obraz sifatida adabiyotdan mustahkam o‘rin olgan. Ruhoniy shayxlar, nomdor so‘fiylar komillik timsoli deb qaralgan, ularning axloqi elga namuna qilib ko‘rsatilgan. Alisher Navoiy «Hayrat ul-abror»da o‘zi e’tiqod qo‘ygan shayxlar, valiylik siymosini chizib, insoniy barkamollik iymon va e’tiqod g‘oyalarini targ‘ib etdi.

Navoiy «Hayrat ul-abror»da Boyazid Bistomi, Ibrohim Adham, Abdulloh Ansoriy, Shayx Ironiy, Imom Faxriddiniy Roziy, Xoja

Muhammad Porso, Abdulloh Muborak nomi bilan bogʻlab hikoyatlar keltiradi. «Hayrat ul-abror»dagi ikki vafoli yor, rindi Bani Isroil, chinlik goʻzal va uning oshigʻi haqidagi hikoyatlarni ikkinchi qism hikoyatlarga kiritamiz. Navoiyda Noʻshiravon, Hotami toyi, Bahrom Goʻr, Ayub paygʻambar hayotidan olingan hikoyatlar ham mavjud. Hikoyatlarning umumiy xususiyati shuki, ularning har birida bir soʻfiyona gʻoya ixcham, esda qoladigan darajada ifodali qilib tasvir etiladi.

«Hayrat ul-abror» hikoyatlariga koʻz tashlaydigan boʻlsak, shoir hirotlik mashhur soʻfiy (XI asr) Abdullohi Ansoriy haqida soʻzlaydilar. Navoiy bu zotni iloh vasliga yaqinlashgan («Muqarrabi bori») avliyo biladi va qattiq hurmat qiladi. Abdulloh Ansoriy «Piri hirot» laqabi bilan nom qozongan edi, tasavvuf tariqatida u kishining alohida oʻrni bor. U tariqat odobi va maqomatning 100 ta bosqichini ishlab chiqqan boʻlib, tasavvufning qariyb barcha savollariga javob yozgandir.

Hikoyatda Navoiy keltiradiki, Abdulloh Ansoriy jannat umidida yoki doʻzaxdan qoʻrqib, taʼma yuzasidan mol-mansab uchun emas, balki «Tangrining amriga itoat» yuzidan toat qilardi. U qoʻrqishdan emas, muhabbatdan xudojoʻylik qilardi. Tama umidida soʻfiylik qilish chin soʻfiylik emas, Ansoriy deydi:

Menki, ishim boʻldi parastish mudom,

Biymu umid ikkisi boʻlmish harom.

Bandaliq amriga chu maʼmurlen,

Tun-kun ishim bu esa maʼzurmen [Navoiy, 1960: 66].

Qalbm amri bilan Tangri amring bajaraman, «raddu qabuli bila ishim yoʻq», deydi u. Koʻrinadiki, ushbu hikoyada mazmunan begʻaraz, sidqidildan xudojoʻylik qilish targʻib etilgan. Bu gʻoya riyoga, taʼmaga qarshi gʻoyadir. Chunki Navoiy mazkur toʻrtinchi maqolatda riyo va manfaatparastlik, munofiqlikni tanqid qilgan edi.

«Hayrat ul-abror»ning ikkinchi hikoyatida Ibrohim Adhamning Kaʼbaga safari va Makkada Kaʼbaning oʻz joyida yoʻqligi naql qilinadi. Ibrohim Balxda toj-u taxtni tashlab, mulk-u hashamdan kechib darvesh boʻlgach, saholarni piyoda kezib, kecha-kunduz namozni kanda qilmay Kaʼba ziyorati uchun Makkaga yoʻl oladi. Ammo Makkaga borsa, Kaʼba oʻz joyida koʻrinmaydi. Shunda

u hayron bo‘lib turganida, haqdan nido keladikim, «Ey, piri roh badiya qat’iga durur bir ajuz (kampir), shavq-u muhabbat yukidin qaddi ko‘z (bukri), ul kampir zaif-u notavon bo‘lgandan keyin Ka’ba uning tavofiga bordi. Ibrohim qarasa, Robiya kelardi, ammo u Ka’ba bilan birga edi. Ibrohimning hayron bo‘lib bergan savoliga Robiya Adviya deydi:

Bo’ldi ishing arzi namoz aylamak,

Sheva manga arzi niyoz aylamak.

Sanga samar berdi namozu riyo,

Bizga bu bar berdi niyozu fano [Navoiy, 1960: 15].

Shoir bu hikoyatda namoz va niyoz tushunchalarini qiyoslaydi. Ibrohim Adham namoz, ya’ni ibodatga beriladi, buni Xudoga xizmatning yo‘li deb biladi. Robiya Adviya esa niyozmand, ya’ni oshiq, u yonib-o‘rtanib xudoni sevadi, Parvardigor ishqida na o‘zini biladi, na olamni, na namozni, na ibodatni. Navoiy ana shunday oshiqona sadoqatni zohiriy toat-ibodatdan ustun qo‘ygan.

Bu hikoyat ikkinchi «maqolat» sharhi uchun keltirilgan. Ikkinchi «maqolat»da islom xususida so‘z boradi. Demak, Alisher Navoiy islom mohiyatini ham so‘fiyona ruhda idrok etadi. Shunga o‘xshash har bir hikoyat tasavvufning biror masalasini badiiy talqin etishga bag‘ishlangan bo‘lib, asarning umumiy mazmuniga singdirilgan.

Boyazid Bistomiy, Shayx Iroqiy, Muhammad Porso hikoyatlari ham shunday xarakterga ega. Ammo Hotami Toyi, qanoatli javonmard, Ayyub va o‘g‘ri hikoyatlarini tasavvufga aloqasi yo‘q deb bo‘lmaydi. Ularda so‘fiy axloqi umumbashariy axloq, nuqtai nazaridan olib qaraladi. Hikoyatlar dostonlarning badiiy-tasviriy qiymatini oshirishga xizmat qilgan. Shayxlar, alloma zotlar e’tiqodi, prinsplarini ko‘rsatish barobarida, kichik lavhada ularning xarakterli xususiyati ochilgan. Ularning hammasiga xos xislat, obrazlarni birlashtiruvchi jihat ham bor. Tangri taologa sadoqat, o‘z e’tiqodi yo‘lida, poklik, imon yo‘lida jon fido qilishga tayyor turish, ibrat-namuna ko‘rsatish, Boyazid, Ibrohim, Shibliy kabi tarixiy shaxslar hayotining o‘zi afsonaga aylangan, ular timsol darajasiga ko‘tarilgan – valiylik, komillik timsoli bo‘lib qolganlar. Hikoyatlar ana shu timsol siymosidagi chizgilar hisoblanishi mumkin. Shu bois atoqli olim A. Hayitmyetovning «Hayrat ul-abror»dagi

hikoyatlar bilan mohir hikoyanavis sifatida ham maydonga chiqdi» degan fikrlariga qo‘shilmoq kerak.

Xullas, Alisher Navoiy qarashlarida tasavvuf g‘oyalari keng o‘rin egallaydi. Navoiy so‘fiy axloqi haqida qator fikrlar bayon etishdan tashqari, Bahouddin Naqshband siymolarini chizgan va valiy inson qanday bo‘lishini ko‘rsatgan. Alisher Navoiy o‘zining bevosita ustozlari, piri Jomiyni ham shunday zotlar qatoriga qo‘yib ta’riflaydi, uni real hayotiy komil inson deb biladi. Hazrat Navoiy hayotga munosabatda ham tasavvuf ta’limotidan kelib chiqadilar. Chin so‘fiyning axloqi – namuna. Odamlar undan ibrat olishi kerak. Insoniy nuqson va kamchiliklar kishilarni ilohdan va odamiylikdan uzoqlashtiradi. Kishi qancha Allohga yaqin bo‘lsa, u shuncha insoniydir, shuncha buyukdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хамса. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. –Т.: Фан, 1960.
2. Комилов Н. Тасаввуф. – Т.: Моварауннахр – Ўзбекистон, 2009.
3. Исҳоқов Ё. Нақшбандия таълимоти ва ўзбек адабиёти. – Т.: Халқ мероси, 2002.
4. Ислам: Энциклопедический словарь – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991.
5. Ислом тасаввуфи манбалари (Тузувчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев). – Т.: Ўқитувчи, 2005.
6. Олим С. Нақшбанд ва Навоий. – Т.: Ўқитувчи, 1996.
7. Муллаҳўжаева К. Алишер Навоий “Хамса”сини ўрганишда профессор Нажмиддин Комилов роли // Темурийлар даврида яратилган хамсаларнинг компаративистик тадқиқи ва уларнинг Шарқ адабиётида туган ўрни. 2020. – Б. 203-206.

**OQQO‘YUNLILAR DAVRIDA O‘G‘UZ LAHJASIGA
O‘GIRILGAN ALISHER NAVOIY DEVONI¹**

**ALISHER NAVOI‘ DIVAN
TRANSLATED INTO OGUZ DIANCE DURING
AKQOYUN**

Tanju SEYHAN

*Mimar Sinan nomidagi
Nafis san‘atlar universiteti
(Turkiya)*

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” unga yaratilishi davri yaqin bo‘lgan Navoiyning o‘zi tartib bergan birinchi rasmiy devoni – “Badoye‘ul-bidoya” bilan lingvistik nuqtai nazardan solishtirildi.

Kalit so‘zlar: “Oqqo‘yunli muxlislar devoni”, “Badoye‘ul-bidoya”, leksika.

Annotation

The article “Divan of Ak-Koyunid admirers” compares with his first “Baday al-Biday”, which was also compiled by him, from the perspective of linguistics.

Key words: “Dīvān of Aq Qoyunlu Admirers”, “Badae‘ al-bidaya”, linguistics.

Turkiylar tarixga yaxlit hodisa sifatida qaraladigan bo‘lsa, u – urug‘lar tarixi. Davlatchilik an‘anasiga ko‘ra, XV asrda turk dunyosida sharq va g‘arbda ikki buyuk imperiya, va bunga bog‘liq

¹ Mazkur maqola muallifning shu nomdagi maqolasi asosida turk tilidan tarjima qilindi. Maqola manbasi: Seyhan Tanju. “Akkoyunlular dōneminde Ali Şir Nevāyī Őiirlerinden Őeĕmelerin lehĕelerarasi aktarimiyla ortaya konulan oĕuzca divan” / “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzuidagi Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari. Toshkent: Turon-Iqbol, 2018. B.17-50. Tarjimonlar: A.Qurbonov, G.Yuldasheva.

ravishda ikkita turk adabiy tili mavjud bo‘lgan. O‘g‘uz lahjasiga asoslangan g‘arbiy turk tili uyg‘ur lahjasiga asoslangan sharqiy turk tiliga nisbatan kechroq yozuv tiliga aylangan. G‘arb turkiylari hisoblangan o‘g‘uzlar turli urug‘lardan tashkil topgan bo‘lib, katta bir hududni egallagan. Hududning kattaligiga qaramay, urug‘lar o‘rtasida muammolar yuzaga kelsa-da, madaniy sohalarida o‘zaro mustahkam aloqalar davom etgan. Har ikki hududdagi ijodkorlar ayni asarlardan ma’naviy ozuqa olganlar, bir-birlarining asarlarini kuzatib borganlar va o‘zaro ta’sirlanganlar. Insonlar o‘z asarlari bilan mamlakatlarni zabt etganlar. Sharqiy turk tilini badiiy jihatdan yuqori darajaga ko‘targan Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” asarida quyidagi misralarni keltirib, bu fikrni juda go‘zal tarzda ifodalagan:

Eger bir kavm ger yüz yoksa miñdür

Mu‘ayyen Türk ulusu hod meniñdür

Alıp mèn taht-ı fermānumğa āsān

Çerig çekmey hütā’dan tā Horāsān

Horāsān demegim şīrāz u Tebrīz

Ki kalmışdur ney-i kilkim şeker-rīz

Köñül bërmiş sözümgē Türk cān hem

Ne yalguz Türk bel-kim Türkmān hem (Ferhad ü Şīrīn: 92-

95).

Navoiy davrida Sharqiy Onado‘li, Ozarbayjon, Iroqda va yuqoridagi misralarda nomi tilga olingan Sheroz shahrini ham o‘z ichiga olgan hududlarda o‘g‘uzlarning Bayindir urug‘iga mansub Oqqo‘yunlilar sulolasi hukmronlik qilgan. Bu turkman sulolasi davrida madaniyat juda ham rivojlangan. “Turk va fors tillarida ijod qilgan Yoqub Beyning atrofida juda ko‘p shoirlar to‘plangan edilar” (Sumer 1989: 274). Alisher Navoiyning “Majolis-un nafa’is” asarining Hokimshoh nomi bilan mashhur Muhammad bin Muborak Shoh al Qazviniy tomonidan Istambulda 927-929-yillarda (1521-1523) amalga oshirilgan forscha tarjimasiga Oqqo‘yunli hukmdori Yoqub Bey saroyidagi 41 shoirning tarjimai holi kiritilgan. Asarning oltinchi bo‘limidan joy olgan bu ilovalar juda muhim manba hisoblanadi (Eraslan 2003: 216).

XI asrda yozilgan “Devonu lug‘otit turk” asarida ham ta’kidlanganidek juda katta hududni egallagan turkiy urug‘larning

hayotidagi turli siyosiy voqealar natijasida asosi bir bo‘lsa-da, yangi adabiy tillarning hosil bo‘lishi jarayonida adabiy turk tilida bitilgan asarlarda sheva farqlari yuzaga keladi va barcha urug‘lar uchun umumiy adabiy til davri tugaydi. “Tarixdan ma’lumki, turli davrlarda turk xalqlari bir necha marotaba birlashib, yana bir-birlaridan uzoqlashganlar. Bunday birlashuv va ajralishlar ham lahjalarning takror va takror o‘zaro ta’sirlanishiga sabab bo‘lgan (Kaydarov-Orazov: 1992, 2012). “Bu lahjalarning birlashishi va ajralishi davomida yuzaga kelgan tildagi o‘zgarishlar ba’zan adabiy tilda ham aks etadi... O‘g‘uzlarning sharqiy turk adabiy tilini qo‘llaganliklari tarixiy haqiqat bo‘lib, turli urug‘larga mansub kishilar tomonidan o‘g‘uz turkchasida asarlar yozilishi esa shevalarning imkoniyatlarini namoyish etadi” (Turk, 2012: 396).

“So‘zni ko‘ngil dengizidagi inju, ko‘ngilni barcha ma’nolarning bulog‘i” deb bilgan, o‘ziga “so‘z ahli xirmonining boshqochisi, bebaho so‘z gavharlari xazinasining qo‘riqchisi, nazm gulshanidagi sayroqi bulbul (ML 214) deb ta’rif bergan Alisher Navoiyning she’rlari Oqqo‘yunlilar saltanatida ham mutolaa qilinadi va o‘g‘uz lahjasiga o‘giriladi.

Navoiy she’r yozishni boshlagan yillarda eng qimmatbaho gavharlarni namoyish eta olmaydi, albatta. Shoirning o‘zi ijodini boshlagani haqida shunday yozadi: “Kamina ilk bolalik chog‘larimda og‘iz qutichasidan gavharlar chiqa boshladi. Lekin bu gavharlar hali nazm shodasiga terilmagan edi. Ko‘ngil daryosidan nazm shodasiga terilgan gavharlar yaratilish g‘ovvosining sa’yi bilan og‘iz sohiliga kela boshlaganida aytilgan qoidaga ko‘ra ado topdi” (ML 214).

Hozirgi lahjalarning yuzaga kelish tarixini o‘rganishida, xususan, mana shu davrlarda yaratilgan asarlar va lahjalar o‘rtasida amalga oshirilgan o‘g‘irmalar juda katta ahamiyat kasb etadi. Bunday asarlardan biri A. Erkinov tomonidan Misir Milliy kutubxonasida amalga oshirilgan tadqiqot natijasida ma’lum bo‘ldi. Matnning faksimili batafsil kirish so‘zi bilan birgalikda 2015-yili Tokioda “*All Shūr Navā’ī. Admirers (1471)*” nomi bilan nashr etildi. Erkinovning ma’lum qilishicha, devondan Alisher Navoiyning 1471-yilgacha yozilgan she’rlaridan ayrim namunalar joy olgan. 2012-yilda

“O‘zbek tili va adabiyoti” jurnalining 1-soni 10-18-betlarda chop etilgan “Navoiyning muxlislar tomonidan tuzilgan yana bir devoni” nomli maqolasida muallif qo‘lyozma haqida to‘liq ma‘lumot beradi. Asar nasta‘liq (Eastern/Mashhadī and Western/Anīsī schools) xatida yozilgan bo‘lib, Erkinov asarning yozilish sanasiga oydinlik kiritish uchun Navoiyning ilk devoni “Badoyi ul-bidoya”dan 217 g‘azal kiritilganini aytib o‘tadi.

Navoiy hayotligida o‘g‘irilgan ana shu devon lahjalarni muqoyasa qilish imkonini berishi bilan ham juda muhimdir. Ushbu maqola asarning to‘liq shakini tayyorlash jarayonidagi boshlang‘ich ish sifatida yozildi. Erkinov nashr ettirgan

“*Dīvān of the Aq qoyunlu*” dagi faksimili, Parij Milliy kutubxonasida 746-raqam ostida saqlanayotgan 885/1480-yilda ko‘chirilgan “Badoyi ul-bidoya” nusxasi, Turk Til Qurumi nashrlaridan Gunay Kut, Metin Karao‘rs, Kaya Turkay va O‘nal Kaya tomonidan tayyorlangan Navoiy devonlari, Nursel O‘zdarandelining doktorlik ishi bo‘lgan “Ilk devon”(Qo‘lyozma Sultan Ali ibn Muhammad Mashhadiy tomonidan 1465-66-yilda ko‘chirilgan bo‘lib, 391 g‘azal, 41 ruboiy, 1 mustahzod, 1 muxammasdan iborat nusxa Peterburgdagi Saltikov-Shedrin xalq kutubxonasida 564-raqami ostida saqlanadi. Tadqiqotda O‘zbekiston SSR Fanlar akademiyasi nashr etgan faksimildan foydalanilgan) kabi manbalardan foydalanildi.

Mazkur tadqiqotda Oqqo‘yunli Devonidagi ga‘zallarga raqamlar berildi. “Badoyi ul-bidoya”da va “Ilk devon”da keltirilgan 45 g‘azal ustida ish olib borildi. Raqamlar Oqqo‘yunli devoniga oid bo‘lib, matnlarning nashrida varaq kunyalari ham berilgan. Devondan 224 g‘azal, 1 mustahzod, 3 muxammas, 1 tarji‘band o‘rin olgan. 4, 21, 24, 68, 107, 115, 122, 124, 126, 129, 136, 138, 146, 148, 149, 158-(=16) g‘azallar va 63b/7 dagi muxammas “Navodir ush-shabob”da; 6, 14, 15, 17, 20, 23, 76, 114, 127- (=9) g‘azallar bilan 63a/5 dagi muxammas ve 65a/2-27a/4 dan joy olgan tarji‘band “Badoyi ul-vasat”da; 2, 9, 11, 12, 19, 66, 77, 78, 79, 81, 117, 120, 200-(=13) g‘azallar “Favoyid ul-kibar”da, 1 mustahzod, 1 muxammas va 181 g‘azal “G‘arobus-sig‘ar”dan ‘rin olgan. Quyida birinchi baytlari berilgan 5ta g‘azal “Turk Til Qurumi” nash etgan 4 devonga kiritilmagan.

*Sénsizin éy ‘ömr cism rūhdan bīgānedür ā
Tilbe göñlüm hem melāmet kūyida efsānedür (19a/10-19b/2)
Bir haber vērey şabā serverdānumdan mēnüm
Kim köyer cān lāle teg dāğ-ı nihānumdan mēnüm (38b/9-
39a/3)*

*Köydi göñlüm kim neden menzil degül cānā yēne
Düşti od genc ārzūsundan yēriñ vīrā<n yēne> (52b/7-13)
Hoş siz cān kim yaşur mēn cism-i gam-perverdānı
Muṭlaḳ ol dīvāne tēgdür kim yatupdur gerdanı (61b/1-5)
Munça kim her dem yēr ḥusūme hicrūñden gamı
Rūzī olmasun maña sēnsiz neşāṭ imek demī (61b/6-62a/1)*

54, 58, 80, 86, 92, 106, 113, 114, 115, 134, 179, 182, 190, 191, 200, 204, 220, 221, 222, 223, 224-(=21) g‘azallar va mustahzod, muxammas, tarji‘band “Badoyi ul-bidoya”da yo‘q. Asarning Parij nusxasini ko‘rmaganimiz uchun u yerda bor-yoqligi bizga noma‘lum. “Badoyi ul-bidoya” asarining bizga ma‘lum boshqa nusxalari 1) London Or. 401 (887/1482), 2) Boku Ozarbayjon Fanlar akademiyasi Jumhuriyat qo‘lyozmalari No:3010 (889/1484), 3) Toshkent, O‘zbekiston Fanlar akademiyasi Adabiyot muzeyi No: 84 (891/1486)dir. “Navodir un-nihoya” asari bilan ham qiyoslash ko‘zda tutilgan.

Navoiy g‘azallarida baytlarning soni odatda 9ta bo‘lsa, Oqqo‘yunli devonida ko‘pi bilan 7ta. Ba‘zi istisnolardan tashqari g‘azallarda 2 bayt o‘g‘irilmagan.

Ba‘zan esa Navoiyda bo‘lmagan baytlar ham qo‘shilgan ko‘rinadi.

*Nāmesin cān perdesine çırmadım ki ‘ışık ara
El-ḥisāb ele nişānum başıda turğu görüp (33/6)
Gerçi ‘ışık odında göñlümni oḥı-ki şişledüñ
Cevr kılma kim henüz ni sīḥ köymiş ni kebāb (25/6)
Yüz ü zūlfüñni diler miskīn Nevāyī şubḥ u şām
Uşbu durur di anuñ va ‘llāhu a‘lem bi‘ş-şavāb (25/7).*

She‘riy tarjimalar o‘g‘iruvchining tarjima imkoniyatlarini anchagina cheklab qo‘yishini unutmasligimiz kerak. Ayniqsa, aruz vazni bu jihatdan nihoyatda murakkab shakl hisoblanadi. Nasriy asarlar lahja xususiyatlari haqida kengroq ma‘lumot berishi mumkin, lekin nazmda ham ba‘zi farqli xususiyatlarni ko‘rish mumkin bo‘ladi.

Tadqiqotimizning til bo'limida misollarni berishda avval o'g'uzcha o'girma, keyin esa "Badoyi ul-bidoya" (Parij 746) va agar farq bo'lsa, "Ilk devon"dagi qo'llanilishlar keltiriladi. Har ikki lahjaning lug'at boyligi qiyoslanadi, ba'zi imlo xususiyatlari, tovush o'zgarishlari, otlarning turlanishi va fe'llarning tuslanishi, olmosh va ko'makchi so'zlar solishtiriladi, matn qismida esa 45 ta g'azalning o'g'uzcha o'girmasi (Oqqo'yunli devoni) va sharqiy turkchadagi asli ("Badoyi ul- bidoya" Parij 746) yonma-yon ikki ustun shaklida beriladi.

1. Oqqo'yunli devoni va "Badoyi ul-bidoya"ning Parij nusxasidagi so'zlar qiyosi.

Oqqo'yunli devonida qo'llanilgan turkcha so'zlar lahja fonetik xususiyatlariga mos ravishda aynan keltirilgan, ba'zan esa boshqa so'zlar tanlangan. Ba'zi o'rinlarda ham o'xshash, ham lahjaga xos so'zlarning aruz vazni imkoniyatlari doirasida qo'llanilganligini ko'rish mumkin. Bu esa o'g'uz lahjasining lug'at boyligini namoyish etishi bilan ahamiyatlidir. Ammo so'zlarning aynan ishlatilishi, lahjalar o'rtasidagi farqlarni ifodalovchi alohida qo'shimchalarning bo'lishiga qaramay, qo'shimchalarning ham aynan qo'llanilishi har ikki lahja egalarining bir-birini qiyinchiliksiz tushuna olganliklarini ko'rsatadi.

Yèr / yèr (5/1), oḡ / oḡ (34/3), kirpigümden / kirpikimge (31/4), bèlgü / bèlgü (33/5), tèk / tèk "yalnız, sadece" (112/1), bir ocağdur / derd oçağıda (31/3), mezār yasañ / mezār yasañ (9/6); delü / tilbe (163/5) - tilbe / tilbe (12/5), kuyaş / kuyaş (28/7) - güneş / kuyaş (30/2) (31/5), su / yağın "yağmur" (103/5), bögrügüme / kökrekimge (31/1), itleriñ ögine / itleriñ allıda (116/2), çoḡ / köp (108/5), uğradı / uçradı (167/3), beyle odlar / mundağ oti (26/3), bu saru / bu sarıḡ (29/5), uşta / muna (116/2), eyle kim / andağ kim (11/7, 28/4), beyledür / mundağ bolur (128/1), beyle / mundağ(mundağ) (166/5), beyle kim / eyle kim (119/2), mezārüm üstine / mezārım taşıda (119/6).

O'zlashgan so'zlar ko'pincha aynan keltirilgan. Ba'zan esa turkiy so'zlar qo'llanilgan bo'lib, bunday holatni juda kam uchratdik.

Cüdā / cüdā (5/1), belā / (belā 5/1) (5/3), belālar / belālar (5/3), cāndadur / cāndadur (5/1), dīvāne / (dīvāne 5/1), ḡaṡā / ḡaṡā (5/1),

‘ışkī / ‘ışk (5/2), esīr / (esīr 5/2), şād / şād (5/3), ḥalās / ḥalās (5/3), naşīhat / naşīhat (5/6), def˘/def˘ (5/6), każā / (każā 5/6), şiddet / şiddet (5/7), yār / (yār 5/7), zindānī / (zindānī 5/3); duduġuñ / lebiñ (27/1), ḥalka / elge (30/3), yaşum / eşkim (125/5), ḥūrşīd kimi / kün dek (108/4), sorduġ / fehm ittük (28/5).

Bir nechta orinda aslidagi so‘zdan boshqa so‘z qo‘llanilgan. Asar to‘lig‘icha tadqiq etilmagani sababli bunga oid statistik ma‘lumotlar hozircha keltirilmagan:

‘uşşāqdan / ‘ışk ehlidin (29/3).

Bir necha misolda esa boshqa qo‘shimchalar bilan o‘g‘irilganini ko‘rishimiz mumkin:

qavlamaġiñ / qavlamaġlıq (30/5)

O‘g‘uzchaga o‘g‘iruvchi tomonidan tanlangan so‘zlar:

qanını alġaç / cānını alġaç (12/4), ol lāmī durur ki / ol lāmdur ki (19/6), gerçi kim bī-hūşa / gerçi bī-hūş elge (25/3), neççe bir köyem / neççe köygey mēn (26/2), bir bir beyle virseñ / bir bir savursañ (26/4), sēn duduġiñ şoricaḥ / sēn lebiñ surġan sayı (27/1a), şaġın ēy ḥūrşīd ‘ārīz yolda görgüzdüñ şitā / gūyiyā ḥūrşīd yañlıġ yolda körgüzdüñ şitāb (28/2), devlet vaşlı ḥaçan ola müyesser kim ērūr / vaşl nē yañlıġ müyesser bolġusıdur çün ērūr (30/4), mēni ikin anıñ içmaġı kıldı mest ü ḥarāb/ ki anıñ içkeni oq kıldı mēni mest ü ḥarāb (32/6), ‘aql u dāniş lāfını ūzen / (35/2), tıġı itmiş çākler / oqlarıñ çāk ittiler (103/5), yērdeki topraġ / yērdeki yafraġ (128/2), zevāl ġelsün / sēn zevāl tapqay (130/3).

2. Oqqo‘yunli devonining ba‘zi lahja farqlarini ko‘rsatuvchi imlo xususiyatlari.

Oqqo‘yunli lahjasida so‘zlarning yozilishida ikki lahja o‘rtasidagi imloviy farqlardan biri orqa qator unilari bilan kelgan so‘zlarda sod (ص) va to(ط) ning qo‘llanilishidir. Oqqo‘yunli devonida asosan sod harfi ishlatilganligini ko‘ramiz:

tūtiyā şalmek / tūtiyā salmaq (11/5), şararan / sarġarġan (27/5)

Sharqiy turk tilida foydalanilgan xatti ta‘liq-i Chig ‘toy-i deb nomlanuvchi yozuvdagi sin harfi Oqqo‘yunli devonida doim bo‘lmasa ham, ancha qo‘llanilgan. Bu ham lahjalarning o‘zaro ta‘silanganini ko‘rsatadi: o‘t socha (12/3). Bundan tashqari, til orqa burun tovushi n (ñ) ham sharqiy turk tilida bo‘lganidek (نك) tarzida yozilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alpay Tekin, Gönül (1975), *Ali Şir Nevâyî, Ferhad ü Şîrîn: İnceleme-Metin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

2. Atmaca, Emine (2011), *Eski Oğuz Türkçesinden Türkiye Türkçesine söz varlığındaki değişmeler ve anlam olayları*, Danışman: prof. dr. prof. dr. Vahit Türk, Sakarya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış doktora tezi.

3. Eckmann, Janos (1989), “Nevâî'nin İlk Divanları Üzerine”, *TDAY-Bellekten*, 1970, Ankara: 253–269.

4. Eraslan, Kemal (1970), Doğu Türkçesinde Ek Uyumsuzluğuna Dair, *İstanbul Üniversitesi*

5. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.18, İstanbul: 113–124.

6. Eraslan, Kemal (2003), “Mecâlisü'n-Nefâis”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 28, İstanbul: 216-217 (Ali Şîr Nevâî, Mecâlisü'n-nefâîs (trc. M. Fahrî-yi Herâtî - Hakîm Şah Kazvînî, nşr. Ali Asgar-i Hikmet), Tahran 1323)

7. Ergin, Prof. Dr. Muharrem (2008), *Orhun Abideleri*, 41. Baskı, Boğaziçi Yayınları.

8. Erkinov, Aftandil (2015), “From Herat to Shiraz: the Unique Manuscript (876/1471) of ‘Alî Shîr Nawâ’î’s Poetry from Aq Qoyunlu Circle”, *Littérature et société*: 47-80.

9. Erkinov, Aftandil (ed.) (2015), *‘Alî Shîr Nawâ’î. Dîvân of the Aq qoyunlu Admirers (1471)*, Research Institute For Languages And Cultures Of Asia And Africa (ILCAA), Studia Culturae Islamicae, No.101, MEIS Series No.18, Tokyo.

10. Gezer, Hanife (2012), *Mecâlisü'n-Nefâis'in iki nüshasının karşılaştırılması*, Danışman: prof. Dr. Vahit Türk, Erciyes Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Yeni Türk Dili Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

11. Karaörs, Metin (2006), *‘Alî Şir Nevâyî, Nevâdirü’ş-Şebâb*, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara.

12. Kaya, Önal (Mart 2007), “‘Alî Şîr Nevâyî'nin Divanları”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı: 1, Ankara Üniv. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve

Edebiyatları Bölümü: 46-56.

13. Kaya, Önal (1996), '*Âlî Şîr Nevâyî, Fevâidü'l-Kiber*, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara.

14. Kaydarov, E., Orazov, M. (1992), *Türkitanuvga Kirispe*, Kazak Üniversitesi Yay., Almatı.

15. Kurnaz, Cemal (2002), "Tarih Boyunca Anadolu ve Orta Asya Kültür Çevreleri Arasındaki İlişkiler", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 8, sayfa: 832, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

16. Kut, Günay (2003), *Ali Şîr Nevâyî, Garaibü's-Sıgar*, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara.

17. ML.: *Muhakemetü'l-Lugateyn*, bakınız: Özönder Barutçu, F. Sema.

18. Nalbant. Bilge (2013), "Türkiye Yazmaları Arasında Bir Çağatayca-Oğuzca Kısa Sözlükçe", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 20, 2(2013), Ankara: 79-90.

19. Özarendeli, Nursel (2001), *Ali Şîr Nevâyî İlk Divan inceleme-metin-dizin*, Danışman: Doç. Dr. Vahit Türk, Trakya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış doktora tezi.

20. Özönder Barutçu, F. Sema (1996), *Muhakemetü'l-Lugateyn*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara. R. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan Bölümü.

21. Sertkaya, Osman Fikri (2004), "Osmanlı Şairlerinde Ali Şîr Nevâyî Tarzı ve Nevâyî'ye Anadolu'da yazılan Nazireler", *560. Doğum, 500. Ölüm Yıldönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri* (24-25 Eylül 2001), S. 129, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

22. Sümer, Faruk (1989), "Akkoyunlular", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 2, İstanbul: 270c-274c.

23. Türk, Prof. Dr. Vahit (1990), *Nevâ'î Mecalisü'n-Nefâ'is (Metin-İnceleme, Dizin)*, 2 Cilt, Basılmamış Dr. Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü Türk Dili Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Elazığ.

24. Türk, Vahit (2012), "Lehçeler Arası İlişkiler ve Oğuz Türkçesinde Bir Nevai Eseri", *Türklük Bilimi Araştırmaları-TÜBAR*(28).

25. Türkay, Kaya (2002), '*Âlî-Şîr Nevâyî, Bedâyi'ü'l-vasat*,

Üçüncü Dīvān, TDK Yayınları Ankara.

26. Uğurlu, Mustafa (2011), “Oğuzca ve ‘Anadolu Merkezli Oğuz Türkçesi’”, *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/1, Turkey: 123-156.

27. Yılmaz, Çağlayan (2011), *Ahmedî (Akkoyunlu) Esrâr-Nâme Tercümesi: İnceleme-metin-dizin*, Danışman: Prof. Dr. Avni Gözütok, Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış doktora tezi.

Maqolada qo‘llanilgan transkripsiya jadvali

ا	a, ā, e	ص	ş
آ	ā	ض	ž, ɟ
ء	‘	ط	ʈ
ب	b	ظ	ʒ
پ	p	ع	‘
ت	t	غ	ğ
ث	s	ف	f
ج	c, ç	ق	k
چ	ç	ك	k, g
ح	h	ل	l
خ	h	م	m
د	d	ن	n
ذ	z, d	و	o, ö, u, ü
ر	r	ه	a, e, h
ز	z	ی	ı, i, ī, y
ژ	j	كند	ñ
س	s	اوخ-	h ^v ā
ش	ş	یا / ا	è (Kapalı e)

(Turk tilidan Abdumalik Qurbonov va Gulandom Yuldasheva tarjimasi)

MA'NAVIY VALODAT VA O'ZLIK KAMOLI
SPIRITUAL MATURITY AND PERSONALITY

Odam bo'lish o'zlikni anglash ekan....
(Mirzo Bedil)

Ibrohim HAQQUL
O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va
folklor instituti (O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada inson o'zligini anglash masalasi muhokama qilingan. Sharq tasavvuf adabiyotidagi "men"ni bilishga nafsni yengish orqali erishib borish va ularning Navoiy ijodidagi talqinlari tahlil qilingan.

***Kalit сўзлар:** o'zlik, menni anglash, bashariy menlik, ma'naviy menlik.*

Annotation

The article discusses the issue of human identity. Achieving knowledge of the "I" in the mystical literature of the East by overcoming lust and their interpretations in the works of Navoi are analyzed.

***Key words:** identity, self-understanding, human self, spiritual self.*

Ma'lumki, Sharq mumtoz adabiyoti Sharq xalqlarining dunyoqarashi, og'zaki ijodi, dini, madaniyati, ma'naviy ehtiyojlari va badiiy zavqiga asoslangan. G'arb dunyosiga uni o'qib o'rganishga qiziqishning kengayishi, hech shubhasizki, uning foydasiga xizmat qilgan. Ilmiy tadqiq va talqinda bu adabiyotning tub mohiyati, psixologik tamoyili, ramziy-majoziy tarkibini to'g'ri anglamaslik esa unga ziyon etkazgan. Sovet davri rus adabiyotshunosligi ta'sirida shakllangan o'zbek adabiyotshunosligi bunga qarshi turib, o'z nuqtai nazarini ilgari surish erkiga ham,

layoqatiga ham ega bo‘lmagan. Natijada o‘zbek adabiyotshunoslari o‘rgangan mavzu va masalalar, asosan, xorijdan o‘zlashtirilgan yoki nusxa ko‘chirilgan. Buning boshqa yo‘li ham bo‘lmagan. Chunki sinfiylik, partiyaviylik, g‘oyaviylik hamma amal qilishi shart va zarur bo‘lgan qonun-qoida o‘laroq belgilangan chiziqdan chiqmaslikni to‘la ta‘minlagan.

Sharq klassik adabiyotida olam va odamga muhabbat Alloh va uning suyuqli rasuli Muhammad alayhissalomga ishqdan boshlanadi. Inson o‘zini bilishi va o‘zligini namoyon aylashi uchun, eng avvalo, ilohiy ishq sir-asrorini bilishi va o‘zlashtirishi zarur. Aks holda u hayotning ulkan va boqiy haqiqatlari qatori ishq-muhabbatda ham adashadi. Umrini o‘tkinchi hirs-u havas va mayllardan muhofaza qilolmay xatolar girdobiga tushadi. Alloh, din va shariatga qarshi murosasiz hujum boshlagan dahriylik aqidasi g‘alabasidan keyin adabiyotshunoslikda ham xalq va Xoliq, payg‘ambar va ummat, tiriklik va oxirat masalalaridan so‘zlash ta‘qiqlangandi. Sho‘ro hokimiyati siyosati va kommunistik partiya ko‘rsatmalariga maqbul fikr-mulohazalarni bayon etish esa misli ko‘rilmagan yolg‘on va uydirmalarni joriy qilish edi. Shunday qilib diniy adabiyot bilan bir qatorda qariyb etmish yil mobaynida adabiyotdagi diniy-axloqiy mavzularni tekshirish ta‘qiqlab kelindi. Qur‘oni karim va nubuvvat ta‘limoti zaminida rivojlanib kelgan adabiyot namunalarni asriy o‘zanidan ajratib uning tabiati va tarixiga butunlay yot bir ideologiyaga muvofiq ravishda tadqiq va talqin qilishning samarasi qanday bo‘lgan? Afsuski, bu savolga hanuzgacha ochiq va aniq javob berilgani yo‘q. Mumtoz shoirlarimizdan hech biri sinfiylik yoki g‘oyaviylik tushunchalarini xayolga ham keltirgan emas. Ammo ularning hayoti va ijodiyotiga doir tadqiqotlar bilan tanishilsa, sinfiylik aqidasi har biri o‘zicha oldindan payqab qalam tebratganday taassurot uyg‘onadi. Markazida Alloh va Payg‘ambar turgan adabiyotda inson va insoniyatga tegishli deyarli barcha g‘oya yoki masalalar bevosita yo bilvosita tarzda ana shu zotlar bilan aloqadorlikda hal etiladiki, buning tafakkur, ta‘lim-tarbiyaga ta‘siri ham o‘zgacha bo‘ladi. Mumtoz asarlarni o‘qishdan tug‘iladigan ma‘rufiy rag‘bat va irfoniy zavq nima uchun vaqt o‘tgan sayin susayib, so‘nib borgan? Chunki ularning zamirida yashiringan

mohiyat bilan, olimlar tomonidan ilgari surilgan mazmun bir-biridan keskin farqlangan. Adabiy matndagi tuyg‘u, kayfiyat, holat, ruh ohangi qayta jonlantirilmasa, she‘rxonni na sharh, na talqin chuqur qiziqitirmaydi. Sarbon tuyg‘u, bosh maqsaddan yiroqlashtiruvchi tahlillarning-ku foydasi ham bo‘lmaydi.

Insonni o‘ziga tanitish, o‘zlik dunyosini obrazli shakllarda suvratlantirish badiiy ijodning birinchi vazifalaridandir. Zero, “men” uning mavjudligini ta‘minlaydi. “Men” shaxsning o‘zgalarga o‘xshamaydigan xususiyatlarini aks ettiradi. Unda bandaning kuchli va kuchsiz, xususiy va umumiy tomonlari ochiladi.

Sharq madaniyati va ma‘rifati tarixida “O‘z”, “O‘zlik”, “Men”, “Menlik” tavsifi ikkiga ajratilgan. Birinchisi, bashariy, ikkinchisi, ma‘naviy menlik. Bashariy menlik insonning tabiiy, ya‘ni tug‘ma xususiyatlari, nafsoniy mayllari asosida shakllangani bois tasavvuf va malomat ahli uni tubdan isloh qilish, hayvoniy, shaytoniy hirslerden forig‘, sayqallangan bir “men”ni shakllantirish g‘oyasini ilgari surishgan. Va bunga ma‘naviy – ikkinchi tug‘ilish deyilgan. Bu tug‘ilish asosan sayri suluk jarayonida komil bir pir yoki murshidning ta‘lim-tarbiyasi orqali yuzaga kelgan. Yunus Emroning “Bir men bordir menda, mendan ichkari”, degan e‘tirofi ana shu menga tegishlidir. Tasavvuf va tariqatda nafsni tanish, nafsga qarshi murosasiz kurashish tajribasi insonning o‘zi, ichki tasavvurlari haqidagi fikrlarini o‘zgartirib yuborgan.

“Inson o‘zining ichki olamini bilishdan, – deydi turk faylasufi Nuriddin To‘pchi, – mohiyatan o‘zi bilan yuzlashishdan qo‘rqadi. Shuning uchun u hayotining bir bosqichida oldingilariga o‘xshamaydigan bir tarzda o‘zidan qochadi” [Töpçi, 2011: 75]. Vaholanki, inson o‘zining kimligini bilish, menligini to‘g‘ri mushohada etmog‘i uchun qo‘rqish, chekinish, ikkilanish tuyg‘ularidan g‘olib kelishga urinmog‘i kerak.

Mashhur psixolog G.Gurjiyevga ko‘ra: “Inson o‘zini qachon anglay boshlasa, u o‘zida o‘zi qo‘rqadigan dahshatlarni ko‘radi... Odam shunday qo‘rqish holiga yetmas ekan, o‘zi haqida hech nimani bilmaydi” [Гуржиев, 1993: 180]. So‘fiy, darvesh, tariqatchilar esa inson botinidagi salbiy quvvat va noqisliklarni murosasizlik bilan o‘rganib ma‘naviy valodat – yangi ma‘naviy menlik ta‘limotini

yaratganlar. Ularning ishonchi bo'yicha, Iso alayhissalom "Ikki karra tug'ilmagan malakut (poklik, erkinlik, ilohiylik) samosiga yuksalolmaydi", – degan ekan. Shu fikrga tayanib so'fiy va mutasavviflar ikki valodat, ya'ni insonning jismoniy va ma'naviy tug'ilishidan so'z yuritishgan. Bu tug'ilish va ulg'ayishga esa badanni bilish (Navoiy buni "O'z vujudingg'a tafakkur aylagil", – deya urg'ulagan), nafsni tanish, axloqni quvvatlantirish, qalb va ruhni soflashtirish bilan erishilgan.

Vujud, nafs, axloq, qalb va ruh ilmi o'zlikni tanish, odamiylik mohiyatini keng kashf aylashga ravnaq berganidek, tasavvuf va tasavvuf adabiyotining rivojini ham ta'minlagan. Adabiyot, ayniqsa, nafsshunoslikdan yiroqlashib, ruhoniyat olamiga qiziqishi susaygandan keyin XX asrga kelib, odamshunoslikning badiiy ijoddagi nufuzi va ta'siri keskin pasaygan. Nafs nima, ruh va go'zallik nimaligini farqlashga zaruriyat aytarli qolmagan. Navoiy yangi "menlik" tushunchasini ko'pincha uchta so'zda hal qiladi. Bular: nafs, o'zlik va fano. Bashariy "menlik" talablariga chek qo'yishni shoir bitta ruboiyda ham talqin qilib bergan.

*Nafs amrida har nechaki tolping'aysen,
Ko'p garchi butunluq tilasang sing'aysen,
Kom istayu necha elg'a yoling'aysen,
Nafsingg'a xilof aylakim ting'aysen.*

Inson butunlik tilashi, o'zini butun shaxs qiyofasida ko'rishi mumkin. Lekin xotiri nafs va xotiri shayton gumashtasi bo'lar ekan, u sinish, tama' va hirs tegirmonida ezilishdan o'zini qutqarolmaydi. Mashhur arab tasavvufshunosi A.A.Afifiy yozadi: "Ihvoni safo" tashkilotining namoyandalariga ko'ra, "men" va "sen" deb ifodalanadigan narsa har birimizning nafs deb ataganimiz mavjudlikdir. Xoh amaliy, xoh nazariy bo'lsin, nafsning mavjudligiga ma'rifatdan boshqa dalil yo'qdir" [Афифий, 359]. Tariqatga mansub orif zotlar esa "men"ning "sen"dan ajralishini, ajralganda ham olamshumul ma'no kasb etishini asoslab berishgan. Darvoqe, menlikni bilish, uni o'zgartirish uchun nega, asosan, ma'rifatga suyaniladi. Chunki ma'rifat – qalb mushohadasi va zavqidan tug'iladigan botiniy ilmdir. Ma'rifatda ko'ngilnig ruhoniy kuch-quvvati, pokizaligi va imtiyozlari aksini topgan.

Ilk soʻfiylarda fano soʻzi menlik shuurni tark aylash va “men”ning ayrim sifati hamda xususiyatlariga barham berish mazmunida ishlatilgan. Keyinchalik esa nafsdan fone boʻlish, Alloh visoliga vosil boʻlishning asosiy sharti sanalgan. Qitʼalaridan birida Navoiy yozadi.

*Kimki oʻzluk imoratin buzdi,
Boʻldi naqdi fano muzdi.
Ul imoratni buzmayin solik,
Boʻla olmas bu naqdgʻa molik.*

“Oʻzluk imoratin” buzib, naqdi fanoni qoʻlga kiritish bashariy sifatlardan forigʻ qudratli yangi bir maʼnaviy “men”ga sohib boʻlishdir. “Oʻzluk imorati”, albatta, nafs. Undan qutulish iztirobi tasavvuf adabiyotidagi asosiy iztirobdir. Mashhur sharqshunos R.Nikolsonning yozishicha, “soʻfiy shoir nafsingdan xalos boʻlmoq uchun sharob ich, deganda ilohiy tomosha ogʻushida moddiy borligʻingni tark qil, deyishni istagan” [Nicholson, 1914: 28]. Tasavvuf va tasavvuf adabiyotining, deyarli, barcha vakillarining nuqtai nazarida bashariy “men” va menlikning oʻrni, maqomi past, ikkinchisi – maʼnaviy “men”niki juda yuqori hisoblangan. Chunki dastlabkisi bashariy, yaʼni jismoniy, moddiy, zohiriy, hissiy, hayvoniy va nafsoniy oʻzlikdir. Ikkinchisi esa maʼnaviy, ruhoni, gʻaybiy, malakiy sifatlarni oʻzida mujassamlashtirgan. Tasavvuf shu ikki “men”dan ustunlikka erishganini namuna va ibrat etib koʻrsatgan. Va solik neki axtarsa, fanodan topishiga vakolat bergan. Fano aslida yoʻqni bor, borni esa yoʻq, deb bilishdir. Mavjudlik, yaʼni dunyo adam – yoʻqlikdan yaralgan va yana yoʻqlikka qaytajak. Shuning uchun inson, eng avvalo, erishishida yoʻqotish, yoʻqotishda erishuv borligini anglashi zarur. Ana shunda u nimagadir bogʻlanib, maʼnan toʻxtab qolmaganidek, xom va oʻtkinchi maqsad, nafsoniy manfaat va iddaolar tuzogʻiga tushib, umrini gʻaflatda oʻtkazmaydi. “Boyazid Bistomiyning oliy maqsadi, – deydi Sulaymon Ulutogʻ, – bir “men” va “menlik”dan kechib, taʼsir, manfaat, tahlikaga berilmaydigan mutlaqo erkin bir oʻzlikni yaratishdir” [Улутог, 153]. Xullas, eran, faqir va darveshlar hur, faol, mustaqil “men”ni kamolga etkazishga shunchalik diqqat qilishganki, ular nafs taʼsiridan xalos boʻlimguncha, soʻzlash yoki yozishdan koʻra, sukut saqlashni afzal bilib, bunga

qat'iy rioya qilishgan. Ularning fikr-qarashlari bo'yicha, "So'z aqlni sarxush qiluvchi sharobga o'xshaydi. Bu sharobni ichishga muhtalo bo'lgan kimsa hech qachon undan voz kecholmaydi. So'zning ofati tasavvuf ahliga ayon bo'lganligi bois chindan zaruriyat sezilmaguncha, ular hech gapirmaydilar. Va so'zning avvaliga ham, oxiriga ham, nihoyatda, diqqat bilan qaraydilar" [Хужвирий, 503]. So'zga, fikrga bunday daqiq munosabat bugun ertakka o'xshaydi. Iste'dodning birinchi belgisi so'zni teran his qilish, ma'nida unga yangi hayot bag'ishlashdir. Nafsigatobe shoir, adib, olim hech vaqt bunday ishni amalga oshiro olmaydi.

So'fiy va mutasavviflar dunyoqarashning yana bir jihatiga to'xtalish zarurga o'xshaydi. Odam qavmi necha asrlar davomida yaxshilik, ezgulik, himmat, mehr-muhabbat, fidoyilik to'g'risida gapirib boshqalarni shu xislat va fazilatlarini egallashga chorlagan. lekin vaqt o'tgan sayin so'z bilan amal, maqsad bilan ish orasida uzilish ortib borgan. Yolg'on, aldov, riyo, safsata javrini tortgan kishilarning so'z va gapdan hafsalasi pir bo'lgan. Shunda ahli tasavvuf targ'ib yo tashviq yo'li bilan yaxshilik va xayrni ko'paytirish uchun emas, balki qalb va xotirni dunyoviy qayg'u, moddiy hirslerden tozalab, axloqlarini tarbiyalash, ko'ngildan g'aflatni quvish uchun qat'iyat va aziyat chekishgan [Қушайрий, 198].

Navoiy olam ahli deganda molparast, dunyosevar, vaziyat va sharoitga qarab qiyofasini o'zgartirishdan toliqmaydigan kazzob, yulg'ich va ashaddiy tovlamachi kimsalarni ham nazarda tutib, hamisha ulardan chetlashishni targ'ibu tashviq qilgan. Ulug' mutafakkir shoir bir g'azalida:

Fard bo'lkim ul kishi dunyoda bo'lmish ahli tark,

Kim fano yo'lida tarki ahli dunyo aylamish,—

desa, boshqa birida:

Ey Navoiy, qilsang erdi ofiyat kunjin vatan,

Muncha munslug' jonigg'a ozor bo'lg'aymu edi, — deydi.

Bugungi ahli dunyo, ahli davlat, ahli g'aflat oldingilariga qaraganda o'zgarib, boshqacha bo'lib qolganmi? Mana bu orzuga e'tibor bering:

Muhandise topayu egnima qanot yasatay,

Uchub havosida qushlar aro o'zumni qotay.

Kimda-kim bu tuyg‘u moziyda qolib ketgan, bunday firor – qochish hech kimni ilhomlantirmaydi desa, demak, bashariy menligidan qutulish uchun shoir qanchalik ranj va iztirob chekkanini xayoliga ham yaqinlatolmaydi.

Javonmardlik, so‘fiylik, rindlik, malomatiylik maslagi Sharq xalqlarining o‘zini tanish va yangi ruhoniy “men”ni yaratish orzusini ruyobga chiqarishda zo‘r ta’sir o‘tkazgan. Ammo ushbu ta’limotlarni birlashtirgan ruhiy qudrat va imkoniyat fano va fanovashlik holi edi. Buni har jihatdan xolis o‘rganmay, bilmay mumtoz shoirlarning, xususan, Alisher Navoiyning “men” va “menlik” tushunchasini haqqoniy yoritib bermasligi aniq.

Bundan-da foydalisi esa fano suvrati odam, siyrati hayvon, zohiran farishta, botinan shayton, ko‘rinishda do‘st, pinhona ashaddiy g‘anim kimsalarning asl qiyofasini tanish va xayolga ham kelmas makru hiylalariga aldanmaslikka yaqindan yordam beradi.

Pokistonning buyuk mutafakkir shoiri Muhammad Iqbol “Dunyo foniy, “men” boqiy. Menlikdan o‘zga hech nimaning baqosi yo‘q. Menlik haqiqatiga etishtirmoq uchun siyratingga yashirin...”, deydi. Shu ma’noda ham Navoiy ijodiyotini o‘qib-o‘rganish ilhombaxsh, qaytarilmas darsxonadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Афибий А. Ислом тушунчасига доир мақолалар.
2. Гуржиев Г. Вестник грядущего добр. Петербург: 1993.
3. Nicholson R. The Mystics of Islam. 1914.
4. Тўпчи Н. Мавжудлик. Истанбул: 2011.
5. Кушайрий А. Рисолаи Кушайрий.

DİDAKTİK EDEBİYATIN ŞAHESERİ

MASTERPIECE OF DIDACTIC LITERATURE

Ramiz ASKER

*Baku Devlet Ünivetsitesi
(Azerbaycan)*

Özet

Büyük Özbek düşünürü Alişer Nevayi'nin 'Mahbub ul-kulub' eseri dünya edebiyatında felsefi ve ahlaki didaktik konulu eserler arasında özel bir ere sahiptir. Makalede orta çağlarda Arap, İran, Hind edebiyatında yaygın olan bu edebi tür üzerine bilgi verilmiş, Batı saraylarında kaleme alınmış siyasetnamelerden bahsedilmiştir. Bu bağlamda 'Mahbub ul-kulub' eseri türün diğer örnekleriyle karşılaştırılmış, kendine has özellikleri, kişiye ve topluma yönelik mesajları mercek altına alınmıştır.

Anahtar kelimeler: *Alişer Nevayi, Mahbub ul-kulub, didaktik tür, konu ve mesajlar.*

Annotation

The great Uzbek thinker Alisher Nevayi's work "Mahbub ul-kulub" has a special place in the world literature among the works of philosophical and moral didactic themes. The article provides information on this type of literature, which was widespread in Arab, Iranian, and Indian literature in the Middle Ages, and discusses the political names written in Western palaces. In this context, the work 'Mahbub ul-kulub' is compared with other examples of the genre, and its peculiarities, messages to the individual and the community are underlined.

Key words: *Alisher Nevayi, Mahbub ul-kulub, didactic type, topic and messages.*

'Mahbub ul-kulub' ulu şair ve düşünür Alişer Nevayi'nin felsefi ve ahlaki-didaktik eserleri ('Minacat', 'Çehel hadis', 'Nazm ül-cevahir', 'Lisan üt-teyr', 'Sirac ül-müslimin') arasında özel bir ere

sahiptir. Nevayi bu eserini ömrünün sonuna yakın, 1500'de kaleme almıştır. Özbek nesrinin en parlak örneklerinden olan 'Mahbub ul-kulub' Nevayi'nin bedii tefekkürünün hülasesi, hayati gözlemlerinin ekunu olup, onun derin felsefi görüşlerini yansıtmaktadır. Nevayi bu türde yazılmış eserlerin en güzel geleneklerini yaratıcılıkla geliştirmiş, döneminin toplumsal-politik sorunlarını dile getirmiştir [1].

Ahlaki-didaktik eserler edebiyatta, özellikle de Doğu edebiyatında çok popüler olmuştur. Mesela, Sasaniler döneminde kaleme alınmış 'Andzarname, yahut Pendname', 'Tansarın mektubu' ve 'Büzürcmehr risalesi' bunların ilk örneklerindedir. Aslı Hindistan'da sanskritçe yazılmış ünlü 'Pañçatantra' ('Beş kitab'), orijinali gene sanskritçe olup çeşitli dillere, o sıradan ana dilimize 'Kelile ve Dimne' adı ile çevrilmiş 'Karataka Damanaka' da bu kabildendir [2]. Didaktik eserler Araplarda da çok rağbet görmüştür. Bunların en meşhurları 'Kitab ül-edeb ül-kebir', 'Üyun ül-ahbar' adlı eserlerdir. Orta asırlarda bazı hükümdarlar, vezirler ve mutasavvıflar da bu türde kitaplar yazmışlar. Mesela, Abdullah Ensari'nin 'Nesayih' ve 'Minacatname' risaleleri, Selçuklu devletinin ünlü veziri Nizam-ülmülk'ün 'Siyasetname'si [3], tanınmış İtalyan mütefekkeri ve alimi Nikkolo Makiavelli'nin 'Hükümdar' traktatı [4], Çin yazarı ve siyaset adamı Sun Tszu'nun 'Savaş sanatı' kitabı bunlardan bir kaçıdır. Ünlü mutasavvıf Nasır Hüsrev'in 'Saadetname' eseri, Teberistan-Kuhistan hakimi Keykavus ibn İskender ibn Kabus ibn Veşmgir'in kaleminden çıkan 'Kabusname' [5] kitabı didaktika türünün en değerli örneklerindedir. Sadi Şirazi'nin 'Gülüstan' ve 'Bustan' adlı iki kitabı asırlar boyu okullarda okutulmuştur [6]. Nihayet, türk edebiyatında ilk manzume yazarı Yusuf Xas Hacib Balasagunlu'nun ünlü 'Kutadgu Bilig' [7] eseri ve Uygurların 'Altın Yaruk' eseri bu türe damgasını vurmuştur. Şark'da yazılan hamseler, özellikle de onların ilk destanları derin didaktik seciye taşımıştır. Burada ilk sırada Nizami'nin 'Sırlar Hazinesi' ve Nevayi'nin 'Hayret ül-ebbar'ı dikkatimizi çeker.

Büyük Azerbaycan alimi ve düşünürü Nasireddin Tusi'nin ünlü 'Ahlak-i Nasiri' eseri ise Yakın ve Orta Doğu'daki ahlaki-felsefi fikirlerin sunucu olarak ortaya çıkmıştır. Uzmanların fikrinde son edi asırda bu düzeyde ikinci özgün eser yaranmamış, ona yazılan nazireler ('Ahlaki-Celali', 'Ahlaki-Muhsini', 'Ahlaki-Mansuri', 'Ah-

laki-Cemali' vs.) halk arasında eterli derecede yaygın olamamıştır. 13-14. asırlar Azerbaycan edebiyatının ünlü kalemi Evhededdin Maragayi de didaktik janrın bir sıra gözel örneklerini ['Dehname' ('Mantık ül-üşşak') ve 'Cam-i cem')] yaratmıştır. İstisnasız olarak bütün şairlerimiz, özellikle maarifci yazarlarımızın eserleri genç nesle ibretli nasihat, öğüt ve tavsiyelerle doludur [8].

Avropa'da da bir hayli ahlaki-didaktik eser kaleme alınmıştır. Bunlar Doğuya nazaran asırlarca sonra, esasen de Aydınlanma çağında meydana çıkmıştır. İngilizlerde 'Mirror of princes', Fransızlarda 'Miroire des princes', Almanlarda ise 'Fürstenspiegel' (her üçü 'Şehzadeler için ayine' demektir) adlanan bu eserler monarşik saraylarda şehzadeleri devlet hizmetine hazırlamak gayesi taşımıştır. Slavlarda ve Ruslarda da buna benzer eserler yazılmıştır. Bunlara misal olarak 'Zlatastruy' (Altın Şua'), 'Zlataust' ('Kızıl Söz', yahut 'Tuti-Zeban' ve ya 'Tatlı Dil') ve 'Domostroy' ('Ev Düzeni') gibi eserleri gösterebiliriz. Bunlar siyaset ve maişet konulu ayinelerdir [9].

Şimdi karşımıza böyle bir soru çıkıyor: Nevayi 1483'te kaleme aldığı 'Hayret ül-ebrar' gibi didaktik bir eserden sonra neden 'Mahbub ul-kulub'u yazmaya ihtiyaç duymuştur? Birincisi, bu iki eser arasında 17 yıllık zaman farkı vardır. Bu süre zarfında Nevayi'nin hayatında mühüm olaylar vuku bulmuş, şair, hamse müellifi gibi büyük ün kazanmış, defalarca ihanet ve facialarla yüzleşmiş, sevinç ve ızdıraplar yaşamış, insan karakterinin çeşitli yönleriyle karşılaşmış, bunların da bedii edebiyata yansımaları istemiştir. Nevayi bu konuda böyle yazmıştır: men, "el-fakir ül-hakir Alişer el-mulakkab bin Nevayi", muhtelif erlerde bulundum, türlü kişiler gördüm, iyi ve kötü insanların davranışlarını öğrendim... Sonunda başka adamlar ve dostlar bunlardan haberdar olsunlar diye şu kitabı yazdım. İnsan "kalbinin temayülünü dikkate alarak eserimi "Kalblerin sevgilisi" (mahbubu) adlandırdım...

İkincisi, dostu ve meslektaşı Abdurahman Caminin didaktik 'Baharistan' eserinin etkisi altında kendi felsefi düşüncelerini yazmak ihtiyacı hissetmiştir. Nevayi'nin iki felsefi-didaktik eserini mukayese ederken aşağıdaki farkları görüyoruz. 'Hayret ül-ebrar' hacimce daha büyük olsa da, 'Mahbub ul-kulub' konu bakımından daha elvan ve çeşitlidir. 'Hayret ül-ebrar' bismillah, tevhid, 4 münacat, 5 nat,

Nizami Gencevi ve Hüsrev Dehlevi'ye dair, Molla Abduraehman Cami ve 'Hayret ül-ebrar'ın yazılışı hakkında, söz ve onun manası hakkında, Sultan Hüseyin Baykara hakkında, gönül hakkında, üç hayret, Hacı Bahaeddin Nakşibend hakkında, tasavvufi haletlere dair, padişah ve hizmetçinin hikayesi ve 'Hayret ül-ebrar'ın adı ve yazılma tarihi hakkında olan bablar dışında genelde 20 makale ve onlarla ilgili 20 hikayeden ibarettir. Bu makaleler aşağıdaki konuları ihtiva eder: 1) imanın şerhi, 2) islamın şerhi, 3) sultanlar ve yönetme, 4) riyakar din adamları, 5) cömertlik ve cimrilik, 6) edeb, haya, terbiye ve tevazö, 7) kanaat, 8) vefa, 9) aşk ateşi, 10) doğruluk, 11) ilm ve cehalet, 12) kalemden istifade, 13) başkalarına yardım etmek, 14) dünyanın vefasızlığı, 15) içkiye müptela olan cahiller, 16) mertler ve namertler, 17) ömrün baharı ve hazanı, 18) dünya malına özen göstermemek, daim gülyüz olmak, başkasının malına ve namusuna göz dikmemek, 19) Horasan'ın güzellikleri ve Hera'tın abatlığı, 20) Sultan Bediüzzaman'a kaside ve nasihatlar [10].

'Mahbub ul-kulub' üç hissedenden ibarettir. "Halayik ehval ve ef'al ve ekvalinin keyfiyeti" adlı ilk hissede 40 fasıl, "Hemide ef'al ve zemime hisal hasiyetinde" 10 fasıl, "Müteferrika fevayid ve emsal sureti" adlı üçüncü hisse ise 127 tenbihten ibarettir. Sonuç olarak bu eserde toplam 177 konu, epizod ve makale işlenmiştir ki, bu da 'Hayret ül-ebrar'dakinden defalarca fazladır [11].

Detaylara gelince, müellif 'Mahbub ul-kulub'da adil sultanlar, islampenah beyler, namünasib naibler, zalim, cahil ve fasiq padişahlar, vezirler, nakabil sadrlar, esavul guruhi, şeyx ül-islam, kadılar, müderrisler, hekimler, şairler, katipler, hafızlar, imamlar, mütrübler, muganniler, nasihat ehli ve vaizler, münecimler, tacirler, dehkanlar, etim ve leimler, kuşcu ve seyyadlar, dervişler ve başka sınıf, zümre ve kategoriye mensup insanlar (bunların büyük kısmı dövletin üst düzey memurlarıdır) hakkında fikir beyan etmiştir.

Alişer Nevayi insanın manevi alemine nüfuz ederek tövbe, zöhd, tevekkül, kanaat, sabır, tevazö ve edeb, zikir, teveccüh, rıza ve aşk hakkında fikirlerini dile getirmiştir.

Büyük muallim ve mürebbi olan Nevayi ayrıca Allahın sıfatları, cömertlik ve himmet, kerem ve fütüvvet, vefa, haya ve hilm, şaha özgü hisletler, zulüm ve sabır, muteber ve muhteser söz, cahillik, şükür

ve özür, doğru ve yalan söz, yahşı ve yaman, pişmanlık, hikmet ve akıl, nefis, nadanlık ve heyvanlık, ta'zim ve edeb, hata, ihsan, ilim ve alim, şeytan, akıl insan, mey, vefa ve cefa, şükür, fikir ve ümid kimi kavramlar hakkında da orijinal felsefi fikirler yürütmüştür. Nevayi kaleme aldığı fikirlerin, verdiyi nasihat, tavsiye ve öğütlerin okurlar tarafından rağbetle karşılanacağına inandığını bildirmiş ve yazmıştır: “Ümid ol kim, okuyanlar dikkat ve itibar gözü ile nazar salsınlar ve her kes öz fehmü idraklarına göre behre alsınlar, yazana hem bir dua ile behre etirsınler ve ruhunu ol dua fütuhu ile sevindirsinler” [12].

‘Mahbub ul-kulub’ eserindeki mikyasa, enginlik ve zenginlik yalnız ‘Kutadgu Bilig’ ile mukayese edilebilir. ‘Kutadgu Bilig’in ele aldığı konular daha geniştir. Burada vezir, serkerde, hacip, kaçıbaşı, elçi, katib, hazinedar, aşpaz, sakıbaşı, hizmetçi, kara budun, alim, tabip, efsuncu, rüya yorumcusu, müneccim, şair, ekinçi, satıcı, hayvancı, sanatkar vb. sosyal tabakalara mensup adamların özellikleri, onlara nasıl davranmak zarureti vurgulanmıştır. Ek olarak, cemiyet hayatına dair bazı meselelerin gündeme getirilmesi de (evlenme, çocuk terbiyesi, hizmetcilerle ilişkiler, ziyafet kuralları vs.) özel önem kesbediyor. Bu iki eserin karşılıklı tahlili, benzerlikleri ve farklılıkları ayrıca bir araştırma konusudur [13]. Geleneğe göre, ‘Mahbub ul-kulub’ Allaha hamd ile başlıyor. Muhammed peygamberin (s.e.s.) medhi ise nat kısmında veriliyor. Daha sonra Nevayi kendi hayatı, karşılaştığı zorluklar hakkında bilgi vererek, eserin gayesini ve mündericesini açıklıyor.

‘Mahbub ul-kulub’da müellifin hakim dairelere, özellikle de sultanlara, zalim ve cahil padişahlara, kabiliyetsiz naiblere, cahil vezirlere ve beylere karşı münasibeti dikkate şayandır. Ulu şair onları iyi ve kötü, adil ve cahil diye iki guruba ayırıyor, “Adil padişah güzğüdür ve cahil onun tersidir. Ol yaruk subh, bu onun karanlık gecesidir” diye yazıyor. Adletsiz şahın zulmünden abatlara viraneye, kebuter yuvalarının baykuş için aşiyane çevrildiğini, şah zalim ve ayyaşsa, saray erkanının, özellikle vezirin şaha benzediğini dile getiriyor: “Bu yaman padişah ki, olsun veziri hem yaman, nice ki, fir’on yanında Haman”.

Saray çevresine yakın olan üst düzey yöneticiler, din adamları, o cümleden şeyxülislam, müfti, kadı, imam, müezzin, hafız, müneccim, tabip ve başkalarının karakterindeki müsbet ve menfi ci-

hetler teker teker tesbit ediliyor, ikiyüzlülük ve rüşvethorluk hususile sert tenkit ediliyor.

Nevayi ilme, tahsile, medeniyete ve edebiyata büyük önem vermiş, alimlerin, müderrislerin, katiplerin, mektep ehlinin, naseh ve vaizlerin emeğine yüksek değer biçmiş, özellikle şairlerin (Nevayi onları “nazım gülüstanının hoşnağme kuşları” adlandırmıştır) cemiyet hayatında oynadıkları rolü en ulvi duygularla vafsetmiştir [14].

Nevayi'nin dikkat ettiği başka bir qurub çarşı pazar ve ticaret ehlidir ki, bunlar biri yüz yapmak istiyor, alanda ketana bez diyor, satanda bez vasfında ketandan artık yüz söz diyor, şalı keşmir erine satıyorlar. Onların dükkanında her türlü meta' mevcuttur, insafdan başka. Burada dilenci ve gedalar, seyyar hünermendler, etim ve leimler, garip ve biçareler, kuşcu ve avcılar, nankör nökerler ve dervişler hakkında esasen menfi görüşlerini bildiren Nevayi yalnızca dehkanlar hakkında müsbet düşüncede olduğunu gösteriyor. Kendi döneminin en aktüel manevi, toplumsal ve sosyo-ekonomik sorunlarını dile getiren Nevayi bunları felsefi bir sepkide, amma didaktik bir tarzda işlemiş, neticeleri bir şeir ve ya hikaye takdim etmekle genelleştirmiştir. Şairin dedikleri yalnız bu şekilde tavsiye, öğüt ve nasihat anlamı kazanmıştır .

Alişer Nevayi kitabını se'cli (kafiyeli) nesirle kaleme almış, eri geldikçe mazmuna uygun olarak onu güzel şiir parçaları (rübai, mesnevi, kit'a, nazm, beyt) ile bezemiştir. Kitabda illüstrasiya olarak toplam 165 şeir, o cümleden 19 rübai, 29 kıt'a, 6 nazm, 22 mesnevi, 89 beyt işlenmiştir. Eserdeki nesir ve nazm hisseleri dahi Nevayi'ye özgü olan yüksek sanatkarlıkla yazılmıştır. Metinde mazmuna uygun olarak 12 ibretimiz hikaye verilmiştir [15].

Eserin dili çok ağırdır, burada nesrin se'cli olması, kafiye icabı çetin ifade ve ibarelerin kullanılması, Kur'ani kerimden alıntılar onun dilini zorlaştırıyor. İşte bunlara göre, aynen Füzuli'nin dili gibi Nevayinin dili de sıradan okurlar için çetin ve anlaşılmazdır.

Çıkış yolu olarak eserin çağış Özbekçeye tebdili neşr edilmiştir [16]. Bu durumda ise eserin orijinallığı, o cümleden nesr kısmındaki kafiye sistemi tümüyle yitmiştir. Uygunlaştırma zamanı bizim karşımızda da iki yol vardı: orijinale sadık kalmak, yahut metni sadeleştirmek. Biz birinci yolu seçtik ve kitabın sonuna geniş lugat

ekledik. Neticede, kitab bir hayli çetin, hatta usandırıcı alındı. Ne-vayi babamızın ruhu bizi bağışlasın! Biricik tesellimiz o ki öğüt və nasihat seven okurlarımız ulu şairin ruhuna rahmet okuyacaklar.

Literatür:

1. Боровков А.К. Алишер Навои / Советское востоковедение. I, М.-Л., 1940, изд.-во АН СССР. – С. 110-111.
2. Kəlilə və Dimnə. Bakı, Öndər nəşriyyatı, 2004, 304 s. Farscadan tərc. edəni, şərhlərin və izahların müəllifi Rəhim Sultanov.
3. Əbu Əli Həsən ibn Əli Xacə Nizamülmülk. Siyasətnamə. Bakı, Çıraq, 2007, 273 s. Farscadan tərc. edəni Rəhim Sultanov.
4. Nikkolo Makiavelli. Hökmdar. Bakı, Bakı Kitab Klubu, 2018, 150 s. Tərc. edəni Fikrət Təbibli.
5. Keykavus. Qabusnamə. Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 216 s. Farscadan tərc. edəni Rəhim Sultanov.
6. Sə'di Şirazi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Öndər, 2004, 400 s. Farscadan tərc. edəni M.Seyidzadə, M.Soltan, R.Sultanov, İ.Şəms. Ön sözün müəllifi M.Məmmədli.
7. Yusif Balasağunlu. Qutadğu Bilig. Bakı, Azərənşr, 1994, 492 s.
8. Ramiz Əskər. Özbək ədəbiyyatı tədqiqatları. Bakı, Füyuzat nəşriyyatı, 2020, 192 s.
9. Yənə orada.
10. Алишер Навоий. Возлюбленный сердец. Ташкент, 1983, изд.-во лит. и искусство, 111 с.
11. Ramiz Əskər. Ulu bilgə // Özbək ədəbiyyatı tədqiqatları. Bakı, Füyuzat nəşriyyatı, 2020, s.94-98.
12. Алишер Навоий. Махбуб ул-кулуб. ТАТ. 10 жилдлик. Ж.9. – Т., 2011.
13. Ramiz Əskər. Qutadğu Bilig. Bakı, Elm, 2003, s. 4-5.
14. Хусанхўжаев И. Алишер Навоий таълим-тарбия ҳақида. Тошкент: Ўрта ва Олий мактаб нашриёти, 1963. – Б. 49.
15. Хайитов Ш. Алишер Навоий “Махбуб ул-кулуб” асарининг манбалари ва ғоявий-бадий хусусиятлари. Филол. фан. номз. дис. ... автореферати. Тошкент: 1997. – Б. 9.
16. Алишер Навоий. Махбуб ул-кулуб. – Т.: Сано-стандарт, 2008.

OLTI DEVON MUQOYASASI
(«Badoyi' ul-bidoya»ning yangi topilgan Tehron nusxasi
asosida)

COMPARISON SIX DIVANS
(From Badoyi ul-Bidaya based on a newly found copy of
Tehran)

Muhammadjon IMOMNAZAROV
Toshkent davlat Sharqshunoslik universiteti
(O'zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada Navoiyning olti devoni tarkibidagi g'azallar miqdori qiyoslangan. G'azallarning yozilish sanasiga aniqlik kiritilgan. Dunyo kutubxonalaridagi qo'lyozmalar asosida tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: *devon, tasnif, qo'lyozma, matn, g'azal.*

Annotation

This article compares the number of gazelles in Navoi's six divans. The dates when the poems were written have been specified. They were analyzed based on the manuscripts kept in libraries around the world.

Key words: *devan, classification, manuscript, text, ghazal.*

1961-yili zahmatkash matnshunos Hamid Sulaymon ulug' bir ishni nihoyasiga yetkazdi – Alisher Navoiy lirik merosining ilk matnshunoslik tadqiqini amalga oshirdi. Ishning samarasi sifatida “Xazoyin ul-maoniy” tarkibiga kirgan 4 devon 1959-1960-yillari kirill alifbosida to'liq nashr etildi. Keyinchalik 15 jildlik tarkibida “*Devoni Foni*” ham bosilib chiqdi. Hamid Sulaymon tadqiqotining eng katta yutug'i va yangiligi, bizning nazarimizda, Alisher Navoiy lirik merosining davrlashtirilishi edi.

Professor Hamid Sulaymon o'z tadqiqotida “*Xazoyin ul-maoniy*” tarkibidagi devonlarga she'rlarning taqsimlanishi bu

she'rlar yaratilish davrining haqiqiy xronologiyasi emasligini manbalar asosida aniqlab, Alisher Navoiyning o'z qo'li bilan tuzilgan ilk devonlari – “*Badoyi' ul-bidoya*” va “*Navodir un-nihoya*”ning muallif hayotligida ko'chirilgan turli nusxalaridagi barcha she'rlarning janrlar bo'yicha aniq hisobini jadval tarzida keltirib, keyingi qiyosiy tadqiqotlarga keng yo'l ochdi. Matnshunos olim keyinroq Sankt-Peterburgda Saltikov-Shedrin nomidagi Davlat xalq kutubxonasida saqlanuvchi “*Ilk devon*”ning faksimil nusxasini nashr ettirdi. Keyinchalik ustozning izidan taniqli adabiyotshunoslarimiz Y.Is'hoqov va Dilorom Salohiyar shu yo'nalishda o'z tadqiqotlarini yaratdilar.

Hamid Sulaymon o'z tadqiqotida “*Badoyi' ul-bidoya*” devonining shoir hayot paytida shakllantirilgan 4 nusxasi – 1) 1480-yilda ko'chirilgan qo'lyozma (Parij nusxasi, Milliy kutubxona, inv. № 746), 2) 1482-yilga oid qo'lyozma (London nusxasi, Britaniya muzeyi, inv. № 401, 887-hijriy, 231 varaq), 3) 1484-yilgi qo'lyozma (Boku nusxasi) va 4) 1486-yilda ko'chirilgan qo'lyozma (Toshkent nusxasi) haqida ma'lumot bergan.

So'nggi yillarda izlanuvchan olim, filologiya fanlari doktori Aftondil Erkinov sa'y-harakatlari bilan ayni shu devonning yana ikki qo'lyozmasi aniqlandi. Bular shu devonning yangi aniqlangan **Tehron nusxasi** (Eron, Islom sho'ro majlisi kutubxonasi, 14197-raqamli qo'lyozma - hijriy 888-yil, safar oyi / melodiy 1483-yil, mart-aprelda ko'chirilgan) va yana shu devonning **Istanbul nusxasi** bo'lib, keyingi qo'lyozma 1485-yilda ko'chirilganligi aniqlangan [Эркинов, 2018: 51-57; Турдалиев, Эркинов, 2018: 57-62].

Demak, bugun jahon ilmiy jamoatchiligi ixtiyorida shoirning o'z qo'li bilan tuzgan birinchi devonining turli yillarda ko'chirilgan 6 ta qo'lyozmasi mavjud bo'lib, ulardan 3tasi 1480-1483-yillarda, ya'ni Alisher Navoiy ijodiy takomilining birinchi bosqichida - “Xamsa” dostonlari yozila boshlaguncha oqqa ko'chirilgan. Bizning qo'limizda hozircha bu uch devondan biri – 1482-yilda ko'chirilgan London nusxasi yo'q. 1480-yilda ko'chirilgan Parij nusxasi haqida alohida maqolamiz chop etilganligini hisobga olib, endi shoir o'z dostonlarini yozishga kirishgan 1483-yilda tuzilgan **Tehron**

qo‘lyozmasi atrofida so‘z yuritishni boshlaymiz. Bu qo‘lyozmaga oid umumiy ma‘lumotlar Aftondil Erkinov maqolasida bor [Эркинов, 2018: 51-57].

“*Badoyi’ ul-bidoya*” devonining shoir hayot paytida shakllantirilgan 6 nusxasida keltirilgan g‘azallar soni barchasi bir-biridan farq qiladi. Eng ko‘pi birinchi ko‘chirilgan Parij nusxasida – 731 g‘azal (Bizning keyingi hisobimizda g‘azal 735ta chiqdi. Yana aniqlash kerak). Keyingi – London nusxasida - Hamid Sulaymon ma‘lumotlariga ko‘ra faqat 571 g‘azal keltirilgan, ya’ni bir devonning o‘rtada 2 yillik tafovut bilan ko‘chirilgan nusxalari orasidagi tafovut 160 g‘azalni tashkil etadi. Ammo buning evaziga London nusxasiga 1980-yilgi qo‘lyozmada mavjud bo‘lmagan 3 tarje‘band, 3 mustazod, 4 muxammas, 2 musaddas, 41 qit‘a kiritilgan bo‘lib, ruboiy, muammo, chiston, tuyuq, fardlar soni ham sezilarli darajada ko‘paytirilgan. “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Parij nusxasida mavjud bo‘lib, devonning keyingi nusxalaridan tushib qolgan g‘azallarning aksariyati ikkinchi devon “*Navodir un-nihoya*” tarkibiga kiritilgan. “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning yangi aniqlangan **Tehron nusxasida** biz aniqlashimiz bo‘yicha 618 g‘azal mavjud. Demak, 1 yil o‘tib ko‘chirilgan bu nusxada London nusxasiga nisbatan g‘azallar soni 47 taga ko‘paygan, ammo Parij nusxasiga qaraganda 113 g‘azal kam. Devonning 1484-yilda ko‘chirilgan Boku nusxasida, yana Hamid Sulaymon ma‘lumotlariga tayansak, 603 g‘azal, ya’ni Tehron nusxadan biroz (15taga) kamaygan, yangi topilgan Istanbul nusxasi (hijriy 889, milodiy 1484/85-yillar) nuqsonli bo‘lgani tufayli (orada varaqlar tushib qolgan) undagi g‘azallar miqdori haqida aniq xulosa chiqarish qiyin [Турдалиев, Эркинов, 2018: 57-62]. “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning ko‘chirilgan yillariga ko‘ra shoir hayotligida kitobat qilingan oxirgi qo‘lyozmasi - Toshkent nusxasi – 1486-milodiy yiliga (hijriy 891-yil) to‘g‘ri keladi. Undagi g‘azallar soni - 657ta. Devonning turli nusxalaridagi boshqa she’riy janrlar miqdorida ham farqlar mavjud. Bir devonning turli yillarda ko‘chirilgan nusxalari orasidagi bunday o‘zgarishlarni qanday izohlash mumkin.

Parij nusxasiga oid maqolamizda bu nusxada bor, Toshkent nusxasida yo‘q 79 g‘azalning birinchi misralari ro‘yxatini keltirgan edik [Имомназаров, 2018: 16-24]. Shulardan 76tasi keyincha

“*Navodir un-nihoya*” tarkibiga kiritilgan. Yana o‘sha maqolada tilga olingan har ikki nusxada ham uchramagan, ammo “*Mukammal asarlar to‘plami*”ning 1-jildiga kiritilgan 27 g‘azalning dastlabki misralarini keltirib, ulardan 14 g‘azal “*Navodir un-nihoya*” devoni tarkibida ham uchrashini ta’kidlab o‘tgan edik. Demak, ushbu ro‘yxatdagi 13 g‘azal devonning London va Boku nusxalarida uchrashi mumkin.

Olti devon muqoyasasi deganda biz bugun qo‘limizda shu kungacha mavjud bo‘lgan “*Ilk devon*”, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning ilk protodevoni bo‘lmish Parij nusxasi, shoir hayotligida ko‘chirilgan bizga ma’lum oxirgi varianti bo‘lmish Toshkent nusxasi va keyingi devon “*Navodir un-nihoya*”ning Abdujamil kotib ko‘chirgan (“*Mukammal asarlar to‘plami*”ning 2-jildi sifatida nashr etilgan) nusxasi bilan yangi topilgan Tehron nusxasining ilk qiyosiy tahlilini nazarda tutmoqchimiz.

Bu qiyosiy tahlildan qanday natijalarga erishish mumkin? Shu kungacha mavzuga oid nashr etilgan maqolalarimizda – “Alisher Navoiy lirik merosi matnshunosligining dolzarb masalalari”, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Parij nusxasi”, “Uch devon muqoyasasi (Alisher Navoiy she’riyatida lirik janrlar xronologiyasiga doir)”, “XXI asr navoiyshunosligi: metodologiya muammolari” – XXI asr boshlariga kelib shu yo‘nalishda yig‘ilib qolgan muammolar tahlil qilingan va ularning ba’zilariga yechimlar izlangan edi [Имомназаров, 2017: 6-10; 2018: 12-17; 2019: 13-19]. Biz hanuzgacha Hamid Sulaymon birinchi bor qisqacha tavsif qilgan London nusxasi matnini qo‘lga kiritishga muvaffaq bo‘lmadik. Tehron nusxasi ayni shu nusxadan keyin ko‘p o‘tmay kitobat qilingan. Unda 1482-yili ko‘chirilgan matnga nisbatan g‘azallar miqdori birmuncha oshgan, ammo baribir 1480-yil nusxasidan sezilarli darajada kam. Yangi topilgan nusxadagi eng asosiy yangilik shundaki, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning bu nusxasi shoir lirik merosining boshqa janrlarini aks ettirishda Parij nusxasidan keskin farq qilib, London, Boku va Toshkent nusxalari bilan to‘la uyg‘un keladi. Bu holat bizning oldingi maxsus maqolamizda 1480-yil nusxasi shoir tomonidan keyincha rad qilingan protodevon ekanligi haqidagi xulosamizni yana bir marta tasdiqlashga xizmat qiladi. Bu - birinchi natija.

Albatta, 1482-yil va undan keyin ko‘chirilgan nusxalar orasida ba‘zi juz‘iy farqlar ham bor. Bular asosan turli lirik janrlardagi she‘rlarning miqdoriga oid. Masalan, Hamid Sulaymon jadvallaridagi ma‘lumotlarga ko‘ra London nusxasida 571 g‘azal, 3 mustazod, 4 muxammas, 2 musaddas, 3 tarje‘band, 41 qit‘a, 78 ruboiy, 10 tasi lug‘z, 52 muammo, 10 tuyuq, 42 fard mavjud, Boku nusxasida g‘azal 603ta, muxammas 5ta, ruboiy 62ta, fard 48taga o‘zgargan bo‘lib, qolgan janrlar miqdori oldingi nusxadan farq qilmaydi, Toshkent nusxasida 657 g‘azal, 83 ruboiy, 50 fard mavjud bo‘lib, qolgan janrlar sanog‘i London va Boku nusxalari bilan birxil. Tehron nusxasida esa g‘azallar soni 618ta, yana 3 mustazod, 4 muxammas, 2 musaddas, 3 tarje‘band, 49 qit‘a, 79 ruboiy, 10 ta lug‘z, 53 muammo, 10 tuyuq, 51 fard mavjud. Demak, London nusxasiga nisbatan g‘azallar 47taga, qit‘a - 8taga, ruboiy 1taga, muammo ham 1taga, fard 9taga ko‘paygan, qolgan janrlar miqdori o‘zgarmagan.

Oldinroq “*Ilk devon*” va “*Oqquyunli muxlislar devoni*” “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Parij nusxasi bilan solishtirganda ma‘lum bo‘lishicha [Имомназаров, 2018; 12-17], har uch devonda 45 ta g‘azal qaytarilgan, 1-nchi va 3-nchi devonlarda qaytarilgan g‘azallar 117ta, 2-nchi va 3-nchi devonlar uchun umumiy bo‘lgan g‘azallar miqdori 205ta (Demak, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”dagi 19ta g‘azal “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning ilk variantiga kirmagan¹). Biz MAT 1-jildiga tayangan holda 5 devondagi g‘azallarning qiyosiy ro‘yxatini tuzib chiqdik. Uning asosida quyidagi natijalar ma‘lum bo‘ldi.

Birinchidan, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning biz tahlilga tortgan har uch nusxasida va MAT 1-jildida quyidagi 12 g‘azal o‘zgarishsiz kelmoqda:

№ 1 - *Ashraquat min aksi shamsil-ka’si anvorul-xudo,*

№ 2 - *Zihi husnung zuhuridin tushub har kimga bir savdo,*

№ 3 - *Ey, mus’haft ruxsoring azal xattidin insho,*

№ 4 - *Ey, hamd o‘lub mahol fasohat bila sanga,*

¹ Maqolada «Oqquyunli muxlislar devoni»dagi g‘azallar sonini 223ta deb ko‘rsatgan edik, devonning kirill yozuvidagi nashri signal variantida 222ta g‘azal berilgan bo‘lib, asl nusxadagi ikki g‘azal tushib qolgan ekan, bu xato tuzatilgach, 2-nchi va 3-nchi devonlar uchun umumiy bo‘lgan g‘azallar miqdori maqolada keltirilgandek 203ta emas, balki 205ta bo‘lib chiqdi.

№ 5 - *Yo rab, ulus nihoni emastur nihon sanga,*
№ 6 - *Ey, nubuvvat xaylig'a xotam bani Odam aro,*
№ 7 - *Zihi javlongahing aflok uza maydoni «av adno»,*
№ 8 - *Zihi hiloling o'lub oy boshig'a tiyg'i balo,*
№ 9 - *Har gadokim, bo'ryoyi faqr erur kisvat anga,*
№ 10 - *Falak nilufaridin chashmayi mehr o'ldi gar paydo,*
№ 11 - *Manga ne manzilu ma'vo ayon, ne xonumon paydo,*
№ 12 - *Ham ramad tekkan ko'zungga jismi bemorim fido,*
Parij va Toshkent nusxalari to №19gacha o'zgarishsiz keladi,
ammo Tehron nusxasidagi g'azallar tartibi №13 dan o'zgarib boshlaydi:

№ 13 - №21 - *Nuqtayi mushkdur bu yo xoli aning jabin aro,*
№ 14 - №29 - *Ey, alifdek qomating mili buzulg'on jon aro,*
№ 15 - №32 - *Mehnat o'qidin qabaqdek qolmisham afg'on aro,*
№ 16 - №45 - *Kimki ko'rsa mushki nob ul sunbuli serob aro,*
№ 17 - №31 - *Vahki, rasvomen yana devonavu oqil aro,*
№ 18 - №13 - *Zavraq ichra ul quyosh sayr aylamas Jayhun aro,*
№ 19 - №37 - *Ey, alifdek rost qadding hasrati jonlar aro,*
MAT 1-jildidagi -

№20 - *Savodi xoli aning la'li ruhparvar aro* - deb boshlangan Toshkent nusxasi bilan muvofiq keluvchi g'azal Parij nusxasida ham, Tehron nusxasida ham uchramaydi.

MAT 1-jildidagi keyingi №21-45 g'azallar tartibi ham Toshkent nusxasi bilan muvofiq keladi, №21dan boshlab to №29gacha Parij nusxasida bir tartib raqamiga kamaygan holda davom etadi.

№21 - №20 - №44 - *Ming zaxm urdi xanjari ishqing bu tan aro,*
№22 - №21 - №41 - *Necha ko'nglum yora bo'lsa, rahm qilmas yor anga,*

№23 - №22 - №22 - *Ul parivashkim, bo'lubmen zoru sargardon anga,*

№24 - №23 - №24 - *Sinsa ko'nglumda o'qung surtub isig' qondin anga,*

№25 - №24 - №14 - *Chin kiyigi desam ko'zin, vah nedurur itob anga,*

№26 - №25 - №30 - *Ko'rgali husnungni zoru muftalo bo'ldum sanga,*

№27 - №26 - №27 - *Qahring o'lsa barcha ishimdin malolattur sanga,*

№28 - №27 - №38 - *Iydi ruxsoring ko'rub, bo'ldi ulus hayron sanga,*

№29 - №28 - №28 - *Javru zulming garchi o'lmaklik nishonidur manga,*

MAT 1-jildi va Toshkent nusxasida - “Ul malohat ganji¹ hajrida buzug' maskan manga» (№30) deb boshlanuvchi g'azal yana Parij va Tehron nusxalariga kirmay qolgan. Keyingi g'azallar MAT 1-jildi va Toshkent nusxasida o'zaro muvofiq davom etadi, Parij nusxasida endi tartib raqami 2 nomerga oqsab keladi:

№31 - №29 - №36 - *Vahki, ishqing zohir etsam vahm erur o'lmak manga,*

№32 - №30 - №23 - *Agarchi yo'q talabingdin dame qaror manga,*

№33 - №31 - №25 - *Lablaringdin garchi qon yutmoq damodur manga,*

№34 - №32 - №26 - *To seningdek qotili xunxoraye bordur manga,*

№35 - №33 - №33 - *Labing sori tokim nazardur manga,*

№36 - №34 - №34 - *Shahr bir oy furqatidin baytul-ahzandur manga,*

№37 - №35 - №39 - *Menmudurmenkim sening vasling muyassardur manga,*

MAT 1-jildi va Toshkent nusxasida navbatdagi “Ko'zlarimda ishqdin suv erdi uyqu o'rnida” deb boshlanadigan 38 tartib raqamli g'azal yana, Parij va Tehron nusxalarida yo'q.

Navbatdagi “mahdi ulyo” Xadichabegimga bag'ishlangan mashhur “Behi rangidek o'lmish dardi hajringdin manga siymo” deb boshlanuvchi g'azal har uch nusxada (№39 - №36 - №23) uchraydi, ammo undan keyingi quyidagi 3 g'azal -

№40 - *Yor aksi chunki aylar jilva may ko'zgusida,*

№41 - *Kimsa hargiz ko'rmadi chun ahli davrondin vafu,*

№42 - *Mir'oti husnung tiyradur bu ohi dardolud aro* - faqat Toshkent nusxasida mavjud bo'lib, Parij va Tehron nusxalarida uchramaydi.

¹ MAT 1-jildida bu so'z “kunji” deb xato berilgan.

Keyingi **3 gʻazal** esa barcha **5 nusxada** (“*Badoyiʻ ul-bidoya*”ning Toshkent, Parij, Tehron nusxalari va “*Ilk devon*”, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”,) keltiriladi:

№43 - №37 - №20 - №39 - №5

Yer tutar koʻnglumda gardundin judo boʻlgʻon balo,

№44 - №38 - №40 - №30 - №11

Orazu xolingni bir dam koʻrmasam, ey dilrabo,

№45 - №39 - №35 - №7 - №19

Ravshandururki, mehr yuzungdin olur safo,

Va, nihoyat, MAT 1-jildida 46-tartib raqami ostida kelgan “*Zor jismimgʻa xadanging zaxmidin ortar navo*” misrasi bilan boshlanuvchi gʻazal endi Toshkent nusxasida uchramaydi va shundan boshlab MAT 1-jildi bilan Toshkent nusxasi oʻrtasida tartib raqamidagi muvofiqlik buziladi. Endigi roʻyxatda Toshkent nusxasining tartib raqami MAT 1-jildidan bir raqamga kechika boshlaydi. Masalan, “*Yor dardim soʻrmayin koʻnglumni mahzun qildilo*” misrasidan boshlanuvchi gʻazal MAT 1-jildida №47, Toshkent nusxada №46, Parij nusxasida №41, Tehron nusxasida №16 tartib raqami ostida keladi. Keyingi gʻazallar xuddi shu tartibda (5-qator “*Ilk devon*”):

№48 - №47 - №42 - №17 - №31

Sorigʻ ogʻriq boʻldum, ey soqiy, xazoni hajr aro,

№49 - №48 - №43 - №18

Koʻnglum oʻrtansun agar gʻayringga parvo aylasa,

№50 - №49 - №44 - №19

Qosidekim yordin bir soʻz rivoyat aylasa,

№51 - №50 - №45 - №43 - №34

Bagʻir xunobidin zaʻf oʻldi gʻolib xasta jonimgʻa,

№52 - №51 - №46 - №46 - №48

Ne navo soz aylagay bulbul gulistondin judo,

Qofiyasi “alif” harfi bilan tugallanuvchi gʻazallar MAT 1-jildida 52ta, Toshkent nusxasida 51ta, Parij nusxasida 46ta, Tehron nusxasida ham 46ta. “*Ilk devon*”da bu roʻyxat 49tani, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”da esa 22tani tashkil qiladi.

“*Badoyiʻ ul-bidoya*”ning har uch nusxasida “*Ey, musʻhafi ruxsoring azal xattidin insho*” - deb boshlanuvchi 3-tartib

raqamli g‘azal “*Oqquyunli muxlislar devoni*”da “*Ey, safhai ruxsoring azal xattidin insho*” shaklida birinchi bo‘lib kelgan. № 13 - №21 - *Nuqtayi mushkduur bu yo xoli aning jabin aro* - deb boshlanuvchi g‘azal esa bu devonda №4 bo‘lib keladi. № 14 - №29 - raqamli g‘azal 7-tartib raqamida “*Ey, alifdek qomating mili duzulmush jon aro*” - shaklida beriladi. “*Ey, alifdek rost qadding hasrati jonlar aro*” -, deb boshlanuvchi № 19 - №37 - raqamli she’r esa Oqquyunlilar tuzgan devonda 20-tartib raqami ostida keladi.

“*Ilk devon*”dagi “*Iloho, podishoho, kirdigoro*” - deb boshlanuvchi 1-g‘azal na “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning har uch nusxasida, na “*Navodir un-nihoya*”da uchramaydi. Bu g‘azal shoir o‘zi tuzgan devonlardan faqat “*Xazoin ul-maoniy*” tarkibidagi 1-devon bo‘lmish “*G‘aroyib us-sig‘ar*”dagina 5-tartib raqami bilan keltirilgan. Buning sababi balki “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning boshlanishiga “*Ashraquat*” g‘azalining qo‘yilishi bilan bog‘liqdir. Chunki bu g‘azal shoir tomonidan o‘zi tuzgan birinchi devon uchun maxsus yozilganligi aniq sezilib turadi. “*Ilk devon*”dagi - “*Zihi javlongahing...*” - deb boshlanuvchi 2-g‘azal “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning har uch nusxasida № 7 o‘rindan joy olgan. “*Har gadokim...*” - deb boshlangan 3-g‘azal “*Badoyi’ ul-bidoya*” qo‘lyozmalarida 9-tartib raqami ostida keladi. Ayni shu g‘azal mazmuniga oid masalada bir jiddiy muammo bor. Ma’lumki, “*Ilk devon*” hijriy 870 (milodiy 1465-1466) yili mashhur xattot Sultonali Mashhadiy tomonidan ko‘chirilgan deb hisoblanadi. Ammo she’r mazmuni, ayniqsa, uning oxirgi 5 bayti har qanday e’tiborli insonda ishtiboh uyg‘otadi:

*Shohg‘a shahlig‘ musallamdur, agar bo‘lg‘ay mudom
Shohlig‘ tarkin qilib, darvesh o‘lur niyat anga.
Mumkin ermas shahlar ichra buyla niyatlig‘, magar
Shohi G‘oziykim, muyassar bo‘ldi bu davlat anga.
Shohlar darveshiyu darveshlar shohiki, bor
Shohlig‘ surat anga, darveshlik siyrat anga.
To shahu darvesh bo‘lg‘ay, aylagil, yo rab, ayon
Shohdin xizmat anga, darveshdin himmat anga.
Gar Navoiy so‘z uzatti, faqrdin ermas demang,
Bo‘lmag‘uncha hukm shahdin, qayda bu jur‘at anga?*

She'ning birinchi qismi - 8 bayt davomida jamiyatdagi ikki bir-biriga zid toifa vakili shoh va darvesh qiyoslanadi va birinchisidan ikkinchisi yuqori qo'yladi. Ammo 9-baytdan boshlab shoir o'z qarashlariga isloh kiritadi, ya'ni hukmdorlik va ma'naviy yuksaklik bir kishida birlashishi mumkin, va buning yagona misoli *Shohi G'oziy*, ya'ni shoirning yoshlikdan qadrdon do'sti va hamfikri bo'lmish Husayn Boyqaro ekanligi ochiq e'tirof etiladi. Savol tug'iladi: Axir devon ko'chirilgan hijriy 870-milodiy 1465-1466-yillari Hirot taxtida Abusaid mirzo o'tirgan edi-ku, Husayn Boyqaroning *Shohi G'oziy* unvoni u Hirotni egallab Xuroson taxtiga o'tirganidan so'ng joriy bo'lgan emasmi? Bu savol meni anchadan buyon qiynab kelayotgan edi, ushbu maqolani yozish jarayonida yana "*Ilk devon*"ning 1968-yilda Hamid Sulaymon nashr ettirgan faksimilesini qo'lga oldim. Xayollar og'ushida kitobni varaqlar ekanman, birdan yarq etib 505-506-yillar ilgari ko'chirilgan kitobning bir sahifasi o'z rangiga ko'ra boshqa barcha sahifalaridan keskin farq qilib turganligi diqqatimni jalb etdi. Avvallari shunga e'tibor qilmagan ekanman. Bizgacha etib kelgan qo'lyozmaning barcha sahifalari odatiy sarg'ish tusda bo'lsa, ayni ko'pchilikda ishtiboh uyg'otadigan 3-tartib raqamli g'azal ko'chirilgan sahifa (3a) asosi ko'kimtir rangda ekan. Diqqat bilan yana qarab chiqdim, bunday keskin o'zgarish qo'lyozmaning boshqa biron sahifasida kuzatilmaydi. Demak, ushbu sahifadagi yozuv yuvilgan, so'ng matn qayta yozib chiqilgan, degan xulosaga keldim. Sababi tushunarli. Alisher Navoiy o'zining yaqin do'sti va hamfikri bo'lgan temuriy shahzodadan umidlari katta edi va uning Hirot taxtiga o'tirishi shoir uchun ayni muddao bo'lgan. Sultonali Mashhadiy haqida Mirzo Bobirning yozganlari ham shuni ko'rsatadiki, bu davrda iste'dodli xattot har ikki do'st uchun ham qadrli bo'lgan. Shunday sharoitda yaqin do'sti ijod namunalari aks etgan devonning boshlanish qismida shoh va darveshni bir-biriga zidlashtirish va darveshni shohdan ulug' bilish mazmunidagi g'azal joy olishi, albatta, yangi taxtga o'tirgan hukmdorga o'ta hurmatsizlik bo'lur edi. Ammo agar shu ruhdagi g'azal yuqorida keltirilgan misralar bilan yakunlansa, butkul boshqacha ruh kasb etar va yosh shoir orzulariga ham muvofiq tushishi tabiiy edi. Demak, matnshunoslikda har bir eng arziyas tuyulgan jihatga ham jiddiy e'tibor talab etilar ekan.

Qiyosiy tahlilni davom ettiramiz. “*Ilk devon*”dagi “*Ul parivashkim...*” - deb boshlanuvchi 4-gʻazal yuqorida keltirilgandek, MAT 1-jildi va Toshkent nusxasida №23, Parij va Tehron nusxalarida №22 - tartib raqamlarida, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”da esa №13-tartib raqami ostida keladi. 5- gʻazal (“*Sinsa koʻnglumda oʻqung*”) Toshkent nusxasida №24, Parij nusxasida - №23, Tehron nusxasida №24 - tartib raqamlarida uchraydi. 6-gʻazal (“*Ey, etti manzar tarhigʻa...*”) “*Badoyiʻ ul-bidoya*”ning biz qiyoslayotgan nusxalarining hech qaysisida uchramaydi.

“*Ilk devon*”dagi №№7, 30, 31, 34, 39 - gʻazallar qiyosi yuqorida keltirilganini hisobga olib, “*Ilk devon*” va “*Oqquyunli muxlislar devoni*”dagi keyingi gʻazallarni “*Badoyiʻ ul-bidoya*”ning Parij, Tehron va Toshkent nusxalari bilan tartib raqamlariga koʻra qiyoslashni endi ihchamlashtirib roʻyxat tarzida keltiramiz (1-tartib raqami “*Ilk devon*”ga, 2, 3, 4 - lari tartib bilan Toshkent, Parij, Tehron nusxalariga va 5 - “*Oqquyunli muxlislar devoni*”ga tegishli¹):

№10 - (*Necha koʻnglum...*) - №23 - №22 - №22.

№14 - (*Agarchi yoʻq...*) - №32 - №30 - №23 - №9.

№19 - (*Mirʻoti husnung...*) - №42. (Faqat BBning Toshkent nusxasida).

№21 - (*Savodi xoli aning...*) - №20. (Faqat Toshkent nusxasida).

№28 - (*Manga ne manzilu...*) - № 11 - (BBning har uch nusxasida).

№32 - (*Kimsa hargiz...*) - №41 (Faqat Toshkent nusxasida).

№41- (*Ham ramad tekkan...*) - № 12 - (BBning har uch nusxasida).

№47- (*Zor jismimgʻa...*) - BBning Toshkent nusxasida yoʻq. - №40, №42

№48- (*Ne navo soz aylagay...*) - №52, №46, №46.

Demak, “*Ilk devon*”dagi qofiyasi “*alif*” harfiga tugaydigan gʻazallar 49ta boʻlib, ulardan 19tasi (№№2, 3, 4, 5, 7, 10, 11, 14, 19, 21, 28, 30, 31, 32, 34, 39, 41, 47, 48) “*Badoyiʻ ul-bidoya*”ning turli nusxalarida qaytariladi, qolgan 1, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 42, 43,

¹ Bundan buyon matnni soddalashtirish uchun «*Ilk devon*»ni ID, «*Oqquyunli muxlislar devoni*»ni OMD, “*Badoyiʻ ul-bidoya*»ni BB deb belgilab olamiz.

44, 45, 46, 49 - tartib raqamli gʻazallar esa (30ta gʻazal) “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning har uch nusxasida ham uchramaydi.

Ana endi rejamizdagi **6-nchi devon** “*Navodir un-nihoya*”ning Abdujamil kotib koʻchirgan nusxasiga eʼtibor qaratamiz. “*Ilk devon*”ning “*Badoyi’ ul-bidoya*” nusxalarida uchramaydigan 30 gʻazalidan nechitasi va qaysilari keyingi devon tarkibida uchraydi?

№15 - №34 - *Chogʻirgʻa tushkali yoʻqtur qaroru xob manga,*

№18 - №19 - *Telba koʻnglum yorasi hadsiz tani uryon aro,*

№19 - №25 - №42 - *Mirʻoti husnung tiyradur bu ohi dardolud aro,*

№21 - №27 - №20 - *Savodi xoli aning laʻli ruhparvar aro*

№29 - №40 - *Ul oy bu telba bila yormu ekin, oyo,*

№32 - №43 - №41 - *Kimsa hargiz koʻrmadi chun ahli davrondin vafu,*

№35 - №44 - *Oʻtgʻa solgʻil sarvni, ul qaddi mavzun boʻlmasa,*

№40 - №16 - *Xilʻatin aylabmudur ul shoʻxi siyminbar qaro,*

№42 - №37 - *Davr el sogʻarini qildi mayi nob toʻla,*

№44 - №12 - *Gul uzra xatti mushkin birla to qilding raqam paydo,*

№49 - №8 - *Mahvasho, sarvqado, lolaruxo, siymtano.*

Shunday qilib maʼlum boʻlmoqdakim, “*Ilk devon*”dagi qofiyasi “*alif*” harfiga tugaydigan 49ta gʻazaldan 11tasi “*Navodir un-nihoya*”ga oʻtgan ekan. Eng qizigʻi, 11 gʻazaldan 3tasi “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Toshkent nusxasida ham uchraydi. 19 gʻazal yoniga yana 8ta qoʻshilsa, 27ta boʻladi va “*Ilk devon*”dagi keyingi ikki devonga kirmay qolgan gʻazallar soni 22taga tushadi.

“*Oqquyunli muxlislar devoni*”da “*alif*” harfiga tugaydigan gʻazallar 21ta boʻlib, ulardan 6tasi (№№5, 9, 11, 12, 13, 19) “*Ilk devon*”ning 39, 14, 30, 10, 4, 7 - tartib raqamli gʻazallarini qaytaradi. “*Be*” harfiga tugaydigan gʻazallar “*Ilk devon*”da 37ta, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”da 12ta, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Parij nusxasida 23ta, Tehron nusxasida ham 23ta, Toshkent nusxasida 25ta.

“*Ilk devon*”dagi “*Be*” harfiga tugaydigan 37 gʻazaldan 18tasi BBning Toshkent nusxasida, 17tasi Parij va Tehron nusxasida uchraydi, yana 10ta gʻazal “*Navodir un-nihoya*”ga oʻtgan. “*Oqquyunli muxlislar devoni*”dagi 12 gʻazalning 10tasi ham “*Ilk*

devon”dagilar. “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning har uch nusxasida esa 12ta gʻazalning barchasi uchraydi.

“*Te*” harfiga tugaydigan gʻazallar “*Ilk devon*”da 7ta, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”da 3ta, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning har uch nusxasida 12ta.

“*Se*”dan “*Xe*”gacha “*Ilk devon*”da 10ta, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”-da 6ta, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Parij nusxasida 18ta, Tehron nusxasida ham 18ta, Toshkent nusxasida 20ta.

“*Dol*”dan “*Zol*”gacha “*Ilk devon*”da 10ta, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”-da 6ta, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Parij nusxasida 9ta, Tehron nusxasida ham 9ta, Toshkent nusxasida 11ta.

“*Re*” harfiga tugaydigan gʻazallar “*Ilk devon*”da 29ta, “*Oqquyunli muxlislar devoni*”da 38ta, “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Parij nusxasida 111ta, Tehron nusxasida 99ta, Toshkent nusxasida 110ta.

“*Te*”dan “*Re*”gacha “*Ilk devon*”dagi 56ta gʻazaldan 14tasi (№87, 88, 89, 90, 91, 118, 124, 125, 131, 134, 138, 139, 140, 143) “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning Toshkent (№ 80, 82, 83, 84, 85, 207, 189, 209, 228, 201, 184, 205, 122, 202) va Parij nusxalarida (№73, 75, 76, 77, 78, 197, 178, 199, 216, 190, 173, 194, 111, 192) 14tadan, Tehron nusxasida esa 12ta (№ 77, 73, 78, 79, 80, 183, 191, 170, 151, 188, 149, 196.). 11tasi “*Navodir un-nihoya*”da (№92-100, 103-130, 108-142, 114-143, 116-190, 117-171, 120-164, 123-209, 133-167, №131 - 183 va 143-176 har ikki devonda qaytariladi). Bu orada “*Oqquyunli muxlislar devoni*” bilan “*Ilk devon*”dagi gʻazallarning kesishgan joyi faqat 2ta (№87 - 35, №89 - 36).

“*Badoyi’ ul-bidoya*”ning har uch qadim qoʻlyozmalarini qiyoslaganda “*Re*” harfiga tugaydigan gʻazallar oxirigacha Toshkent nusxasida faqat quyidagi 3 gʻazal uchramaydi:

№45 *Zor jismingʻa xadanging zaxmidin ortar navo,*

№164 *Ul quyoshkim saltanat avji uza tobon erur,*

№188 *Vaslidin gar bargi guldur hajrdin gar noʻgi xor.*

Toshkent nusxasida mavjud, ammo Parij va Tehron nusxalarining har ikkisida hanuz uchramaydigan gʻazallar birmuncha koʻproq (raqamlash 1-jild boʻyicha berildi):

№20 *Savodi xoli aning laʻli ruhparvar aro,*

№30 *Ul malohat kunji hajrida buzugʻ maskan manga,*

- №38 *Ko 'zlarimda ishqdin suv erdi uyqu o 'rnida,*
 №40 *Yor aksi chunki aylar jilva may ko 'zqusida,*
 №41 *Kimsa hargiz ko 'rmadi chun ahli davrondin vafo*
 №42 *Mir 'oti husnung tiyradur bu ohi dardolud aro,*
 №58 *Eyki ruxsoring erur xo 'bu xating ham marg 'ub,*
 №59 *Tiyg ' ila xoki tanimni har taraf yording kelib,*
 №97 *Girih-girih chu tugarsen — etar ayog 'ingga soch,*
 №98 *Ko 'rub dardim, tarahhum qilmading hech,*
 №112 *Dudi oh ermas ko 'ngul uyin qaro qilg 'onda dard,*
 №116 *Buki har yondin ko 'kartibdur yuzumni koji dard.*
 Jami 12ta g'azal.

Endi Parij va Tehron nusxalarini o'zaro qiyoslaydigan bo'lsak, quyidagicha manzara hosil bo'ladi. Avvalo MAT 1-jildidagi dastlabki 140 g'azalning 128tasida har ikki qo'lyozmada tartib raqamlari o'zgargani bilan g'azallar o'zgarishsiz qaytariladi. Ammo 141 g'azaldan boshlab Tehron nusxasidagi g'azallar soni Parij nusxasidan ortda qola boshlaydi, ya'ni quyidagi g'azallar Tehron qo'lyozmasida umuman uchramaydi:

- №141 *Ul malohat sham 'idin mundoqki jismim yonadur,*
 №153 *Ikki ko 'zumki dardu balo jo 'yboridur,*
 №156 *Qatlima tiyg ' o 'lgalikim charx ishi ozordur*
 №162 *Chiqti ov azmig 'a javlon aylab ul chobuksuvor,*
 №165 *Telba ko 'nglum, vahki, har soat birov sori borur,*
 №189 *Bag 'rimni tiyg 'i hajr ila yuz pora qildilar,*
 №190 *Ulki, yuz mendek jahonda volavu shaydosi bor,*
 №193 *Kecha har kavkab ko 'rungach, yodima oyim kelur,*
 №196 *Ikki zulfung xasta ko 'nglumga qarong 'u kechalar,*
 №199 *Kunduz ul xurshidi raxshondin ko 'zumda yosh erur,*
 №202 *Ul o 'tlug ' chehrag 'a zarbaft xil 'at ne yaroshibdur,*
 №205 *Bukim, ko 'ngulning ul oysiz ne sa 'b holati bor,*
 №207 *Tovushkim uy toshidin kelsa, dermen bag 'ri toshimdur*
 №210 *Chun meni majnun boshin atfol toshi sindurur,*
 №212 *Sham ' ul oy hajrida har tun kuymagim ogohidur,*
 №216 *Birov g 'ami yana ko 'nglumga qo 'zg 'olon soladur,*
 №218 *Bargi nay to 'n ichida nol kibi beli nihondur,*
 №219 *Har kishikim, bir so 'z ul badmehrudin taqriri bor.*

№222 *Beliyu og'zi ko'rar-ko'rmasda chun pinhon erur,*
№223 *Yuzi gulchehra soqiyning tarab hukmig'a tug'rodur,*
№224 *Dud yanglig' dema ko'nglum ohi dardoludidur,*
№227 *Orazing husnun fuzun qilg'on hiloliy qosh erur,*
№228 *Netib tuz etay qadkim — jismimda shikanlardur,*
№230 *Ne ajab, har yon meni majnun boshida yoralar,*
№231 *Boshtin-ayog' yalang tanim uzrakim toza dog' erur.*
Jami: 25 g'azal.

Quyidagi g'azal Tehron qo'lyozmasidagina mavjud va nafaqat Toshkent nusxasida, balki Parij nusxasida ham uchramaydi:

№164 *Ul quyoshkim saltanat avji uza tobon erur.*

Ushbu dastlabki qiyosiy tahlillardan qanday xulosalarga kelish mumkin. Avvalo, Tehron nusxasining Parij va Toshkent nusxalaridan farqlanishi borasida. Ko'rdikki, 13-g'azaldan boshlab 1483-yilda ko'chirilgan qo'lyozmadagi she'rlarning tartib raqamlari 1480 va 1486-yillardagilardan keskin farq qila boshlaydi. Shundan taxmin qilish mumkinki, Tehron qo'lyozmasi shoirning tahriri ostida ko'chirilgan emas. Bu farazga aniqlik kiritish uchun, albatta, London nusxasini ko'rish kerak bo'ladi. Ammo Parij va Toshkent nusxalaridagi tartibning umumiylikidan kelib chiqqanda 1482-yilda ko'chirilgan London qo'lyozmasi ham asosan shu tartibga muvofiq bo'lsa kerak, degan tasavvur haqiqatga yaqin tuyuladi.

Ikkinchidan, 1983-yilgi qo'lyozma 1486-yilgi nusxadan ko'ra mundarijasiga ko'ra (g'azallar tartibiga emas) 1980-yilga nusxaga yaqin turadi (dastlabki 140 g'azalda to'liq mos keladi).

Uchinchidan, 141 g'azaldan boshlab, to 232 g'azalgacha Tehron nusxasida Parij nusxasidan 25 g'azal kam uchrashi 1983-yilgi qo'lyozmaning Parij nusxasidan emas, balki hozir bizning qo'limizda mavjud bo'lmagan 1980-yilgi London nusxasidan ko'chirilganlik ehtimolini kuchaytiradi.

To'rtinchidan, Parij nusxasidagi 129-nchi (MAT 1-jildida 141-nchi) g'azaldan to 218-nchi (MAT 1-jildida 232-nchi) g'azalgacha Tehron nusxasiga kiritilmagan 25ta she'rdan quyidagi 16tasi keyinchalik “*Navodir un-nihoya*” tarkibiga kiritilgani ma'lum bo'ldi (1-raqam - MAT 1-jildi bo'yicha, 2-raqam - 746-nchi qo'lyozmada, 3-raqam - “*Navodir un-nihoya*”da):

№153 - №141 - №201- *Ikki ko 'zumki dardu balo jo 'yboridur,*
№156 - №144 - №188 - *Qatlima tiyg' o'lgalikim charx ishi*
ozordur

№193 - №179 - №236 - *Kecha har kavkab ko 'rungach, yodima*
oyim kelur;

№196 - №182 - №182 - *Ikki zulfung xasta ko 'nglumga qarong'u*
kechalar;

№199 - №185 - №237 - *Kunduz ul xurshidi raxshondin ko 'zumda*
yosh erur;

№202 - №188 - №208 - *Ul o'tlug' chehrag'a zarbaft xil'at ne*
yaroshibdur;

№205 - №192 - №176 - *Bukim, ko 'ngulning ul oysiz ne sa'b*
holati bor;

№207 - №193 - №189 - *Tovushkim uy toshidin kelsa, dermen*
bag'ri toshimdur;

№210 - №196 - №241 - *Chun meni majnun boshin atfol toshi*
sindurur;

№212 - №198 - №207 - *Sham'ul oy hajrida har tun kuymagim*
ogohidur;

№216 - №202 - №205 - *Birov g'ami yana ko 'nglumga qo'zg'olon*
soladur;

№219 - №205 - №173 - *Har kishikim, bir so'z ul badmehrdirin*
taqriri bor.

№222 - №208 - №242 - *Beliyu og'zi ko 'rar-ko'rmasda chun*
pinhon erur;

№224 - №210 - №210 - *Dud yanglig' dema ko 'nglum ohi*
dardoludidur;

№228 - №214 - №216 - *Netib tuz etay qadkim — jismimda*
shikanlardur;

№230 - №216 - №183- *Ne ajab, har yon meni majnun boshida*
yoralar.

Jami: 16 g'azal.

Bunga qo'shimcha MAT 1-jildidagi №230 bilan № 277 orasida
yana Parij nusxasida mavjud, ammo Tehron nusxasiga kiritilmagan
quyidagi g'azallarni ham qo'shsak (1-raqam - MAT 1-jildi, 2-raqam
- Parij nusxasi, 3-raqam - "Navodir un-nihoya"):

№244 - №229 - №244 - *Bo'ldi shomu jong'a ul oy hajridin qayg'u hanuz*, №248 - №233 - №244 - *Sarvqadlar agar biru gar yuz*,

№250 - №235 - №272 - *Ul pari ko'yida men devonani band aylangiz*,

№253 - №238 - №259 - *Onsiz o'lmoq erur o'lmoq jonsiz*,

№266 - №251 - №286 - *Meni men istagan o'z suhbatig'a arjumand etmas*,

№269 - №254 - №285 - *Gar meningdur yor lo'li bo'lsa shoh etmon havas*,

№273 - №257 - №319 - *Yozuqsiz, jurmsiz bedod etar fosh*,

№275 - №260 - №329 - *Manga emdi sarz ila gul muddaosi qolmamish*.

Jami: 8 g'azal.

Ushbu ro'yxatga “*Badoyi' ul-bidoya*”ning Parij nusxasi” maqolasida keltirilgan 76 g'azalni ham qo'shsak, ma'lum bo'ladiki, 746-inventar raqamli 1980-yilda ko'chirilgan shoirning o'z tashabbusi bilan ilk bor shakllantirilgan protodevondan $16+8+76=100$ ta g'azal 1487-yili Abdujamil kotib tomonidan ko'chirilgan “*Navodir un-nihoya*” devoniga ko'chib o'tgan ekan.

Beshinchidan, 20 jildlikning oxiriga ilova qilingan “*Rasmiy devonlarga kirmagan she'rlar*” rukni ostida keltirilgan g'azallarning aksariyati yangi topilgan devon qo'lyozmalari tarkibida mavjud ekanligi ma'lum bo'lib bormoqda. Masalan, yangi topilgan Tehron qo'lyozmasida “*Badoyi' ul-bidoya*”ning Parij va Toshkent nusxalari hamda MAT 1-jildida uchramagan birqator she'rlar ko'zga tashlandiki, quyida ular haqida ma'lumot keltiramiz (1-raqam - Tehron nusxasi, 2-raqam - OMD).

№158 - №58 - *Sensizin, ey umr, jismim ruhdin begonadir*,

№224 - №92 - *Ulki shakkardek labina to'tiyi jondir magas*,

№309 - №106 - *Garchi elga jon bag'ishlar husni ruhafzoling'ing*,

№489 - №179 - *Bu yomon tole' ayirdi yorni men zordin*,

№532 - №182 - *Sipehru mehr yuzingdin nishonadur barcha*,

№608 - №220 - *Munchakim har dam etar ko'nglumga hajringdin g'ame*,

№610 - №221 - *Falak jafosidin ul oyg'a bo'lmasun darde*.

Tehron nusxasidagi 224,309,489, 532, 610 - tartib raqamli gʻazallar MAT 20-tomda ilovasida uchraydi. Ammo №158 va №608 u erda ham uchramaydi.

Yana bir gʻazal faqat Tehron nusxasida va 20-tomda uchraydi:
№504 - *Bogʻ aro chiqmas xiromon sarvi ozodim yana,*
490-tartib raqamli gʻazal esa faqat Tehron nusxasidagina uchraydi:
Necha kim koʻzdin yiroqtur qadding ey, siyminbadan,
Gar yaqin boqsam aliftek rost jonim ichra san.
Dersan ul guldun xabar de, pirahan chok aylama,
Chun otin tutting qolurmu chok boʻlmay pirahan.
Ul moʻgʻulchin koʻzlaring bodomidin mushki Xito
Koʻhu sahroni kezib istarman ogʻuyi Xoʻtan.
Garchi sen yoqting nazarni , jonni kim oldi desam,
Noz ilan boqib tabassum aylabon aytur: “Qachon?”
Chizsa suratgar oʻshal oy suratini devor uza,
Chun musavvirdin namudor oʻlgʻusi bir pirahan.

Oltinchi va eng asosiy xulosa shundan iboratkim, 6 devon muqoyasasiga biz asos qilib olgan “*Badoyiʻ ul-bidoya*”ning 1483-yili koʻchirilgan Tehron qoʻlyozmasi oldingi maqolalarimizda olgʻa surilgan gʻoyani, yaʼni “*Badoyiʻ ul-bidoya*”ning 1480-yili koʻchirilgan Parij nusxasi devon tuzish boʻyicha shoirning ilk tajribasi boʻlib, keyincha ushbu variant ijodkor tomonidan tubdan isloh qilingan va biz bugun tasavvur qilgan “*Badoyiʻ ul-bidoya*” devonining haqiqiy mundarijasi 1482-yili koʻchirilgan bugungi kunda Buyuk Britaniyada saqlanuvchi qoʻlyozmadan boshlanadi, deb bildirilgan fikrni yana bir bor tasdiqlaydi. Tehron qoʻlyozmasi shoir topshirigʻi va kuzatuv ostida koʻchirilmagan, bunday xulosaga kelishimiz sababi Parij va Toshkent nusxalari uchun umumiy boʻlgan tartib Tehron nusxasida saqlanmaganligidir. Ammo Toshkent nusxasidan oldin va Parij nusxasidan keyin London nusxasiga tayangan holda tuzilganligi aniq.

Alisher Navoiyning lirik merosi matnshunosligi yoʻnalishida oxirgi yillarda olib borgan izlanishlarimiz natijasida muhim bir xulosaga kelindi. Maʼlumki, Hamid Sulaymon oʻz davrida shoir hayot paytida koʻchirilgan qator moʻtabar qoʻlyozmalar matniga tayangan holda shoir lirik merosini yaratilish davriga koʻra 4

bosqichga ajratgan edi: 1) Yoshlik lirikasi – 1465-yilda, shoir 24 yoshga to‘lgan paytda davrning mashhur xushnavisi Sultonali Mashhadiy tomonidan ko‘chirilgan “*Ilk devon*”dagi she‘rlar asosida; 2) Yigitlik davri lirikasi – Husayn Boyqaro tavsiyasi bilan shoir o‘zi tuzgan “*Badoyi’ ul-bidoya*” devoni asosida; 3) O‘rta yosh lirikasi – shoir o‘zi tuzgan ikkinchi devon - “*Navodir un-nihoya*” asosida; 4) Qarilik davri lirikasi – “*Xazoyin ul-maoniy*” devonlari tarkibidagi oldingi devonlarga kirmagan she‘rlar asosida.

O‘tgan asrda zabardast navoiyshunos ustoz erishgan yutuqlarni bugungi qo‘lga kiritilgan yangiliklarga tayangan holda jiddiy isloh qilishga to‘g‘ri keladi. Qiyosiy tahlillar shuni ko‘rsatmoqdaki, “*Navodir un-nihoya*” devoni mundarijasi aslo “*Badoyi’ ul-bidoya*” devoni yaratilgandan keyingi shoir ijodidan darak bermas ekan. Aslida devon tuzish harakatini boshlagandayoq Alisher Navoiy “Xamsa” dostonlari yozilguncha bo‘lgan davrda o‘zi yaratgan asarlar bir devonga joy bo‘lmasligini bilgan va 1) “*Badoyi’ ul-bidoya*” va 2) “*Navodir un-nihoya*” nomlari bilan 2 devon tuzishni rejalashtirgan. Shoir dastlab birinchi devonga ko‘proq kichik hajmli she‘rlarni kiritib, kattaroq hajmdagilarini (tarje‘band, muxammas, musaddas kabilarni) ikkinchisiga qoldirmoqchi bo‘lgan. 1480-yilgi Parij qo‘lyozmasi shundan darak beradi. Ammo keyincha fikri o‘zgaragan va 1482-yilgi London qo‘lyozmasi vujudga kelgan. Bizning nazarimizda, bunga asosiy sabab “*Ketur soqiy, ul mayki, subhi alast...*” tarjibandining yozilishi bo‘lgan. Bu asar “*Ashraqat*” g‘azali bilan ajib bir uyg‘unlik hosil qilib, Alisher Navoiy o‘z qo‘li bilan tuzgan birinchi devoniga g‘oyaviy-mazmuniy mukammallik baxsh etgan. Nihoyat, shoir ilk lirik majmuasidan to‘liq qoniqish hosil qilib, ko‘nglida shakllanayotgan epik ko‘lamni amalga oshirishga astoydil kirishgan.

Alohida g‘oyaviy-mazmuniy mukammallik kasb etgan ushbu devon o‘z davrida keng doirada mashhurlik kasb etib, undan u yoki bu darajada juz‘iy o‘zgarishlar bilan, turli janrlardagi yangi yozilgan she‘rlarni qo‘shish bilan ko‘plab nusxalarda ko‘chirilgan va ular dunyoning turli mintaqalariga tarqab ketgan. Ammo buyuk alloma san’atkor xayolida shakllanayotgan yangi-yangi g‘oyalarni ro‘yobga chiqarish bilan band bo‘lib, boshlanishda rejalashtirgan

ikkinchi devonni ham mukammal tuzishga ko‘p rag‘bat qilmagan. Balki “Xamsa” yakunlangach, Abdujamil kotib yoki boshqa bir yaqin inson ikkinchi devon rejasini eslatgan bo‘lsa, shoir bu yumushni ishonchli kotibiga topshirib qo‘yaqolgan bo‘lishi ham mumkin. Natijada ikkinchi devon birinchidek e‘tibor bilan tuzilmagan va birinchidek shuhrat ham qozonmagan. Qolaversa, bu davrga kelib yangi yozilgan she‘rlar hisobidan hajman ham o‘ta kengayib ketgan. Amalga oshirilgan qiyosiy tahlillar shuni ko‘rsatmoqdaki, bugun qo‘limizda mavjud Abdujamil kotib tuzgan “*Navodir un-nihoya*” devoni o‘tgan asrda ustoz Hamid Sulaymon olg‘a surgan g‘oyani – shoir lirik merosini 4 davrga bo‘lib o‘rganish va shoir o‘zi tuzgan ikkinchi devon – “*Navodir un-nihoya*” asosida uchinchi davr – **O‘rta yosh lirikasini** alohida ajratish fikrini XXI asr dastlabki manbashunoslik tadqiqotlari mutlaqo tasdiqlamadi. Qiyosiy tahlillar “*Navodir un-nihoya*”ning shoir hayot paytida ko‘chirilgan bugungi mavjud qo‘lyozmasi ijodkorning turli yillarda, jumladan, shoir o‘z qo‘li bilan tuzgan birinchi devonga kiritilgan she‘rlar bilan bir davrda yaratilgan she‘rlar bilan qorishib ketganligi aniq ma‘lum bo‘ldi. Alisher Navoiy o‘zining lirik merosini tartibga solish masalasiga keyinroq yana qaytdi - endi 4 devondan iborat “Xazoyin ul-maoniy”ni yaratdi. Mana shu ulkan majmuaning yaratilishini shoir lirik merosini davrlashtirishdagi uchinchi bosqich deb qabul qilish mumkin. Albatta, bu borada uzil-kesil xulosaga kelish uchun “*Badoyi’ ul-bidoya*”ning bizga ma‘lum bo‘lgan shoir hayot paytida ko‘chirilgan barcha nusxalarini qiyoslash kerak bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Имомназаров М. “*Бадойиъ ул-бидоя*”нинг Париж нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2018 йил, 1-сон. – Б. 16-24.
2. Имомназаров М. Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари / “Алишер Навоий ва XXI аср»: Республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Т.: Тамаддун, 2017. – Б. 6-10.
3. Имомназаров М. XXI аср навоийшунослиги: методология муаммолари / “Алишер Навоий ва XXI аср»: халқаро илмий-назарий анжумани материаллари. – Т., 2019. – Б. 13-19.

4. Имомназаров М. Уч девон муқоясаси / «Алишер Навоий ва ХХІ аср»: халқаро илмий-назарий анжумани материаллари. – Т.: Турон-иқбол, 2018. – Б. 12-17.

5. Турдиалиев А., Эркинов А. “Бадойиъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси / “Алишер Навоий ва ХХІ аср”: халқаро илмий-назарий анжумани материаллари. – Т., 2018. – Б. 57-62.

6. Турдиалиев А., Эркинов А. “Бадойиъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси / «Алишер Навоий ва ХХІ аср»: халқаро илмий-назарий анжумани материаллари. – Т., Турон-иқбол, 2018. – Б. 58-59.

7. Эркинов А. “Бадойиъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали бешинчи қўлёзмаси / «Алишер Навоий ва ХХІ аср»: халқаро илмий-назарий анжумани материаллари. – Т., 2018. – Б. 51-57.

PECULIARITIES OF MĪR ALĪ-ŠĪR NAVĀYĪ'S PERSIAN POETRY AND OTTOMAN TURKISH POETRY

Benedek PÉRI

*Department of Turkic Studies
Eötvös Loránd University
(Hungary)*

Annotatsiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiy forsiy ijodining Usmonli turk imperiyasidagi ahamiyati xususida ma'lumot beradi. Shuningdek, muallif Usmoniylar hukmdori sulton Selim I ijodini o'rgangan holda Navoiy asarlari bilan o'zaro taqqoslaydi. Bildirilgan nazariy qarashlarni baytlar orqali misol keltirish bilan isbotlaydi. Navoiy baytlari boshqa Usmoniy adabiyot ijodkorlarining g'azallari bilan vazn jihatdan ham, tuzilish va hajman necha baytni qamrab olinganligi bilan ham o'zaro taqqoslanadi.

Kalit so'zlar: *forsiy she'riyat, devon, g'azal, qit'a, aruz, vazn, tahrir, qofiya, uslub.*

Annotation

This article discusses the significance of Alisher Navoi's Persian work in the Ottoman Empire. The author also studies the works of the Ottoman ruler Sultan Selim I and compares them with the works of Navoi. Examples provided confirm the stated theoretical views. The Navoi's couplets are comparable to the ghazales of other Ottoman writers in both weight and structure and size.

Key words: *Persian poetry, dīvān, ghazal, kit'a, prosody, meter, editing, rhyme, style.*

Navāyī's Turkī poetry however, was appreciated not only by literary connoisseurs; it was also acknowledged by professional poets. His pieces, especially his ghazals were considered touchstones of poetic quality for a long time and many poets endeavoured to imitate them both in the eastern and the western part of the Turkic speaking

world. Many Ottoman poets tried their hands at composing ghazals in Navāyī's language and style, among them such outstanding artists as Nedīm (d. 1730) and Şeyḫ Gālib (d. 1799) [Sertkaya, Osman Fikri, 1970: 133-138; Çetindağ, Yusuf: 2006].

It seems that the new Ottoman imperial literary paradigm created in the second half of the 15th century could not have evolved without Navāyī's ghazals. A well-known anecdote preserved in many Ottoman sources relates that Navāyī sent thirty-three of his Turkī ghazals to Sultan Bāyezīd I (1481–1512) who liked the poems so much that he gave orders to Ahmet paşa (d. 1496–97), one of the eminent poets of the period to compose poetry in Navāyī's style. According to Kınalızāde Hasan Çelebī a mid-16th century author of a poetic anthology, Ahmed paşa's poems earlier lacked artistic fervour and elegance but through studying and imitating Navāyī's ghazals his style became refined and his way of expression polished [Kınalı-zade Hasan Çelebi, 1989: 531]. It is not utterly clear et whether the story is true but still, it indicates the extent how deeply Navāyī's poetic art influenced the development of Ottoman ghazal poetry [Kleinmichel, Sigrid, 1999: 77-211].

It is clear from what has been said so far that Navāyī's poetry composed in Turkī exerted a profound influence on the development of various Turkī classical literary traditions (Čağatay, Turkī-i ʿajamī, Ottoman). Compared to his collections of poems in Turkī, Navāyī's Persian *Dīvān* seems to have been forgotten. Knowing the enormous impetus his Turkic oeuvre gave to the development of classical literature in Turkī this situation leads to the following questions quite naturally: what can be said of Navāyī's Persian poetry in this respect. How was it received? Was it accepted into the Persian literary tradition? If it was, how deep and how fast it did become embedded. The easiest way to answer these questions is to find out whether Navāyī's Persian poetry was imitated in any way because this would show that his poetry was acknowledged as a part of the tradition. For the purposes of this paper I chose to take a deeper look at the Persian ghazals of the Ottoman sultan Selim I for several reasons.

First of all because he was Navāyī's near contemporary and

he seems to have been a talented poet. Secondly, because he used almost exclusively Persian for poetic purposes, he composed quite a few imitation poems and he chose his models from among the works of poets whom the Ottomans considered “the classics”. Last but not least my choice fell upon Selim’s poetry because Latîfî, an Ottoman literary critic from the first half of the 16th century, a near contemporary of the sultan, claims that Selim was inspired by Navāyî poetry: [Latîfî ; Haz. Rıdvan Canım, 2000: 150]

Şu^{arā}-yı vilāyet-i Rūmdan andan ğayı kimesne Fārisî dīvān tedvīn etmedi ve şî^r-i Türkî-yi terk edüp ol tarza gitmedi. Ekser-i evkātda Dīvān-ı Nevāyî tetebbu^c ederdi. Eş^{ar}-ı Nevāyîye anlaruñ iltifātı rağbet ü şöhret verürdi.

“Except for him no other Ottoman poet did compile a Persian *dīvān* and no other poet left Turkî poetry for this style. He imitated Navāyî’s *Dīvān* most of the time. Navāyî’s poetry became acknowledged and famous because of the interest he took in it.”

The context of Latîfî’s comment makes it clear that the *dīvān* Selim imitated was Navāyî’s collection of Persian poems which he seems to have liked so much that he tried to imitate it. In classical poetry imitation is a versatile method for creating poetry. It can be used to show off with one’s skills and brag about poetic talent but it can also be applied in a more humble way, to express a poet’s recognition of other poets’ works. Navāyî’s Persian imitation ghazals (*javābs*) following the poetic framework, that is the metre, rhyme, *radîf* combination of the selected model, were motivated by this feeling of appreciation and gratitude towards the poems he admired and used for inspiration, at least this is what one of his Persian *kit^{as}* implies:

Tatabbu^c kardan-i Fānî dar aš^{ar}
Na az da^cvā u na az ħud-numāyî-st
Çu arbāb-i suĥan sāhib-dilān-and
Murād-aš az dar-i dil-hā gadāyî-st [Dīvān-i Fānî, 1035: 300]

“When Fānî imitates poems,

He does not wish to brag or to show off.

Since [real] poets are people with a [good] heart,

He came with the intent to pay homage and humbly beg.”

Before trying to discover in what ways Navāyī influenced and shaped Selim’s poetry, a few words should be said about the sultan’s Persian pieces. Latīfī’s claim that Selim composed poetry almost exclusively in Persian seems to be true as only a handful of his Ottoman poems have been discovered scattered in poetic anthologies. His choice of language might have been motivated by political considerations. It is not without reason to think that his poems were meant to be part of the Ottoman-Safavid propaganda war with the purpose of proving that Selim complied with the Timurid concept of an ideal ruler who was a successful military leader and at the same time a sedentarized and highly cultured *adīb*, talented and skilled enough to compose good pieces of poetry [Péri, Benedek, *‘From Istāmbōl’s throne a mighty host to Irān guided I;/Sunken deep in blood of shame I made the Golden Heads to lie’*: Yavuz Sultan Selim’s Persian poetry in the light of the Ottoman-Safavid propaganda war. In: Proceedings CIEPO Budapest (Forthcoming)].

The greatest part of Selim’s poetic output is represented by his ghazals many of which are imitations or emulations. The sultan seems to have selected his models very consciously, mainly from among authors of 13th–15th century Persian poetry and composed imitations modelled, among others, on ghazals by Sa[‘]dī (d. 1291/1292), Amīr Ḥusrav (1253–1325), Hāfiz (1325–1392), Salmān Sāvajī (d. 1396), Kamāl-i Ḥujandī (d. 1400), Kātibī Turšizī (d. 1434–6), Jāmī (1414–1492) and last but not least Navāyī (1441–1501) [Péri, Benedek, 2015: 113-130]

Selim’s Persian poems were collected into a *dīvān* that was edited and published by Paul Horn in 1904 [*Dīvān-i balāgat-[‘]unvān-i Salīm Ḥān-i avval, 1904*]. Horn’s edition which is based on seven manuscripts contains 300 odd poems. Research work done in the past ears led to the discovery of hitherto unknown manuscripts containing a great number of unknown poems. For the purpose of the present paper, besides using Horn’s edition I will heavily rely on material that would be published first in my new critical edition of Selim’s *dīvān*.

Selim resorted to a wide range of poetic techniques to compose imitation poems and thus the influence of his models, Navāyī’s poems

among them, can be observed at various levels. The textual analysis of Selim’s poems does not seem to confirm Latīfī’s statement that Selim imitated Navāyī’s poetry, at least not in the sense that the sultan composed poetic replies to Navāyī’s ghazals. Only a few of Selim’s imitation poems might be considered *javābs* inspired by Navāyī’s original pieces of poetry labeled *muḥtara*^c ‘invented’ in Navāyī’s Persian *dīvān*.

Nevertheless, Selim seems to have followed in the footsteps of Navāyī as far as the choice of models is concerned and his *dīvān* include more than twenty ghazals that were modelled upon poems Navāyī also chose to imitate. These Selim ghazals often contain couplets inspired by Navāyī’s *bayts*.

One of the rare instances when Selim composed a poetic reply to one of Navāyī’s original poems is his poem starting with the *matla*^c
Z-ān na-nālam gar firāk-i ḥ’iš zār-am mī-kušī

Vah ki bar ummīd-i vasl az intizār-am mī-kušī [Dīvān-i Sultān Saḥīm , 13392]

“I am not complaining because you kill me with your absence,
 Alas, you kill me with the expectation and hope of meeting
 [you].”

This poem seems to be composed as a *javāb* to Navāyī’s ghazal beginning

Ay šab-i ġam čand dar hijrān-i yār-am mī-kušī

Zanda mī-dāram tu-rā bahr-i čī zār-am mī-kušī [Mīr ‘Alī-Šīr Navāyī “Fānī”, Dīvān: 1375]

“Ah, night of sorrow, how many times do you kill me in the absence of my beloved?

I keep you alive, why are you killing me so cruelly?”

Selim’s poem, though it shares the metre (*ramal-i musamman-i maḥzūf*), rhyme (-ār), *radīf* (*mī-kušī* ‘you kill me’) combination of Navāyī’s ghazal, is very different from its model, perhaps because the relatively easy metre and the wide range of rhyming words provided Selim with a relatively greater freedom in writing his emulation poem. Compared to Navāyī’s seven couplet long ghazal the sultan’s ghazal consists of only five bayts. Moreover, the two poems share only two rhyming words, *intizār* ‘waiting’ and *ḥumār*

‘wine headache’. It is also interesting to observe that while Navāyī’s poem contain many references to wine drinking Selim seems to deliberately avoiding this motif as he refrains using terms that refer to the consumption of wine even in the couplet that has *humār* as the rhyming word.

A unique copy of Selim’s *dīvān* kept in a library in Tehran was the only one to preserve a ghazal that appears to have also been inspired by one of Navāyī’s original poems. The metre, rhyme, *radīf* combination used in this ghazal is very rare and from among poets of the classical tradition only Navāyī seems to have used it [Metre: *ramal-i musamman-i mahzūf*; rhyme: *-ū*; radīf: *ma-rā*].

Selim’s poem in this case is not an imitation trying to create a close replica of the model’s text but more of an emulation endeavouring to imitate the style of Navāyī’s ghazal. However, intertextual allusions hidden in the text, the structure of the couplet, the shared key words and the rhyming word applied suggest a close connection between Selim’s and Navāyī’s second bayts.

Navāyī II.

*Gāh **čašm** āyad girān dar kaffa-yi °ašq-am zi ġam*

*Kūh-i Farhād-aš agar yak sū nahī **yak sū ma-rā** [Mīr °Alī-Šīr Navāyī “Fānī”: 1375]*

“Eyes are in trouble if someone wishes to weigh the sorrows of my love

And Farhād’s mountain is placed into one of the pans of the scale and I am placed into the other.”

Selim II.

*Banda-yi ān **čašm**-i fattān-am ki bā sad šarm u nāz*

*Yak taraf aġyār-rā mī-sāyad az **yak sū ma-rā** [Dīvān-i Sultān Salīm, 13392: 86]*

“I am the slave of those magical eyes that with hundred ways of coquetry,

Cast glances at one side on my rivals and at me on the other.”

The first ghazal of the *dīvān* of Hāfiz became a very popular model for imitation during the Timurid period and both Navāyī and Selim composed poetic replies to it. Though these two imitation poems follow different lines, at one point they seem to converge

and intertextual hints in Selim's third couplet indicates that it was inspired by Navāyī's fifth couplet.

Selim III.

Savāb-i hajj KUNAD HĀSIL faqīh ammā na-mī-dānad

*Ki dar **bī-hāsilī** dārand °uššāk-i tu **hāsil-hā***

“A jurist harvests the fruits of reward for completing a pilgrimage but he does not know

That these fruits are useless in the eyes of your lovers.”

Navāyī V.

*Man u **bī-hāsilī** ki-z °ilm u zuhd-am ān či hāsil šud*

*Yakāyak dar sar-i ma°šūq u may šud jumla **hāsil-hā***

“Me and the uselessness of all that I have harvested by learning and austerity,

All the things I harvested were spent on my beloved and wine.”

The dichotomy of empty, meaningless orthodox religious practices and the mystic's successful spiritual quest facilitated by the entheogens of love or wine is an often recurring topos in classical ghazal poetry. This is the key motif in both couplets and it is expressed by both Navāyī and Selim in a very similar way, using the same or very similar tropes, words and phrases. The parallellisms between the two *bayts*, the pair of opposing notions of fruitful (*hāsil*) and fruitless (*bī-hāsil*), the compound verb in the first hemistich with the same none verbal element (*hāsil kunad; hāsil šud*) which serves to secure a poetic focus on the concept of ‘fruitfulness’, the antithesis of orthodox religion and the mystical path represented by a jurist (*faqīh*) versus lovers in Selim's ghazal and by the term asceticism (*zuhd*) and the figure of the beloved in Navāyī's poem respectively, the appearance of two verbal nouns (*°uššāq/ma°šūq*) formed from the same Arabic radicals and last but not least the use of the same rhyming word, seems to confirm the reader's suspicion that the basic idea for Selim's couplet came from Navāyī's *bayt*.

The poetical framework consisting of the metre *ramal-i musamman-i maḥzūf*, the rhyme – *ār* and the *radīf nīst* appears to have been a popular one in the Persian poetic tradition and a huge paraphrase network of interconnected poems developed out of it that extended up to the 20th century. Poems belonging to the

paraphrase network shared a common and ever growing *mundus significans*, signifying universe and it was up to poets to choose from this common set of poetic devices. Navāyī's ghazal using this poetical framework was meant as *javāb* to a poem by Hāfiz but the model poem appears to have been lost [Dīvān-i Fānī, 1035: 68-69]. Selim on the other hand used multiple sources for inspiration. His first couplet is a *tazmīn*, a poetic quotation taken from a ghazal by Humāyūn Isfaraynī (d. 1496 or 1503).

Humāyūn I.

Juz ġam-i dūrī halāk-i ʿāšiq-i bīmār nīst

Nīst bīmī az ajal gar hijr bā ū yār nīst [Dīvān-i Humāyūn, 13651: 9a; Majmūʿa-yi sih dīvān, 2658: 39b, 40]

„Only the sorrow of [his beloved's] absence can kill an ailing lover.

He should not fear death if separation is not accompanying him.”

Selim I.

Juz ġam-i dūrī halāk-i ʿāšiq-i bīmār nīst

Nīst bīmī az ajal gar hijr bā ū yār nīst [Dīvān-i Sultān Salīm, 13392: 78–79]

The key idea in the seventh couplet, the *maḡtaʿ* of Selim's ghazal is the opposition of the lover's desires versus the ascetics (*zāhid*) longing for Paradise. From among the poems of the paraphrase network this motif, though in a more elaborate way, is present only in Navāyī's ghazal.

Selim VII.

Bas ki zāhid-rā ḡayāl-i Kavsar-ast u bāġ-i ḡuld

Čūn Salīm ammā juz hasrat-i dīdār nīst

“An ascetic keeps dreaming of the Kavsar and Paradise,

The only desire Selim has, is to see [his beloved].”

Navāyī

Zāhidā dar ravza gar may az kaf-i dast-i dīdār nīst

Ravza-ī ḡuštār ma-rā az kulba-yi ḡummār nīst

ʿĀšikān-rā hīč jannat nīst čūn ḡulzār-i vasl

Kavsar u Tūbā misāl-i lʿal u ḡadd-i yār nīst [Dīvān-i Navāyī, „Fānī”, 1375: 122]

“Ascetic! If wine is not given to us by our beloved in Paradise,

We will not prefer the celestial gardens to a hut inhabited by drunkards.

Eden can't be compared with the rose garden of being together [with beloveds]

The river Kavsar and the Tuba tree isn't equal to the ruby lips and the body of our beloved."

Both Navāyī and Selim composed a poetic reply to a ghazal by Amīr Šāhī (d. 1453) that uses the metre *muzārī^c-i musamman-i aḥrab-i makfūf-i maḥzūf*, the rhyme *-amī*, and the *radīf digar* 'another' [*Dīvān-i kāmīl-i Hāfiz*, 1382: 51]. Though the two imitation poems have hardly anything in common the *matla^c* of the sultan's ghazal contain vague hints suggesting that couplet might have been inspired by Navāyī's lines.

Selim I.

Bā-ān ki nīst ġayr-i tu-am mahramī digar

Har lahza bā-ḥayāl-i tu ġūyam ġamī digar [*Dīvān-i Sultān Salīm*, 13392: 84a]

"Except for you I do not have a confidant,

So I keep complaining of my sorrows to a vision of you."

Navāyī III.

Ġūyam ba-nazd-i pīr-i muġān javr-i muġbača

Čūn nīst-am ba-dayr juz ū mahramī digar

"I keep complaining about the young magus to the old man of the magi,

Because except for him I do not have another confidant in the convent."

Though the poetic context of the two couplets is different, they have a similar structure, both of them focuses on the poet who is complaining of his miserable state to the only person or thing he can confide in. Moreover, the two couplets share some key words and ideas (*ġūyam* 'I say' used in the meaning, 'I complain', *nīst* 'does not exist' and the words *juz/ġayr* in the meaning 'except for').

A ghazal by Hafiz using the metre *ramal-i musamman-i maḥbūn*, the rhyme *-ān* and a rare *radīf ki ma-purs* 'so do not ask' inspired both Navāyī and Selim to compose a poetic reply

to it [Dīvān-i kāmīl-i Hāfiz, 1382: 192]. Key elements of the two *matla*^cs, especially the evident similarities between the first *misrā*^c of Selim’s ghazal and the second hemistich of Navāyī’s suggest that the *bayt* was inspired by the first couplet of Navāyī’s poem.

Selim I.

Bī-tu dāram alamī dar dil-i sūzān ki ma-purs

*V-ān-čunān sūhta-am z-ātaš-i **hijrān ki ma-purs*** [Dīvān-i Sultān Salīm, 13392: 55a]

“Without you there is sorrow in my burning heart, do not [even] ask about it,

The fire of your absence has burnt me so much that do not [even] ask about it.”

Navāyī I.

*Ān čunān sūhta-am az gam-i **hijrān ki ma-purs***

K-ātaš-am zad gam-i hijrān-i tu dar jān ki ma-purs [Dīvān-i Navāyī, „Fānī”, 1375: 197–198]

The sorrow of [your] absence burnt me so much, do not [even] ask about it,

The sorrow of [your] absence stroke a fire in my soul, do not [even] ask about it.”

Selim’s poetry contains a handful of more examples that might be interpreted as a piece of textual evidence of Navāyī’s influence on Selim’s ghazal poetry but the intertextual allusions in these lines extending to merely one or two “suspicious” words or phrases are very vague. Only a much deeper comparative analysis of the loci in question, which would in some cases involve the close reading of imitation poems composed by other poets as well, could ascertain whether the similarly looking elements in Selim’s and Navāyī’s poems can be attributed to Navāyī’s influence.

As far as the textual paralellisms between Navāyī’s and Selim’s Persian ghazals are concerned the research work hitherto done on the field has yielded seemingly meagre results which, as it has been suggested earlier, appear to confirm Latīfī’s statement only partially. It might be possible however, that Latīfī, who was evidently well-versed in the workings of the classical poetic tradition, did not refer to single poems of Navāyī but meant his

collection of Persian poems as a whole. In this case the sentence in question (*Ekser-i evkâtda Dīvân-ı Nevâyî tetebbu° ederdi*. “He imitated Navâyî’s Dīvân most of the time”) can be interpreted as meaning that the sultan used Navâyî’s *dīvân* as a reference work from whence he learnt how to compose imitation poems and how to select his models. This theory however plausible it may be can only be confirmed by a deeper comparative analysis of the poetic devices Selim and Navâyî applied in their Persian ghazals.

As a conclusion it can be said that the evident connection, the textual parallellisms between of Selim’s and Navâyî’s Persian *dīvân* clearly indicate that Navâyî’s Persian poetry was already considered part of the classical Persian literary tradition in the early 16th century, not long after the poet’s death. If it had not been the case Selim who targeted an educated Iranian audience that was well-versed in the classical poetical tradition and could differentiate between good and bad poetry would not have turned to Navâyî’s Persian *dīvân* for inspiration. Nevertheless if we wish to discover how deeply Navâyî’s Persian pieces became embedded in the tradition more comprehensive research should be conducted.

Bibliography:

1. Çetindağ, Yusuf, *Ali Şir Nevâî'nin Osmanlı Şiirine Etkisi*. Ankara, 2006. *Dīvân-i balâgat-ı unvân-i Salīm Hân-i avval*. Ba-ihitimâm-i Pavul Horn. Berlin, 1904.
2. *Dīvân-i Fânî*. Kitâbkhâna, Mûza va Markaz-i Asnâd-i Majlis-i Şūrâ-yi Islâmî, 1035.
3. *Dīvân-i kâmil-i Hâfîz*. Ba-ihitimâm-i Muhammad Qazvînî va Qâsim Ganî. Tihrân, 1382.
4. *Dīvân-i Humâyûn*. Kitâbkhâna, Mûza va Markaz-i Asnâd-i Majlis-i Şūrâ-yi Islâmî, 13651.
5. *Dīvân-i kâmil-i Hâfîz*. Ba-ihitimâm-i Muhammad Qazvînî va Qâsim Ganî. Tihrân, 1382.
6. *Dīvân-i Sultân Salīm*. Kitâbkhâna, Mûza va Markaz-i Asnâd-i Majlis-i Şūrâ-yi Islâmî, 13392.
7. Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*. I. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara, 1989.

8. Kleinmichel, Sigrid, Mīr °Alīšēr Navā’ī und Aḥmed Paša. // *Archivum Ottomanicum* 17 (1999) 77–211.
9. Latīfī, *Tezkiretü ’ş-Şua°arâ ve Tabsiratü ’n-Nuzamâ. İnceleme-Metin*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara, 2000.
10. *Majmū°a-yi sih dīvān*. Kitābhāna, Mūza va Markaz-i Asnād-i Majlis-i Šūrā-yi Islāmī, 2658.
11. Mīr °Alī-Šīr Navāyī “Fānī”, *Dīvān*. Ba sa°T u ihtimām-i Rukn ad-Dīn Humāyūn Farruḥ. Tihrān, 1375.
12. Péri Benedek, I. Szelim szultán kiadatlan perzsa versei I. (Unpublished ghazals by Yavuz sultan Selim. Part I.) // *Keletkutató* 2015 tavasz, 117–122.
13. Péri Benedek, I. Szelim szultán kiadatlan perzsa versei II. (Unpublished ghazals by Yavuz sultan Selim. Part II.) // *Keletkutató* 2015 ősz, 113–130.
14. Péri, Benedek, *’From Istāmbōl’s throne a mighty host to Irān guided I;/Sunken deep in blood of shame I made the Golden Heads to lie’*: Yavuz Sultan Selim’s Persian poetry in the light of the Ottoman-Safavid propaganda war. // In: *Proceedings CIEPO Budapest (Forthcoming)*.
15. Péri, Benedek, *Az indiai Timuridák és a török nyelv. A török írás és szóbeliség a mogul-kori Indiában (Indian Timurids and Turkic Language. // Turkic Language and Literature in Mughal India)*. Piliscsaba, 2005.
16. Péri, Benedek, Szelim szultán perzsa gázaljai I. Az első megközelítés. (The Persian ghazals of Sultan Selim I. A First Approach). // In: Dévényi Kinga (szerk.), *Varietas Delectat. Tanulmányok Kégl Sándor emlékére*. Budapest, 2010, 21–45.
17. Sertkaya, Osman Fikri, Osmanlı şairlerinin Çağatayca şiirleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 18 (1970) 133–138.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA “DUNYO” TIMSOLI VA UNING TALQINLARI

THE IMAGE OF “DUNYO” (“WORLD”) AND ITS INTERPRETATION IN THE WORKS OF ALISHER NAVAI

Nurboy JABBOROV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy lirik asarlari, “Xamsa” dostonlari va “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasi misolida “dunyo” timsoli va uning talqinlari masalalari tadqiq qilingan. Muallifning aniqlashicha, buyuk mutafakkir “dunyo” timsolini ikki xil ma’noda: 1) inson yashab turgan dunyo; 2) odamzodni ma’rifatdan to’suvchi parda sifatida talqin etilgan. Ilmiy tahlillar natijasida, shoir dunyoqarashining asoslaridan kelib chiqib, Alisher Navoiy asarlarida tarkidunyochilik g‘oyasi ifodalanmagani isbotlangan. Ulug‘ shoir asarlarida dunyoni emas, dunyoga bo‘lgan muhabbatni – dunyoparastlikni tark etish g‘oyasi badiiy talqin etilgani ilmiy asoslangan.

***Kalit so‘zlar:** ijod konsepsiyasi, dunyo, dunyoparastlik, poetik timsol, hayot falsafasi, inson kamoloti, badiiy talqin.*

Annotation

The article examines the issue of the image of the “world” and its interpretation on the example of lyric works, dastans “Khamasa” and tazkirs “Nasoim ul-muhabbat” by Alisher Navoi. According to the author, the great thinker described the image of the “world” from two different perspectives: 1) the world in which a person lives; 2) as a barrier preventing its perfection. As a result of scientific analysis based on the poet’s worldview, it was proved that the idea of renunciation of the world is not expressed in the works of Alisher Navoi. It is scientifically substantiated that in the work of the great poet, the idea of renouncing love for worldly luxury, and not the world, is artistically interpreted.

Key words: *concept of creativity, peace, love of worldly luxury, poetic image, philosophy of life, human perfection, artistic interpretation.*

O‘zbek va jahon navoiyshunosligida bugungi kungacha salmoqli ilmiy-nazariy yutuqlarga erishilgani ma’lum. Tadqiqotchilar tomonidan buyuk shoir va mutafakkir dunyoqarashi hamda falsafiy konsepsiyasining asoslariga doir ilmiy muammolarga e’tibor qaratila boshlagani bu borada yangi natijalarga yo‘l ochishi aniq. Alisher Navoiy asarlarida ramz va timsollar poetikasi bir qadar o‘rganilgan. Lekin “dunyo” timsoli va uning talqinlari muammosi, ayrim maqolalardagi u yoki bu masala tadqiqi munosabati bilan bildirilgan mulohazalarni istisno qilganda, alohida tahlil etilmagan. Holbuki, ushbu muammoning o‘rganilishi buyuk mutafakkir dunyoqarashining asoslari yuzasidan yangi ilmiy xulosalarga kelish imkonini beradi.

Alisher Navoiy asarlarida dunyo timsoli ikki xil ma’noda qo‘llangani kuzatiladi: 1) inson yashab turgan dunyo; 2) odamzodni ma’rifatdan to‘suvcchi parda. Hazrat Navoiy asarlari uchun ilmiy-ma’rifiy asos vazifasini o‘tagan ilohiy manba – Qur’oni karimda va muborak hadislarda ham “dunyo” tushunchasi ana shu ikki ma’noda zikr etilgan. Alisher Navoiyning “dunyo” tushunchasiga yondashuv konsepsiyasi ushbu ikki mo‘tabar manbaga asoslanadi. Jumladan, Qur’oni karimdagi: “Rabbimiz, bizga bu dunyoda ham yaxshilikni, oxiratda ham yaxshilikni bergin” [Qur’oni karim 2: 201] oyatida ikki dunyo – inson tug‘ilib yashayotgan va oxirat olami yaxshiliklarini tilash ma’nolari ifodalangan. “Dunyo” istilohining “odamzodni ma’rifatdan to‘suvcchi parda” mazmunida qo‘llanishi esa mana bu oyatda yaqqolroq ko‘rinadi: “Va sizga berilgan narsalar bu dunyoning matohi va ziynati, xolos. Allohning huzuridagi narsa yaxshiroq va boqiyroqdir. Aql yurgizmaysizlarmi?” [Qur’oni karim 28: 60]. Hazrat Alisher Navoiy dunyoqarashi islom e’tiqodining asoslari bo‘lgan ana shu kabi ilohiy amrlar ruhida shakllangan va kamolga yetgan. Buyuk mutafakkir asarlarida ko‘plab tasavvufiy timsollar qatori “dunyo” timsoli talqini zamirida ham islom ma’rifati

turadi. Komil shaxs va yetuk islom allomasining bu dunyoqarashi ijod konsepsiyasi darajasiga oʻsib chiqqan. “Dunyo” timsolining har ikkala talqinini shoir asarlari misolida tahlil etishga harakat qilamiz.

1. “Dunyo” timsolining inson yashab turgan makon ma’nosida talqin etilishi. Ushbu timsolni bu ma’noda qoʻllar ekan, ulugʻ shoir uning qiymati Doʻst yodi bilangina baland ekaniga urgʻu beradi. “Gʻaroyibu-s-sigʻar” devonining 7-gʻazali maqtaʼi ham ushbu fikrni tasdiqlaydi:

Navoiy xush koʻrar olamni oting zikridin, yoʻqsa,

Anga doʻzax aro oʻtdekdurur dunyoy mo fiho. [Navoiy 2011 (1): 28].

Hazrat Navoiy asarlarini tadqiq etgan zamonamiz olimlarining aksari “dunyo” va “din” istilohini qarama-qarshi qoʻyadi. Ular nazdida, bu ikki tushuncha bir-biriga zid, bir-birini inkor etadi. Bizningcha, bunday qarash tafakkurimizga kommunistik mafkura solgan kishan natijasidir. Moddiyunchilikdan qolgan bir asoratdir. Bunday mezon asosida yondashilsa, tabiiyki, hazrat Navoiy asarlari mohiyatiga yetib boʻlmaydi. Buyuk shoir asarlaridagi maʼnolar xazinasini moddiyunchilik kaliti bilan ochish amri mahol. Chunki bunday dunyoqarash hazrat Navoiy eʼtiqodiga, ijod konsepsiyasiga ham zid ekani ayon. Buyuk bobokalonimiz asarlariga ular oziqlangan asl manbalar asosida yondashilsagina beqiyos bu xazina oʻz sirlarini birma-bir ocha boshlaydi. Aslida, dindan, xususan, islomiyatdan koʻzlangan bosh maqsad – insoniyatning axloqini mukammal darajaga koʻtarish ekani maʼlum. Muhammad alayhissalomning: “Men makorim axloqni (olijanob xulqlarni) mukammal darajaga yuksaltirish uchun yuborildim”, mazmunidagi hadisi ham ushbu fikrni tasdiqlaydi. Ana shu mezondan yondashilsagina yuqoridagi bayt mazmunini toʻgʻri talqin etish mumkin: *Navoiy olamni Sening otingni yod etish imkoni borligi uchungina xush koʻradi. Yoʻqsa, dunyo va undagi barcha narsalar uning uchun bamisoli doʻzax oʻtiga aylanadi.* Demak, hazrat Navoiy uchun dunyoning, inson umrining asl mohiyati Haq taoloning zikri bilan bogʻliq. Yaratganning yodisiz dunyo oʻz mohiyatini yoʻqotadi. Maʼlum boʻladiki, hazrat Navoiy uchun dunyo, din va Tangri taolo maʼrifati bir-birini taqozo etuvchi, biri ikkinchisiz mavjud boʻla olmaydigan tushunchalardir.

“Nasoyim ul-muhabbat” asarida Abu Ya’qub Nahrajuriy tilidan mana bunday ta’rif keltirilgan: “Dunyo – dengiz, oxirat – uning sohili, kemasi – taqvo. Odamlar safar qiluvchilardir” [Navoiy 2011 (10): 164]. Chuqurroq e’tibor berilsa, ushbu ta’rifda dunyoning mohiyatini hazrat Navoiy qanday tushungani, buyuk adibning falsafiy tafakkuri nechog’liq teran ekani yaqqol namoyon bo’lgan. Bunday yondashuv dunyo, oxirat va inson hayoti tushunchalarining o‘zaro chambarchas bog‘liq ekani isbotidir.

Buyuk mutafakkir nazdida, komil inson ikki dunyo obodligini maqsad qilmog‘i zarur. Muborak hadis mazmunidan kelib chiqib, “Dunyo – oxiratning ekinzoridir”, degan xulosaga kelishi sababi shunda. “Hayrat ul-abror”ning beshinchi maqolatida o‘qiymiz:

*Dunyo erur mazraai foxira,
«Addunyo mazraatu-l-oxira».*

*Munda ekib anda o‘rarsen yaqin,
Jahd etkim bo‘l mag‘asen xo‘shachin.*

*Munda ekinlarga tafovut durur,
Yaxshirog‘i judu saxovat durur,*

*Tarki tama‘ qilki saxo ul emish,
Bazlda sarf etki ato ul emish* [Navoiy 2011 (6): 131].

Ulug‘ shoir fikricha, odamzod bu dunyo hayotida nima eksa, oxiratda shuni o‘radi. Lekin ekinlar orasida ham o‘zaro farq bor va ularning yaxshirog‘i saxovatdir. Saxiylik qilmoqqa quvvati kelmagan kishi tamani tark etmog‘i zarurki, u ham saxovatdir. Chinakam saxovat esa mol-mulkidan ehson qilmoqdir.

Navoiyning buyukligi shundaki, u ushbu g‘oyalarni asarlarida yozish bilangina cheklanmagan, balki hayotda ham aynan shunday yashagan. G‘iyosiddin Xondamirning yozishicha: “...karomat egasi bo‘lgan bu Amir (*hazrat Navoiy – N.J.*) mansab va lavozimda ishlab yurgan chog‘lari qashshoqlar va darveshlarga moddiy yordam berish hamda yo‘lovchilar va musofirlar uchun qulay sharoitlar yaratish maqsadida Xuroson mamlakatining turli joylarida ko‘plab xonaqohlar, rabotlar, hovuzlar, ko‘priklar va hammomlar qurganlar”

[Xondamir 2018: 121]. Bundan tashqari, “Makorim ul-axloq”da yozilishicha, Ixlosiya madrasasi qarshisidagi Xalosiya xonaqohida har kuni mingdan ortiq qashshoq va miskinlarga lazzatli taomlar berilgan, har yili muhtoj kishilarga ikki mingga yaqin po‘stin, chakmon, ko‘ylak, ishton, yengil do‘ppi va oyoq kiyim ulashilgan.

Ma’lum bo‘ladiki, “dunyo”ni inson tug‘ilib o‘sgan va yashab turgan makon ma’nosida talqin etar ekan, buyuk ijodkor uni insonga ezgu amallar qilmoq, kamolotga erishmoq uchun berilgan imkoniyat, deb qaragan. Buyuk shoir bu dunyodagi umrni behuda o‘tkazmaslik, ogoh qalb, uyg‘oq tafakkur bilan yashash g‘oyasini ilgari suradi. Vaqtini “nafas” tushunchasi bilan ifodalagani ham ulug‘ mutafakkirning inson umriga yuksak mezon asosida yondashgani isbotidir. *“Har nafasing holidin ogoh bo‘l, Balki anga hush ila hamroh bo‘l”* [Navoiy 2011 (6): 262], deya insonni dunyo hayotiga mas’uliyat tuyg‘usi bilan qarashga da’vat etadi. E’tiborga sazovor jihati shundaki, buyuk mutafakkirning o‘zi umrini ana shu yuksak mezonga muvofiq yashadi.

2. “Dunyo” timsolining odamzodni ma’rifatdan to’suvchi parda sifatidagi talqini. Hazrat Navoiy asarlarida ushbu timsol bu ma’noda keng va ko‘lamli qo‘llangan. Teran falsafiy mazmun va mukammal badiiyat asosida ifodalangan. Ulug‘ mutafakkirning dunyo haqidagi qarashlari chuqur hayot falsafasini mujassam etgani bilan alohida ahamiyatga ega. Buyuk shoir falsafiy qarashlari negizida ham Qur’oni karim ta’limoti turadi. Oli Imron surasidagi mana bu oyat mazmuni buning isbotidir: “Odamlarga ayollardan, bolalardan, to‘p-to‘p tillo va kumushdan, go‘zal otlardan, chorvadan, ekin-tikindan iborat shahvatlarning muhabbati ziynatlandi. Ular dunyo hayotining matohidir. Va Alloh – huzurida go‘zal qaytar joy bor Zotdir” [Qur’oni karim 3: 14]. Mazkur oyati karimani Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf quyidagicha tafsir qilgan: “Oyati karimada ushbu narsalarning muhabbati ziynatlandi, deyilmoqda... Modomiki, ushbu rag‘batlar inson tabiatida bor ekan, Allohning O‘zi insonni shunday yaratgan ekan, bu narsalar inson hayotini muhofaza qilishda, uning go‘zal va zavqli kechishida xizmat qilmog‘i lozim. Shuning uchun islom dini bu narsalarni man qilishni emas, tartibga solishni yo‘lga qo‘ygan. Islom kishilarni tarbiya qilib, shahvat daryosida halok

bo‘lmaslikka chaqiradi. Inson mazkur shahvatlarning quli bo‘lib qolmasligi kerak. Balki, u ularning xojasi bo‘lib, o‘z tasarrufiga olishi darkor” [Shayx Muhammad Sodiq 2008: 316-317].

Hazrat Navoiy asarlarida ham dunyo emas, dunyoparastlik inkor etiladi. Dunyoni emas, dunyoga muhabbatni tark etishga chaqiriladi. Mana bu bayt ayni shu konseptual qarashni ifoda etgani bilan ahamiyatlidir:

Ey Navoiy, er esang dunyo arusin qil taloq,

Bir yo‘li bo‘lma zabun bu zoli makkor ollida. [Navoiy 2011 (1): 47]

Buyuk shoir she‘rlarida “dunyo” timsoli aksar “ayol” obrazi orqali suvratlanadi. Asli arabcha so‘z bo‘lgan “dunyo” ayol jinsi (jenskiy rod)ga mansub ekani ma‘lum. Yuqoridagi oyati karimada ham odamlarga ziynat qilib ko‘rsatilgan shahvatlar haqida so‘z ketar ekan, birinchi navbatda, “ayollar” tilga olingan. Hazrat Navoiy dunyo arusi – kelinchagini taloq qilishni erlikning muhim sharti sifatida talqin etadi. Ziynatlanib kelin suvratida ko‘ringani bilan u, aslida, “zoli makkor” – makru hiylani hayotiy a‘mol qilgan kampir ekanini aytib, uning oldida hech qachon zabun bo‘lmaslikka chaqiradi. O‘zagi “dun” bo‘lgan “dunyo” so‘zi, bundan tashqari, “tubanlik”, “pastlik” ma‘nolarini ham anglatadi. Ya‘ni, buyuk mutafakkir nazdida, dunyo – insonning Haq ma‘rifatiga erishmog‘i yo‘lidagi to‘siq, uni tubanlikka qulatguvchi illatdir. Ham lug‘aviy ma‘no, ham jins, ham asl mohiyat, ham badiiy talqin jihatidan bu darajadagi uyg‘unlik – yuksak balog‘at va fashohat samarasi. Bunday mutanosiblik, birinchidan, hazrat Navoiyning falsafiy va poetik tafakkuri nechog‘liq teran va o‘zaro uyg‘un ekanini ko‘rsatsa, ikkinchidan, ulug‘ shoir asarlaridagi g‘oyalar mo‘tabar manbalardan oziqlangani isbotidir.

Mana bu baytda ham teran hayot falsafasi ulug‘ shoir konsepsiyasiga muvofiq talqin etilgan:

Olg‘ali dunyo arusin, eyki, sotting naqdi din,

Umr sotib, marg olmoq angla, bu sotig‘-olig‘. [Navoiy 2011 (4): 305]

Tasavvufshunos Sayyid Sajjodiy “dunyo” timsolini izohlar ekan, Abu Homid G‘azzoliyning mana bu fikrlarini keltiradi: “Dunyo

jodusining avvali shuki, u seniki bo‘lib ko‘rinadi, go‘yo doimo shunday bo‘lib qoladigandek yoki shunday qaror topgandek. Holbuki, u og‘uvchandir, borgan sari sendan uzoqlashadi, o‘z harakatida darajama-daraja davom etadi. Uning misli soyadirki, u hech qachon birday turmaydi. U harakatlanib, o‘zgarib boradi. Ma’lumki, sening umring ham xuddi shunday bardavom o‘tib boradi.

Dunyoning yana bir sehri (makri) shuki, u senga do‘st bo‘lib ko‘rinadi. Bu hol seni o‘ziga oshiq qilguncha davom etadi. Nogoh bir vaqt uning senga dushmanligi ko‘rinadi. U nobakor ayolga o‘xshaydiki, erga o‘zining kelishgan joylarini ko‘rsatib, oshiq qiladi va xonasiga boshlab, u yerda halok qiladi” [Sajjodiy 1992: 394].

Tabiiyki, bu fikrlar ulug‘ shoirning yuqoridagi bayti mazmunini chuqurroq anglash imkonini beradi. Bayt mazmuni: *Dunyo kelinchagini olmoq uchun din naqdini sotgan, ey kimsa! Bu sotig‘-olig‘ning mohiyatini anglaginki, umringni halokatinga almashding.*

Hazrat Alisher Navoiy asarlarida dunyo timsoli “yaltiroq chivin” obrazi orqali ham badiiy talqin etiladi. “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi 22- qit‘aga: “Takalluf ahlining dunyog‘a sheftalig‘idavu dunyolikka fireftalig‘ida”, degan sarlavha qo‘yilgan. “Takalluf ahli” – o‘zini kulfatga solganlar toifasi. Ulug‘ mutafakkir nazdida, ular dunyoga muhtalo bo‘lgan va dunyolikka aldangan kimsalardir. Demak, hazrat Navoiy nazdida, dunyoparastlik – o‘zini kulfatga solmoqdir. Qit‘ada ana shu falsafiy qarash ta’sirchan obraz vositasida poetik talqin etilgan:

*To‘nni zarbaft aylabon xiffatdin uchqan har taraf,
Yo‘q ajab gar bor esa dunyo matoi kom anga.*

Ul chibinkim, ko‘zga oltun yanglig‘ yashnar xil‘ati,

Ko‘pragi, bilkim, najosat uzradur orom anga. [Navoiy 2011 (1): 713]

Qit‘a mazmuni: *Zarbaft to‘n kiygani bilan g‘ururlanib, har tarafga yengilgina uchib yurgan kimsaning yashashdan maqsadi dunyo matohi bo‘lsa, bunga ajablanmaslik kerak. U ustki tarafi ko‘zga bamisoli oltinga o‘xshab ko‘rinadigan chivinga o‘xshaydiki, oxir-oqibat orom oladigan joyi najosatdir.* Ya’ni, hazrat Navoiy fikricha, dunyo matohini umr mazmuniga aylantirgan kishi pok yashamog‘i

mahol. Chunki u ushbu muddaosiga erishmoq yo'lida har qanday tubanlikdan, hatto haromdan ham qaytmaydi. Bunday kimsa zohiran oltinday tovlansa ham, aslida najosat ichida yashaydigan chivinning holiga tushmog'i muqarrar. "Mahbub ul-qulub"dagi mana bu so'zlar ham ushbu fikrni tasdiqlaydi: "*Zarbaft kisvatlig' dunyoguzin najosat ustidagi yiltirog'uchi chibin*". [Navoiy 2011 (9): 532].

"Favoyid ul-kibar" devonidan olingan mana bu baytda ham ayni shu mohiyat ifodalangan:

Dunyo asbobi najosat kebidur mazbalada,

Pokravlalar nechuk o'zni anga qilg'ay mash'uf. [Navoiy 2011 (4): 308]

Hazrat Navoiy dunyo asbobi – ashyolarini najosatga qiyoslagani bejiz emas. Zero, dunyo matohiga hirs qo'yish odamzodning ko'nglini qoraytiradi. Uning qalbida mol-dunyoga egalik qilish yo'lida hech qanday yomonlik va qabohatdan qaytmaslik hissini paydo qiladi. Buyuk bobokalonimiz insoniyatni ana shu illatdan saqlanishga chaqirish barobarida, o'zi hayotda bunga to'liq amal qilgani e'tiborga loyiqdir. Xondamir "Makorim ul-axloq"da ul zotning "...hech qachon o'tkinchi mol-dunyoga bo'lgan muhabbat changini va bu dunyoning narsalariga bo'lgan qiziqish g'uborini o'zining himmat etagiga qo'ndirmagan"ini [Xondamir 2018: 116-117] ta'kidlagani ulug' mutafakkirning so'zida o'zi aks etganidan, yozganlariga hayotda to'liq amal qilganidan dalolat beradi. Buyuk shoir hirsu havas xirmoni barbod, nafsu havo qasri baraftod, zulmu sitam joniga bedod bo'lmog'i el shodligi va mamlakat obodligining asosi ekanini ta'sirchan badiiy talqin etdi. O'zi namuna bo'lib, butun salohiyatini ana shu g'oyalarining hayotda tasdig'ini topishi yo'lga safarbar qildi. Mamlakat hukmdori Sulton Husayn Boyqaroni shunga da'vat etdi. Yurtda osoyishtalik, jamiyatda ma'naviy yuksalish bo'lishiga amalda ham erisha oldi.

Shu o'rinda masalaning muhim bir jihatiga e'tibor qaratish zarurati seziladi. Hazrat Alisher Navoiyning dunyo haqidagi ushbu qarashlari zinhor tarkidunyochilik ma'nosida tushunilmasligi zarur. Bu muammoni alohida o'rgangan tasavvufshunos Ibrohim Haqqul mana bunday yozadi: "Tark yoki tarki dunyo degani nisbiy bir gap bo'lib, uni jahondagi har turli yomonlik, g'irromlik, tubanlik,

g'ayriinsoniyliklarga tanqidiy munosabat mazmunida anglash lozim" [Haqqulov 2017: 12].

Haqiqatan, hazrat Navoiy asarlarida dunyoni emas, uning hoyu-havaslarini tark etish g'oyasi badiiy talqin etilgan. Zero, buyuk mutafakkir e'tiqodining asosi bo'lgan islomda ham, ushbu muqaddas din asosida shakllanib taraqqiy etgan ulug' Navoiy mansub naqshbandiya tariqatida ham tarkidunyochilik va dunyoga hirs qo'yish qoralangan. Ijodda ham, hayotda ham dunyoga bo'lgan muhabbatni tark etish g'oyasi ustuvor sanalgan. Bu esa, shaxs va jamiyat ma'naviyati yuksalishida asos-zamin vazifasini o'tagan.

Xulosa qilib aytganda, hazrat Alisher Navoiy asarlarida "dunyo" timsolini badiiy talqin etar ekan, insoniy kamolot yuksakligida turib ijod qilgan. Ushbu timsolni odamzod yashab turgan makon sifatida tasvirlaganda ham, uni kamolotdan to'suvchi parda o'laroq ta'vil etganda ham, Sharq islom e'tiqodi nuqtai nazaridan turib munosabat bildirgan. Dunyoparastlikni qoralash orqali inson kamoloti va jamiyat taraqqiyotiga xizmat qilishni shaxs va ijodkor sifatidagi muqaddas burchi, deb bilgan. Eng muhimi, asarlarida ilgari surilgan ulug'vor g'oyalarga hayotda ham og'ishmay amal qilgan. Buyuk mutafakkir asarlaridagi barcha zamonlar uchun ahamiyatli sanalgan bu kabi obraz va timsollar mohiyatini yanada chuqur va ko'lamli tadqiq etish navoiyshunoslik oldida turgan dolzarb muammolardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Фаройиб ус-сиғар. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

2. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Тўртинчи жилд. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

3. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Тўққизинчи жилд. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

4. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Тўққизинчи жилд. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

5. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

6. Саййид Сажжодий. Фарҳанги истилоҳоти ва таъбироти ирфоний. Техрон, 1992.

7. Хондамир, Ғиёсиддин. Макорим ул-ахлоқ. - Тошкент: Академнашр, 2018.

8. Шайх Муҳаммад Содик Муҳаммад Юсуф. Тафсири Ҳилол. Биринчи жуз. – Тошкент: Шарқ, 2008.

9. Qur’oni karim va o‘zbek tilidagi ma’nolar tarjiması (Tarjimon: Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf). – Toshkent: Hilol-Nashr, 2020.

10. Ҳаққулов И. Навоий шеърятисида “тарк” тушунчаси ва талқинлари. //Ўзбек тили ва адабиёти, 2017, 1-сон.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “İSGƏNDƏRNAMƏ”SİNDƏ MÜDRİK VƏ İDEAL OBRAZIN TƏRƏNNÜMÜ

A SONG OF A WISE AND IDEAL IMAGE IN THE «ISKANDERNAMA» OF NIZAMI GANJAVI

Almaz ÜLVİ (Binnətova)

*Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
(Azərbaycan)*

Özet

Bu məqalədə Nizami Gəncəvinin «İsgəndərnamə» dastanı məsələsi və bu əsərdə müdrək və ədalətli kral obrazının bədii şərhindən bəhs olunur.

Anahtar kelimələr: *Nizami Gəncəvi, “Xəmsə”, “İsgəndərnamə”, Azərbaycan ədəbiyyatı, fars-tacik ədəbiyyatı, İsgəndər obrazı, Y.E.Bertels, H.Araslı, dahi sərkərdə, ideal şah.*

Annotation

This article discusses the issue of Nizami Ganjavi's epos “Alexander's Letter” and the artistic interpretation of the image of the wise and just king in this work.

Key words: *Nizami Ganjavi, “Khamsa”, “Iskendername”, Azerbaijani literature, Persian-Tajik literature, the image of Alexander, E.E.Bertels, H. Arasli, genius warrior; ideal shah;*

Nizami Gəncəvi dünya ədəbiyyatının ən parlaq nümayəndələrindən biridir. “Bu gün dünyanın bütün ölkələrində adı böyük hörmət və məhəbbətlə çəkilən, öz adı ilə birlikdə doğulduğu Gəncə şəhəri və onu etirən Azərbaycan xalqını da şöhrətləndirən dahi söz ustası Nizami Gəncəvi təkə bir ölkənin, bir qitənin deyil, bütün bəşəriyyətin fəxr etdiyi nadir sənətkarlardandır” [1, 233]. O, dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə qiymətli töhfələr vermişdir. Nizami Gəncəvi ədəbiyyat aləmində özünün “Xəmsə”si (“Beşlik”) ilə məşhurdur, buraya ona dünya şöhrəti gətirən beş romantik poema daxildir.

Bir janr forması olaraq “Xəmsə” yaradılmasına görə dahi Nizami Gəncəviyə borcludur. Məlum olduğu kimi, şərq xalqları ədəbiyyatında onlarca “Xəmsə” var ki, bunlar Nizami Gəncəvi “Xəmsə”-sinin əsas ideya-bədii xüsusiyyətlərini təkrarlayır. Qeyd etmək lazımdır ki, Firdovsinin “Şahnamə”sinin “Xəmsə”nin yaradılmasında böyük rol oynamışdır. Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində üç poemanın – “Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə”nin əsas mənbələrindən biri məhz Firdovsinin “Şahnamə” əsəridir. Bununla bağlı olaraq Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl”də yazır:

*O zaman aradım, tarixə keçdim,
İncə ürək açan dastanlar seçdim.
Şahların çox uzun tarixi vardı,
Birindən bir əsər yazmaq olardı.
Bir dərin fikirli varmış ki, o tək
Yazmış bu şeyləri nəzmə çəkərək.
Yerdə qırıntılar qalmış ləldən,
Onu da çoxları buraxmaz əldən.
Gövhər ustadı tək mən də yaratdım,
Belə xəzinəni ortaya atdım [7, 27].*

Bu misralarda Nizami Gəncəvi “şahların çox uzun tarixi” deyərkən Əbu Mənsurun “Şahnamə”sini, “bir dərin fikirli” sözləri altında isə Firdovsini nəzərdə tutur. Hesab edilirdi ki, hər hansı beşlik tipli əsərlərin ekun hissəsi bütün bu top-lunun ideya-bədii xüsusiyyətlərinin parlaq ifadəsi olmalıdır. Bu ənənə Xəmsə yazılmasının dahi təşəbbüsçüsü, başqa sözlə, janr forması kimi “Xəmsə”nin banisi tərəfindən qoyulub. Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə” poemasını yazarkən məhz bu cür hərəkət edib. O, əsər üzərində uzun illər işləmiş və onu ölümündən bir qədər əvvəl bitirmişdir. Nizami Gəncəvinin beş poeması arasında “İsgəndərnamə” ən sonuncudur və bu əsər onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Cəsarətlə deyə bilərik ki, bu poema onun vəsiyyətidir: “Yeni dövlət quruluşu olaraq xəyali, hökmdarsız xalq hakimiyyəti fikrini” söyləməsi [1, 127]” və s. bu kimi arzularını diqqətə çəkmək olar.

Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami Gəncəvi irsinin ən məşhur və dərin tədqiqatçısı akademik Həmid Araslı hesab olunur. Ondan sonra Əliyər Səfərli və Xəlil Yusiflinin tədqiqatlarını deyə bilərik. Nizami

Gəncəvi yaradıcılığının digər tədqiqatçısı Qulamhüseyn Əliyev bu ədəbi abidə ilə bağlı deyir: “Şairin sonuncu əsəri – “İsgəndərnamə” təbiət, başlıcası isə insan cəmiyyəti haqqında o zamankı biliklərin mübaligəsiz olaraq ensiklopediyası kimi düşünülmüşdür. Ona görə də Nizami Gəncəvi sanki ehtiyatlanır ki, oxucular bu və ya digər səbəb üzündən onun qiymətli fikirlərini anlamaya bilərlər” [4, 8] Y.E.Bertels məhz bu barədə belə deyir: “O, poemanın bütün dərin fikirlərini başa düşmək qüdrətində olan dinləyici arzusundadır” [3, s.445]. Nizami Gəncəvi özü bununla bağlı deyir:

*Belə bir dəyərli gövhərlə, dostlar,
Bir gövhər sevənə ehtiyacım var.
İstərəm eylə bir kamil dinləyən,
Şairlik sirrini öyrənsin məndən! [5, 7]*

Nizami Gəncəvi yaradıcılığının süjet və ideya-mövzu əsaslarını nəzərdən keçirərkən, belə bir sual yaranır: Nizami Gəncəvi nə üçün öz “Xəmsə”sinin son hissəsində Makedoniyalı İsgəndərə müraciət edib və o, hansı mənbələrdən faydalanıb? Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığını tədqiq edərkən, belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, dahi şairi ideal hökmdar – alicənab, qüdrətli, adil hökmdar obrazı yaratmaq fikri tərک etməmişdi. Elə bir hökmdar ki, başqalarına nümunə olsun, onları öz xalqlarının taleyi barədə düşünməyə vadar etsin, insanları iztirablardan qurtarsın, xalqın xoşbəxtliyi və firavanlığı qayğısına qalsın. Özünün daha əhəmiyyətli bədii əsərini yaradarkən şair qarşısına böyük əksəriyyət tərəfindən başa düşülmək vəzifəsi qoymuşdu. İdeal hökmdar ideyasının əks olunması üçün Makedoniyalı İsgəndər obrazı daha məqsədəuyğun idi. İsgəndər ən məşhur və populyar sərkərdələrdən biri sayılırdı. “Zülqərneyn “Qurani-Kərim”in “Kəhf” surəsində öz ölkəsini ədalətlə idarə edən hökmdar kimi təqdim edilir. Ona Allah dərgahından elm və hikmət bəxş olunmuşdu. Dünyanın həm qərbinə, həm də şərqinə hakim olduğuna görə Ona “hər iki cəhətin hökmdarı” mənasını bildirən “Zülqərneyn” ləqəbi verilmişdi.” (“Qurani-Kərim”in 83-98-ci ayələrində İsgəndər və Zülqərneyn adı ilə haqqında bəhs edilir) [8].

Bu obraz və süjet bütün dünyada tanınırdı. Makedoniyalı İsgəndər haqqında rəvayətlər ellin-Roma mədəni mühitində artıq çoxdan bitkin roman kimi formalaşmışdı. Şübhəsiz, makedoniyalı

istilaçının obrazı ilə bağlı əhvalatların müxtəlif xalqlar arasında qeyri-adi şəkildə geniş yayılma-sından Nizami Gəncəvidə xəbərdar idi.

Müxtəlif dillərdə müxtəlif versiyaların mövcudluğu da şairə məlum idi. Nizami Gəncəvi özü “İsgəndərnamə”də yazır ki, bu poemaya başlayarkən İsgəndər haqqında yazılanları öyrənmək məqsədilə çox zəhmət çəkib. O, bütün bu yazılanlara tənqidi yanaşırdı. Nizami Gəncəvi onu da qeyd edir ki, poemanın yazılmasından öncə müxtəlif mənbələr üzərində gərgin iş aparıb. Lakin araşdırdığı materiallar arasında bütünlüklə İsgəndərə həsr olunan heç bir əsər yox idi:

*İsgəndər haqqında heç bir əsərdə
Məlumat görmədim yığcam bir erdə.
Sözlərlə dolmuşdu xəzinə içi,
Ancaq hər nüsxədə dağınıq inci.
Hər köhnə nüsxədən əsas alaraq,
Onu öz şeirimlə bəzədim ancaq.
Ən qədim tarixi əsərlərdən mən,
Yəhudi, nəsrani, pəhləvilərdən
Ən incə sözləri əlimə saldım,
Qabığı ataraq, məğzini aldım [5, 54].*

Nizami Gəncəvinin sözlərindən gördüyümüz kimi, şairin poemasının mənbə dairəsi çox genişdir və ona İsgəndər haqqında müxtəlif əsərlər məlum imiş. Onların sırasında həm pəhləvi dilində yazılmış İran, həm yəqin ki, Suriyanın nəzərdə tutulduğu yəhudi və həm də “xristian”, hər şeydən öncə ehtimal ki, gürcü və yunan mənbələri olub. Bəs Nizami Gəncəvi məhz hansı mənbələri göstərir? Bu sualın cavabını Nizami Gəncəvi yaradıcılığının tədqiqatçısı Y.E.Bertelsdə tapmaq olar. O deyir: “Ən eni tarixi əsərlər deyərəkən, o, əlbəttə ki, ərəb və fars xronikasını diqqətə alırmış. Bəs yəhudi və xristian kitablarından danışarkən nəyi nəzərdə tuturdu? XII əsrdə Azərbaycanın və ələlxüsus da Gəncənin etnik tərkibinə əsaslanmaqla, güman etmək olar ki, şair ya birbaşa, ya da üçüncü şəxslərin köməyi ilə Suriya, yunan və gürcü mənbələri ilə də tanış imiş. Beləliklə, sırf “müsəlman” rəvayətlərindən başqa, onun antik dünya ənənələrinə doğru ikinci bir yolu da açılmışdı” [3, 350]. Y.E.Bertels Nizami Gəncəvinin öz poemasının materialları üçün istifadə etdiyi mənbələr

dairəsinin qeyri-adi dərəcədə geniş olmasına can atdığıni xüsusi qeyd edir. Alim daha sonra yazır: “Hətta İsgəndərin ömür yolunu təsvir edərkən də yalnız İran aristokratiyasına xidmət etmək vəzifəsini qarşısına məqsəd qoyan Firdovsidən tam fərqli olaraq, Nizami Gəncəvi elə bir kitab yaratmaq istəyir ki, Azərbaycanın bütün xalqları üçün məqbul olsun” [3, s.350]. Nizami Gəncəvi üçün İsgəndər - İran şahlarından biri deyil, fəqət Rum (Bizans) hökmdarıdır. Lakin İran tarixinin bir hissəsi olmayan İsgəndər Rum tarixinə də daxil edilməyib: Nizami Gəncəvini tarix maraqlandırmır. Şairin diqqət mərkəzində bəşəri dəyərlərdir. İsgəndərin həyatı bu dəyərləri dərk etməkdən ibarətdir.

Nizami Gəncəvi İsgəndər obrazını yaratmaq üçün fars mənbələrindən başqa, həmçinin ərəb, yəhudi və xristian mənbələrindən də istifadə edib. Bu cür müxtəlif mənbələrə müraciət edən Nizami Gəncəvi onlardan yalnız xoşuna gələn süjet və məlumatları seçib, bəyənmədiyi faktları isə göstərməyib. O, həmçinin Firdovsinin süjetini təkrarlamaqdan da çəkinmiş, müstəsna hallarda və yalnız öz təhkiyəsinin cəlbediciliyini gücləndirmək məqsədilə ona müraciət etmişdir. Nizamişünas Həmid Araslı qeyd edir ki, “Nizami dilində tez-tez təsadüf olunan xalq ifadələri, Azərbaycan sözləri və zərbü-məsəllərinə rast gəlinir. Fars şərhçilərinə və Avropa tədqiqatçılarına məlum olmayan bu ifadələrin hamısına Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının qədim nümunələrində təsadüf olunur” [1, 167]. Nizami Gəncəvinin istifadə etdiyi mənbələr etərinə rəngarəngdir. Bu mənbələr ilk növbədə ərəb, fars, yəhudi (Suriya) və xristian (yəqin ki, gürcü və yunan) kitablarıdır. Lakin yuxarıda xatırlanan yazılı materiallarla yanaşı, o, Makedoniyalı İsgəndər haqqında erli şifahi Azərbaycan əfsanələrini də poemaya cəlb etmişdir. Bu mənbələrdən əxz edilən məlumatlar şairin yaradıcı təxəyyülü ilə tamamlanmışdır.

İsgəndər obrazının ədəbiyyatda və folklorda əks olunması problemlərinin öyrənilməsinə dair maraqlı tədqiqatlar müəllifi Y.A.Kostyuxin qeyd edir ki, “Nizami Gəncəvi Şərqi xalqlarının əksəriyyətinə məlum olan İsgəndər haqqında rəvayətləri poemasına daxil etmişdir - onlardan ən məşhuru İsgəndərin buyuzları ilə bağlıdır. Nizami Gəncəvinin əsərində İsgəndərin vəsiyyəti barədə

hekayət də vardır: İsgəndər vəsiyyəət edib ki, onu ovcunda sıxdığı bir çimdik kül və əli yuxarı qalxmış vəziyyətdə dəfn etsinlər. Bu hekayətə Azərbaycan folklorunda rast gəlinir, qazaxlarda da belə bir hekayət vardır.

Bu əhvalatın Nizami Gəncəviyə qədər olmasını, yoxsa şairin yalnız özünəməxsus olduğunu söyləmək çətindir. Lakin Nizami Gəncəvi poemalarının xalq yaradıcılığı ilə bağlılığı faktı səciyyəvidir. Bu hekayət poemanın əsas ideyalarından biri ilə həmahəngdir – həyatın faniliyi. Ona görə də demək olar ki, folklor hekayətləri poemanın ideya məzmununa öz töhfəsini vermişdir. Tamamilə qanunauyğundur ki, Nizami Gəncəvidə folklor janrları sırasından ən çox ibrətamiz hekayətlərə rast gəlinir, belə ki, bu hekayətlərin açıq didaktikası poemanın qarşıya qoyduğu vəzifələrə daha yaxşı cavab verir” [9, 80]. Y.A.Kostyuxinin sözləri bizi belə bir qənaətə gətirir ki, xalq yaradıcılığı da həmçinin poemanın mənbələrinə daxildir və Nizami Gəncəvi folklor hekayətlərinə istinad etmişdir. Bu haqda akademik Həmid Araslının “Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərbül məsəlləri”, “Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” və s. tədqiqatları çox qiymətlidir.

Beləliklə, “İsgəndərnamə” poemasının mənbələrini bir erə cəmləyərək və Psevdo Kallisfenin “İsgəndər haqqında roman”ının ayrı-ayrı elementlərini Firdovsinin və Nizami Gəncəvinin versiyaları ilə müqayisə edərək bir sıra oxşarlıqlar aşkarlanır. Qeyd etmək lazımdır ki, Firdovsinin və Nizami Gəncəvinin İsgəndər haqqında poemalarının oxşar və fərqli cəhətlərinə Qulamhüseyn Beqdili də diqqət etirmişdir. O, “Firdovsinin “Şahnamə”sində və Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə”sində İsgəndər obrazı” adlı əsər yazmışdır [2]. Həmin araşdırma iki hissədən ibarətdir. Müəllif birinci hissəni Firdovsinin “Şahnamə”sinə həsr etmiş, “Daranın İsgəndərlə görüşü”, “Firdovsi və dünyanı istila edənlərə onun verdiyi dərs”, “Vətənpərvərlik problemi” və başqa bu kimi mövzuları sərf-nəzər etmişdir.

Öz tədqiqatının ikinci hissəsini Qulamhüseyn Beqdili Nizami Gəncəvi nin “İsgəndərnamə” əsərindəki İsgəndər obrazına həsr etmiş, bu hissəni qırx söhbətə bölmüşdür. Bu hissədə “İsgəndər və Şərq”, “Nizami Gəncəvi və enilməz İsgəndər”, “Əhəmənilər sülaləsinin süqutu” və digər problemlər təhlil edilmişdir. Qulamhüseyn Beqdilin

tədqiqatının mühüm xüsusiyyəti onun “İran tarixi”, “Xudoynamak”, “Fars dövləti tarixi”, “Oyinnamak”, “Səmənilər dövlətinin tarixi” və s. kimi mötəbər mənbələrdən istifadə etməsindədir. Q.Beqdilinin əsərinin digər xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, o, Makedoniyalı İsgəndərin hərbi yürüşlərinin xəritəsini təqdim etmiş, həmçinin məşhur alim Vahid Dəstgərدي tərəfindən aparılmış və “Gəncəvinin xəzinəsi” kitabında dərc olunmuş Firdovsi və Nizami Gəncəvinin əsərlərinin müqayisəsini təqdim etmişdir.

Zülmət dünyasında dirilik suyunun axtarışı, Dara və İsgəndər arasında “bəxşiş” mübadiləsi, Porla (For) müharibə, İsgəndərin çariça Kandaka (Kaydofa, Nüşabə) ilə görüşü və başqaları Psevdo Kallisfenin “İsgəndər haqqında roman”ı ilə Firdovsi və Nizami Gəncəvi versiyalarının əsas ümumi epizodlarını təşkil edir. Məsələn, İsgəndərin müdrik və ədalətli Bərdə hakimi Nüşabə ilə görüşü. Məhz belə bir epizod Psevdo Kallisfenin “İsgəndər haqqında roman”ında vardır. Burada Makedoniyalı İsgəndər Əndəlusa yola düşür və çariça Kandaka ilə görüşür. Ərəb xronikalarında və Firdovsidə Kandaka adı çox asanlıqla Keydofe forması almışdır. Nizami Gəncəvi bu hadisələri bilərəkdən doğma Azərbaycana, sevimli şəhəri Bərdəyə keçirmişdir. O, öz qəhrəmanını Azərbaycana gəlməyə və ağıllı qadın qarşısında baş əyməyə məcbur edir. Nüşabə həm öz ölkəsini, həm də qonşu ölkələri yunan istilasından xilas etməyə nail olur. Nizami Gəncəvi versiyası ilə Psevdo Kallisfenin “İsgəndər haqqında roman” əsəri arasında daha çox təmas nöqtələri tapmaq olar. Bu paralellərə əsasən, Psevdo Kallisfenlə Nizami Gəncəvi arasında İsgəndər haqqında rəvayətlərin çoxsaylı aralıq versiyalarının olmasını təxmin etmək olar.

Görəsən, Nizami Gəncəvi öz qəhrəmanını necə təsvir etmək istəyirdi?

Şairin “İsgəndərnamə”si iki hissədən ibarətdir – “Şərəfnamə” və “İqbalnamə”.

Poemanın birinci hissəsi - “Şərəfnamə” sərkərdə Makedoniyalı İsgəndərin hərbi yürüşləri və şücaətləri barədədir.

“İqbalnamə” adlanan ikinci hissədə isə əsas eri ictimai-siyasi və fəlsəfi məsələlər tutur.

Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə”də İsgəndərin fəaliyyətini üç aspektdən təhlil edir:

- 1) dahi sərəkərdə və ideal çar;
- 2) müdrik-filosof;
- 3) bəşəriyyətə uca həqiqətlər çatdıran və əsl xoşbəxt həyat yollarını göstərən peyğəmbər.

Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə”nin birinci hissəsinin giriş fəslində yazır:

Üç qapı tikdim, üç xəzinə demək,
Çəkdim hər qapıda ayrıca əmək [5, 45-46].

Müdrüklük qazanmaq – insan həyatının həqiqət yolunda zəruri mərhələdir. İsgəndər ideal hökmdar və aqildir, lakin peyğəmbərlik verilməsi - onun erdəki missiyasının artdığını sübut edir. “İsgəndərin məclislərində qədim yunan filosofları iştirak edir. Müxtəlif dövrlərdə İsgəndərlə müasir, ondan əvvəl və sonra yaşamış filosoflar öz fəlsəfi görüşlərini bu məclisdə irəli sürürlər və yadda saxlayaq ki, burada iştirak edən filosofların – Ərəstun, Valis, Bəlinas, Sokrat, Fərfüryus, Hörmüz və Əflatunun söylədikləri fikirlər Nizaminin şəxsi mülahizələridir” [1, 137] Aristotel, Platon və Sokratın müdrüklük barədə nəsihətləri ilə silahlanan İsgəndər erin müxtəlif guşələrinə həqiqi iman yayır. Əsrarəngiz torpaqların təsvirinə Nizami Gəncəvi az önəm verir, çünki bu torpaqlar fəqət İsgəndərin peyğəmbərlik fəaliyyəti üçün meydandır. Nizami Gəncəvi özü belə deyir:

*O dünya padşahı - böyük İsgəndər,
Uca ulduzlara o uca rəhbər
Elmdə o qədər oldu ki, pərgar
Əqli hər müşkülə saldı bir açar.
Bir çox viranənin örtüdü üstünü,
Açdı neçə-neçə bağlı diyyünü.
Sirliləri İsgəndər qədər
Yoxdu bu dünyada bilən bir nəfər.
O, Rumun, Yunanın alimlərindən
Hər elmi öyrəndi möhkəm, dərindən.
Daha ulduzları göydə güdmədi,
Tamam başqalaşdı onun məqsədi.
Başından lovğalıq tacını atdı,
Öz başı allahın tacına çatdı [6, 109].*

Hesab etmək olar ki, Nizami Gəncəvi bu cür kamil hökmdar – filosof-peyğəmbər obrazı yaradarkən müasiri olan feodal hakimlərə ədalət, müdriklik və əxlaqi paklıq dərsi vermək istəmişdir. Nizami Gəncəvi poeziyası, o cümlədən “İsgəndərnamə” gələcəyə ünvanlanmışdır.

Nizami Gəncəvinin poeması Şərq xalqları ədəbiyyatında İsgəndər mövzusunun geniş yayılmasında kifayət qədər əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bu əsərə müxtəlif dillərdə bir çox nəzirələr yazılmışdır. Nizami Gəncəvinin ənənələrini Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami və Əlişir Nəvai davam etdirmişdir. Nizami Gəncəvinin poeması onların istiqamətləndikləri mayak olmuşdur.

Bu fəslin sonunda belə bir qənaətə gəlmək olar ki, Makedoniyalı İsgəndərin şəxsiyyəti həmişə ədəbiyyatda xüsusi maraq oyatmışdır. Şübhəsiz, bu mövzunun mənbələri antik əsərlərdir ki, bunlarda dahi sərkərdənin xarakter və fəaliyyətinə əxlaqi-etik qiymət verilir. Antik şair və tarixçilər öz qarşılarına İsgəndərin həyat və fəaliyyətini təsvir etməkdən daha çox, əxlaqi xarakterli nümunələr qoymağa üstünlük vermişlər. “Şərqdə Ərəstun adı ilə məşhur olan böyük yunan filosofu Aristotelin adının İsgəndərlə əlaqədar olması İsgəndərin şöhrətini daha da artırmışdı” [1, 136]. Şərq xalqları üçün Makedoniyalı İsgəndər mövzusu milliləşmişdir. Fars-tacik ədəbiyyatı Aleksandri İsgəndər adlandıraraq, onu özünün milli eposunun qəhrəmanı etmişdir.

Nizami Gəncəvi özünün İsgəndərdən bəhs edən poemasında isə ideal və ədalətli şah, xeyirxah hökmdar haqqında aydın və möhkəm ideya irəli sürmüş, bununla da İsgəndərin zalım istilacı olması barədə təsəvvürləri tamamilə alt-üst etmişdir. Nizami Gəncəvi öz poemasının qəhrəmanını hətta peyğəmbər səviyyəsinə yüksəltmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Araslı, Həmid. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. – Bakı, Gənclik, 1998. 732 s.
2. Beqdili, Qulamhüseyn. “Firdovsinin “Şahnamə”sində və Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə”sində İsgəndər obrazı”.
3. Bertels, Yevgeni Eduardoviç. Великий азербайджанский поэт Низами. – Баку: АзФАН, 1940. 147 səh.

4. Əliyev, Qulamhüseyn. Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə”si haqqında.

5. Gəncəvi, Nizami. İskəndərnamə [Şərəfnamə] // tərcümə edəni: Abdulla Şaiq; izahların müəllifi Əkrəm Cəfər, ön sözün müəllifi: Qəzənfər Əliyev, elmi redaktor: Xəlil Yusifli. – Bakı, “Lider nəşriyyatı”, 2004, 432 səh.

6. Gəncəvi, Nizami. İskəndərnamə [İqbalnamə] // tərcümə edəni: Mikayıl Rzaquluzadə; izahların müəllifi Əkrəm Cəfər, ön sözün müəllifi: Zümrüd Quluzadə, elmi redaktor: Xəlil Yusifli. – Bakı, “Lider nəşriyyatı” 2004, 256 səh.

7. Gəncəvi, Nizami. Yeddi gözəl // tərcümə edəni: Məmməd Rahim; izahların müəllifi Rüstəm Əliyev, ön sözün müəllifi və elmi redaktor: Xəlil Yusifli. – Bakı, “Lider nəşriyyatı” 2004, 336 səh.

8. Quran-Kərim: Əl-Kəhf surəsi (Tərcüməçilər: Vasim Məmmədəliyev və Ziya Bünyadov). – Bakı, 1992.

9. Костюхин, Евгений Алексеевич. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции (монография). – Москва, Наука, 1972, 190.

10. Bağırov, Abuzər. Y.E. Bertels və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 2007.

NAVOIY VA PURIZM

NAVOI AND PURISM

Berdak YUSUF

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

Annotatsiya

Maqolada Navoiyning turk tillariga munosabati, boshqa tillardan so‘z olish masalasi haqida fikr yuritilgan. Navoiyning purist emasligi maqolada o‘z isbotini topgan.

Kalit so‘zlar: *turkiy til, Navoiy tili, lahja, purizm, til softligi*

Annotation

The article discusses Navoi’s attitude to Turkic languages and the issue of borrowing words from other languages. The article proves that Navoi is not a purist.

Key words: *Turkish language, Navoi language, dialect, purism, language purity*

Navoiyning boshqa tillarga, lahjalarga munosabati haqida turli fikrlar mavjud. Ba’zilar shoir asarlarida olinma so‘zlar juda ko‘p ekanligi haqida yozishsa, ba’zilar Navoiy chet tillardan cheklangan holda so‘z olganligi haqida fikr yuritishgan. Masalan, A.Rustamov “Navoiy chet so‘zlarga juda to‘g‘ri munosabatda bo‘lgan”, - deydi [Rustamov, 10: 136]. Boshqa bir o‘rinda “Navoiy turkcha lahjalarni mukammal o‘rgangan arab va fors tillarini a’lo darajada bilgan va bu tillarda yozilgan ilmiy va badiiy kitoblarni chuqur tahlil qilib yaxshi o‘zlashtirgan,”- deb yozadi [Rustamov, 10: 135]. Agar A.Rustamov ushbu gapdagi lahja so‘zini til ma’nosida ishlatgan bo‘lsa, axir, qanday qilib bir kishi turkiy tillarni mukammal bilishi mumkin. Navoiy arab va fors tillarini mukammal bilganligi haqiqat. Lekin mazkur tillardagi ilmiy va adabiy kitoblarni juda ko‘p kishi o‘qib o‘zlashtirishi mumkinmi? Arab va fors tillarida juda ko‘p ilmiy va badiiy asarlar yozilgan-ku!

Mazkur kitobning boshqa joyida “Turkiy lahjalardagi lug‘aviy va grammatik elementlar Navoiy asarlariga chegaralanmagan holda o‘tgan”, – deyiladi. [Rustamov, 10: 135]. Turkiy lahjalar, ya’ni turkiy tillardan “lug‘aviy va grammatik elementlar”ning chegaralanmagan holda o‘tishi mumkin emas. Boshqa turkiy lahja, tillardan leksik birliklar, grammatik shakllar ma’lum bir miqdorda o‘tgan. Bu haqda G.F.Blagova shunday yozadi: “Bunday sharoitda Navoiy va Bobur kabi umum tomonidan e’tirof etilgan so‘z ustalari tufayli she’riyatda o‘g‘uz kelishik shakllarining ancha qat’iy dozirovkasi ishlab chiqilgan” [Blagova, 5: 258].

Bizning kuzatishimiz shuni ko‘rsatadiki, Navoiy asarlarida 46 tadan ortiqroq o‘g‘uz tillariga oid so‘z qo‘llangan” [Yusufov, 13: 101] Demak, Navoiy asarlariga “turkiy lahjalardagi lug‘aviy elementlar” chegaralangan holda o‘tgan.

Fors va arab tiliga oid elementlar Navoiy asarlariga chegaralangan holda o‘tgan, degan fikrga qo‘shilish qiyin. Chet ellik olimlar, shuningdek o‘zbek olimlari, o‘zbek, turk, ozarbayjon kabi turkiy tillarga arab va fors tillaridan juda ko‘plab leksik birliklar qabul qilangani haqida yozishgan. Masalan, E.Nadjip shunday yozadi: “Turk tilli adabiyot bir tomondan boyiydi, ikkinchi tomondan arab va fors elementlari bilan to‘lib toshadi [Nadjip, 9:150]. Shu muallif eski o‘zbek tili va Navoiy tili haqida: “Boshqa tomondan bu til arab va fors tillari hisobiga ancha boyidi. Navoiyda u o‘zining yuksak gullagan davriga etti”, - deydi [Nadjip, 9:248]. Eski ozarbayjon tili haqida A.Axundov: “Eski ozarbayjon tili lug‘at fondining deyarli 90%i fors va arab tillaridan o‘zlashgan so‘zlardan tashkil topgan”, - degan fikrni keltiradi [Axundov, 2: 166-167].

Taniqli turk tilshunosi M.Ergin XV asr usmonlicha, ya’ni eski turk tili haqida qo‘yidagilarni bayon etadi: “Bu davr turkchanning begona unsurlar tomonidan tom ma’nosi bilan istilo etilyapti. Turkiya turkchasining arab va fors tillari bilan butunlay o‘rab olingan davridir” [Ergin, 1992: 19].

Yuqoridagi iqtiboslardan ma’lum bo‘ladiki, arab va fors tiliga oid leksik birliklar Navoiy asarlariga, hatto eski ozarbayjon, eski Turkiya turkchasiga deyarli chegaralanmagan holda o‘tgan.

Navoiy leksikasi bo'yicha ko'p shug'ullangan B.Bafoyevning "qaydlangan so'zlarning 35,7 prosentini umumturkiy, 64,559 prosentini o'zlashtirilgan so'zlar tashkil etadi", - deb keltirgan raqamlardan ham olinma so'zlar ko'pchilikni tashkil qilishini bilish mumkin [Bafoyev, 1968: 254].

Navoiy asarlarida shunday jumlar borki, ularda faqat fe'llargina o'zbekcha, xolos. Masalan, "Jahon maz'raida jamiyat donalarin ekti, chun salim gavhari koni maoniy erdi va mustaqim zehni mavridi fayzi subhoni, kamol ahlig'a tarfiya va ibtiholar va kalom xaylig'a ravnaq va rivojlar dast berdi". [8:35]. "Ammo bilgilkim, aruz fannikim, nazm avzonining mezonidur, sharif fandur" ("Mezonul-avzon", XVI-45). Quyidagi baytda bitta so'z o'zbekcha, qolganlari forscha. Ikkinchi baytda esa bitta so'z o'zbekcha, qolganlari arabcha.

Osuda charandavu paranda,

Uyquda gazandavu daranda (Layli va Majnun, IX-247).

Bosirau somiau lomisa,

Zoiqau shomma bila xomisa ("Hayrat ul-abror", VII-94).

"Muhokamatul-lug'atayn"dan olingan quyidagi yigirma to'rtta so'zdan iborat uzun jumla faqat arabcha va forscha yoki arabcha-forscha unsurlardan iborat: "Va sulton us-salotinki, mazhari lutfi ilohiy va mazhari anvori haqoyiqi nomutanohiydur va farxunda zamiri ulum gavharining daryosi va xujasta xotiri xoksor bandalar zotining kimiyosidur" ("Muhokamatul-lug'atayn", XVI-34).

Shoirning she'riy asarlarida butun bir bayt to'liq forscha yoki arabchadir:

Diloromu Diloroyu Diloso,

Gulandomu Sumanbo'yu Sumanso ("Farhod va Shirin", VIII-272).

Valavhozal-maoniy anta qultum,

Taqulu i'lamu yo ayuhannos ("Badoyi' ul-bidoya", I-619).

Navoiy asarlarida ba'zi baytlarning birinchi misrasi arabcha bo'lgan baytlar ham uchraydi:

Ashraqat min aksi shamsil ka'si anvorul-hudo,

Yor aksin mayda ko'r, deb jomdin chiqti sado ("Badoyi' ul-bidoya", I-29).

Bihamdik fathi abvobil-maoniy,

Nasib et ko'ngluma fath o'lmaq ani (Alı-şır Nevai. Ferhad U Şırın. Ankara, 1994. 77).

Arab va fors tillarining ta'siri, ulardan so'z o'zlashtirish miqyosi hamma davrda bir xil bo'lmagan. Masalan, turkiy xalqlarning mushtarak obidasi "O'rxun-Enasoy" yodgorliklarida arabcha so'zlar uchramaydi.

Navoiy asarlariga yozilgan lug'atlardagi bosh so'zlarning ko'pchiligi arabcha va forscha so'zlardan iboratdir. Masalan, besh yuz sahifali "Navoiy tili lug'ati"ning (2018-yil) faqat o'n bir sahifasi turkcha so'zlardan iborat. Ular lug'atning 134, 268, 274, 279, 299, 303, 318, 325, 328, 329, 330 - sahifalaridir.

U.Tursunov, B.O'rinboevlar: "Alisher Navoiy - ona tili sofligi uchun tolmas kurashchi", - deganlar. [Tursunov, O'rinboev, 12:67]. Shuningdek, ba'zi olimlar Navoiy purist bo'lganligini iddao qilishadi.

Olimlarning purizm haqidagi qarashlari bir-biriga yaqin. O.Axmanovanning fikricha: "...purizm – neologizmlarga qarshi kurash, o'zlashma va xalqaro so'zlar va boshqalarni ishlatishga qarshi chiqish..." [Axmanova, 1:374]. YAqinda nashr etilgan "Ruscha-o'zbekcha lug'at"da purizmga shunday izoh berilgan: "Tilni o'zgartmagan sof holda saqlashga, uni chet so'zlardan, varvarizm, vulgarizmlardan tozalashga konservativlik bilan ortiqcha berilib ketish" [11:374]. A.Hojiyev o'z lug'atida qisqagina qilib: "...purizm – tilning sofligini saqlashga, chet tillardan so'z o'zlashtirishga qarshi chiqish", - deydi [Hojiyev, 14: 83].

Turk tilida terminlar sinonimiyasi kuchli. Purizm terminining tasfiyajilik, o'zlashtirmajilik so'zlaridan iborat ikkita sinonimi bor. Bulardan purizm so'zi mazkur tilda kam ishlatiladi. Lug'atlarda tasfiyajilik "tilni chet tillar unsurlaridan tozalash" [Ergin, 6:1206] kabi izohlanadi. Yuqoridagi ta'riflardan ko'rinib turibdiki, purizm turk, rus va o'zbek tillarida berilgan izohlar deyarli bir xil. Bizningcha, purizm "Ruscha-o'zbekcha lug'at"da aytilganiday tilni tozalashga ortiqcha berilib ketishdir.

Shuni ta'kidlash lozimki, purizm o'z ona tilini chet so'zlardan himoya qilish, til sofligini saqlashga qaratilgan bir ijobiy harakat

boʻlgan. 20-yillarda rus tilidan kirgan soʻzlarning oʻrniga oʻz soʻzlarimizni, oʻzbek tilining ichki qonun-qoidalari asosida yaratilgan soʻzlarni ishlatishga harakati boshlangan edi. Masalan, samolyot “uchqich” kabi. Hatto bunday harakat bir vaqtlar rus tilida ham kuzatilgandi. Mazkur tilda samolyot, kislorod, vodorod kabi soʻzlar yasalgan. Biz bilamizki. Mazkur soʻzlar rus tili lugʻat sostavidan mustahkam oʻrin olgan. Lekin oʻzbek tiliga qabul qilingan neologizmlar Markaz koʻrsatmasiga binoan tildan chiqarib tashlangan.

G. F.Blagova oʻrta asrlardagi turk filologlari kabi Navoiyga ham maʼlum bir maʼnoda purizm xos edi,-degan fikrni keltiradi [Blagova, 4: 75]. Albatta, U.Tursunov, B.Oʻrinboyevlar fikri ham, G.F.Blagova fikri ham haqiqatga ziddir. G.F.Blagova oʻz iddaosini isbotlash uchun Navoiyning “Muhokamatul-lugʻatayn” asaridan quyidagi parchaning ruschasini keltiradi: *“Va gulshane yoʻqluqti, gullari sipehr axtaridin duraxshandaroq; harimi atrofi el ayogʻi etmakdin masun va ajnosi gʻaroyibi gʻayr ilgi tegmakdin maʼmun”*. Koʻrinadiki, bu matnda purizm belgilari yoʻq.

Agar Navoiy purist boʻlsa edi, bu qadar koʻp begona til unsurlarini ishlatmagan boʻlardi. Navoiyning maqsadi fors tili bilan musobaqalasha oladigan kuchli, boy bir adabiy til yaratish edi. Shuning uchun arabcha va forscha soʻzlardan moʻl-koʻl foydalangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М.: Советская энциклопедия, 1969.
2. Ахундов А. О двух периодах истории азербайджанского литературного языка // Проблемы современной тюркологии. – Алма-ата, 1980.
3. Бафоев Б. Навоий лексикасининг баъзи масалалари // Навоий ва ижод сабоқлари. – Тошкент,1968.
4. Благова Г.Ф. Андижанский говор по материалам “Бабур-наме” // Советская тюркология. – Баку, 1977. - №3.
5. Благова Г.Ф. Грамматическая вариантност в условиях наддиалектности (на материале средневековых тюркских памятников) // Типы наддиалектных форм языка. – М.,1981.

6. Ergin M. Türk Dil Bilgisi. – Istanbul, 1992.
7. Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Ankara, 2005.
8. Muhakamat al-lughatain. By Mir Ali Shir. Leiden. 1966.
9. Наджип Э. Исследования по истории тюркских языков. XV-XVI вв. - М., 1989.
10. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: 1979.
11. Русча-ўзбекча луғат. Икки жилдли. – Тошкент, 2013.
12. Турсунов У., Б.Ўринбоев. Ўзбек адабий тили тарихи. – Тошкент, 1983.
13. Юсуфов Б., Широнова М. Навоий асарлари тилида ўғуз лаҳжасига хос унсурлар // Ўзбек тили ва адабиёти 2018, - №4.
14. Ҳожиёв А. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Тошкент, 2002.

TA'LIM BOSQICHLARIDA ALISHER NAVOIY LIRIK MEROSINI O'RGANISH MUAMMOLARI

PROBLEMS OF STUDYING ALISHER NAVOI LYRIC HERITAGE IN EDUCATIONAL STAGES

Boqijon TO'XLIYEV

*Toshkent davlat sharqunoslik universiteti
(O'zbekiston)*

Annotatsiya

Maqolada Navoiy lirikasidagi ayrim obrazlarning ikki xil talqini, navoiyshunoslikning galdagi vazifalari borasida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, ruboiy, kunduz, mavzun, quyosh, may, mahzun, ravshan, azal, tasavvuf, talqin, so'z, shakl, ma'no.*

Annotation

The article is devoted to two interpretations of some images in Alisher Navoiy's lyrics, suggests some views regarding further research on the problem.

Key words: *Alisher Navoiy, rubai, morning, bright, Sun, wine, sad, clear, gazel, mysticism, definition, word, form, meaning*

Alisher Navoiyning hayoti va ijodini o'rganish, adib asarini tadqiq va tahlil etish har qachongidan ham dolzarblashib bormoqda. Badiiy adabiyotda shakl va ma'no mutanosibligini ta'minlash adib uchun qanchalik zaruriy shart bo'lsa, uni ayni shu tarzda to'la va mukammal darajada his etish, tushunish ham shu darajada muhimdir. Bu adabiyotning, adabiyotshunoslikning eng qadimiy va eskirmaydigan muammolari sirasiga kiradi. Har bir zamon bu muammoning yangi qirralariga duch kelaveradi. Ularni hal qilish uchun yangidan-yangi kuchlarni sarflash va ko'plab ilmlarni o'zlashtirish zaruriyati ortib boraveradi. Bu gap qadimgi obidalarni, yozma adabiyotimizning ilk namunalarni o'rganishga ham, hozirgi adabiy jarayon mahsullarini kuzatishga ham bir xilda

taalluqlidir. Gap mumtoz adabiyot ustida boradigan bo'lsa, bu borada ham uning nihoyatda dolzarbligini e'tirof etish joiz. Biz fikrimizni Alisher Navoiyning bir ruboiysi misolida izohlashga harakat qilamiz:

Kunduz ko'rsang o'zungni mahzun, qadah ich,

Andoqki, quyosh ravshanu mavzun qadah ich.

Ul damki, quyosh botti, shafaqgun qadah ich,

Jomingni qilib nechukki gardun, qadah ich [Навоий, 1988: 561].

Shakl va mazmun mutanosibligiga e'tibor bermaslik, birinchidan, asarning asl mohiyatini anglash, tushunish va his etishga salbiy ta'sir ko'rsatsa, ikkinchidan, asar muallifi haqida ham noto'g'ri baholarning yuzaga kelishiga sabab bo'lib qolishi mumkin. Ayniqsa, poetik so'zning noto'g'ri talqini, ramz va uning mohiyatini to'g'ri anglamaslik matnni mutlaqo boshqacha yo'sinda tahlil va talqin qilishga olib kelishi aniq. Natijada muallif ko'zda tutgan badiiy haqiqat bilan o'quvchi, kitobxon yoki tadqiqotchi "kashf etgan" badiiy olam bir-biriga uyg'unlashmay qoladi. So'z va ma'no, matn va talqin muallif ko'zda tutgan poetik mazmun inkishofi uchun yo'naltirilganida esa natija kitobxon bilan asar muallifi o'rtasida munosib ko'prik bo'ladi.

Endi yuqoridagi ruboiy mutolaasiga kirishaylik. Unda qo'llangan so'zlar mumtoz she'r muxlislari uchun mutlaqo tushunarsiz emas. Ehtimol, bu qutlug' dargoh ostonasiga endi qadam qo'yayotgan yosh muxlislarda biroz muammo bo'lishi mumkindir. Ularni ham ko'zda tutgan holda ayrim so'zlar ma'nosin lug'at tarzida keltirish foydadan holi bo'lmas:

mahzun – hazin, xafa, qayg'uli, g'amgin.

qadah – piyola, jom, may idishi.

ravshan – yorug', nurli, yorqin; aniq, tiniq.

mavzun – kelishggan, chiroyli.

shafaqgun – ufqarang, ufq rangiga.

o'xshash; quyoshning chiqishi yoki botishi oldidan ufqda hosil bo'ladigan qizg'psh rang.

Gardun – osmon.

Inson har doim shodu xurramlik bilan yashamaydi. Unda xursandchilik, baland kayfiyat bilan birga g'amginlik, hayotiy iztirob

va qiyinchiliklar ham bo‘lishi mumkin. Bir qarashda ruboiyning birinchi misrasida qo‘llangan “mahzun” so‘zi shu ma‘noni anglatadi. Ana shunday tushkun kayfiyatdan qutilish uchun taklif etilayotgan chora “qadah ichmoq”dir. Buni hayot daqiqalarini g‘animat bilish, uning har lahzasini munosib o‘tkazishga da‘vat sifatida ham tushunish mumkin. Ayniqsa, ikkinchi misra bilan (“*Andoqki, quyosh ravshanu mavzun qadah ich*”) tanishish bu fikrni ko‘proq quvvatlayotganga ham o‘xshab turadi. Zero, kunning “ravshanu mavzun”, ya‘ni charog‘on: yorug‘ va ko‘ngil zavqiga munosibliги his etib turilsa, xursandchilik, ko‘ngilxushlik qilish uchun mayl va rag‘bat paydo bo‘ladi. Bu kunduz kuniga tegishli mulohazalar.

Endi vaqt oqimi o‘zgaradi. Quyosh botadi.

Shafaq – ufq va shu ufqdagi quyoshning botishi oldidan paydo bo‘ladigan qizil-sariq rangdagi ko‘rinish, manzara. “Shafaqgun” – shafaqqa o‘xshash rangdir. Bu mayga nisbat berilgan rang o‘rnida qo‘llanmoqda. Ta‘kidlash lozimki maylarning orasida mazkur rangdagisi nisbatan ko‘proq qadrlanar ekan. Shunga ko‘ra, bunday may ichishda uning hajmini yanada orttirish “tavsiya” etilmoqda. May quyiladigan idish sig‘imining “gardunga o‘xshashi”, ya‘ni osmonday katta hajmli bo‘lishi talab etilmoqda. Bunday tasvirlarni mumtoz adabiyotda keng qo‘llanadigan mublag‘aning navbatdagi ko‘rinishi sifatida qabul qilish mumkin.

Ruboiyda “kunduz”, “quyoshning ravshan va mavzun” bo‘lgan holati, nihoyat, “quyosh botti” deyiladigan zamonlar haqida gap borayotgani ham anglashilib turibdi. Buni vaqt nuqtai nazaridan sahardan to oqshomgacha, ya‘niki butun kun davomidagi muddat sifatida ilg‘ash ham qiyin emas. Uni yanada kengroq tasavvur etadigan bo‘lsak, insonning butun umri sifatida ham talqin etish imkoniyati mavjud.

Ruboiy matnining yuzaki qismidagi ma‘no talqinlari taxminan mana shunday bo‘lishi mumkin. Agar biz ushbu talqin bilan kifoyalanadigan bo‘lsak, Hazrat Alisher Navoiyni ashaddiy mayxo‘r va bu ruboiyni mayxo‘rlikka da‘vatning o‘ziga xos namunasi deb baholashimizga to‘g‘ri keladi. Vaholanki, bu asl haqiqatga mutlaqo zid bo‘lib, hayotda Navoiyning mayxo‘rlikka qarshi kurashgani, hatto Husayn Boyqaro timsolida bu ishni kamaytirishga muntazam

da'vat qilib kelganini yaxshi bilamiz. Shunga qaramay, ruboiyning yozilishida hech qanday g'ayritabiyylik yo'q. Hamma gap undagi so'zlarning asl va ko'chma, aniqrog'i ramziy ma'nolarini to'g'ri o'qish va to'g'ri tushinishda, xolos.

Hamma gap "qadah" va "ich" so'zlarining talqiniga bog'liq. Agar bu so'zlarning adib ko'zda tutgan ma'no qirralari to'g'ri ilg'ansa, she'ning mutlaqo boshqacha olamlardan bahs yuritayotgani ma'lum bo'ladi. Buning uchun lug'atlarga murojaat etish joizdir. Qadahning *jom, sog'ar, kosa, may idishi* singari sinonimlari ham mavjud. "Jom" kelib chiqishiga ko'ra forsiy so'z bo'lib, tasavvufda "ma'rifat bodasi bilan limmo-lim to'lgan orif qalbidir" [Сажжодий, 1370, 270].

Agar bu mulohazalar e'tiborga olinsa, o'z-o'zida "ichmoq" fe'lining ma'no qamrovlari ham o'zgacha bo'ladi. Uni "o'qimoq", "bilmoq", "anglab yetmoq", "bahramand bo'lmoq" tarzida izohlash imkoni yuzaga keladi. Shunda may ichganda yuz berishi mumkin bo'lgan ko'tarinkilikning irfoniy ma'nosini "ma'rifat sarxushligi" tarzida tasavvur qilish qiyin kechmaydi.

Modomiki shunday ekan, ruboiyning talqini ham asos e'tibori bilan o'zgaradi. Shu silsiladagi "kunduz", "quyoshning ravshan va mavzun" bo'lgan holati, nihoyat, "quyosh botti" ifodalarning mazmunida ham yangi qirralar namoyon bo'ladi. Vaqt ifodalari uchun xizmat qilayotgan so'zlar haqiqatda ham yuqorida ko'rsatilgan ma'nolarni mujassamlashtirgan. Faqat tasavvufiy mazmun va talqin ularning ma'no qamrovlarini kengaytirgan. Endi ular inson umridagi alohida ma'naviy bosqichlarning o'ziga xosliklarini aks ettirishi bilan e'tiborni tortadi. Zero, bu yerda insonning tug'ilishidan, aniqrog'i, o'zini anglay boshlaganidan to umrining oxirigacha bo'lgan oraliqdagi "yo'l xaritasi" – harakatlar strategiyasi ifodalangan.

Qorong'ilikdan chiqqan va kunduzga qadam qo'yayotgan inson jaholat bosqichidan qutulib ma'rifat ostonasiga yetib kelgan solik insondir. Unda ma'rifatga tashnalik bor. Orzu qilib orzusiga yetmagan, dilidagi o'yini amalga oshirolmagan, yoxud tilagiga zid vaziyatga tushib qolgan odam kayfiyati "mahzun" so'zi bilan ifodalanadi. Bu so'z hozirgi adabiy tilimizda ham faol qo'llanadi. U "hazin, mungli, g'amgin, xafa" ma'nolarini anglatadi [5, 573]. Mahzunlikning sababi mana shu.

Tashnalikning qondirilishi esa moddiy jihatdan uning ehtiyoj va talabiga mos narsa va predmetning berilishi (mazkur holatda ichimlik ichish) bilan ado etilgan bo‘lar edi. Ma’naviy olamda – irfoniy talqinda esa mana shu ma’rifiy bilimga bo‘lgan ehtiyojning bajarilishi nazarda tutilgan. Demak, bu odam orifning, ma’rifat saboqlariga qodir bo‘lgan kishining, demakki, ustoz yoki pirning marhamatidan bahramand bo‘lmog‘i lozim.

Ma’rifat inson qalbiga nur sochadi. Bu nur uning butun borlig‘ini, ichki olamini ham munavvar qiladi. Xuddi shunga o‘xshash ma’rifat nurlaridan qanchalik ko‘p bahramand bo‘lsa, unga intilish va ishtiyoq ham shunchalik ortib boraveradi. Demak, bolalikdan o‘rta yoshga qarab o‘tayotgan ma’rifat shaydosining qalbida ham yangi shavq va ishtiyoq paydo bo‘laveradi. Quyoshning “ravshanu mavzun”ligi zamon nuqtai nazaridan ulg‘ayib borayotgan shaxsning kamolot pillapoyalariga ishora bo‘lsa, sharoit nuqtai nazaridan endi ko‘p chigal muammolarning mohiyatini anglab yetishga intilayotgan solik – yo‘lovchi insonning kengayib borayotgan ma’rifiy ehtiyoj va imkonlariga ishora hamdir. Bu yerda pir – ustozlar etagini yanada mahkamroq tutish, ma’rifat buloqlaridan yanada ko‘proq foydalanishga da’vatni ilg‘ash qiyin kechmaydi. Yosh ulg‘ayadi, inson olam hodisalarining mohiyatini qanchalik ko‘p bilsa, bilmaganlarining ulardan ham ko‘proq ekanini asta-sekin anglay boshlaydi. Bu holat uni yana ham ko‘proq bilim va ma’rifat olishga undab turadi.

Kamolot pillapoyalaridan yuqorilab borayotgan yo‘lovchi inson – solik mayning tozasini, ya’niki ma’rifiy bilimlarning yanada yuqoriroq darajasini o‘zlashtirish uchun harakat qilmog‘i lozim. Buning uchun esa endi yanada ko‘proq va jiddiyroq harakatlar, shu harakatlarni amalga oshirishga imkon beradigan vositalar va tegishli sharoit taqozo etiladi. Demak, “shafaqgun qadah” shu bilimlarning sifatiga, “gardunsifat” jom esa uning hajmi va miqdoriga ishoradan boshqa narsa bo‘lmaydi.

G‘azallar tahlili va talqini borasida esa yanada muammolarning ko‘pligini e’tirof etish kerak. Xususan, ayni ramzning turli matnlardagi so‘zlar konfiguratsiyasi ichida mutlaqo boshqacha ma’no nozikliklariga ega bo‘lishi kuzatiladi. Birgina “G‘aroyib ussig‘ar” devonidagi g‘azallarni sharhlash jarayonida mana shunday

hodisalarning rang-barang shakllariga duch kelish mumkin. Ayni bir gʻazalning turli talqinlari, ayni baytning turlicha nasriy bayon va ilmiy sharh hamda izohlarning yuzaga kelishi shugning uchun ham hech bir ajablanarli koʻrinmaydi.

Shunga koʻra, mutafakkir adib asarlaridan taʼlimning urli bosqichlarida foydalanishda, ularni tanlash va talqin qilishda oʻziga xos pedagogik hamda didaktik talablarga rioya etish talab etiladi.

Bularning barchasi hali mumtoz adabiyotshunosligimiz, jumladan, navoiyshunosligimiz oldida nihoyatda ulkan va jiddiy vazifalar koʻpligini, ularni ado etish uchun esa navoiyshunos olimlarimizning ham, metodist va amaliyotchi ustozlarimizning ham koʻp mehnat qilishlariga toʻgʻri keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ, Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. 20 жилдлик, 3-жилд. Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳамид Сулаймон. – Тошкент, Фан, 1988.

2. Алишер Навоий. МАТ, Насойим ул-муҳаббат. Нашрга тайёрловчилар С.Ғаниева, М.Мирзааҳмедова. Арабча ва форсча матнларни таржима қилиб, нашрга тайёрловчи ва масъул муҳаррир С.Рафиддинов. 20 жилдлик, 17-жилд. – Тошкент, Фан, 2001.

3. Ethem Sebescioğlu. Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü. – İstanbul. Ağaç kitabevi yayinlari, 2009.

4. Сажжодий. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфони, Техрон, 1370.

5. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли, иккинчи жилд. – Тошкент, “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти.

NAVOYI MEROSI VA MULKDORLIK MADANIYATI. NAVOYI VA BOZOR MA'NAVIYATI

NAVOI HERITAGE AND OWNERSHIP CULTURE. NAVOI AND MARKET SPIRITUALITY

Nusratullo JUMAXO'JA

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoyi adabiy merosidagi g'oyalarning bozor iqtisodiyoti tizimidagi inson ma'naviyatiga tatbiqi masalalari yoritilgan. Unda qanday qilib Navoyining o'zidek ham haqiqiy mulkdor bo'lib va ayni paytda, ma'naviy jihatdan komil inson darajasida kamol topish muammolari tahlil etilgan. Shuningdek, Navoyi asarlari asosida davlat va jamiyatni ma'nana adolatli boshqarish muammolari ham tadqiq etilgan.

***Kalit so'zlar:** mulkdorlik, mulkdorlik madaniyati, ma'naviyat, davlat va jamiyat boshqaruvi, bozor iqtisodiyoti va ma'naviyat.*

Annotation

The article illustrates the role of Alisher Navai's ideas expressed in his literary heritage and their application to human spirituality. Alternatively, the problems of how he was able to become proprietor and at the same time a spiritually mature person was analyzed. Furthermore, the issues of fair moral administration of the state and society were researched based on the works of Alisher Navai.

***Key words:** proprietorship, the culture of proprietorship, spirituality, the administration of the state and society, market economy and spirituality.*

Alisher Navoyi asarlarini mutolaa etar ekanmiz, unda bugungi hayotimizdagi har qanday muammoning ma'naviy yechimini ko'rishimiz mumkin. Shu ma'noda, Navoyi ijodiyoti haqiqiy ma'naviyat qomusidir. Navoyi mulohazalarini voqeiy hayot

manzaralari bilan qiyosan mushohada etarkansiz, beixtiyor qaniydi ulug‘ mutafakkir asarlari, ulardagi hikmatomuz fikr-g‘oyalar yoshlarimizga doimiy hamroh bo‘lsa, degan istak tug‘iladi ko‘nglingizda. Ayniqsa, “Mahbub ul-qulub”dagi pand-u nasihatlar, tanbehu hikoyatu rivoyatlarning turgan-bitgani ma’naviyat malhamlaridir. Shuning uchun ham, Navoyi ushbu nodir asarni “Mahbub ul-qulub”, ya’ni “Ko‘ngillarning sevgani” deb atashida ajoyib hikmat bor. Asardagi har bir hayotiy lavha, har bir toifayu tabaqaning ruhiyati, qiyofasi, ma’naviy olami tasviri hamda u orqali mutafakkir beradigan saboq ko‘ngillarga mahbub bo‘ladi, hayotiy mushkulotlarimizga kushoyish baxsh etadi.

Xususan, bozor iqtisodiyotiga o‘tish jarayonlarida bunday ma’naviyat malhamlari juda asqotadi. Asarning “*Tijorat ahli zikrida*”, “*Shaharda olib sotquvchilar zikrida*”, “*Bozor kosiblari zikrida*”, “*Dehqonlik zikrida*”, “*G‘arib va benavolar zikrida*”, “*Mubrim gadolar zikrida*” kabi fasllarida haqiqiy savdogar kimu, ustomon olibsotar kim, bunyodkor dehqon ma’naviyatining mohiyati nimadan iboratu, bekorchi boqimandalar hamda xatti-harakati hirs-u tamaga chulg‘angan gadolarning boqibeg‘amligi boisi jonkuyarlik bilan yoritilgan. Navoyi nazdida chinakam savdogar dunyo kezadi va o‘z yurtida noyob bo‘lgan boyliklarni muhayyo qiladi. Xalq bunday jahongashta savdogarning nafaqat olib kelgan mollaridan, balki uning tujjorlik sarguzashtlaridan so‘zlaydigan yetti iqlim ajoyibotlari va dunyo g‘aroyibotlaridan ham tinglab bahramand bo‘ladi.

Savdogarning ishi juda og‘ir, kezi kelganda, u dunyoning mol-u mulki uchun jonining rohatidan, har qanday oromu oroyishdan kechadi, biroq maqsad-muddaosiga erishadi: “*Biri yuz bo‘lurdin boshida ming savdo, bo‘zi katon bo‘lurdin ko‘nglida necha tamanno. Mundoq kishining maqsudi tamom asig‘ bo‘lmasa va bu asig‘ husuli uchun ranji qattig‘ bo‘lmasa, savdo uchun tengizga kema surmasa, dur uchun nahang komig‘a qadam urmasa*”, biri ikki bo‘lmaydi. Uning kasbi kori barakali, ayni paytda juda tahlikali. Faqat jismoniy omonlik jihatidangina emas, balki ma’naviy komillik nuqtayi nazaridan ham tahlikali. Agar u mulkdorlik ruhiyatiga berilib ketsa,

nafsu havasga ruju qo‘ysa, beixtiyor ma’naviyatini mulkiga qurbon qiladi. *”Molin aziz asrab, o‘zini xor etgan”* bunday kishilar hamma zamonlarda mavjud. Navoyi bundaylarning ta’rifini nazmda shunday keltiradi:

*Mundoq kishida yo‘q xirad va hushdin nishon,
Bilgil gado agarchi erur xojayi jahon.*

Ya’ni u boy-badavlatlikda jahon xojasi martabasida bo‘lsa-da, ma’nan bir gado ahvolidadir. Bu – bizning zamondoshlarimiz uchun juda ta’sirchan saboq. Jamiyatimizda mulkdorlik ruhiyati shakllanmoqda. Bugun mulkdorlar tabaqasi zamonamiz qahramoni, deyishimiz mumkin. Mulkdorlar qancha ko‘paysa, davlat va jamiyatimiz shunchalik boyiydi. Biroq mulkparastlik ruhiyati boshqacha tushuncha. Navoyi baytida tasvirlanganidek, aql-hushidan nishon qolmaslik darajasida mol-mulkka hirs-u havas bog‘lash mulkdorni mulkparastga aylantirib qo‘yadi va uni ma’naviy tanazzulga tortadi. Demak, bu borada ham me’yorni aql-farosat bilan ilg‘ash muhimdir.

Bozorda narx-u navoni sun’iy ravishda ko‘tarib, xalqqa jabr-zulm o‘tkazuvchi xudbin, to‘ymas, noinsof olibsohtarlar toifasini Navoyi juda hayotiy tasvirlaydi: *“Elga ziyon aning sudi, o‘ng‘oy olib, og‘ir sotmoq aning maqsudi. Olurda katonni bo‘z deb, sotarda bo‘z vasfida katondin ortug‘ yuz so‘z deb. Sholni to‘rqa o‘rniga o‘tkara olur bo‘lsa, ta’sir yo‘q, bo‘ryoni zarbaft yerida sota olur bo‘lsa, taqsir yo‘q. Do‘konida barcha mato mavjud, g‘ayri insof”*. Do‘konida insofdan boshqa hamma narsa muhayyo bo‘lgan bunday kimsalar to‘g‘risida Navoyi quyidagicha saboq chiqaradi:

*Bu xayl odam emaslar, yaxshi boqsang,
Erur suding alardin gar yiroqsang¹.*

Navoyi insofsizlarni *“odam emas”* deyapti. Demak, insof ham odamiylikning markaziy moyalaridan biri ekan. Mutafakkirning *“Odami ersang, demagil odami, Oniki, yo‘q xalq g‘amidin g‘ami”*, ya’ni xalqning g‘amidin g‘ami bo‘lmaganlarni odam deb hisoblamagin, mazmunidagi shohbaytidan kelib chiqsak, olibsohtar

¹ Nashrda “yiroqsang” so‘zi “yiroqsan” tarzida xato yozilgan. Noshirlar so‘zning “yiroqlashsang” ma’nosini tushunmaganlar.

xalqni umuman o‘ylamaydigan, faqat o‘z foydasini ko‘zlaydigan xudparast bir kimsa. Biroq, Navoyining olib-sotarlardan yiroqlashsang, naf topasan, degan maslahatiga amal qilishning iloji yo‘q. Negaki, bozorga tushishimiz bilan ularning domiga duchor bo‘lamiz va ne mashaqqat bilan topgan-tutganimizni o‘z ixtiyorimiz bilan ularning qo‘llariga topshiramiz. Tirikchilik vositalarini ular belgilagan narxda olishga majbur bo‘lamiz.

Xalqimiz insof masalasida *“Tesha bo‘lma, arra bo‘l”*, degan naqlni ishlatadi, ya‘ni insofsizni teshaga, insoflini esa arraga o‘xshatadi. Chunki tesha po‘stloqni faqat o‘zi tomonga chopib oladi, arra bo‘lsa ishlaganida qipiqni ham o‘zi tomonga tortadi, ham boshqalarga sochadi. Navoyi ham haqiqiy savdogar arradek savdosidan ham o‘zi bahramand bo‘lsa, ham boshqalarni bahramand etsa, degan fikrni bayon etadi.

Bozordagi tovlamachi kosiblarning fe‘l-atvorini Navoyi shunday tasvirlaydi: *“Bozorda savdogar kosib – Tengrig‘a xoin va va‘dag‘a kozib. Birga arzirni yuzga sotmoqdin alarg‘a ming mubohot, mingga tegarni yuzga olmoqdin alarg‘a yo‘q bir zarra uyot. Rostliq bila savdo alarg‘a ziyonkorliq va va‘dag‘a vafo alarg‘a badkirdorliq”*.

Jamiyatda o‘zini g‘arib-u g‘urabo ko‘rsatadigan toifalar ham mavjudki, ular jamiyatdagi sog‘lom ma‘naviy muhitga rahna solib yuradilar. Ular mehnat qilib, riyozat tortib, madaniy turmush kechirishga harakat qilmaydilar. Yengilning ostidan, og‘irning ustidan yurib, tekintomoqlik bilan kun ko‘rish, topganini boqibeg‘amlilik bilan sarflash, xo‘randalik ruhiyati ularda ustuvor. Navoyi ularning ma‘naviy qiyofasini bunday tasvirlaydi: *“Bukun topqonni yeb, tongla g‘amin yemay, tilab nima bermagandin shikoyat so‘zin demay. Vatan va maskanlari xorlig‘ vayronasi, manzil va ma‘manlari xokisorlig‘ koshonasi. Tong otqoch, er va xotuni kasb uchun tarqashib, o‘g‘ul va qizlari ko‘y va ko‘chada butrashib. Har qaysi har nekim hosil qilib, oqshom barcha bir yerga yig‘ilib, topqonlarin tugatmaguncha uyqu mayli qilmay, tongla ne yegumizdur, demak so‘zin bilmay”*. Bozor iqtisodiyoti bunday tanbaltabiat turmush tarzini ko‘tarmaydi. U tinimsiz harakat, ko‘shish va intilishni taqozo etadi. Barakat esa harakatdadir.

Ko‘chadagi tilanchi va gadolar ham jamiyatdagi musaffo manzara hamda ma‘naviy muhitni bulg‘aydi. Ularning ko‘pchiligi

aslida muhtoj va nochor kishilar emas. O‘ziga tekin pul topishni kasb qilgan, mehnatdan qochgan kimsalardir. Hayotda yetmish va sakson yoshlarida ham tinim bilmayotgan, yo tadbirkorlik, yo dehqonchilik, yo hunarmandlik, yo chorvachilik bilan halol pul topayotgan, farzandu nevarayu chevaralariga bosh bo‘layotgan, erkin bozor iqtisodiyoti zamoni kelganidan quvonib, shukronalik tuyib, mol-davlatgina orttirib qolmasdan, qilayotgan ishlaridan zavq topayotgan otaxon va onaxonlarni ko‘plab uchratish mumkin. Ayni paytda, barzangiday qorasoqol kimsalarning odamlar qo‘liga ko‘z tikib, eshikma-eshik yurib tinch aholini bezovta qilayotgan ayrim kimsalar ham bor. Ularning fe‘l-atvorini yuqoridagi piri badavlat qariyalar bilan qiyoslab, o‘zlariga shunday kasbni ravo ko‘rganlariga hayron qolasan, kishi. Navoyi bunday toifadan hazar qilib yozadi: *“Tilanchi va gado ko‘pragi beg‘ayrat va behayo’¹. Kunduz kezmaqlari ibrom bila eldin nima olmoq uchun, kecha kelib o‘g‘urlarg‘a el jhotig‘a ko‘z solmoq uchun. Ne ne‘mat olib mun‘imdin shokir, ne in‘om topib mukrim uzrig‘a tillari zokir”*. Navoyi aytmish, ular mehnatsiz topishga urinadilar, topganlariga qanoat va shukur qilmaydilar, rahm-shafqat va himmat ko‘rsatgan kishilarga nisbatan uzrxohlik hamda duoda bo‘lmaydilar. Hirsu tamalari tobora baxillikka aylanadi. Orttirgan ne‘matlarining huzurini o‘zlari ham ko‘rmaydilar, o‘zgalarni ham bahramand etmaydilar. Rohatni yo yuvg‘uvchi yoki tuproq ko‘radi: *“Har diramki tugub, g‘assoldin o‘zga kishi ochmoq mahol, har siymkim ko‘mub, tufrog‘din o‘zga birov ani yemakka yo‘q ehtimol”*.

Alisher Navoyi mehnat ahlini sevadi, qadrlaydi va ulug‘laydi. Bunyodkorlik, yaratuvchilik ishqi bilan yongan, evaziga o‘zi ham boylik orttirib, elining ham to‘q-farovonligini ta‘minlaydigan dehqonlarni o‘zgacha muhabbat bilan tavsiflaydi: *“Dehqonki, dona sochar, yerni yormoq bila rizq yo‘lin ochar... Dehqonki, tuzluk bila dona sochar, haq biriga yetti yuz eshigin ochar. Sochqon dona ko‘karguncha, o‘rub xirmon qilib, mahsulini ko‘targuncha qurtu qush andin bahramand va dasht vahshi aning bila xursand. Mo‘rlar uyi andin obod va go‘rlar xotiri aning bila shod. Kabutarlarg‘a andin*

¹ Bu so‘z nashrdan mazmunga teskari ravishda “bahayo” yozilgan.

mastlig‘, to‘rg‘aylarga‘a andin nishotga‘a hamdastlig‘. O‘roqchig‘a andin ro‘zi, boshqochining yorub andin ko‘zi”. Dehqonning birgina dona sochishi, ya‘ni ekin ekish faoliyatidan cheksiz manfaat unadi, uning bog‘dorchilik va boshqa qolgan ishlari ta‘rif-tavsifga sig‘maydi, deydi Navoyi. Uning fikricha, dehqonchilik davlat va jamiyat boyligi, to‘qligi hamda farovonligining asosiy manbaidir.

Anglashiladiki, jamiyatda mulkdorlik ruhiyatini shakllantirishda Navoyi asarlarining tarbiyaviy-ta‘limiy ahamiyati beqiyosdir. Ulug‘ mutafakkirning o‘zi ham yirik mulkdor bo‘lgan, binobarin, u o‘zidek mard, tanti, himmatli, saxovatli, ma‘rifatli mulkdorlik tarafdoridir. Davlat va jamiyat boshqaruvining badiiy talqini.

Yigirma birinchi asr yoshlarini vatanparvarlik ruhida tarbiyalashda, ularni ma‘naviy kamol toptirishda Navoyining milliy davlatchilikka oid qarashlari katta ahamiyatga ega. Yoshlarni qo‘llab-quvvatlash va aholi salomatligini mustahkamlash yili davlat dasturini amalga oshirishda Navoyining bu boradagi fikr-g‘oyalariidan, pandu nasihatlaridan unumli foydalanish maqsadga muvofiqdir. Zero, bugungi yoshlarimiz kelajakda harbiy zobitlar, davlat xizmatchilari, Vatan posbonlari bo‘lib yetishishlari shubhasiz. Shunda Navoyining davlat va jamiyat boshqaruvi yo‘nalishidagi hayotiy-falsafiy fikrlari juda asqotadi. Navoyidagi vatanparvarlik va xalqparvarlik tuyg‘ulari yoshlarimizning doimiy hamrohiga aylansa, lashkar bexatar, Vatan sarhadlari bexavotir, osoyishta bo‘ladi, degan umiddamiz.

Alisher Navoyining davlat va jamiyat boshqaruviga ijodiy munosabati doimiy dolzarb hamda o‘ta hayotiy muhim muammodir. Ushbu mavzu yangi bozor iqtisodiyoti sharoitlarida, xususan, yigirma birinchi asrning dastlabki yillarida biror o‘rinda deyarli yoritilmagan. Aslida, milliy davlatchilik asoslarini barpo etishning ma‘naviy masalalari hamisha Alisher Navoyining diqqat markazida turgan. Zotan, u ulug‘ shoir va buyuk mutafakkir bo‘lishi bilan birga, atoqli davlat arbobi hamda yirik mulkdor shaxs sifatida ham faoliyat ko‘rsatgan. Hozir ham u yashab ijod etgan Hirot shahrida xalq nufuzli o‘tmishdoshini faxr bilan “Amiri kabir” sifatida eslaydi.

Bizning avlodimizning yoshlik davrlarida davlat va jamiyat boshqaruviga, mulkka munosabat batamom boshqacha edi. Bu boradagi nuqtayi nazar kommunistik mafkura asosiga qurilgan edi.

O'рта maktabning o'ninchi sinfida buyuk proletariat yozuvchisi Maksim Gorkiyning "Ona" romani o'qitilardi. Romanning bosh qahramoni Pavel Vlasovning nutqi har bir o'quvchiga yodlatilardi va uning nutqi qanday o'zlashtirilganligi baholanardi. Nutq quyidagi so'zlar bilan boshlanardi: "*Biz – sotsialistlarmiz! Buning ma'nosi shuki, biz xususiy mulkka qarshimiz!*" Bunda kommunistik mafkuraning nuqtayi nazari yaqqol ifodalangan. Bozor iqtisodiyoti tizimining nuqtayi nazari esa bunga tamoman teskari. Bozor iqtisodiyoti xususiy mulk tarafdori. Bozor iqtisodiyoti tizimida har bir kishining xususiy mulk orttirishi, xususiy mulkka ega bo'lishigina emas, balki uni ko'paytirishi, yirik mulkdorga aylanishi qonun bilan kafolatlangan. Mulkdorlik huquqi jamiyatning barcha qatlamlari, toifayu tabaqa vakillariga berilgan. Xususiy mulkdorlikni rag'batlantirish, takomillashtirish yo'lga qo'yilgan. Xususiy tadbirkorlik va fermerlik harakatlariga keng yo'l ochilgan, banklardan kridit olish, sarmoya orttirish va uni rivojlantirish, mulkdorlik talabgorlarini homiylik yo'li bilan qo'llab-quvvatlash imkoniyatlari yaratilgan. Davlat aholini, xususan, yoshlarni xususiy mulk orttirishlari va shu yo'l bilan kambag'allikni tark etishlari uchun foizsiz kredit bilan ta'minlamoqda. Mustaqillikning o'tgan o'n olti yilida avvaldan sarmoyaga ega bo'lmagan ko'plab oddiy odamlar va hunarmandlar ushbu imkoniyatlardan foydalanib, mulkdor bo'lishga ulgurishdi. Masalan, oddiy tuproqdan sopol buyumlar yasashni san'at darajasiga ko'targan, o'nlab jahon mamlakatlari muzeylarida ijod namunalari saqlansa-da, sho'ro davrida kosasi oqarmagan, san'atini rivojlantirishga sarmoya topa olmagan g'ijduvonlik usto Ibod Narzullayevning Alisher va Abdullo Narzullayev kabi avlodlari bugun yaxshigina mulkdorga aylangan va dunyo ko'rgazmalarida xorijiy kulollar bilan teng raqobatlashish salohiyatiga ega. Bunday misollar ko'p. Bunday mulkdorlar qancha ko'paysa va kuchaysa, davlat va jamiyat ham shunchalik boyiydi hamda kuchayadi.

Yangi tizim qonuniyatlari, o'z-o'zidan, jamiyatda mulkdorlik ruhiyatini shakllantirishni taqozo etadi. Xo'sh, unda zamonamiz qahramonlari kimlar bo'ladi? Zamonaviy yoshlarimizning ma'naviy qiyofasi, axloqi, madaniyati qanday shakllanadi? Tabiiyki, yangi bozor

iqtisodiyoti sharoitlarida yoshlarimiz ma'naviy-axloqiy qiyofasini musaffo saqlash, ularda ma'naviy barkamollik mujassamlashgan mulkdorlik madaniyatini shakllantirish dolzarb masala bo'lib qoladi. Bozor iqtisodiyoti tizimi mulkdorlar jamiyati tarafdori ekan, zamonamiz qahramoni, u qaysi soha va kasb egasiligidan qat'i nazar, mulkdorlar toifasiga mansub bo'lishi qonuniy holdir. Mana shu o'rinda Navoyi saboqlariga zaruriyat seziladi. Ya'ni, bozor iqtisodiyoti tizimida shakllanayotgan fuqarolik jamiyati ma'naviy barkamol insonlardan tarkib topishi, boshqaruvdagi davlat xizmatchilari esa ma'naviy komil insonlar bo'lishi taqozo etiladi. Bunday sifat darajasiga erishish uchun esa Navoyi o'g'itlari suv bilan havodek zarur. Navoyining bu boradagi qarashlari, ayniqsa, "Hayrat ul-abror" dostonining uchinchi maqolotida qiyomiga yetkazib ifodalangan. Xo'sh, Navoyi nazdida, mulku mamlakat egasi kim? Uning ma'naviy sifatleri oddiy xalq vakillari bilan qanday nisbatda? "Shohning munglug' mushavvashlar bila ne nisbati?"

Bil munikim, sen dog'i bir bandasen,

Ko'pragidin ojizu afgandasen.

Ermalarg' avu sen nuri pok,

Xilqat alarg' avu senga tiyra xok.

Barcha javorih bila a'zoda teng,

Surati nav'iyu hayuloda teng.

Lek hunar ichra, kamol ichra ham,

Xulqu xushu lutfi maqol ichra ham.

Ham ravishi adlu ham insof aro,

Hilmu hayovu bori avsof aro,

Shar' tariqida ibodatda ham,

Haq yo'lida taqviyu toatda ham.

Sen tushubon yo'l najahidin yiroq,

Ko'pragi sendin yurubon yaxshiroq.

Navoyining ushbu fikrlarini faqat shohgagina emas, balki barcha davlat xizmatchilariga, mulkdor rahbarlarga nisbatan tatbiq etish mumkin. Albatta, rahbarlar – jamiyatning yetakchilari. Ammo ular, Navoyining fikricha, alohida holatda ko'pchilikning biri. Tabiiy salohiyatlariga ko'ra, ular boshqa jamiyat a'zolari bilan teng. Hatto, ularga nasib etmagan ayrim fazilatlar boshqalarda bo'lishi mumkin.

Navoyi boshqalardagi afzalliklarga qiyosan, shohni kamtarinlik va xokisorlikka da'vat etadi. Mutafakkirning bunday talabi bizning yangi davlatchiligimizdagi tamoyillarga ham to'g'ri keladi. O'zbekiston Konstitutsiyasiga binoan: ***"Xalq davlat hokimiyatining birdan-bir manbaidir"*** (7-modda). Haqiqatan ham, davlat rahbarlarining bitmas-tuganmas zahirasi xalq ommasida mujassamdir. Har bir rahbar shaxs xalq orasidan yetishib chiqadi va xizmat vazifasini bajarib bo'lganidan keyin yana asl o'zaniga – xalq bag'riga qaytadi, oddiy fuqaroga aylanadi. Navoyi sabog'ida ana shu oddiy haqiqatni nazardan qochirmaslik, o'zini xalqdan yuqori qo'ymaslik, xalqdan yiroqlashmaslikka nozik ishora bor.

Rahbariyat xalqning bir qismi ekanligi, o'zini xalqdan ustun qo'yishi noo'rinligi hozirgi metodologiyamiz asoslarida ham o'z ifodasini topgan. Jumladan, Prezident I.A.Karimov o'z nutqlarida rahbar ma'naviyati masalalariga qayta-qayta murojaat etadi. Misol tariqasida uning O'zbekiston Respublikasi Oliy Majlisi ikkinchi chaqiriq oltinchi sessiyasidagi so'zlari diqqatga sazovor: *"...Ayrim (rahbar-N.J.) xodimlarning maxsus xizmat libosini kiyishi bilan birdaniga yurish-turishi, xulq-atvori o'zgarib qoladi. Ularning ongida "Biz davlatning o'ta ishonchli odamlarimiz, qolganlar esa biz nazorat qilib turishimiz lozim bo'lgan omma, xolos" degan kayfiyat paydo bo'ladi. Bu, axir, o'tmishga, sho'rolar davriga xos bo'lgan axloqiy tubanlik asorati emasmi? Davlat muassasalari ... xodimlari bir haqiqatni qulog'iga quyib olsinki, ular ham mana shu xalqning bir qismi, hech kimdan, oddiy odamlardan ortiq joyi yo'q"*. Rahbar xodimlar odamlarni nazorat qilishi emas, balki ularga xizmat qilishi kerak, deya uqtirardi sobiq yurtboshimiz. O'zbekistonning yangi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev ham ana shu xalqchil davlat boshqaruvi siyosatini izchil davom ettirmoqda. U *"Xalq davlat idoralariga emas, davlat idoralari xalqqa xizmat qilishi kerak"* degan tamoyilni boshqaruvning asosiy qoidasiga aylantirdi.

Davlat boshqaruvi xodimlarining xalq oldidagi mas'uliyati masalasida ham Alisher Navoyi hozirgi davlat va huquq nuqtayi nazari bilan yakdil. Ushbu masala Asosiy Qonunimizda quyidagicha yechimini topgan: ***"Davlat xalq irodasini ifoda etib, uning manfaatlariga xizmat qiladi. Davlat organlari va mansabdor shaxslar jamiyat va fuqarolar***

oldida mas’uldirlar” (2-modda). Navoyi hukmdorning xalq oldidagi mas’uliyatini quyidagicha badiiy talqin etadi:

*Bo’ldi raiyat galavu sen shubon,
Ul shajari musmiru sen bog’bon.
Qo’yni shubon asramasa oyu yil,
Och bo’rilar to’masidur bori, bil.
Boqmasa dehqon chamanin tunu kun,
Naxli tarin angla qurug’on o’tun.
Bo’rini dog’i galadin dur qil,
Suv beribon bog’ni ma’mur qil.
G’am yesang, ul gala manofi’berur,
Bog’ gulu mevayi nofi’berur.
Gala tugansavu qurusa shajar,
Xud sanga qolmas yana naf’u samar.*

Navoyi talqinicha, podshoh raiyat, ya’ni xalqning tinch va osoyishtaligi, to’q va farovonligi uchun mas’uldir. Xalq – poda bo’lsa, shoh – cho’pon, xalq – bog’ bo’lsa, podshoh – bog’bon. Qo’ylarni cho’pon oyu yil yirtqich hayvonlardan qo’riqlamasa, bari och bo’rilarga yem bo’ladi. Xalqni hukmdor o’g’ri, bosqinchi, yulg’ich, poraxo’rlardan himoya qilmasa, xalq himoyasiz qoladi, adolatsizlik avj oladi, davlat va jamiyat tanazzulga uchraydi. Bog’bon mevali daraxtlarini parvarishlamasa, qurigan o’tinga aylanadi-qoladi. Bu holda nafaqat bog’ gulu meva berishdan to’xtaydi, ya’ni xalqning nasibasi quriydi, balki hukmdorning o’z rizqi ham qir qiladi. Bunday fojining oldini olish uchun, bo’rini podadan quvish, bog’ni esa sug’orib, obod qilish kerak. Ya’ni, rahbar davlat va jamiyat tarkibini nopok kimsalardan tozalashi zarur.

Mutafakkir zolim hukmdorning zulmi va gunohlari jazosiz qolmasligidan ogohlantiradi, mahshar kunidagi hisob-kitobga va do’zax azobiga mustahiq bo’lishiga iqror etadi:

*Kim ne kishikim, sanga mahkum erur,
Zulminga bechoravu mazlum erur;
Garchiki yo’q shavkatu sarmoyasi,
Sendin erur ortuq aning poyasi.
Negaki, chun hashr kuni zuljalol
Zolimu mazlumni aylar savol.*

Hashr kuni Yaratuvchi zolim bilan mazlumni so‘roq qilganida, mazlum yuksaladi, zolim esa aftoda holga tushadi. Unda jabrdiyda molu martabasi bo‘lmasa ham, zolim hukmdordan yuqori maqomda turadi. Unga mehr-muruvvat, bunga esa xor-zorlik yuzlanadi.

*Anga evazdur, sanga sharmandaliq,
Anga biyiklik, sanga afgandaliq.
Til chekib ul xanjari po‘loddek,
Ochilibon savsani ozoddek.
Sanga binafsha kibi qaddi nigun,
Bosh ko‘tara olmay uyotdin zabun.
Anga nishotu sanga anduhu g‘am,
Ul sanga andoqki, anga sen bu dam.
Har ne xato qilg‘oning o‘lg‘och hisob,
Bo‘lg‘usidur har biriga yuz azob.*

Ya‘ni, u qanchalik ko‘p xatoga, gunohga, zulmga yo‘l qo‘ygan bo‘lsa, oxiratda shunchalik azob-uqubat tortadi. Unga faqat birgina vosita – u zulm yetkazgan mazlumning kechirimi najot baxsh etishi mumkin. Umid faqat shundan:

*Qilmasa mazlum gunohing bihil,
Do‘zax arodur vataning muttasil.
Afvin aning tutmasang ummid sen,
Bilki, tamug‘ o‘tida jovid sen.*

Agar jabrdiydaning afviga sazovor bo‘lolmasa, zolim do‘zax o‘tida abadiy kuyishi muqarrar. U kimgaki bir ingichka ipchalik ziyon yetkazgan bo‘lsa, mahsharda uning qatli uchun ilonga aylanadi:

*Kingaki bir rishta yeturdung ziyon,
Qatlinga ul rishtani bilgil yilon.*

Zulm uchun jazo muqarrarligini uqtirarkan, shoir hukmdorni hushyorlik bilan zulmpeshalikdan voz kechishga undaydi. Zulmni daf etishning birdan-bir oqilona yo‘li adolat o‘rnatish ekanligini mazkur maqolotga ilova qilingan hikoyatda mahorat bilan tasvirlaydi Navoyi.

Navoyining davlat va jamiyat boshqaruvi haqidagi g‘oyalari uning lirik asarlarida ham o‘ziga xos o‘rin tutadi. Mana bu asarda g‘azabkor shoh va uning xizmatidagi amaldorlarning ayanchli ahvoli nihoyatda ta’sirchan tasvirlangan:

*Jahon ganjig‘a shoh erur ajdaho
Ki, o‘tlar sochar qahri hangomida.
Aning komi birla tirilmak erur –
Maosh aylamak ajdaho komida.*

Shoirning badiiy talqinicha, shoh jahon xazinasi ustida yotgan bamisoli bir ajdaho. U qahru g‘azabga minganida, go‘yoki og‘zidan olov purkaydi. Shuning uchun, uning panohida biror amalga ega bo‘lish, ya‘ni uning maslagi bilan yashash bamisli ajdaho halqumida turib tirikchilik o‘tkazish bilan barobardir. Bunday amaldorlarning maskani shuning uchun ham tahlikali va omonatki, ajdaho – shohning qahri kelganida, yo halqumidagi luqmani bilib-bilmay yoqib yuboradi yoki liq etib yutib yuboradi. Shuning uchun ham shoh saroyiga o‘ralashgan amaldorlarning aksariyati yo benomu nishon yo‘q bo‘lib ketadi yoki ma‘naviy-ruhiy majruh bo‘lib oddiy odamlar orasiga qaytadi va gumnom bo‘ladi.

Bozor iqtisodiyoti ma‘naviyati ham navoyiyona adolatli boshqaruvni taqozo etadi. Navoyining o‘zi ma‘rifatli mulkdor bo‘lgan va ma‘rifatli mulkdorlikni yoqlaydi. Agar yosh tadbirkor ma‘nan barkamol, ko‘zi to‘q, saxovatli, oliyhimmat bo‘lmasa, nafi unga g‘olib keladi. Boylik orttirishning esa chek-chegarasi yo‘q. Oqibatda, bunday mulkdorlik ma‘naviy inqirozga olib boradi. Navoyi el shod, mamlakat obod bo‘lishining asosiy shartini quyidagi asarida katta badiiy jasorat bilan namoyish etgan:

*To hirsu havas xirmanı barbod o‘lmas,
To nafsı havo qasrı baraftod o‘lmas,
To zulmu sitam jonıg‘a bedod o‘lmas,
El shod o‘lmas, mamlakat obod o‘lmas.*

Demak, bo‘lg‘usi mulkdorlarni ma‘naviy kamol toptirish uchun ularning ma‘naviy-ruhiy olamidan hirsu havas, nafsı havo kabi buzg‘unchi tamoyillarni barham toptirish, zulmu sitamning jon taslim etishiga erishish zarur ekan. Shundagina, Navoyi orzu etganidek, jamiyatda ma‘naviy barkamol mulkdorlar sinfi shakllanadi, el shod, mamlakat obod bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навойи. Мукаммал асарлар тўплами. 14-том. Махбуб ул-қулуб. – Т.: Фан, 1998.
2. Алишер Навойи. Мукаммал асарлар тўплами. 7-том. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. – Т.: Фан, 1991.
3. Каримов И.А. Кўп томлик асарлар. 1-14-том. – Т.: Ўзбекистон, 1996-2006-йиллар.
4. Мирзиёев Ш.М. Асарлар, 1-том. Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз. – Т.: “Ўзбекистон” НМИУ, 2018.

ALISHER NAVOIYNING VAQT KONSEPSIYASI

ALISHER NAVOI'S TIME CONCEPT

Nafas SHODMONOV

*Qarshi davlat universiteti
(O'zbekiston)*

Annotatsiya

Ushbu maqolada Sharq mutafakkirlarining vaqt tushunchasiga falsafiy va tasavvufiy munosabatlari, jumladan, Alisher Navoiyning bu tushunchaga falsafiy yondashuvi yoritilgan. Ulug' shoirning dahr, zamon va vaqt tushunchalarini talqin qilishda o'ziga xosligi tahlil qilingan. Vaqtni ifodalashda shoirning bir necha o'nlab arabiy, forsiy va turkiy so'zlarni irfoniy, falsafiy, tasavvufiy va dunyoviy ma'nolari mahorat bilan ochib berganiga diqqat qaratilgan.

***Kalit so'zlar:** dahr, zamon, qadim, asr, muddat, on, avon, azal, abad, tasavvuf, dunyoviy.*

Annotation

This article describes philosophical and mystical attitudes of Eastern thinkers to the concept of time, including Alisher Navoi's philosophical approach to this concept. The originality of the great poet in the interpretation of the concepts of eternity (dahr), tense and time have been analyzed. The author focuses on the poet's masterful interpretation of dozens of Arabic, Persian, and Turkish words with spiritual, philosophical, mystical, and secular meanings realized when expressing time.

***Key words:** eternity, tense, ancient, century, term, moment, primordial, ever, mysticism, secular.*

Alisher Navoiyning falsafiy qarashlari, aqida va e'tiqodi masalasiga doir fikrlar bir necha olimlar tomonidan bildirilgan bo'lsa-da, ularning hech biri falsafaning muayyan mavzulariga bag'ishlanmagan. Bu hol esa buyuk mutafakkirning falsafa ilmi bilan nechog'li yaqinligini aniq tasavvur qilishga imkon bermaydi.

Shuning uchun bu yerda ulug‘ shoir ijodida falsafaning ma’lum mavzusi – vaqt konsepti masalasiga diqqat qaratishni lozim topamiz. Bu esa vaqt haqidagi ilmiy qarashlar tadrijini kuzatishni taqozo qiladi.

Vaqt mavzusi juda qadim zamonlardan falsafada dolzarblik kasb etgani ma’lum. Antik davr olimlarining mashhur asarlari yaratilgunga qadar vaqt oqimmi yoki muayyan voqea hodisalar o‘rtasidagi oraliq hayotning alohida nomlar bilan atalishimi – bular hali aniqlangan emas edi. Vaqtning tabiati haqidagi qarashlar qadimiy fatalizmga yoki harakatning fizik nazariyalariga asoslanar, ammo ularning keng kosmologik va metafizik qamrovi olam va insoniyat yaratilishi haqidagi hamda sababiyat va zurat to‘g‘risidagi fikrlarga ta’sir ko‘rsatib turardi.

Platonning “Vaqt” asarida vaqt koinot vujudga kelishi bilan birga paydo bo‘lgan muayyan doirada aylanuvchi adadiy (sonlarga muvofiq) xarakterga ega abadiy harakatlanuvchi tasavvur (tasvir) sifatida taqdim etiladi [<https://www.iis.ac.uk/ru/encyclopaedia-articles/concepts-time>].

Aristotelning “Fizika” asarida taqdim etilgan vaqtning mohiyati va mavjudligining dastlabki tizimli rivojlanishi “avval” (proteron) va “keyin” (husteron) nisbatida doimiy harakat o‘lchovi sifatida belgilandi. Aristotel, vaqt butun bir harakat (holos) ekanligi haqidagi da’volarni inkor etib, uning vaqt o‘lchovi (metron) sifatida samoviy sfera (sphaira)ning mudavvar va muntazam harakatda bo‘lishi ekanini isbotladi. Keyinchalik vaqt nazariyasi masalalariga diqqat qaratgan ekseget-neoplatoniklar va yunon olimlari monumental asarlar nashr ettirdilar [Aristotel, 1998: 152].

Bir qator Sharq olimlari ham vaqtni tadqiqot markaziga tortdilar. Jumladan, Ishaq ibn Hunayn (910 y.v.e.) Aristotelning “Fizika” asarini “At-tabia(t)” nomi bilan tarjima qildi va u musulmonlar orasida turli falsafiy talqinlar uchun ilhom manbai bo‘lib xizmat qilishiga zamin yaratdi. Shuningdek, Al-Kindiy, Abu Bakr Roziy, Ibn Sino, Abu Nasr Forobiy, Ibn Haysam kabi olimlar bu tushunchani turlicha talqin qildilar.

Kalom ilmida ham unga diqqat qaratilib, musulmon peripatetik faylasuflar qarashlari rad etildi va vaqtni o‘zgarishlar namoyon

bo‘lishida virtual, mavhum fenomen sifatida tushundilar hamda o‘z asarlarida nisbatan tor ma’noga ega vaqt istilohi o‘rnida kengroq ma’noga ega zamon istilohini qo‘lladilar [Gerhard Böwering, 1997: 55–66].

Tasavvuf, xususan falsafiy tasavvuf ta’limotida vaqt eng ko‘p ishlangan mavzulardan biri bo‘lib qoldi. Unda yunon falsafasidagi atomizm – narsa yoki hodisalarning zarralarga (juz’larga) bo‘linishi qonuniyatlariga asoslanildi. Shunga ko‘ra, haddiylik (chegaralanish) va davomiylkning turli vaziyatlarini ifodalaydigan barcha so‘zlar o‘ziga xos mohiyat kasb etsa-da, “vaqt” ular orasida markaziy o‘rinni saqlab qoldi. Alisher Navoiy tasavvuf adabiyotining namoyandasi sifatida bu ta’limot tushunchalaridan unumli foydalandi, lekin ularni bir tomondan saralagan bo‘lsa, ikkinchi tomondan boyitdi.

Arab tilidagi musulmon adabiyoti manbalarida vaqt ma’nosini ifodalovchi istilohlardan eng ko‘p qo‘llanuvchisi zamondir. Qur’oni Karimda *qidam* (*qadim*) so‘zi bu ma’nodagi istilohlar orasida eng ko‘p qo‘llangan. Alisher Navoiyning vaqt konseptini aniqlashda mazkur manbalardagi dahr – olamlarning avvalidan oxirigacha bo‘lgan uzluksiz davomiylk; zamon – boshlanish va oxiri ma’lum davriylk, bor bo‘lish muddati; asr – oraliq vaqt; davom – boshlanib rivojlanuvchi jarayon; ahyon – nisbatan kichik vaqt orasidagi jarayon; muddat – tugash ko‘lami aniq vaqt; on yoki uning ko‘pligi avon – nisbatan qisqa vaqt; azal – boshlanishi yo‘qlik; abad – oxiri yo‘qlik; sramad – boshi va oxiri noayon nisbatan uzoq davomiylk; xuld, xulud – boshi aniq, oxiri noaniq davomiylk; baqo (boqiy) – borning yo‘q bo‘lmasligi; fano (foniy) – borning yo‘q bo‘lishi; avval, ibtido yoki bidoyat – bor bo‘lishning boshi; oxir, intiho yoki nihoya – bor bo‘lishning yo‘q bo‘lish vaqti; mobayn – avval bilan oxir yoki azal bilan abad oralig‘i; lahza – bir qarab boqish muddati kabi juda ko‘p tushunchalar ularning forsiy va turkiy tarjimalariga ham diqqat qaratish lozim. Shuningdek, falsafiy dunyoqarashni ifodalaydigan vujud – borliq (bu tushunchani Navoiy “bud” so‘zi bilan ham ifodalashi kuzatiladi); adam – yo‘qlik (bu tushunchani Navoiy “nobud” so‘zi bilan ham ifodalashi kuzatiladi); vujudi mutlaq – mutlaq borliq (substansiya); mumkinot – borning paydo bo‘lishdan oldingi imkoniyati (potensiya); malo – to‘liqlik; xalo –

bo‘shliq; mabda – kelib chiqish zamoni va makoni hamda makon – mavjud bo‘lish o‘rni kabilarda ham vaqt bilan bog‘liklik borligi ularning bu maqsadni aniqlashda ahamiyatli ekanini ko‘rsatadi.

Shunday qilib, shoir ijodida vaqt tushunchasining ifodalanishi, talqin qilinishi va undan ko‘zlangan maqsadlar, so‘zlar qo‘llash tamoyillarini kuzatamiz.

Dahr: arab tilida qadimdan mavjud bu so‘z boshlanish va oxirda cheksiz vaqt davomiyligini anglatadi, mutasavviflar ham Imom Buxoriy va Imom Muslimdan rivoyat qilingan bir hadisi qudsiyga tayanib, dahrni cheksiz vaqt sifatida talqin qiladilar. Hadisning ma‘nosi shunday: Rasululloh s.a.v. aytadilarki, “Alloh taolo dedi: Odam bolasining dahrni so‘kmog‘i menga aziyat yetkazadi, Men dahrdirman, kecha va kunduzni almashtirib turaman”. Boshqa rivoyatda: Rasululloh s.a.v. aytadilarki, “Alloh taolo dedi: Dahrni so‘kmanglar, Men dahrdirman, kecha va kunduzni almashtirib turaman”, deyiladi [<http://iswy.co/e3lq7>]. Hadis sharhlari tarjimasida “dahr”ni “zamon” deb tushuntiradilar. Islomdan burungi arablar “dahr”ni “shum taqdir, qora qismat” sifatida ham tushunganlar, boshlariga tushadigan musibatni dahrdan deb bilganlar. Qur‘oni Karimda dinsizlarning “bizni faqat zamon (dahr) halok qiladi” (45:24) degan so‘zlari ham buni tasdiqlaydi. Muqaddas kitobning “Inson” surasi 1-oyatida “hiynun mina-d-dahr” birikmasi qo‘llanadi. Uning so‘zma-so‘z tarjimasida “dahr (cheksiz zamon)dan on” (hiyn – “ahyon”ning birligi)dir. Tarjimon va mufasssirlar bu birikmani “zamon”, “bir zamon” degan talqinda beradilar. Navoiy bu oyatni to‘liq holda “Nazmu-l-javohir” muqaddimasida keltirgan. Binobarin, ulug‘ shoir bu so‘zlar ma‘nosini juda yaxshi idrok qilgan, o‘zlashtirgan. Shunga ko‘ra, u ijodida “dahr”ni zamon ma‘nosida ham, dunyo ma‘nosida ham, taqdir, hayot ma‘nolarida ham qo‘llagan.

Voqif o‘lkim, dahr dehqoni sening qasdingdadur,

Ismin oning gul qilib, otin munung shamshod etib [Navoiy, III, 2011:63].

Tasavvufda ko‘pgina masalalar islom va xalq udum-an‘analari sintezi orqali yechiladi. Buni juda ko‘p so‘fiylar ta‘limotlarida ko‘rish mumkin. Dahr tushunchasi talqinlarida ham bu seziladi.

Alisher Navoiy “Nasoyimu-l-muhabbat”ning Shayx Kamoluddin Abdurazzoq Koshiy zikrida tasavvuf mazhablaridan biri dahriya deb yuritilishi haqida eslatadi.

Falsafiy tasavvufning yirik namoyandasi, vahdatu-l-vujud nazariyasi asoschisi Ibn al-Arabiy dahr tushunchasini chuqur tahlil qilgan va o‘z qarashlaridan kelib chiqib talqin qilgan. U yuqorida eslangan qudsiy hadis va Qur’oni Karimdagi dahr kalimasi asosida hayot davomiyligining boshi, boshlang‘ich nuqtasini Alloh taologa mansubligini yozadi. U vaqtni Xoliq va maxluqni bir-biriga bog‘lab turuvchi rishta sifatida tushuntiradi. Bunda u dahr, zamon va vaqt tushunchalarining kosmologik, astronomik va boshqa jihatlariga ko‘ra farqlanishiga diqqat qaratadi [Gerhard Böwering, 2013: 114]. Ulardan xulosa qilish mumkinki, dahr insonning aql, tafakkur doirasidan tashqaridagi o‘lcham.

Arab tilida dahr dunyo, olam ma’nolarida qo‘llanmaydi. Tasavvuf orqaligina forsiy xalqlar so‘fiy ijodkorlari dahrni “dunyo” ma’nosida ham talqin qila boshladilar. Alisher Navoiy ijodida so‘zning “taqdir” ma’nosi juda zaif, lekin uning hayot va unga yaqin boshqa ma’nolarda ham qo‘llanishini ko‘rish mumkin. Umuman, dahr va u bilan qo‘llangan kalimalar orqali ulug‘ mutafakkir olamning mutlaq vujud tajalliyoti va zuhuroti, shuningdek, dunyoning Haq vasliga parda ekani talqinini yaratadi. Bunday talqinlardan xulosa qilish mumkinki, tasavvuf va Navoiy ijodida dahr so‘zining qo‘llanishi kattaroq tadqiqotlarga ham arzirli material bo‘la oladi.

Zamon: harakatda bardavom narsa va hodisalarning davomiylik sifatini ifodalovchi tushunchadir. Ya’ni mavjudlik (borliq) va hayotiylik (tiriklik)ning alomatlaridan biri zamondir. Zamon faqat biz yashab turgan olamga xos, boshqalariga emas. Binobarin, dahrdan farqli ravishda, uning boshi va oxiri bor. Ibn al-Arabiy zamoni tasavvufiy talqin qilgan ekan, zamonu-l-kabir, zamonu-s-sag‘ir, zamonu vohid, zamonu-l-hol kabi bir necha turlarga bo‘ladi va “zamon” tushunchasini qisman kosmologik va qisman nisbiy tushuncha sifatida falsafiy talqin qiladi [Gerhard Böwering, 2013: 112]. Alisher Navoiy vaqt bilan bog‘liq hamma tushunchalarni zamon so‘zi orqali ham ifodalashga harakat qilishida ana shu tamoyillarga tayangani kuzatiladi. U bu so‘z vositasida istalgan irfoniy, tasavvufiy

va dunyoviy qarashlarini ifodalay olgan. Bunda u zamon so‘zi ishtirok etgan turli ko‘rinishdagi birikmalardan (har zamon, bir zamon, oxir zamon, zamoni hayot, zamoni basit va h.) foydalanadi.

Kelmayu yoding‘a zamoni hayot,

Qilg‘onim ish kelmagan andin uyot [Navoiy, VI, 2011:302].

Imom G‘azzoliy “Ihyou ulumi-d-din” asarida “Albatta, Robbingiz uchun zamonangiz kunlarida tajalliyot vaqtlari bo‘ladiki, bas, unga o‘zingizni chog‘lang” (Imom Buxoriy va Muslim rivoyatlari) hadisini keltirib, hamma zamonda ham Alloh taolo ne‘matlari hosil bo‘lishi, ilohiy mujdalar yuz ko‘rsatishini, unga ilm bilan chog‘lanish lozimligini ta‘kidlab, shaytoniy hamda dunyoviy fitnalardan ogohlantiradi [G‘azzoliy, 2006:11]. Navoiyning zamon haqidagi qarashlarida xuddi shunday ogohlantirishlarni ham ko‘rish mumkin:

Qiyomat erdi ul mahkim, yuz ochti, ey musulmonlar,

Bo‘lung voqifki, bo‘ldi fitnayi oxir zamon paydo [Navoiy, IV, 2011:39].

“Oxir zamon” iborasi islomiy tushunchalar talqiniga asosan vujudga kelgan bo‘lib, zamonning nihoyasi borligini dalillaydi. Umuman, zamon mavzusining o‘zi juda katta qamrovga ega. Chunki, avval ta‘kidlanganidek, shoir vaqt bilan bog‘liq o‘z falsafiy qarashlarini ifodalashda ham, badiiy tasvir talab qilgan holatlarni hal qilishda ham bu so‘zdan foydalanadi. Lekin har qanday holatda ham uning chegarasini qo‘pol ravishda buzilishiga yo‘l qo‘ymaydi. YA’ni gap tasavvufiy masala ustida borsa, so‘zni tasavvufiy talqinda, dunyoviy masala ustida borsa, istalgan shaklda uni qo‘llaydi. Bunga ba‘zi misollar keltirish bilan cheklanamiz:

Ul parivash ishqidin, nosih, meni man‘etmakim,

Telbalik vaqtiyu oshiqlik zamonidur manga... [Navoiy, III, 2011:20].

Desang zamona sitezini har zamon ko‘rmay,

Zamonnı xush tutu qilma zamona birla sitez... [Navoiy, I, 2011:236].

Navoiy, vaqtni toatg‘a yo ishratg‘a sarf etkim,

Sog‘insam o‘rtanurmen tiyra o‘tkargan zamonimdin...

Tavsan edi ko‘ngul mayi ishqini tortqon zamon,

Ko‘rki, ne rom etibdurur emdi oni zamonasi...

Shuni ta'kidlash lozimki, zamon o'z muayyan kengligiga ega bo'lib, u turlicha nomlar bilan yuritiladi. Ular kun (yavm, ro'z), kecha (layl, shab, shabiston), kunduz (nahor), oy (shahr, moh), yil (sana), asr kabi juda ko'p tushunchalarning nomlaridan iborat. Shuningdek, davr, davron, mahal, soat, lahza, on, dam, payt, qadim (qidam), avval (moziy), hozir (hol), keyin (ta'xir, mustaqbal) kabi vaqtga xos tushunchalar nomida ham zamon mavjud.

Lekin shunday tushunchalar ham borki, ular inson tomonidan anglangan yoki insoniyat hayotining ibtido va intihosi orasiga xos bo'lgan zamon doirasidan tashqaridir. Bunga azal, abad, (al-)misoq, me'roj, qiyomat kabi tushunchalar misoldir. Ulardan anglashiladigan vaqt zamonga tobe emas, o'zicha mavjud. Binobarin, "Hayratu-l-abror"da bitilgan quyidagi misralar shoirning shunday qarashlarini ifodalaydi:

Ey senga mabdada abaddek azal,

Zot-i qadimiy abadiy, lam yazal.

Ne bo'lub avvalda bidoyat senga,

Ne kelib oxirda nihoyat senga [Navoiy, VI, 2011:13]

Akademik A.Rustamov bu satrlardagi vaqt ifodalovchi so'zlarning ma'nolari birgina Yaratuvchiga taalluqliligini shunday talqin qiladi: "Navoiyning fikriga ko'ra, mutlaq borliq bor bo'lib, uning zamon va makon nuqtai nazaridan poyoni yo'q. U azaliy, ya'ni uning avvali yo'q, doim bor bo'lgan. U abadiy ham, ya'ni uning oxiri yo'q, u doim bor bo'ladi... Navoiy bu yerda mutlaq borliqning azaliy va abadiyligini tushuntirish bilan birga, yana o'tkir bir mantiqiy xulosa chihargan. Bu – azal va abad tushunchalarining nisbiyligidir. Mohiyat nuqtai nazaridan mutlaq haqiqatga berilgan bu ikki sifatning orasida farq yo'q. Chunki ikkisi ham zamon nuqtai nazaridan cheksizlikni bildiradi. Shuning uchun Navoiy "azal"ni "abad"dek deydi" [Rustamov, 1979: 7 – 8].

Dostondagi quyidagi baytlar ham Yaratuvchi vaqtiga dalolatdir:

Zotig'a daryoyi qidam chun toshib,

Bir yon azal, bir yon abaddin oshib.

Davr ishi bu nav' taxayyul topib,

Ohki bu davr tasalsul topib.

Silsila bu nav' azal to abad,

Kelguchiyu ketguchi behaddu ad [Navoiy, VI, 2011:87]

Lekin shoir ba'zan Yaratuvchiga taalluqli vaqt ifodasining faqat lug'aviy ma'nosidan foydalanib ham baytlar yaratadi:

Tutub ilgini bu so'z ayturda rust

Kim, ul ahd misogin aylab durust [Navoiy, VIII, 2011:330]

Alisher Navoiy bulardan tashqari, jarayon anglatuvchi so'zlardan ham vaqt-zamon ma'nosini ifodalashda foydalanadi va ularning har biri ishtirokida sanoqsiz talqinlar yaratadiki, ular ham yirik tadqiqotga asos bo'lishi mumkin. Quyidagi bir g'azalda ulardan nishonalar ko'rish mumkin:

Yor hijronida sarvaqting'a yetting, ey ajal,

Jon fidong etsam hanuz ozdurki, kelding darmahal.

Jon talashmoqliqqa qo'yma la'li hajridin meni,

Chun erur ta'xir aro ofot, ko'p qilma hayal.

Jonni bot olmoq sanga mushkul esa, jon chekma ko'p,

Qo'yki, bu mushkulni bot aylar aning hijroni hal...

Hajr bemorig'a qotil zahr erur hayvon suyi,

Ey Masih, asra nafas, bu nuqtada qilma jadal.

So'ngg'i kundan halq tarson, men burun kundan vahim,

Elga g'am shomi abad keldi, mang'a subhi azal.

Ich Navoiy, g'ussa tahlilig'a gulgun bodakim,

Bir piyola la'li mahlul o'lmadi andin badal [Navoiy, III, 2011:379].

Vaqt: tasavvuf olimlari bu tushunchani o'z darajalaridan kelib chiqib ta'riflaganlar va ilmiy talqin qilganlar. Bu ta'riflar mohiyatan bir-birini takrorlaydi. Masalan, Qushayriy o'z risolasida vaqtga ta'rif berar ekan, u mavhum hodisani haqiqatga aylanishini ta'minlashini ta'kidlaydi. Buni shunday misol bilan tushuntiradi: "Seni oy boshiga yetkazdi" deyilganda "yetkazmoq" mavhum, "oy boshi" haqiqatni ta'minlovchi. Binobarin, "oy boshi" "yetkazmoq"ning vaqtidir [www.al-mostafa.com]. Bu ta'rif bir qarashda jo'n va juda soddadir. Lekin vaqtning mavhumni haqiqatga aylantirish to'g'risidagi fikr vaqtning haqiqatni ta'minlovchi omil sifatida belgilab berishi bilan ahamiyatli.

Olim keyin boshqa olimlarning vaqt borasidagi qarashlarini izohlab o‘z fikrlarini quvvatlantiradi. Jumladan, Abu Ali Daqqoqdan u eshitgan bir iqtibosda shunday deyilgan: “Vaqt sen unda bo‘lgan narsadir. Sen dunyoda ekansan, dunyo sening vaqting, uqboda ekansan, vaqting uqbodir. Agar sururda bo‘lsang – vaqting surur, huznda bo‘lganingda – vaqting huzndir”. Qushayriy bu iqtibosdan xulosa qilib, “darhaqiqat, vaqt inson ustida g‘olibdir”, deydi. Shundan kelib chiqib, “as-so‘fiy ibnu vaqtihi” – “so‘fiy o‘z vaqtining farzandidir” degan an‘anaviy iborani tasdiqlab, izohlab beradi [www.al-mostafa.com].

Ibn Arabiy vaqtni “sen ichida va ustida bo‘lgan narsa (mā anta bihi wa ‘alayhi)”... O‘tmish va kelajakning senga taalluqi yo‘q”, deb tushuntiradi. Keyinchalik Sajjodiy lug‘atida vaqtning tasavvufiy mohiyati uning solikka nasib etgan tavakkul, taslim, rizo hamda moziy va mustaqbal (kelajak)dan forig‘ bo‘lish kabi mazmunga egaligi bilan izohlangan [Sajjodiy, 1370: 789]. Ularning hammasidan kelib chiqadigan xulosa shuki, vaqt o‘zicha mavhum tushuncha bo‘lib, u ikki qismga bo‘linadi: 1) abadiyat ilohiy vaqt; 2) “hozir” insoniy vaqtdir. Alisher Navoiyning vaqt haqidagi deyarli barcha fikrlari keng ma‘nodagi “hozir” talqinidan iborat. “Mahbubu-l-qulub”da shoir shunday deydi: “Zolim va bedard suhbatida nukta surma, nammom na nomard muloyamatida dam urma. Dono ilikdin borg‘ondin so‘z aytmas, o‘tgan yigitlik orzu bila qaytmas. O‘tgan ro‘zgor adamdur. Kelmagandin so‘z aytqon ahli nadamdur va hol mug‘tanamdur. Bir turk bu ma‘nida debdurkim: «Dam bu damdur». Bayt:

Moziyu mustaqbal ahvolin takallum ayla kam,

Ne uchunkim, dam bu damdur; dam bu damdur; dam bu dam

[Navoiy, IX, 2011:544].

Bunga hamohang baytlar ham bor:

Chu moziy o‘tتيyu mustaqbal o‘rtada ermas,

Sengaki hol emas mug‘tanam ne hol o‘lg‘ay [Navoiy, I, 2011:647].

Ne moziydur, ne mustaqbal, aroda sensenu bu dam,

Ne shod o‘lmoqdurur har dam uzun umrung hisobidin.

[Navoiy, IV, 2011:458]

Dunyoviy tafakkurga ko'ra ham vaqtning ahamiyati katta. Professor Nurboy Jabborov vaqt ma'nosiga ega "nafas" so'zi orqali donishmand shoir bildirgan hayotiy fikrlarni shunday izohlaydi: "... Nafasning shukri uni g'animat bilish, behuda o'tkazmaslik bilan ado etiladi. Buning sharti esa har bir nafasdan ogohlikdir. Hazrat Navoiyning mana bu o'gitlari shu haqda:

Jon bila sen to nafas imkoni bor,

Qadrini bilgilki, nafascha ne bor.

Har nafasing holidin ogoh bo'l,

Balki anga hush ila hamroh bo'l' [Jabborov, 2013:6].

Mutasavviflar so'fiyning ilohiy martabasi – holni vaqt nuqtai nazaridan "hozir" ekanini ta'kidlaydilar [G'azzoliy, 2003:70]. Binobarin, vaqt "hozir"lar majmui. Navoiyning vaqt konsepsiyasini ana shu planda tahliliy tadqiq etish maqsadga muvofiq.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aristotle. *Physics*, ed. W. David Ross. Oxford, UK: Oxford University Press, 1998.

2. G'azzoliy, Abu Homid. *Ihyou ulumid-din*. – Toshkent: "Movarounnahr", 2006. – B. 11.

3. G'azzoliy, Abu Homid. *Ihyou ulumid-din*. Tavba kitobi. – Toshkent: "Movarounnahr", 2003. – B. 70.

4. Gerhard Böwering. *Ibn Al-'Arabī's concept of Time / Ишрак, Islamic philosophy Yearbook*. 2013, №2. – С. 108 – 123.

5. Gerhard Böwering. *The Concept of Time in Islam // Proceedings of the American Philosophical Society*. – 1997. – Vol. 141. – No. 1. – pp. 55–66.

6. Sajjodiy Sayyid Ja'far. *Farhangi istilohoti va ta'biroti irfoniy*. – Tehron: "Tahuriy", 1370 (fors tilida).

7. Жабборов Н. "Ҳар нафасинг холидин огоҳ бўл..." / "Ҳидоят", 2013, № 2. – Б. 6 – 7.

8. Навоий, Алишер. *Ғаройиб ус-сиғар*. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. I жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлиги, 2011.

9. Навоий, Алишер. *Бадойиъ ул-васат*. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. III жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Матбуот

ва ахборот агентлиги, 2011.

10. Навоий, Алишер. Фавойид ул-кибар. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. IV жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлиги, 2011.

11. Навоий, Алишер. Хайрат ул-аброр. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. VI жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлиги, 2011.

12. Навоий, Алишер. Садди Искандарий. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. IX жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлиги, 2011

13. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат, 1979. – 216 б.

14. www.al-mostafa.com. Qushayriy, Abdulkarim. Risala Qushayriyya fi ilmi-t-tasavvuf (arab tilida). – В. 64.

15. <https://www.iis.ac.uk/ru/encyclopaedia-articles/concepts-time>

16. <http://iswy.co/e3lq7>.

ALISHER NAVOIYNING KINOYA SHE'RIY SAN'ATINI QO'LLASH MAHORATI

THE ARTISTIC MASTERY OF ALISHER NAVA'I IN THE CREATION OF IRONY

Hamidulla DADABOYEV

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning she'riy san'atlardan biri bo'lmish kinoyadan nazmda foydalanish mahoratiga diqqat qaratilgan.

***Kalit so'zlar:** she'riy san'at, kinoya, parafraza, nazm, majoz, ifoda.*

Annotation

The article focuses on the artistic mastery of Alisher Nava'i in applying irony in the poems.

***Key words:** poetic art, sarcasm, paraphrase, poetry, metaphor, expression.*

Tavalludining 580 yilligi Respublikada ko'tarinki ruhda keng nishonlanayotgan Alisher Navoiy hazratlarining o'zbek adabiy tilining shakllanishi va taraqqiy etishidagi ulkan xizmatlari xususida ko'pdan-ko'p izlanishlar olib borildi, son-sanoqsiz fikru mulohazalar nafaqat o'zbek, balki chet el navoiyshunoslari tomonidan o'rta tashlandi.

Navoiy ijodining bot-bot bepoyon ummonga o'xshatilishi bejiz emas, zero, shoir qoldirgan betakror meros shu qadar keng va teranki, insoniyatning dunyo turgunga qadar bu xazinadan bahramand bo'lishiga shubha yo'q.

Adibning nazm va nasrda bitilgan bebaho asarlarida tilshunoslik va adabiyotshunoslikda azaldan mavjud usul va metodlar, chunonchi, she'riy san'atlar beistisno o'z ifodasini topgan.

Hozirgi tilshunoslikda biror soʻz yoki ibora maʼnosini boshqa, aksariyat, obrazli soʻzlar yordamida ifodalash parafraza (yoxud perifraza) termini bilan ataladi. Mumtoz adabiyotda ishlatilgan turfa maʼnaviy sanʼatlardan biri-kinoya zimmasiga yuklatilgan vazifasiga muvofiq parafrazaga mos tushadi. 1981-yilda nashr qilingan “Oʻzbek tilining izohli lugʻati”da arabcha **kinoya** oʻzlashmasiga “masxaralash, kulish uchun aytilgan pardali gap; qochirim, iztehzo, piching, kesatiq” tarzida izoh berilgan (I,386). 1988-yilda chop etilgan “Oʻzbekcha-ruscha lugʻat” da **kinoya** 1) иносказание, allegoriya; metafora. 2) ironiya, sarkazm deya izohlangan (212). Koʻrinadiki, terminning izohli lugʻat tuzuvchilari nazaridan chetdan qolgan maʼnosi ikki tillik lugʻat mualliflari tomonidan eʼtiborga olingan. Vaholanki, 1969-yilda “Sovetskaya ensiklopediya” nashryotida eʼlon qilingan “Farhangi zaboni toʻyiki” lugʻatida **kinoya**// **kinoyat** 1. gʻayr az maʼnii aslii xud ba maʼni machozii digare kor farmuda shudani kalimavu ibora; 2. ramz, ishora (I, 553) tarzida izohlangan edi.

Mazkur maqolada **kinoya** istilohi ostida muayyan obʼyekt (denotat)ni oʻzga soʻz, soʻz birikmasi bilan ifodalash, yaʼni majoz orqali obʼyekt (denotat)ga ishora qilish nazarda tutildi.

Kinoya sheʼriy sanʼatining turkiy adabiyotdagi ilk namunalari Yusuf Xos Hojibning “Qutadgʻu bilig” pandnomasida koʻzga tashlanadi:

Aniñ tórt eši ol avinğu kórib

Kejäsči bular erdi birlä turub.

Maʼnosi: *Uning toʻrt eshi (chahoryorlar) koʻrib ovunishga loyiqdirlar. Bular (doim) birga turib kengashchi (boʻlar) edilar (48).*

Baytning birinchi qatorida qoʻllangan **tórt eš** birikmasi Muhammad (sav)ning sodiq izdoshlari, islom dunyosida **chahoryor, choryor, xulafoi roshidin** istilohlari koʻmagida eʼzozlangan Abubakr, Umar, Usmon va Aliga ishora qilingan.

XIV asrning oxiri - XV asrning birinchi yarmida yashab, ijod qilgan Xoʻjandiy “Latofatnoma” asarida kinoyaning quyidagi goʻzal namunasini ishlatishga muayassar boʻlgan:

*Sahar vaqtında kim Sultán-i xávar
Jamálindin jahán boldi munavvar.
Alib nayza eligä Xusrav-i cín
Habaš sultánini qavdi jahándin.*

Ma'nosi: Sahar chog'i Sharq hukmdori (quyosh) chiroyidan dunyo ravshan bo'ldi. Chin (Xitoy) hukmdori (quyosh) qo'liga nayza olib, Habashiston shohi (zulmat, tun) ni yer yuzidan quvib yubordi (34-35).

Baytlarda keltirilgan **Sultán-i xávar** va **Xusrav-i cín** izofalari "quyosh", **Habaš sultáni** birikmasi esa "tun, zulmat, qorong'ulik" ka ishoradir. "Quyosh, yoritqich" ga ishora qiluvchi kinoyalar tarkibidagi **xávar** "Sharq va Chin (Yer kurrasining sharqida joylashgan Xitoy) istilohlari matniy ma'nodoshlikni voqealantirgan va ayni chog'da, Yer kurrasining g'arbidagi Habashiston (Efiopiya) ga nisbatan ma'lum darajada antonimiyani yuzaga chiqargan. "Zulmat, tun" ni majozan **qara zäji** juft so'zi bilan ifodalash ilk bor "Qutadg'u bilig" da kuzatiladi:

*Belinläb udundi kötürdi bašin
Qara zäji qilmış yüzini işin.*

Ma'nosi: *Cho'chib uyg'ondi, boshini ko'tardi, qora habash yuzini pardalabdi (zulmat ketib, tong yorisha boshlabdi) (3247).*

Alisher Navoiyning nazmida kinoyadan qay darajada foydalangani masalasi, bizningcha, tilshunoslik va adabiyotshunoslik fanlari kesimida, ya'ni lingvopoetika nuqtai nazaridan maxsus tadqiq qilinishga loyiq. Zotan, kuzatishlar shoirning ayni she'riy san'atga tez-tez murojaat qilganini ko'rsatadi. Fikrni ayrim ashyoviy materiallar bilan dalillashga harakat qilamiz.

"Saddi Iskandariy"ning hamd bobida adib Allohning sifatlarini vasf etishda tubandagi baytni keltiradi:

*Ato yetti-yu, to'rt qilding ano,
Natija uch etting bulardin yano (12).*

Birinchi misradagi **yetti ato** birikmasi ostida "yetti qavat osmon, etti falak" nazarda tutilgan bo'lsa, **to'rt ano** esa to'rt unsur-tuproq, suv, havo va o'tga ishoradir. Ushbu misradagi **to'rt ano** birikmasi, shuningdek, to'rt fasl-ko'klam, yoz, kuz, qishni ifodalashga yo'naltirilgan. Ikkinchi qatorda qo'llangan **uch et**= birikmasi har

faslning uch oydan iboratligiga ishoradir. “Najm ul-javohir” da Navoiy **to‘rt ano** o‘rnida **anosiri arba** izofasini qo‘llagan (15). “Sab’ai sayyor”ning bir o‘rnida keyinga izofaning o‘zbekcha **to‘rt unsur** kalkasi ishlatilgan:

To‘rt gavharg‘a bergasen tartib,

To‘rt unurni qilg‘asen tarkib (49).

“Saddi Iskandariy”ning beshinchi bobida to‘rt oromgoh kinoyasi “Xamsa” tarkibiga kiruvchi dastlabki to‘rt doston, ya’ni “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” hamda “Sab’ai sayyor” ga nisbatan ishlatilgan:

Chiqar yo‘lida to‘rt oromgoh,

Beshinchisi maqsad biloishtiboh (35).

Hozirgi o‘zbek adabiy tilida faol ishlatilayotgan **she‘riyat mulkining sultoni** parafrazining Alisher Navoiyga nisbatan qo‘llanilishini hamma biladi. “Saddi Iskandariy” ning sakkizinchi bobida doston muallifi ustoz Abdurahmon Jomiyni **nazm elining shahi** birikmasi bilan sarafroz etgan:

Munga tegrukim nazm elining shahi,

Bu ish borcha dushvorining ogahi (61).

Ma’nosi: *Bu kezda nazm ahlining shoh shoiri bo‘lmish, bu ishning butun qiyinchiliklaridan xabardor* (Jomiyni hazratlari).

Diniy falsafaga ko‘ra, Tangri taolo jannat qatori, jahannamni ham yaratgan. Zero, insoniyatning bir bo‘lagida go‘zal xulq, yaxshi sifatlar, boshqa bo‘lagida yomon xo‘y, badfe‘l qiliqlar aksini topadi. Shu bois insonlar ikki: yaxshi va yomon guruhlariga bo‘linib, ikki uy, ya’ni jannat va do‘zaxni to‘ldiradilar:

Ki, el qismi komu balo aylagay

Kim, ul ikki uyni to‘lo aylagay (SI, 65).

Alisher Navoiy tilning bosh ash‘yosi hisoblanmish so‘zga o‘ta ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo‘lgan. Muayyan so‘zning ma’nomohiyatidan kelib chiqqan holda uni o‘z o‘rnida mohirlik bilan qo‘llagan, boshqalardan ham shuni talab qilgan. “Tilga ixtiyorsiz – elga e‘tiborsiz” hikmatli so‘zida shoirning tilga, so‘zga bo‘lgan hurmati, dunyoqarashi yaqqol namoyon bo‘lgan.

Arab tilidan ancha barvaqt o‘zlashgan **xayl** so‘zi “guruh, to‘da; harbiylar” ma’nosi bilan eski o‘zbek adabiy tilida faol

iste'mol qilingan. Shoir "Saddi Iskandariy" ning XV bobida ushbu o'zlashmani to'rt soni bilan sintagmatik munosabatga kiratadi va uni:

*Ki, bu to'rt xaylki topti ado
Ki, ko'k toqig'a soldilar ko'p sado.*

Baytda Eronda hukmronlik qilgan to'rt sulola, ya'ni peshdodiyalar, kayoniylar, ashkoniylar va sosoniylarning shohlariga ishora sifatida qo'llangan. Arab tilidan turkiy hamda fors-tojik tillariga o'zlashgan **arus** leksemasi "kelin, kelinchak" ma'nosida qo'llangan. Har ikki tilda mazkur o'zlashma "zamon, davr; asr" semasidagi boshqa bir arabcha, ya'ni **dahr** istilohi bilan birikib, **arusi dahr** izofasini voqelantirgan va fasllar kelinchagi, ya'ni "ko'klam fasli" ni ifodalashga yo'naltirilgan. Navoiy ayni izofani "Xazoyin ulmaoniy"da qayd etilgan ma'noda ishlatgan:

*Tunu kun jilva qilma ey arusi dahr, bergil naqdi jom,
Demagil xunbahodur ushbu yo kobinmidur? (IV a, 111).*

Ikkinchi qatordagi **kobin** istilohi "nikoh oldidan kuyov tomonidan kelinga berilishi shart bo'lgan mol, mablag', ya'ni mahрни anglatgan. "Ulkan gavdali va katta xartumli hayvon, ya'ni fil" semasi eski o'zbek adabiy tilida **pil / fil** zoonimi bilan anglashilgan. Navoiy ushbu zoonimni **falak** o'zlashmasi bilan sintagmatik munosabatga kiritadi va "quyosh" ga kinoya qiluvchi **falak pili** relyativ izofasini yasaydi:

*Yana ming teva – har bir ko'htan,
Falak pilicha har biriga badan (SI, 371).*

Alisher Navoiy "Layli va Majnun" dostonida **sohiri hind** izofasini "hind sehgari", "hind jodugari" ma'nosida ishlatgan:

*Ko'rgach bu tilisim sohiri hind,
Jodulig' ishida mohiri hind (56a21).*

"Favoyid ul-kibar"da ayni izofa hind sehgari, jodugari kabi asarlari bilan kishilarni o'ziga rom etgan Amir Xusrav Dehlaviyga ishora sifatida qo'llangan:

*Biri mo'jiz bayonliq sohiri hind,
Ki, ishq ahlini o'rtar so'zu xoli (IV a443).*

"Sab' ai sayyor"da o'zbekcha muqobili – **hind sohirini** ishlatgan:

*Kim, qilib Hind sohiri kina,
Ul dag'i qo'ydi oncha ganjina (49).*

Ma'lumki, arabcha **shayx** istilohi eski o'zbek adabiy tilida "qari, mo'ysafid; tasavvuf bilimdoni; imom" ma'nolarini ifodalagan. Navoiy "Lison ut-tayr"da bu o'zlashmani **ma'naviy** so'zi bilan birlashtirib, **shayxi ma'naviy** izofasini yasaydi va uni "Mantiq ut-tayr" asarining muallifi Shayx Fariduddin Attorga nisbatan qo'llaydi:

*Xam bu daftar ichra Shayxi ma'naviy
Kim, demish qushlar tilidin masnaviy (210-13).*

Shu o'rinda, "Saddi Iskandariy"ning oxirgi bobida **shayx** istilohining Nizomiy Ganjaviyga ishora sifatida qo'llanganini eslab o'tish foydadan xoli bo'lmas:

*Manga shayx birga ko'rishmak hamon,
Muborak ayog'ig'a tushmak hamon.*

Ma'nosi: *Men Nizomiy bilan ko'rishgan hamon, o'zimni uning muborak oyoqlariga tashladim (574).*

Nizomiyni o'z salafi deb bilgan Navoiy "Sa'bai sayyor"da **Ganja ganjuri** (Ganja shahri xazinasi) birikmasi yordamida u kishini madh etgan:

*Ganja ganjurikim, chekib ko'p ranj,
Qo'ymish erdi jahon aro besh ganj (49).*

Ikkinchi misradagi **besh ganj** birikmasi Nizomiyning "Panj ganj" nomi bilan mashhur bo'lgan "Xamsa"siga ishoradir.

"Farhod va Shirin" dostonida Alisher Navoiy "Ganjada oltinlar, durlar sochuvchi" ma'nosini ifodalovchi forscha **ganjposhi Ganjaorom** izofasini Nizomiy va uning "Panj ganj" asariga ishora tarzida qo'llagan:

*Aning bu ganjidan topmay kishi kom,
Nechukkim, ganjposhi Ganjaorom (13).*

Ma'lumki, "Saddi Iskandariy"ning oxirgi boblaridan birida yetti hakimning Iskandar onasiga ta'ziya bildirishga kelgani xususida so'z yuritilgan. Baytlardan birida Navoiy Iskandarning onasiga nisbatan **Bonuyi iffatpanoh** "nomuslik xonim" izofasini ishlatgan:

*Nechunkim, vasiyat yozib erdi shoh,
Amal qildi Bonuyi iffatpanoh.*

Mazmuni: *Shoh (Iskandar) qanday vasiyat yozib yuborgan bo'lsa, iffatpanoh bonu (ona) unga to'la amal qildi.*

Navoiy Iskandarning onasi obrazini matonatli, sabrli, dono va tadbirkor, qator fazilatlariga ega ayol sifatida tasvirlaydi. Adabiyotshunoslarning ta’kidlashicha, Iskandarning onasi obrazi yuqoridagi siyratlari bilan “Farhod va Shirin” dostonidagi bosh qahramonlardan biri Mehinbonu obraziga yaqin turadi.

Mumtoz adabiyotda ilmi nujumga oid anchagina astroponimlar aksini topgan. Chunonchi, yetti sayyoraning beshinchisi sifatida talqin qilingan **Mars** arabcha **Mirrih** va forsha-tojikcha **Bahrom** kosmonimlari qatori, **turki falak** izofasi bilan ham nomlangan. Rangi qizil, jang va qahramonlik ramzi sanaluvchi Marsning majozan **turki falak** tarzida atalishida turkiylarning jangovarligi, qahramonligi va jasoratiga ishora mavjud:

Debon turki falak otqanda zihlar,

Tavahhum toridin ochib girihlar.

Ma’nosi: *U (Farhod) o‘q otganda Mirrih ham ofarinlar o‘qiydi* (FSh, 71).

“Farhod va Shirin”ning qirqinchi bobida shoir **telba qush** va **ishq bulbuli** birikmalari orqali Farhodga ishora qilgan: va ul xiylagar afsun rishtasi domin ochib, tazvir ashki donasin sochib, ul telba qushni giriftor qilg‘ani, balki bul ish bila ul ishq bulbulining xushin uchurg‘ani (313).

Xullas, Alisher Navoiy nazmiyda bitilgan asarlarida she’riy san’atlardan mohirona foydalangan, xususan, kinoya lafziy san’ati yordamida faqat o‘ziga xos ifodalarni qo‘llashga muvaffaq bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Xamsa. Farhod va Shirin. MAT. Sakkizinchi tom. –T.: Fan, 1991.
2. Alisher Navoiy. Xamsa. Sab’ai sayyor. O‘ninchi tom. –T.: Fan, 1992.
3. Alisher Navoiy. Xamsa. Saddi Iskandariy. O‘n birinchi tom. –T.: Fan, 1993.
4. Alisher Navoiy. Xamsa. Layli va Majnun. Ilmiy-tanqidiy matn. Tuzuvchi: Porso Shamsiyev (qo‘lyozma).
5. Alisher Navoiy. Lisonut-tayr. Ilmiy –tanqidiy tekst, tayyorlovchi: Sh. Eshonxo‘jaev. –T.: 1966.

6. Alisher Navoiy. Xazoyinul-maoniy. G‘aroyibus-sig‘ar. Birinchi tom. –T.: 1963.

7. Alisher Navoiy. Xazoyinul-maoniy. Favoyidul- kibar. To‘rtinchi tom. –T.: 1965.

8. Xojandi. Latafat-name. Kniga o krasote Vvedenie, transkripsiya teksta, perevod, glossariy, grammaticheskiy ukazatel. E.I. Fazyllova. –T.: Fan, 1976,

9. Yusuf Xos Hojib. Qutadg‘u bilig. (Saodatga yo‘llovchi bilim). Nashrga tayyorlovchi f.f.n. Q. Karimov. –T.: Fan, 1971.

ALİŞİR NAVAİ’NİN MUHAKEMETÜ’L LUGATEYN ESERİNİN TÜRKÇE’YE KATKILARI

CONTRIBUTIONS OF ALISHIR NEVAİ’S MUHAKEMETÜL LUGATEYN WORK TO TURKISH

Elçin Ali oğlu İBRAHİMOV

*Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi
(Azerbaycan)*

Özet

Türk Dünyası’nın en önemli ortak şahsiyetlerinden olan Ali Şir Nevai, Türk dilinin ve edebiyatının gelişmesinde önemli katkıları olmuş büyük bir ediptir. Çağataycayı klasik bir şiir ve nesir dili haline getiren Ali Şir Nevai Türk Edebiyatına otuzdan fazla değerli eser kazandırmıştır.

Ali Şir Nevâî, Türkçe’nin asırlardır ihmal edilmesine karşı bayrak açtığı eseri Muhakemetü’l-Lügatayn’dır. Türkçe’nin hem sanat hem de bir ilim dili olduğu görüşünde olan Ali Şir Nevâî, adı geçen eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırır ve Türk dilinin Farsça’dan birçok bakımdan üstünlüğünü savunur.

Açar sözlər: *Türk Dünyası, ortak şahsiyetler, Ali Şir Nevâî, Türk edebiyatı, Türkçe.*

Annotation

Ali Shir Nevai, one of the most important common personalities of the Turkic World, is a great man who made important contributions to the development of the Turkish language and literature. Ali Shir Nevai, who made Çağatayca a classic poem and prose language, has contributed more than thirty valuable works to Turkish literature.

Muhakemetü’l-Lügatayn is the work of Ali Şir Nevâî, who unfurled a flag against the neglect of the Turks for centuries. Ali Shir Nevâî, who believes that Turkish is both a language of art and a language of science, compares Turkish with Persian in his last work and defends the superiority of the Turkish language over Farsi in many respects.

Key words: *Turkish World, Common Personalities, Ali Şîr Nevâî, Turkish Literature, Turkish.*

Türklerin Araplar ve Farslarla münasebetleri neticesinde yazar ve şairlerimiz arasında başlayan Arapça ve Farsça hayranlığı bir zaman sonra had safhaya ulaşmıştı. Hatta Arapça ve Farsça bilmeyen bazı yazar ve şairler eserlerinin ön sözlerinde Türkçeden başka dil bilmediklerinden eserlerini Türkçe yazmak zorunda kaldıkları için okuyucudan özür dilemek zorunda bile kalmışlardı. Hâlbuki Türkçe özellikle Sultan Orhan ve Sultan Murad zamanında tıp kitapları yazılabilecek kadar gelişmişti. Sonraları ise cahilce bir yaklaşımla Türkçenin kaba bir dil olduğu algısı mesela Sinan Paşa gibi meşhur bir yazarı bile etkilemiş olmalı ki Tazarrunâme isimli meşhur eserini Türkçe yazdığı için okuyucusuna, bu eser her ne kadar Türkçe yazılmış olsa bile siz muhtevasına bakınız, diyor. (Eğerçi ol nüsha bir Türkî kitap gibidir surette, amma camii enva-ı ulümdur hakikatte. Her taife haz alsun diye Türkî diline sokuşturdum.)

Türkçenin küçümsendiği hor hakir görüldüğü zamanlarda bir kısım Türkçe âşıklarının çıkışları elbette göz ardı edilemez.

Ali Şîr Nevâî, Türkçenin asırlardır ihmal edilmesine karşı bayrak açtığı eseri Muhakemetü'l-Lügateyn'dir. Türkçenin hem sanat hem de bir ilim dili olduğu görüşünde olan Ali Şîr Nevâî, adı geçen eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırır ve Türk dilinin Farsçadan birçok bakımdan üstünlüğünü savunur.

İki dilin karşılaştırılması esasına dayanan eserinde Nevâî, Arapçanın bütün dillerden üstün olduğunu söylemektedir. Buna gerekçe olarak da Arapçanın din dili üzerine kurulu olmasını gösterir. Ali Şîr Nevâî, Arapçadan sonra en önemli dilleri ise Türkçe, Farsça ve Hintçe şeklinde sıralar.

Muhâkemet-ül-Lugateyn'i önemli kılan hususların en başında Türk yazar ve şairlerinin kahir ekseriyetinin Farsça bildikleri ve Farsça şiirler yazdıkları bir ortamda Türkçenin lügat zenginliğini, gramer şekillerindeki esnekliğini ortaya koyarak Türk gençlerinin güzel sanarak Farsça şiirler söyleme sevdasından vazgeçip öz dillerine iltica etmelerini savunmasıdır. Nevâî, zamanın gençlerini Türk diline karşı ilgisiz kalmamaları konusunda uyarır

ve onları biraz da hırpalılar: “*Türkün bilgisiz ve zavallı gençleri güzel sanarak Farsça şiirler söylemeye özeniyorlar. İyi ve etrafta düşünseler, Türkçede bu kadar genişlikler, incelikler, derinlikler ve zenginlikler durup dururken, bu dilde şiir söylemenin ve sanat göstermenin daha kolay, şiirlerinin daha beğenilir olacağını anlarlar.*”

Eserde iki dil karşılaştırılırken duygusallıktan ziyade bilimsel ölçütler kıstas alınmıştır. Bugün bile dilbilimciler bir dili değerlendirirken o dildeki fiilleri ve mecazları hesaba katmaktadır ki Nevâî de böyle yapmış iki dili önce fiiller açısından karşılaştırmış Türkçedeki hemen her hareket için farklı kelimeler kullanıldığına dikkat çekmiş sonra Türkçedeki yakın anlamlı kelimelerin zenginliğini örneklerle izah etmiştir. Dilin söz varlığını da inceleyen Nevâî, akrabalık adlarını, ev, mutfak, giyecek ve savaş kültürüyle ilgili kelimeleri Altay dillerinin önemli bir özelliğini teşkil eden erkek ve dişi oluşuna göre adlanan hayvan ve kuş adlarını, organ adlarını, cinsine ve yaşına göre çeşit çeşit olan atların ve onların vazgeçilmez eşyası eyer ve diğer binit takımının parçalarına kadar adını sayarken, milletin zengin bir kültür birikimine sahip olduğunu anlatmak istemiştir. Nevâî, bu kelimelerin hemen hiçbirinin Farsçada olmadığını, söylenmek istendiğinde Türkçedeki bu kelimelere başvurulduğunu belirtmiştir.

Ali Şîr Nevai, Türkçeyi yüksek bir sanat dili halinde işlemeye çalışan, bu görüşü savunan ve Türk diline değer kazandıran üstün bir bilgin ve devlet adamıdır. Şiirlerini Türkçe ve Farsça yazan Ali Şîr Nevai, Arapçayı da çok iyi öğrenmişti. Meşhur ilim adamlarından Molla Cami, onun şiir arkadaşlarındandır. Kaşgarlı Mahmut’tan sonra Türk diline en büyük hizmet eden kişi olarak tanınan Ali Şîr Nevai, Türkçe’yi bırakarak eserlerini Farsça verenlere ithafen yazdığı Muhâkemetü’l-Lügateyn adlı kitabında Türkçe ile Farsça’yı karşılaştırarak pek çok erde Türkçe’nin üstünlüğünü savunmuştur.

Bu makalemizde bir Türkçe sevdalısı ve aşığı olan Ali Şîr Nevainin Türk Dünyasında özellikle Azerbaycanda ve Türkiyede öğrenilmesinden geniş şekilde bahsetmeğe çalışacağız. Özellikle son dönemlerde Ali Şîr Nevai ile bağlı yapılan çalışmalardan bahsedeceğiz.

Nevai edebi mirası Azerbaycan edebiyatında, o kadar içten bir ere sahip ki, bir defasında Samet Vurgun konuşmalarında “ben ve benim arkadaşlarım son yıllara kadar bilmiyorduk Nevai Özbek şairidi...” [Binnetova, 2009:10].

Azerbaycan-Özbek edebi ilişkilerinin tarihi çok eski olsa da, bu ilişkiler tarihinde XV. Yüzyıl özel bir dönemi kapsıyor. Bu dönem büyük Özbek şairi Ali Şir Nevainin adıyla bağlıdır [Nağıyeva, 2001: 3].

Arapça ve Farsçaya da çok iyi derecede hakim olan Nevai, bu dillerdedeki edebî söyleyişleri Türkçeye uyarlayarak dilin zenginleşmesine katkıda bulunuyordu. Hayatı boyunca Türkçe'nin İran edebiyatı seviyesinde eserler verecek kadar zenginleşmesi için çalışmıştır Türkçenin söyleyişlerine uygun kullandığı sözcüklerle sonraları ”Nevai dili” olarak vasıflandırılacak olan özgün bir söyleyişe sahipti. Ondaki Türkçe sevgisi milli şuuru eserlerinde görmek mümkündür. Edebiyatın temelini dil oluşturur. Nevai, Orta Asya Türk Edebiyatına kullandığı dil ve edebi eserleriyle millilik vasfı kazandırmıştır.

“Farsçanın resmi dil olarak hüküm sürdüğü Fars edebiyatının Câmî ile zirveye ulaştığı ve münevverlerin Farsça öğrenip bu dille yazmayı meziyet saydıkları bir devirde Nevâyî'nin Türkçe'nin Farsça'dan aşağı kalmayacak bir dil olmadığını müdafaa etmesi, Türkçe'yle de yüksek bir edebiyat vücuda getirmesinin mümkün olacağını bizzat eserleriyle ispat etmesi ve enilerin Türkçe yazmaları hususunda teşvikte bulunması gözönüne alınırsa bu hizmetin derecesi ve önemi daha iyi anlaşılır” [Tarlan, 1942:8].

“Nevai bütün bu ilim ve sanat çalışmalarıyla şiire, resme ,musiki ve mimariye hizmetleriyle aynı zamanda popüler bir şöhet kazanmış ve geniş bir halk tarafından devamlı surette sevilmişti. Devrinin ve çevresinin örnek adamı idi” Nevai, “ilim uğrunda bir çok emek sarfetmiş, tarih ahlak kelim ve tasavvufa dair eserler vücuda getirmiş; edebiyatın nazari kısmında çalışmış ve devrinin en büyük münekkidi olmuştur.”

“Nevai bütün eserlerini özel bir amaçla kaleme almıştır. Örneğin “Siracü'l-Müslimin”, yurttaşlarına Müslümanlığı iyice tanıtmak, onlara dini görevlerini öğretmek için kaleme alınmıştır. Lisanu't_Tayr

tasavvûfî bir eserdir. Attar'ın “Mantikut'Tayr”ından esin alınarak eni baştan yazılmıştır. Hikayelerin hepsi başkadır. Mahbûbül-Kulûb” içinde bulunduğu toplumun aynasıdır. Ahlâkî bir eserdir. Nesâyimü'l-Mahabbe” da Câmi'nin Nefâhat'ül-Üns'ünde eksik bıraktığı Türk şeyhlerini de almıştır. Muhakemetü'l-Lugateyn Türk dilinin haklı bir savunmasıdır. Şair bu eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırıyor. Türk dilinin daha zengin daha üstün olduğunu kaydediyor.” “Sab'a-yı Seyyare'sinde kendi eserine hitaben “yoluna kendi vatanında başlamasını ve halka inmesini ısrarla istemektedir. Halka inmek ise ancak milli dil öz ana Türkçe ile kabil idi. Ali Şir'in de asıl aradığı bu idi” [Levend, 1966:291] “Mizânü'l-Evzân” adlı risalesiyle Türk nazım ve musiki şekillerini tanıttır” [Köprülü, 1989:434].

Nevai'nin Divan şiirinde tam bir tekamül seviyesine ulaştırdığı milli nazım şekilleri arasında tuyuğ gibi zarif bir şekil; milli zevke uyarak ve bilerek kullandığı redif ve cinaslı kafiyeler ve aliterasyonlar vardı. Türkçe kök ve eklerin Arap ve Fars kelimeleriyle de birleşerek meydana getirdikleri eni cinaslar, Nevai'nin dilinde Türkçe'yi alabildiğine zenginleştiren bir zevk unsuru seviyesine varmıştı” [Banarlı, 424].

Türkçenin cinas ve kafiye için uygun bir dil olduğunu örneklerle anlatan Nevai, Türk dilinin zenginliğine verdiği örneklerle sık sık işaret eder. Türkçenin Farsçadan üstün olduğunu ifade ederken örnek olarak verdiği “ördek” sözcüğünü Farsça'da aynı anlamda kullanılan “mürgâb” ile şu şekilde mukayese eder; “Türkçede her çeşidinin başka adı olan “ördek”e Fâriside sadece mürgâb deniyor. Halbuki Türkçede ördeğin erkeğine “suna”, dişisine “burçin” denir. Ördeğin ayrıca “çörke, almabaş, çakırkanad, temürkanad, alapeke, bağçal” ve başka isimleri de vardır.” Bir başka örnekte Türkçe yüz kelime ile “ağlama”nın ifade edildiğini belirterek bunun karşılığında Farsçada sadece tek sözcükle bunun karşılandığını söyleyerek Türkçenin zenginliğini dile getirir.

Yüzyıllardan beri sürüp gelen Fars-Türk kültür mücadelesi böylece (Ali Şir Nevai ile) Türklerin ve Türkçenin lehine doğru kaymakta idi. İbrahim Kafesoğlunun belirttiği gibi: “Ali Şir Türkçede hem Nizami, Attar, Sâdî, Hüsrev-i Dehlevî, Hâfız gibi İran edebiyatının büyük üstadlarının sanat mahsulleriyle boy ölçüşecek

eserler meydana getirmiş, hem de klasik şiirin en yüksek seviyesine çıkardığı Çağatay Dili vasıtasıyla Türkçenin mükemmel bir dil olabileceğini ispat etmişti ve bu sebeple Çağatay Dili ve Edebiyatı Kaşgar'dan Kazan'a, Kırım'a Delhi'ye Tebriz'e ve İstanbul'a kadar bütün Türk dünyasında 16. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar muazzam bir itibar kazanmıştır" [Kafesoğlu, 1969: 9].

Nevai Türk Dünyası Edebiyatının bilge bir abide şahsiyetidir. Türk Edebiyatı'nda da Nevai'nin büyük tesiri vardır. Özellikle klasik edebiyatımızda şairler Nevai'yi anlamak için Çağatayca öğrenme ihtiyacı hissetmişlerdir. Onun eserlerini okuyup ona nazireler yazmışlardır. Nevai'ye göre "halka halkın dili ile" hitap edilmeli ve eserler verilmeliydi. Gerçek bir Türk milliyetçisi olan Nevai, Türklüğüyle gurur duyar, Türklerin yaratılış, anlayış ve kavrayış bakımından kimseye benzemediklerini ve bütün milletlerden üstün olduklarını belirtir: "Yakın kılmamış halk sending kişi" (Muhakkak ki Allah senin gibi bir insan yaratmamıştır) diyerek Türk ırkını över. Eserlerinden bu duygu ve düşüncelere sıkça rastlanır.

"Hamsesine giren eserlerin her birinde kahramanları ideal bir Türk kahramanı kılığına sokmuş, hikayelerine ulusal bir hava vermeye dikkat etmiştir. Ferhâd u Şirin mesnevisindeki Ferhât, karakter ve çizgileri belirsiz bir kişi değil, Türkle ilgili özellikleri taşıyan bir kahramandır. Bu mesnevisine Harzem ve Hoten Türklerinin hayatından alınmış bir roman kimliği katmıştır. "Sedd-i İskenderî" de böyledir; Türk tarihiyle ilgili bir çok tablolar er almıştır. Nevai'de dil bilinci ve milliyetçilik duygusu öylesine köklüdür ki, Türkçe konuşup yazmayanları, Türk soyundan olsalar bile Türk saymaz" [Dizdaroğlu, 1966: 294].

Türkçenin milli dil olmasında ve gelişmesinde verdiği eserlerle büyük katkıları olan Nevai, Türkçeye büyük hizmet ve emek vermiştir.

"Yabancı bir dilin edebiyat dili olarak kabul edildiği bir devir ve çevrede milli duygu ve şuurla ve imrenilecek bir cesaretle ortaya atılıp Türk Dilinin istiklâlini savunan onun Farsça'dan üstün olduğunu savunan, onun Farsça'dan üstünlüğünü ispat eden ve çok değerli eserleriyle eni bir edebi dil kuran Nevai, Türk dili ve kültürüne sonsuz hizmetlerde bulunmuştur. O, Orhun yazıtlarından

beri uyanık ve canlı gördüğümüz milli duygu ve şuurun Türklük ve Türkçülük ruhunun en büyük temsilcilerinden biridir. Milli dil ve edebiyatın meydana gelmesinde sayısız emeği geçen Türkçecilik davasının öncülerindendir” [Timurtaş, 1966:304].

Hayırsever bir kişiliğe sahip olan Ali Şir Nevai çok zengindi. Servetini ilim ve sanat için harcamıştır. “Horasan’da 370 parça hayrât inşa etmişti. Bunlardan 90’ı kervansaraydı. Bu hayrât içinde mescitler, camiler, tekkeler medreseler, köprüler vardı” [Tarlan, 1942: 3].

Fuzûlî’den Nedim’e kadar bir çok şairi etkileyen Ali Şir Nevai üzerinde doğulu ve batılı bir çok bilim adamı tarafından üzerinde araştırmalar yapılan Nevai’nin eserlerinin bir çok nüshası Türk Dünyası kütüphanelerinin ortak eserleri arasında erini alır. Türkiye Kitaplıkları’nda bulunan Nevai yazmaları Agâh Sırrı Levend tarafından yayınlanmıştır. Daha sonraki araştırmalarla bu eserlerin sayısının daha fazla olduğu tespit edilmiştir.

Büyük sanatçı Nevâyî aradan geçen beş yüz yıla rağmen bugün hâlâ değerini ve önemini korumaktadır. Onun Türk dili ve kültürüne yaptığı hizmetler hep yâdedilecektir. O sanatçı kişiliği, Türk dili sevgisi ve duyarlılığıyla kendisinden sonraki bütün Türk Dünyası şair ve yazarlarını etkilemiştir. Nevai külliyyatının bütün Türk Dünyasında anlaşılacağı şekilde uyarlanması ve eni nesillere tanıtılması gereklidir.

Nevainin Azerbaycan edebiyatıyla ilişkilerini Firudin Bey Köçerli, Salman Mümtaz, Ali Nazim, M.Dadaşzade, H.Arashlı, V.Zahidov, V.Abdullayev, H.Rüstemov, M.Kuluzade, C.Nagiyeva, A.Ü.Binnetova ve başkaları çok geniş şekilde eserlerinde vermişler [Nağıyeva, 2001: 4-5].

Elbette Nevai Türk Dünyasında özellikle Türkiyede ve Azerbaycanda her zaman yüksek düzeyde araştırılmıştır. Buna örnek olarak edebiyat listesinde kullanılanları göstere biliriz. Azerbaycanda hem Sovyetler döneminde hemde günümüzde Nevai mirası bir özellik taşımıştır.

Kaynakça:

1. Âgâh Sırrı Levend, “Ali Şir Nevai” Türk Dili Dergisi, C.XV, S.173, Şubat, 1966.
2. Ahmet Caferoğlu. Türk Dili Dergisi, C. XV, S.173, Şubat 1966.
3. Ali Nihat Tarlan. “Ali Şir Nevâyî”, İstanbul 1942.
4. Almaz Ülvi. “Ali Şir Nevai Azerbaycan Edebiyatında”, Bakü, Kartal, 2009.
5. Cennet Nağıyeva. “Azerbaycanda Nevai”, Bakü, Tural-Ə” 2001.
6. Fuat Köprülü: Edebiyat Araştırmaları 2, İstanbul 1989.
7. Hikmet Dizdaroğlu. “Nevaide Dil Bilinci”, Türk Dili Dergisi, C.XV. S.173, Şubat 1966.
8. İbrahim Kafesoğlu. “Ali Şir Nevai Devri Tarihine Bir Bakış”, S.45, İstanbul 1962.
9. Kemal Eraslan. Çağatay Şiiri, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, Divan Şiiri, sayı 415-416; 1986.
10. Nihat Sami Banarlı. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I.

NAVOIYNING IDEALI

THE IDEAL OF NAVOI

Zuhriddin ISOMIDDINOV

*O'zbekiston Milliy kutubxonasi
(O'zbekiston)*

Annotasiya

Mazkur maqolada Navoiy idealidagi komil inson tushunchasiga ta'rif berilgan. Farhod, Majnun obrazlari tahlilga tortilgan.

Kalit so'zlar: *komil inson, shaxs, komillik, badiiy ijod, hayot.*

Annotation

This article describes the concept of a perfect man in the Navoi's ideal. The images of Farhod and Majnun were analyzed.

Key words: *perfect person, personality, perfection, artistic creation, life.*

1978-yil edi. "Toshkent oqshomi" gazetasi bir necha oy davomida uch-to'rt savolli bir so'rovnomaga e'lon qildi va taniqli kishilarning unga bergan javoblarini chop etib turdi. So'rovnomada "Siz uchun ideal inson kim?" degan bir savol ham bor edi. Albatta, har kim bunga javoban, o'zi ideal odam deb bilgan kishisining nomini darj etdi, buning aksicha, dunyoda ideal shaxs bo'lishi mumkin emas, deganlar ham bo'ldi. Bu so'rovnomaning yodimda qolganiga sabab, mashhur bir san'atshunos olim, "Men uchun ikki ideal inson bor. Ularning biri – KPSS Markaziy Komiteti Bosh sekretari Leonid Ilich Breynev, ikkinchisi esa O'zbekiston Kompartiyasi Markaziy Komitetining birinchi sekretari Sharof Rashidovich Rashidov", deya "siyosiy hushyor" javob bergan edi.

Kim biladi, o'sha keksa kommunistning so'zlari samimiydir, sevgan odamlarini aytgan bo'lsa bordir. Lekin... nevlay, Breynev yo Rashidov ish-lavozimdan ketsa, o'shaning ertasiga ham professor shunday javob qilarmidiykin, degan ishtibohdaman. Bu orada bu ikki

ideal shaxs ham, ularni ideallashtirgan domla ham olamdan o'tib ketishdi. Shuning uchun men bu gaplarni istehzo qilib yozayotganim yo'q. Ammo kim davlat rahbari bo'lsa, unga sajda qilishga shay, tug'ilgan bolalariga uning ismini, otasining oti va familiyasini qo'yib, gerdayib e'lon qilayotganlar ham kam emas.

Yana bir toifa kishilar borki, rahbari xudojo'y bo'lsa, namoz-u niyozga beriladi, buning aksi yuz berganda esa – g'irt ateist bo'lib oladi. Taajjubki, u holda ham, bu holda ham o'zini haq deb biladi, boshqalarga ham shuni uqtiradi. Nimayam deymiz, idealidagi shaxsga taassub qilyapti-da.

Xo'sh, ideal inson bormi o'zi hayotda, bor bo'lsa, kim o'zi u va bunday oliyshon odam qanday sifatlarga ega bo'ladi? Biz har sohada millatimiz quyoshi bo'lgan Alisher Navoiyni ibrat namunasi deb bilamiz, uning tutumlarini o'zimizga ibrat qilib olishga harakat qilamiz. Shunday ekan, Navoiy kimni ideal shaxs deb bilganini, uni qanday vasf etganini aniqlash muhim. Bunga ikki xil javob bor.

Birinchisi – Navoiy ham, boshqa barcha ahli islom singari, Muhammad alayhissalomni ideal deb bilgan, bu aksiomani dalillashning esa hojati ham yo'q.

Ikkinchisi esa, adabiyotshunos olimlar, Navoiyning ideali – “Farhod va Shirin” dostonidagi Farhod obrazidir, shoir o'z ideallarini shu siymoda mujassam qilgan, deb aytishadi. Chunonchi, “O'zSE”ning “Alisher Navoiy” degan maqolasida “Farhod jahon adabiyotida umumbashariy xislatlarni jam etgan **eng komil** obrazlardan biridir”, deb qayd etiladi (1-tom, Toshkent – 1971, 257-bet). Farhod – Navoiy uchun ideal inson obrazi ekanligi haqidagi fikr undan avvalroq professor Natan Mallayevning “O'zbek adabiyoti tarixi” darsligida (1965, 446) ham berilgan edi. “O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi”da esa “Navoiy Farhod obrazi orqali **ideal inson** haqidagi gumanistik qarashlarini ifodalab, eng yuksak insoniy fazilatlarni madh etgan”, deb bitiladi.

Ammo, mantiqan, kishining ideali bitta bo'lishidan kelib chiqadigan bo'lsak, bu o'rinda ma'lum bir ziddiyat yuzaga kelayotganday: Navoiy uchun ideal kim – Rasuli akrammi yoki o'z dostonidagi Farhod?

Shu o'rinda, bir “lirik chekinish”. Yaqinda bir ulamo o'z qavmi

bilan suhbatlashib o‘ltirar ekan, Navoiyning “Kelmadi” raifli g‘azalini talqin etishga urinib, “Olimlar bu g‘azalda qaysidir bir qiz tarannum etilgan, deb aytishadi, chunki ular Navoiyning asl g‘oyalarini bilishmaydi. Aslida, Alisher Navoiy yor deb Ollohni ko‘zda tutgan”, deya XX asr o‘zbek mumtoz adabiyotshunoslarini yalpisiga “brak”ka chiqarganini Internetda ko‘rib qoldim (<https://www.youtube.com/watch?v=ExtO0CuTiwY>). “Unchalik emasdir, qori inim, – dedim ichimda. – Siz ular faoliyat yuritgan zamonlar ruhidan bexabarsiz-da, basharti, ular o‘sha davrda Navoiy Ollohni vasf etgan, deb aytishganida, uning ijodini o‘rganish yo‘li taqa-taq yopilar, u ham Yassaviy, So‘fi Olloyor, Sulaymon Boqirg‘oniy kabi “diniy-mistik” degan yorliqqa munosib ko‘rilar, biz Navoiy ijodini tadqiq etishga endigina kirishayotgan bo‘lar edik. U rahmatlilar bugungi hur zamonlar kelishini, mustaqil bo‘lishimizni tushlarida ham ko‘rmagan. O‘sha sharoitda ming azob bilan bu ulug‘ ijodkorni xalqqa taqdim etish yo‘llarini topishgani uchun ular boshiga malomat toshlarini otish o‘rniga, ruhlariga atab tilovat qilish joiz emasmi?..”

Falsafa fanida uchinchisi istisno qonuni bor. Unga ko‘ra, ikki qarama-qarshi fikrning yo unisi, yo bunisi to‘g‘ri bo‘ladi. Ikkovi teng haq bo‘la olmaydi. Ammo bu ikki xil fikr sirt dangina bir-biriga zid bo‘lib ko‘rinsa, ularni o‘zaro muvofiq lashtirishga bo‘lgan urinishni eklektikaga moyil ekan, deb qoralash xato.

Bizningcha, Rasuli akram ham, “Farhod va Shirin” dostoni qahramoni ham Alisher Navoiyning idealidir. Endi ana shu fikrni isbotlashga urinib ko‘ramiz.

Islom an‘analariga ko‘ra, Muhammad alayhissalomni (boshqa payg‘ambarlarni ham) obraz sifatida tasvirlash mumkin emas, uning qiyofasi, ruhiy kechinmalari haqida badiiy to‘qimaga o‘rin berlmaydi. Shuning uchun uning hayotnomalari, hadislariga sharhlar, payg‘ambarlar tarixiga oid adabiyotlardagi materiallarga mavjud. Badiiy asarlar, teatr sahnasi va kinofilmlarda Rasululloh ko‘rinmaydi, hatto ovozi ham berilmaydi, rasmi chizilmaydi. Na’t g‘azallar va diniy rivoyatlarda payg‘ambar ulug‘lanadi, ammo obraz darajasiga yetkazilmaydi. Bu – taqiq mavzu. Holbuki, u zotni ulug‘lamay, ibrat qilib ko‘rsatmay turib, islomning o‘zagi bo‘lgan tarbiya borasida yaxshiroq natijaga erishish qiyinligi ham ayon.

Biz islomning o‘zagi tarbiya deyar ekanmiz, bu favqulodda gap emas, zero payg‘ambar alayhissalomning o‘zi, men eng go‘zal axloq egasiman va xulqlarni kamolga o‘tkazish uchun yuborilganman, deb marhamat qilgan.

– Xo‘sh, obrazini yaratish mumkin bo‘lmagan bir sharoitda Muhammad alayhissalomning fazilatlarini qanday qilib ko‘rsatiladi?

– Boshqa obrazlarga payg‘ambar hayotiga taalluqli ayrim voqealarni, u zotning o‘zgaralar bilan savol-javoblari va hokazolarni indirish orqali!

Ulug‘ so‘z san’atkori Navoiy o‘z ideali bo‘lgan payg‘ambar alayhissalomning hayoti, hadislarida bayon etgan fikrlarini u yoki bu munosabat bilan, u yoki bu ko‘lamda tasvirlab o‘tmasligi mumkin emas edi.

“Farhod va Shirin” dostonini o‘qisangiz, bir qarashda Farhod qayoqda-yu, Muhammad alayhissalom qayoqda, degan e’tiroz yuzaga chiqishi aniq. Biroq biz payg‘ambar alayhissalom Farhod obrazining prototipi qilib olingan deya yotganimiz yo‘q, balki u zotga taalluqli u yoki bu jihatlar epizodik tarzda, o‘shanda ham ancha mubham va murakkab bir tarzda Farhodga nisbat berib aks ettirilgani va aynan ana shu xislatlari bilan Farhod ideal obraz darajasiga ko‘tarilganini ta’kidlab o‘tamiz, xolos.

I. Muhammad alayhissalom islom dini targ‘ibotiga yangi kirishgan paytlarda u zotni o‘ldirishga jazm etgan kishilar bo‘lgan. Payg‘ambar hayotiga oid asarlarda buning tafsiloti ko‘p. “Kim seni endi mening qo‘limdan qutqarib qola oladi?!” deya aziz boshi uzra qilich ko‘targan kimsalarga qarab, Rasululloh “O‘lloh qutqaradi!” deb aytishi bilanoq qotil qo‘lidan qilich yerga tushib, holi yomon bo‘lib, shu sababli islomni qabul qilgani bir necha bor qayd qilingan (Payg‘ambar qoshiga yomon niyat bilan kelib, ul zoting bir nazari bilanoq islomga kelgan hazrat Umar ham ularning biri edi).

Navoiy dostonida tasvirlanishicha, Farhodni behush holda asir olib, Xisrav qoshiga keltirishadi. Tabib dorisidan o‘ziga kelgach, Farhod Xusravga nazar tashlaydi. Farhodni asir olgan Xisrav uni o‘ldirish oldidan bir ko‘rish, savol-javob qilib, “aybi”ni bo‘yniga qo‘yish niyatida edi, ammo uni ko‘rishi bilanoq holati o‘zgaradi, yomon fikridan qaytadi:

*Shukuhidin etib Xusravg'a tag'yir,
Qilib ishq'i o'ti ko'nglig'a ta'sir.
Unutti aylamakni qatlu bedod,
Anga boqib takallum qildi bunyod.*

Ya'ni, qotil Xusrav asir holdagi Farhodni ko'rishi bilanoq, uning shukuhini ko'riboq, o'ldirish fikridan qaytadi. Bu esa rasul alayhissalom hayotidagi boyagi kabi holatlarning ishorasidir.

II. Muhammad alayhissalom kishilarni imonga da'vat eta boshlagach, bundan xavotirga tushgan Makka mushriklari u zotga bir necha bor murojaat qilishgan va "da'vodan voz kechsa", evaziga boylik, obro' va hatto saltanat va'da qilishgan. Biroq Rasuli akram muddaosi bu emasligini, Haq taolo amri bilan ish yuritayotganini aytib, bunday "yog'liq" takliflarni rad etadi. Chunonchi, Alixon Sog'uniy "Tarixi Muhammadiy" asarida yozganday:

"Ichlaridan birovlari so'zga turib, (dedi):

– *Ey Muhammad, ...bizlar bu ish ustida sen bilan ochiq so'zlashgani keldik... Agar bu ishdan maqsading mol topish bo'lsa, mol yig'ib berib, seni boy qilaylik, agar izzat-obro' istagan bo'lsang, butun Quraysh qabilasi ustiga seni rais qilib ko'taraylik, agar podshoh bo'lish ko'nglingga tushgan bo'lsa, seni podshoh qilib, taxtga chiqaraylik. Yo'q, agar jinlar tarafidan sehrlangan bo'lsang, mol-dunyomizni ayamay, aning chorasiga kirishaylik. Yo tuzalursan, yo bizni ma'zur tutursan... Mana shunga o'xshash so'zlarni aytib, ilgari Utba aytgan so'zlarni qaytadan takror qildilar.*

Payg'ambarimiz alardin bu so'zlarni eshitganlari so'ngida:

– *Sizlar deganlaringning hech birisi menda yo'qdir. Bu ishda mening maqsadim mol topish yoki obro'-martaba orttirish emas, yo sizlarga podshoh bo'lish emas. Lekin shuni bilinglarki, meni Alloh taolo inson olami ustiga payg'ambar qilib yubordi, o'z tarafidan menga Qur'on otlig' ulug' kitob indirdi. Bu kitobda insonlar uchun ikki jahonda saodat topish yo'llarini ko'rsatdi. Mo'minlarni jannat ne'matlari ila suyuntirishga, kofirlarni do'zax azobi ila qo'rqitishga meni buyurdi. Tangrim buyruqlarini sizlarga etkazdim, ustimga yuklangan yalavochlik (elchilik) vazifasini ado qildim, har holda sizlarga xayrixohdurman. Hech qanday boshqa muddaoim yo'qdur. Agar so'zimni qabul qilsanglar, keltirgan*

dinimiga kirsanglar, dunyo va oxirat saodatidan topgan ulug' nasibalarindur. Agar bu so'zimni rad etib, meni yolg'onchiga chiqarsanglar, u holda Alloh amrini kutib, sabr qilishdan boshqa choram yo'qdur, – dedilar” (“Movarounnahr”, 2017,57- b).

Ana endi “Farhod va Shirin” dostonining eng kulminatsion o‘rinlaridan biri bo‘lgan 41-bobini olib qarang. Unda Farhod Xusrav bilan bahslashadi, aniqrog‘i, Xusravning savollariga oqilona, mantiqiy javoblar qaytarib, uni mot qiladi:

*Dedikim: Ishqdin yo'q juz ziyon bud!
Dedi: Bu keldi savdo ahlig'a sud.*

*Dedi: Joningg'a bu ishdin alam bor!
Dedi: Ishq ichra jondin kimga g'am bor?*

*Dedi: Bu ishq tarki yaxshiroqdur!
Dedi: Bu sheva oshiqdin yiroqdur!*

*Dedi: Kishvar beray, kech bu havasdin!
Dedi: Bechora, kech bu multamasdin!*

*Dedi: Ol ganju qo'y mehrin nihoni!
Dedi: Tufroqqa bermon kimyoni!*

*Dedi: Ishq ichra qatling hukm etgum!
Dedi: Ishqida maqsudumg'a etgum.*

*Dedi: Joningg'a hijron kinakashdur.
Dedi: Chun bor vasl ummidi xushdur.*

*Dedi: Bu ishda yo'q sendin yiroq qatl!
Dedi: Bu so'zlarindin yaxshiroq qatl.*

*Dedikim: Shahg'a bo'lma shirkatandesh!
Dedi: Ishq ichra tengdur shohu darvesh!*

*Nechakim bo'ldi mushkil so'z xitobi,
Base oson anga etti javobi...*

Muhammad alayhissalomning raqiblari unga e'tiqodini tark etishi evaziga nimani va'da qilishgan bo'lsa (boyluk, qabila raisligi, podshohlik), Xisrav ham Farhodga Shiringa ishqini unutishi badaliga xuddi shu narsalarni berishni bo'yniga oladi (*Ol ganju qo'y mehrin nihoni! – Kishvar beray, kech bu havasdin!*). Farhod ham, deyarli payg'ambar alayhissalom bergan javoblarni aytib, Xisravni lol-u malul etadi.

Savol tug'ilishi mumkin – Xisrav bilan Farhodning o'zaro bahsi Navoiydan avval “Xamsa” ijod etgan Nizomiyning “Xisrav va Shirin”, Dehlaviyning “Shirin va Xusrav” dostonlarida ham bor, xo'sh, ular ham ana shu g'oyani ilgari surishmaganmi?

Navoiyning g'oyibona ustozlari va peshqadamlari bo'lgan bu ikki siymoga chandon hurmat bajo keltirgan holda, ular Farhod obrazini o'z qarashlarining tajassumi (bosh qahramon) qilib olmaganlarining o'z ziyoy bu savolga javob tasdiq ma'nosida bo'lmasligini aytish kerak. Biz bu ikki dostonidagi mazkur bahs-u

javob bilan ham tanishib chiqdik. Albatta, ular ham yuksak badiiyatga ega. Qolaversa, shu bahs epizodi borligi Navoiyga turtki berganki, “Farhod va Shirin” dostonida ayni epizod mavjud. Hatto dialoglar misra boshida “Biguft”, “bigufto” (Navoiyda “dedi”, “dedikim”) soʻzlarining kelishi va ularning hajmi (25-26 bayt) birxilligi ham har uch dostonida bir-biriga monand. Biroq “Farhod va Shirin” dostonidagi bu dialogning avvalgilaridan muhim bir farqi bor: “Xusrav va Shirin” (Nizomiy) hamda “Shirin va Xusrav” dostonlaridagi dialoglar raqiblarning omonsiz tortishuvi emas, ikki suhbatdoshning mukolimasidan iborat boʻlib qolgan. Buning ustiga, biz taʼkidlab koʻrsatgan savol-javoblar – boylik beray, yo istasang podshohlik beray, bu havasdan kech, yoki oʻldiraman kabi makr va poʻpisalar va unga Farhodning mardonavor, oqilona javoblari (Muhammad alayhissalomga qilingan vaʼda va tahdidlar hamda u zotning kofirlarga javobiga monand baytlar) Nizomiyning ham, Dehlaviyning ham dostonida yoʻq.

III. Farhodda ideal insonga xos boʻladigan hamma narsa – kamtarlik, ulugʻvorlik, boylik, davlat va shavkatga ruju qoʻymaslik, har jihatdan poklik, shu bilan birga, omma tomonidan eʼtibor va izzat etarlicha bor:

Boʻlub shahlar eshigining gadoyi,

Va lekin ul gadolar xoki poyi.

Anga teng podshohligʻ, yo gadoligʻ,

Gadoliqqa teng etmay podshohligʻ.

Farhod yuksak nasl-nasab egasi (shahzoda) boʻlsa-da, kambagʻal, oddiy odamlarga qalban yaqinroq. Uning bu xislati ham Muhammad alayhissalomga borib tutashadi. Paygʻambar alayhissalom ham nasabi jihatidan quraysh qabilasining eng ulugʻ xonadoniga mansub, ammo daʼvati eng avvalo faqir va miskin kishilar qalbidan joy olgan, islom dini zodagonlar va boylar ichida emas, dastlab asosan mehnat ahli orasida yoyila boshlagan.

IV. Muhammad alayhissalom hamisha rostgoʻy boʻlgan, nafaqat tilida, balki dilida ham oʻzgalarga nisbatan aslo gʻubor boʻlmagan. Chunki uning qalbida “Shaqqi sadr” voqeasidan soʻng ezgulikdan boshqa narsaga oʻrin qolgan emas. Shuning uchun ham u kishini

sharaflab, odamlar Muhammad amin (rostgo‘y, ishonchli kishi) deb atashgan va hamma hurmat qilgan.

Alisher Navoiy Farhod ta‘rifida shunday deb yozadi:

Demon ham ko‘ngli poku ham ko‘zi pok,

Tili poku so‘zi poku o‘zi pok.

Munungdek tiynati pokiga loyiq,

Duosin aytibon poki xaloyiq.

(Ko‘ngli ham pok, ko‘zi ham pok demayman,

Tili pok, so‘zi pok, o‘zi pok, deb ham o‘tirmayman.

Shunday pok tiynatiligiga yarasha,

Jami xaloyiq uni duo qilar edi).

V. Shoir “Farhod va Shirin” dostonini “mehnatnoma”, “mehnat dostoni” deb atagan. Mehnat so‘zining asl ma‘nosi, hozirgiday mashg‘ulot, ish faoliyati emas, musibat, badbaxtlik, ranj-u azob, uqubat, mashaqqatdir. Shuning uchun ham shoir Farhod ismining ma‘nosini badiiy sharhlar ekan, shunday deb yozgan edi:

Firoqu rashku hajru oh ila dard,

Birar harf ibtidodin aylabon fard...,

Ya‘ni, Farhod ismining o‘zi ham bor “firoq”, “rashk”, “hajr”, “oh” va “dard” so‘zlarining ilk harflaridan tarkib topgan. Hayoti esa doim mashaqqat bilan – avval ilmu hunar egallash mehnatida, keyin esa ishq va u tufayli boshiga kelgan balolar iskanjasida o‘tib itmomiga etadi.

Nosiriddin Rabg‘uziyning yozishicha, aynan payg‘ambarlarga Oллоh taolo eng katta balolarni sinash uchun taqdir qilar ekan. Boshqa nabilar tarixini keltirib o‘tirmasdan, Muhammad alayhissalom hayotnomasiga nazar tashlashning o‘ziyoq bu naqlning to‘g‘ri ekaniga asos bo‘la oladi va bu dalil ham Farhod obrazi Rasulullohga qay bir jihatlar bilan monand ekanini ko‘rsatadi.

VI. Eng og‘ir damlarda Farhodga Shopur hamrohlik qiladi, uni doimo qo‘llab-quvvatlaydi, holidan xabar olib turadi. Uni doimo beg‘araz qo‘llab-quvvatlab yuruvchi Shopur qay bir jihatlar bilan hazrat Abu Bakrni kishi yodiga soladi. Xitoydan Armaniya mamlakatiga Farhod Shopur bilan birga keladi (Makkadan Yasrib shahriga Muhammad alayhissalom sodiq do‘sti Abubakr bilan birga kelgani kabi). Bu kabi goh asosli, goho esa elas-elas tasavvur

uygʻotadigan mushtarakliklar shu bilan tugamaydi, ammo boshqa tafsilotlarga berilishning mavridi emas.

Mumtoz sheʼriyatning eng ommaviy janri gʻazaldir. Gʻazal juda koʻp ishlangani bois, behad sayqal topgan, mazmunan ham, shaklan ham xilma-xil turlarga ajralib rivojlangan. Chunonchi, mazmuniga koʻra, hamd (olloh taologa bagʻishlangan) gʻazallar, naʼt (Muhammad alayhissalom madhidagi) gʻazallar, madh (biron ulugʻ odamga bagʻishlangan) gʻazallar, faxriya (oʻziga bagʻishlangan) gʻazallar singari.

Nazarimizda, ulugʻ Alisherning “Xamsa”sini ham qay bir jihatlariga koʻra ana shunday tasnif qilish mumkin. Har bir doston – mohiyatan, katta bir gʻazal, komparativistlar tili bilan aytadigan boʻlsak, epik qoʻshiqdir. Keng maʼnoda olganda, falsafiy-didaktik yoʻnalishdagi “Hayratul abror”ni hamd doston, desa boʻladi. Chunki unda oqillar dilini lol etgan sir-sinoatlar, Xalq yaratgan bu olamning turfa voqealari bobma-bob tasvirlangan. Asardagi har bir “maqolot” va “hayrat”dan bevosita parvardigorga murojaat va munajatlar ham oʻrin olgan.

Tartibga koʻra, hamddan soʻng naʼt keladi. “Xamsa”ning “Hayratul abror”dan keyingi “Farhod va Shirin” dostonida Farhod obrazida Muhammad alayhissalomga ishoratlar mavjud ekanini dalillagan boʻldik.

Oʻzining Ollohga boʻlgan ishqini taʼrifini Navoiy “Layli va Majnun”da beradi, bu asarni, ruhiga koʻra, faxriya doston deb atash mumkin.

Navoiy ulugʻ salafarlari – Nizomiy, Xisrav Dehlaviy va Jomiyalar dostonlaridagi turfa voqealardan chashna olgan. “Sabʼai sayyor” dostonini salafarlarga bagʻishlangan madh doston deb qabul qilish mumkin. Zero aynan shu dostonning bir emas, ikki bobida ular haqida soʻz yuritilgan.

Shuningdek, “Saddi Iskandariy”ning podshoh Iskandar Zulqarnayn haqida ekani oʻzi uni Sulton Husayn Boyqaroga bagʻishlangan madh doston, deb atashga muayyan darajada izn beradi. Darvoqe, Navoiy aynan Husayn Boyqaroni “Iskandari soniy” deb taʼriflagan, boshqa dostonlarida ham shu sifat bilan ulugʻlab, ularning har birida maxsus bob bilan siylagan.

Basharti bu mulohazalarda jon bor deb topilsa, Farhod – Navoiy

ideal shaxs deb bilgan kishi haqidagi gʻoyalarning tajassumi, deb qabul qilinishi kerak va bu obraz juda koʻp jihatlari bilan paygʻambar alayhissalomga monand keladi. Hayot va turmush haqidagi qarash hamda tushunchalarni bor boʻyicha emas, balki goʻzal bir shaklda, “pardai asror” ortiga olib tasvirlagan holda taqdim etish esa badiiy adabiyotning spesifikasiga xos eng muhim jihatlardan biridir.

Badiiy adabiyotning asosiy xususiyati – hayotini “toʻgʻridan-toʻgʻri” ravishda emas, balki obrazli yoʻsinda koʻrsatish va shu orqali kuchli taʼsir oʻtkazishdan iborat. Buning uchun epik asarlarda inson obrazi yaratiladi. Ijodkor oʻz qarashlarini shu obraz tilidan bayon etadi.

Navoiy ana shuni chinakam adabiyot deb bilgan. Haqiqatni haqiqat ravishida aytish boshqa-yu, ammo majoz orqali taʼsirchan bir holda taqdim etish boshqa, deb tushungan. Chunonchi, yaqin doʻsti va xodimi Pahlavon Muhammad undan, turkigoʻy shoirlardan eng zoʻri kim, deb soʻraganida, “*Mavlono Lutfiy holo musallamdur va bu qavmning ustodi va malikul kalomidur*”, deb javob beradi. Pahlavon Muhammad shoirga, “*Nechuk Sayyid Nasimiy demading?*” deb yana savol beradi. Bu savolga berilgan quyidagi javob Navoiyning soʻz sanʼatining tabiati haqidagi qarashini ifodalaydi:

“Sayyid Nasimiyning nazmi oʻzga rang tushubdur, zohir ahli shuaro sidek nazm aytmaydur, balki haqiqat tariqin ado qilibdur”.

Buning maʼnosi shuki, Nasimiy Olloh taolaga boʻlgan ishqini bevosita, yaʼni “Yo Olloh, men sening bandangdurman”, tarzida bayon qiladi, “majoz tariqida” soʻz aytuvchi Lutfiy esa obrazli qilib, “Qadu ogʻzinggʻa boqsam, oh derman, Seni koʻrgan sayin “Olloh!” derman”, deya pardalab tasvirlaydi, bu misralarda majoziy emas, haqiqiy yor vasf etilayotganini parda ortida qoluvchi avom emas, xos kishilar tushunadi va shu jihati bilan Lutfiy malikul kalom hisoblanishi kerak...

Fikr bilan badiiy fikrning farqi ana shunda.

NAVOIYNING “ILK TERMA DEVONI” (1501) OQQUYUNLILARGA TEGISHLIMI?

NAVOI’S “FIRST COLLECTION OF DIVAN” (1501) DOES IT MATTER TO AKUYUNLI?

Aftondil ERKINOV

*O‘zR Madaniyat vazirligi huzuridagi
O‘zbekistonga oid xorijdagi madaniy
boyliklarni tadqiq etish markazi
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya

Alisher Navoiy o‘zining “Xazoyin ul-maoniy” she‘riy to‘plamiga 1492–1498-yillarda tartib bergan. Bu to‘plamdagi she‘rlardan olib tuzilgan majmualar fanda “Terma devon” deb atalgan. Navoiy hayotdan ko‘z yumganidan to‘rt oylar chamasi o‘tib, 1501-yili may oylarida Navoiyning dastlabki “Terma devon” tuzilgan. U hozirda Tehron (Eron) shahridagi kutubxonada saqlanadi. Ba‘zi belgilariga ko‘ra u Oqqo‘yunlilar saltanati hududida tuzilgan bo‘lishi mumkin.

***Kalit so‘zlar:** Alisher Navoiy, Oqqo‘yunlilar saltanati, terma devon, devon.*

Annotation

Alisher Navai compiled a collection “Treasury of Thoughts” consisting of his poems in 1492-1498. The collections of poems based on the poetry from this collection were called “The Selected Divan”. After about 4 months from the date of Alisher Navai’s death, in the spring of 1501, one of the first “Selected Divans” consisting of Navai’s poems was composed,. It is currently kept in the library of Tehran (Iran). According to some reports, it could have been compiled on the territory reined by Akkuyunid’s dynasty.

***Key words:** Alisher Nawai, Akkuyunid dynasty, selected divan, divan.*

Alisher Navoiyning ixlosmand o'quvchilari u yashagan davrda ham ko'p bo'lgan. Bunga "Ilk devon" (1466-y.) [Навоий, 1968], "Oqqo'yunli muxlislar devoni" (1471-y.) [Navā'i, 2015], "Sulton Ya'qub saylanmasi" (1481) [Эркинов, Жабборов, 2019: 36-41] kabi Navoiy she'rlarini o'z ichiga olgan qator qo'lyozmalar misol bo'la oladi. Qizig'i shundaki, mazkur she'riy to'plamlar Navoiyning o'zi emas uning ijodi muxlislari tomonidan yaratilgan. Ularning bir qismi keyingi yillarda aniqlandi [Эркинов, 2020: 88-96].

Yaqinda, ilmiy izlanishlar natijasida Navoiy she'lari jamlangan yana bir majmua aniqlandi. U deyarli shoir yashagan davrda – 1501-yili aprel-may oylarida, ya'ni Navoiy vafotidan 4 oylar chamasi o'tib ko'chirib tugallangan. Mazkur qo'lyozma asarni shartli tarzda Navoiyning "Ilk terma devoni" deb atash mumkin. Hozirgacha mavjud ba'zi ma'lumotlarga ko'ra, ayni terma devon Oqqo'yunlilar muhitida ko'chirib tugallangan. Mazkur sulolaning humronlik davri 1501-yilda tugallanganligi hisobga olinsa, majmua Navoiyning Oqqo'yunlilar tomonidan amalga oshirilgan so'nggi e'tirofi sanalishi mumkin. Muhimi, ayni majmua "Ilk terma devon" deb atalishga loyiq. Buning sababini quyiroqda tushuntiramiz.

Eronning Tehron shahridagi Navoiy she'rlari kirgan qo'lyozma nusxasi bilan tanishish bizni hayratga soldi. 1501-yili Navoiy vafotidan to'rt oylar chamasi o'tib, Navoiy she'rlaridan iborat bir terma majmua tuzilgan ekan. U bilan tanishish Navoiy she'riyatiga bo'lgan ehtirom, shoirning sara she'rlarini saylab olib, majmualar tuzish an'anasi u yashagan davrdayoq mavjud bo'lganligini yana bir bor isbotlaydi. Uni Navoiyning o'zi tuzmagan, balki u muxlislar tomonidan tartib berilgan. Chunki tarkibida oltmishdan ortiq she'r mavjud bo'lib, ular Navoiyning mavjud turkiy devonlaridan saralab olingan.

Alisher Navoiy mersoining badiiy qudratining yurtidagi va undan tashqaridagi shuhrati hammaga ma'lum. Uning o'zi tartib bergan devonlarilan tashqari muxlislari tarafidan tuzilgan yoki ko'chirilgan she'lari majmualari orqali shoir merosi badiiy kuchi haqida fikr yuritish mumkin. Dastlab, 1466-yili Sultonali Mashhadiy tomonidan ko'chirilgan, Navoiy muxlislari tomonidan tuzilgan "Ilk devon" tuzilgandi. Bu davrda Navoiy 25 yoshlarda bo'lgan. 1471-yili 30 yoshli Navoiyni Temuriylarga (1370–1506) yondosh saltanat

– Oqqo‘yunlilar (1378-1501) ehtirom etib, fanda shartli nom olgan “Oqqo‘yunli muxlislar devoni”ni tartib berishgandi. Navoiy hali o‘zi devon tartib bermagan bir davrda, 30 yoshli shoir Navoiyning yurtidan tashqarida e‘zozlanishi katta natija. 1481-yilga kelib, Oqqo‘nlilar hukmdorlaridan Sulton Ya‘qub (1478–1490) saroyida, taxminan Tabriz shahrida “Sulton Ya‘qub saylanmasi” tuziladi. 40 yoshli Navoiyni yana qo‘shni sulola e‘zozlaydi. Bu majmuma garchi bir necha varaqdan iborat va Navoiy she‘rlari yoki ularning ayrim qismlarini o‘z ichiga olgan bo‘lsa-da, odatda, podsholar uchun mo‘ljallab ko‘chiriladigan yuksak darajadagi bezaklarga egaligi bilan ajralib turadi.

Tilga olayotganimiz “Ilk terma devon” qo‘lyozmasi Alisher Navoiy dunyodan ko‘z yumgandan so‘ng, 1501-yili bahorda ko‘chirib tugallangan. Biz ilmiy adabiyotlarda ayni qo‘lyozma haqida biror ma‘lumot uchratmadik. Faqatgina Eronda saqlanuvchi turkiy tilli qo‘lyozmalar katalogida mazkur qo‘lyozma haqida bir necha qatorgina ma‘lumot keltirilgan va qo‘lyozma “Navoiy devoni” debgina atalgan [Şadi, 2008: 99]. Muallif ayni qo‘lyozma devonga mana shunday umumiy nom bergani uchun qo‘lyozmaning mohiyati – Navoiyning aynan qaysi va qanaqa devoni ekanligi ochilmagan.

Navoiy she‘rlaridan tanlab tuzilgan mazkur majmua 42 varaq – 84 sahifadan iborat bo‘lib, Alisher Navoiyning oltmishdan ortiq she‘rlari – g‘azal va ruboiylarni o‘z ichiga olgan. U Eronning Tehron shahridagi kutubxonada 4919-inventar raqami bilan saqlandi.

Qo‘lyozma so‘ngida uning ko‘chirilish sanasi hijriy hisobda 90-yil, shavvol oyi deb ko‘rsatilgan. Bu sana 1501-yilning aprel – may oylari oralig‘iga to‘g‘ri keladi. To‘g‘ri, bu vaqtda Navoiy vafotidan to‘rt oydan ko‘proq vaqt o‘tgandi. Ammo ko‘chirilish sanasi, har doim ham bu qo‘lyozma tayyorlana boshlangan davr haqida to‘liq ma‘ulmot bera olmasligini hisobga olsak, uni tuzishga kirishish, taqriban, Navoiy hayotligi vaqtiga to‘g‘ri kelishi mumkin. Muhimi – qo‘lyozmada uning ko‘chirib tugallanish sanasi ko‘rsatilgan. Majmua so‘ngida she‘rlar matni tugagandan keyin uning ko‘chirilish sanasi keltirilishdan avval, aslida mavjud bo‘lganligi sezilib turgan, kotib ismi bizga noma‘lum sabablarga ko‘ra o‘chirilgan. Bu esa, afsuski, qo‘lyozmaning qaerda va kim

tarafidan tayyorlanganligini aniqlashni murakkablashtiradi.

Biz maqolamizni “Navoiyning “Ilk terma devoni” (1501-y.) Oqquyunlilarga tegishlimi?” deb nomlashimiz bejiz emas. Avvalo, Eron kutubxonasi tavsifida ko‘rib chiqayotganimiz qo‘lyozma “Devoni turkmononi Oqqo‘yunlu” (ya’ni, Oqqo‘yunli turkmonlar devoni) deb nomlangan va u Oqqo‘yunli turkmonlar davrida ko‘chirilgan deb yozilgan. Mazkur Oqqo‘nlilar saltanati (1378–1501) yillarda Taxminan qisman hozirgi Turkiya sharqi, Armaniston, Ozarbayjon, shimoliy Iroq va Eron territoriyasida hukmronlik qilgan o‘g‘uz turklar ekanligi ma’lum. Turkmon deganda esa o‘sha davrlarda Eron yashagan o‘g‘uz turkiylari tushunilgan. Bu so‘zni ayni ma’noda Navoiy ham “Farhod va Shirin” dostonida qo‘llagan:

*Olibmen tahti farmoning‘a oson,
Cherik chekmay Xitodin to Xuroson.
Xuroson demakim, Sherozu Tabrez
Ki, qilmishdur nayi kilkim shakarrez.
Ko‘ngul bermish so‘zumga turk jon ham,
Ne yolg‘uz turk, balkim turkmon ham.*

Kutubxona tavsifida “Devoni turkmononi Oqqo‘yunlu” nomi qaysi asosda qo‘yilganligi (qo‘lyozma naqshlari, qo‘lyozma yozuvi uslubi yoki boshqalar..) aytilmagan. Asosiysi – kutubxona tavsifida qo‘lyozmaning Oqqo‘yunlilarga oidligini ko‘rsatilgani. Ko‘rib o‘tayotganimiz Navoiy she‘rlar majmuasi “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” kabi shoir g‘azalining

*Ey, safhai ruxsoring azal xattidin insho,
Debochayi husnungda abad nuqtasi tug‘ro,*

bayti bilan boshlanadi. Bu bayt dastlab Navoiyning “Badoe ul-bidoya”, keyinchalik “G‘aroyib us-sig‘ar” devonilarida keltirilgan. Ikkalasida ham mazkur g‘azal bilan devon boshlanmagan va u uchinchi o‘rinda keylgan.

Qo‘lyozma Navoiyning quyidagi ruboiy bilan tugallangan:

*Sen borg‘ali ortmish ko‘ngul zorlig‘i,
Oh o‘qlaridin har nafas asgorlig‘i.
Bilman unutulg‘anmu ekandur manga hajr,
Yo ko‘prak erur bu qatla dushvorlig‘i.*

Mazkur ruboiy ham yuqoridagi bayt kabi Navoiyning “Badoye

u'-bidoya" (80-o'rinda) devonida, keyinchalik "G'aroyib us-sig'ar"da (117-o'rin) keltirilgan.

Bizga ma'lumki, Navoiyning Oqqo'yunlilar saltanatidagi o'quvchilari tomonidan "Oqqo'yunli muxlislar devoni" 1471-yili tuzilgan edi. Undagi g'azallar tilida Navoiy she'rlarini o'g'uzlashtirish holati yaqqol sezilib turardi (masalan, "topmadim" so'zi o'rniga "dopmadim"). Ko'rib o'tayotganimiz qo'lyozmada mana shunday jihat yaqqol ko'zga tashlanmaydi. Vaholanki, bu majmuadan 30 yil avvalgi "Oqqo'yunli muxlislar devoni"da bunday holat mavjud edi. Savollar ketidan savollar paydo bo'laverdi.

Majmuani Oqqo'yunlilar muhitida tayyorlanganligiga doir mana shunday savollar bilan o'g'uz turklari qo'lyozma san'ati, xususan, miniatyuralari bo'yicha katta mutaxassis, Turkiyada yashovchi professor Lola Uluchga murojaat etdik [Prof. Lola Uluch bilan suhbat. Istanbul shahri (28-fevral, 2020-yil)]. Qo'lyozma boshlanishidan bir necha sahifani olima e'tiboriga havola qildik. U kishi qo'lyozma nusxasi, aniqrog'i, unvon – qo'lyozmadagi asar matni boshlanishidan avval keltiriluvchi rangli naqsh bilan tanishib, uning uslubi haqida mulohaza bildirdi: "Fikrimcha, siz menga yuborgan tasvir bemalol Sulton Xalilning Sherozdagi hukmronligi dastlabki yillarida yaratilgan bo'la oladi. Boshqacha qilib aytganda, u taxminan Alisher Navoiyning "Oqqo'yunli muxlislar devoni" qo'lyozmasi yaratilgan davrlarga oid. Unvondagi naqshi tarkibida mavjud bo'lgan qoratuproq, zamindek qora rangni men ko'proq Qoraqo'yunlilar yoki Sulton Xalil hukmronligining dastlabki vaqtlaridagi qo'lyozmalardagi naqshlarda uchratib turaman". Demak, qo'lyozmadagi bezaklar uslubidan kelib chiqqan holda, Lola Uluch ham uning Oqqo'yunlilar muhitida yaratilganligini ta'kidlamogda.

Ma'lumki, Qoraqo'yunlilar (1410–1468) Oqqo'yunlilardan kabi sulola bo'lib, ular ham Oqqo'yunlilar yashagan zaminda umrguzaronlik qilgan o'g'uz turklaridan bo'lganlar. Qoraqo'yunlilar bilan kurashlar natijasida Oqqo'nlilar saltanati ular o'rnini egallagan. Ma'lumot uchun shuni ta'kidlash mumkinki, Alisher Navoiy "Majolis un-nafois" tazkirasida Qoraqo'yunlilar hukmdorlaridan Jahonshoh Haqiqiy (1435–1467) [Джабборов, 2020: 35-37] va Oqqo'yunlilardan Sulton Ya'qubni (1478–1490) shoir hukmdorlar

qatorida eslab, she'rlaridan namunalari keltiradi. Shu ma'noda olib qaraganda, mazkur ikki sulola bilan Temuriylar munosabatda bo'lganlar. Oqqo'yunli shahzodasi Sul-ton Xalil Sheroz hokimi (1471–1478) bo'lgan davrda 1471-yili Alisher Navoiyning “Oqqo'yunli muxlislar devoni” ko'chirilgan. Xususan, Navoiyning Sul-ton Ya'qub bilan shaxsiy aloqlari mavjud bo'lgan. Bu hukmdor davrida Navoiy she'rlaridan tashkil topgan “Sul-ton Ya'qub saylanmasi” 1481-yili Sherozda ko'chirilgan [Эркинов, Жабборов, 2019: 36-41]. Ya'ni, Oqqo'yunlilar qo'lyozma san'atining Alisher Navoiy asarlari bilan bog'liq o'rinlari avvaldan mavjud bo'lgan.

Professor Lola Uluch bu bog'lanishlarni biz ko'rib o'tayotgan va Oqqo'yunlilar muhitida ko'chirish ehtimoli bor bo'lgan Navoiy “Ile terma devoni”dan 30 yillarcha avvalgi davriga oid demoqda. Muhimi, biz ko'rib o'tayotgan qo'lyozma majmua L.Uluch fikricha, Oqqo'nilar muhitida tayyorlangan bo'lishi ehtimoli katta. Buni yana bir jihat, mavjud muayyan an'ana tasdiqlaydi. Ko'rib o'tayotganimiz majmuagacha Oqqo'yunlilar muhitida Navoiy she'rlari kiritilgan ikkita qo'lyozma tayyorlangan. Bular:

1. “Oqqo'yunli muxlislar devoni”. 1471-yil.

2. Sul-ton Ya'qub saylanmasi. 1481-yil.

3. “Ilk terma devon” balki shu an'ana davom sifatida 1501-yili vujudga kelgandir.

Navoiy o'zi tartib bergan dastlabki devoni – “Badoye' ul-bidoya” debochasida xalq ichida o'zining 1000-2000 baytdan ortiqroq she'rlari to'plab ko'chirilib tarqalganini, ya'ni ixlosmandlari tomonidan tuzilgan bunday to'plamlar bir nechta bo'lganini ta'kidlaydi: “...xaloyiq arosida ming bayt – ikki ming bayt ortug'roq-o'ksukrakkim o'zlari jam' qilib erdilar, bag'oyat mashhur bo'lub erdi” [Навоий, 1987: 24]. 870/1465-1466-yilda Hirotda Navoiy she'riyati ixlosmandlari tomonidan tuzilib, Sul-tonali Mashadiy tomonidan ko'chirilgan “Ilk devon”dan besh yillar keyin, 1471-yili, yangi bir to'plam – “Oqqo'yunli muxlislar devoni”ning tartib berilishi Navoiy fikrlarini tasdiqlaydi.

1481-yili ko'chirilgan “Sul-ton Ya'qub saylanmasi”da bir necha g'azal va she'riy parchalari mavjud. Shu bois u “Sul-ton Ya'qub saylanmasi” deb atalgan. Bu nom ham, “Oqqo'yunli muxlislar

devoni” nomlanishi ham shartli bo‘lib, mazkur she‘riy to‘plamlar tarkibidan kelib chiqqan. Masalan, “Sulton Ya‘qub saylanmasi”da nafaqat Navoiy she‘rlari, balki ularning ma‘lum bir bo‘laklari ham bu to‘plamga kiritilgan. Lekin unga nisbatan “Terma devon” atamasini qo‘llash o‘rinli bo‘lmay, buning o‘z sabablari mavjud.

Biz ko‘rib o‘tayotgan “Ilk terma devoni” nomi bejiz vujudga kelmagan. “Terma devon” deb nomlanish ham shartli bo‘lib, navoiyshunoslikda “Xazoyin ul-maoniy” tuzilishi tugallangan 1498-yildan keyin Navoiyning undagi devonlardan (“G‘aroyib ussig‘ar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoye‘ ul-vasat” va “Favoyid ul-kibar”) olingan she‘rlardan tashkil topgan majmualarga nisbatan ishlatiladi. Marhum olim filologiya fanlari doktori Muhammadjon Hakimov fikricha, shartli tarzda nomlanish olgan Navoiy “Terma devon”larida 1500 dan kamroq she‘r keltirilgan [Хакимов, 1991: 7-8]. Biz ko‘rayotgan devon 84 betdan iborat bo‘lib, unda oltmishdan ortiq she‘r keltirilgan. Lekin u Navoiy “Xazoyin ul-maoniy”dan keyin tuzilganligini hisobga olib, uni saylanma deb emas, (saylanma Navoiy hayotligi davrida, “Xazoyin ul-maoniy”dan avvalgi hodisa bo‘ladi), “Ilk terma devon” deb atadik. 1501-yil sanasini keltirishdan maqsad uning 1471-yili ko‘chirib tugallangan “Oqqo‘yunli muxlislar devoni”dan farqlash va Navoiyning eng dastlabki terma devonlaridan ekanligini ko‘rsatishdir. Albatta, bu nomlanish shartlidir. Nomlanishdan tashqari bizning 1501-yil sanasini eslashimiz bejiz emas. Chunki aynan 1501-yilga kelib Oqqo‘yunlilar saltanati hukmronligi o‘z nihoyasiga yetayozgandi.

Agarda Navoiy “Ilk terma devon”i Oqqo‘yunlilar muhitida tuzilmagan taqdirda ham, Navoiy she‘riyatiga dastlabki munosabat namunasi sifatidagi xususiyatini – “Terma devon” ekanligini saqlab qolaveradi. Muhimi, kim tomonidan amalga oshirilgan bo‘lishidan qat‘i nazar, bu majmuaning Navoiy “Xazoyin ul-maoniy”dan terib olib tuzilgan eng dastlabki (1501-yil) terma devon hamda Navoiy she‘riyatiga zamondoshlari munosabatini ko‘rsatuvchi manba ekanligi.

1471-yildagi 30 yoshli Navoiy bilan 1501-yildagi 60 yoshli Navoiyning orasida katta tafovut bor. 30 yoshli Navoiy she‘rlarini o‘g‘uzlashtirishga Oqqo‘yunlilar jazm qilishgandir. 1469-yildan muhrdor va 1472-1476-yillari vazir bo‘lgan va umuman shu

davrlardan boshlab davlat arbobi; Xuroson, Movarounnahr, Usmonlilar saltanati va umuman turkiy dunyoga shuhrati ketgan shoir Alisher Navoiyning sheʼrlari matnini oʻzgartishga balki bu safar haddilari sigʻmagandir.

Savollar koʻp, taxminlar ham. Asosiysi, Navoiy sheʼriyatiga munosabatga ega boʻlgan “Ilk terma devon”ning aniqlanganligi. Navoiy yashagan davrga oid yana bir qoʻlyozma manba bilan navoiyshunoslikning boyiganligi. Biz mazkur qoʻlyozma ustidagi izlanishlarimizni davom ettirib, uning faksimil nashri va tabdilini amalga oshirish niyatidamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Илк девон. Ҳ.Сулаймонов нашри. Тошкент, 1968.

2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 1-том. Тошкент, 1987.

3. Алишер Навоий. Окқўюнли мухлислар девони. Нашрга тайёрловчилар А.Эркинов, Р.Жабборов. Тошкент: Шарқ, 2020.

4. Джабборов Р. Окқўюнли мухлислар девони”нинг Алишер Навоий лирикаси ва давр маданий мухитидаги ўрни. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. Самарқанд, 2020. – Б. 35-37.

5. Ҳакимов М. Навоий асарлари кўлёмалари тавсифи. Тошкент: Фан. 1991. – Б.7-8.

6. Эркинов А. “Алишер Навоий девонларининг аниқланган янги нусхалари (2010–2020 йиллар)” // Ўзбек филологиясида матншунослик ва манбашунослик муаммолари: III Республика илмий-амалий анжумани материаллари. Наманган, 2020 йил 12-13 июнь, 1-китоб. Наманган, 2020. – Б.88-96.

7. Эркинов А., Жабборов Р. “Навоий шеърлари “Султон Яъқуб сайланмаси”да” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги халқаро илмий-назарий анжумани материаллари. Тошкент: Navoiy universiteti, 2019. – Б. 36-41.

8. ‘Alī Shīr Navā’ī. Dīvān of the Aq qoyunlu Admirers (1471). A.Erkinov (ed.). Tokyo: Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, 2015;

9. Şadi A. İran Kütüphaneleri Türkçe Yazmalar Kataloğu. İstanbul: Timaş Yayınları, 2008. – S. 99.

NAVOIY “XAMSA”SIDAGI UCH O‘LIM HAQIDA

THE ISSUE OF THREE DEATHS IN NAVOI’S KHAMSA

Uzoq JO‘RAQULOV

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Tadqiqot Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi o‘lim kategoriyasining badiiy talqini va tasvir etilish tamoyillari haqida. Ilmiy konsepsiyaning badiiy-manbaviy asosi sifatida “Hayrat ul-abror”dagi Durroj, “Farhod va Shirin”dagi Xusravshoh hamda “Sab’ai sayyor”dagi shoh Bahrom o‘limi voqealari olinadi. Bu uch o‘lim tasviri qiyosiy usulda shoir e‘tiqodi, dunyoqarashi bilan bog‘lanadi va umumlashma xulosalar ilgari suriladi.

Kalit so‘zlar: “Xamsa”, doston, kompozitsiya, syujet, psxologizm, sarlavha, boshlama, yakun, obraz, detal, badiiy tasvir, muallif pozitsiyasi, bayt, misra, qiyos, majoz, ilova, o‘lim epizodi, “yer osti”.

Annotation

The study is about the artistic interpretation of the category of death in Alisher Navoi’s “Khamisa” and the principles of depiction. The artistic and source basis of the scientific concept is the death of Durroj in “Hayrat ul-abror”, Khusravshah in “Farhod and Shirin” and the death of King Bahrom in “Sab’ai Sayyar”. These three images of death are comparatively linked to the poet’s beliefs, worldview, and generalized conclusions are drawn.

Key words: “Khamisa”, epic, composition, plot, psychology, title, beginning, end, image, detail, artistic image, author’s position, byte, line, analogy, metaphor, appendix, death episode, “underground”.

Xuddi hayotdagi kabi badiiy asar dunyosida ham o‘lim bilan bog‘liq sahnalarning bo‘lishi qonuniydir. Real voqelikda favqulodiy yoki tasodifdek tuyulgan inson o‘limiga nisbatan botinimizda

bir izoh istagi, sabab qidirish xohishi doim bor, buni inkor qila olmaymiz. Baʼzan badiiy asarni oʻqib boʻlgach, muallifdan mutloq rozi boʻlmasligimizning ostida ham mana shunday “hayot tajribasi” turgan boʻlishi, ehtimol. Agar muayyan mazmun tizimidan qahramon oʻlimiga oid mantiqiy javob topa olsak, uning rostdan ham tabiiy oʻlim bilan qazo qilganiga ishonsak, muallifga nisbatan rozilik hissini tuyamiz.

Mahoratli yozuvchilarda bunday sahnalar mantiqan asoslangan boʻladi. Baʼzi mualliflar oʻz asarlarini oʻlimdan xabar beruvchi jumla bilan boshlaydilar va oʻlim sahnasi bilan tugatadilar. Boshqa birlari asar fabulasining oʻzi tabiiy ravishda qahramonimni oʻlimga olib keldi, deya oʻquvchini ishontirishga urinadilar. Ammo tan olishimiz kerak, oʻlim degan muqarrar hodisa hech qachon muayyan oʻlcham yoki mantiqqa sigʻmaydi. Shu sababdan real oʻlimga ilkis duch kelgan odam koʻnglida “hali yosh edi-ku!”, “yashashi mumkin edi!”, “esiz, yaxshi odam edi-da!”, “oʻladigan odamga oʻxshamasdi-ya!”, “ie, nahotki!”, “yoʻq, mumkin emas!” singari emotsional savollar doim mavjud boʻlgan. Badiiy asar qahramonining oʻlimi ham xuddi shu sabab aksar hollarda toʻgʻridan toʻgʻri qabul qilinmaydi. Negaki, oʻlimga nisbatan munosabatlarning bu qadar koʻpligi va xilma-xilligi inson tabiati, botini bilan bogʻlanuvchi bir psixologik holat.

Aslida oʻlim, barcha voqea-hodisalar singari, mutloq ilohiy hodisa. Ilohiy hodisalar esa bashariy mantiqdan haddan ziyod yuksakda turadi. Ayni sababdan boʻlsa kerak, komil iymon egalari oʻlimga duch kelganlarida “Inna lillahi va inna ilayhi rojiʼun” (“Shubhasiz, biz Ollohnkimiz va Unga albatta qaytguvchimiz”), deydilar. Koʻp hollarda tirishqoq mantiqchilar ham, qismat bilan kelishuvni istamaydigan qaysar “biofil”lar ham oʻlim oldida butun mahluqot ojiz ekanini anglashga majbur boʻladilar. Taqdirga tadbir yoʻqligini tushunadilar va unga tan beradilar. Oʻylaymizki, badiiy asar tizimiga oʻlimga munosabatning shu, soʻnggi qoidasi yaxshi singdirilsa, oʻquvchini ishontirish qiyin boʻlmaydi. Har qanday toifa, darajadagi oʻquvchi bunday oʻlim sahnasiga ishonadi, uni eʼtirozsiz qabul qiladi.

Badiiy ijodsiz yashay olmaydigan shoir-yozuvchining maqsad-muddaosi, avvalo oʻzini, soʻng oʻquvchini aytgan soʻziga ishontirish

ekan, ishontirish san'atining yo'l-yo'rig'i, haqiqati qayerda? Unga qanday erishish mumkin?

Bu haqli savolning eng to'g'ri va mantiqli javobini, shubhasiz, Hazrat Mir Alisher Navoiy ijodidan topamiz.

O'qiganlarga ma'lumki, universal epik janr bo'lgan Navoiy "Xamsa" sida o'lim sahnalari tasviri kam emas. Iskandar Zulqarnayn, Farhod, Majnun, Shirin-u Layli o'limi tasviri bizni ishontiradigina emas, qalbimizga iztirob lazzatini solib kirib yig'latadi ham. O'lim hodisasining bu kabi yuksak badiiy lahzalari, bunday oliy lahzalarning so'zdagi daqiq tasviri haqida shunga munosib, teran tahlillarga boy, epik ko'lamdagi tadqiqotlar olib borish lozim. Qayd etish o'rinliki, ayni mavzuni aytilganidek epik ko'lamda talqin etish uchun ushbu mo'jaz tadqiqot o'zlik qiladi. Ayni sababdan maqola "Xamsa" da tasviri kelgan uch o'lim, o'lim bo'lganda ham uch g'aroyib o'limning badiiy talqini masalasiga qaratiladi: "Hayrat ul-abror" dagi Durroj, "Farhod va Shirin" dagi Xusravshoh hamda "Sab'ai sayyor" dagi shoh Bahrom o'limi.

Nogahon, o'quvchi ko'nglida "Shoh Bahrom va Xusravshoh masalasi-ku tushunarli, ammo bu ikki hukmdor obrazi o'limi bilan "Sher va Durroj" hikoyatidagi parranda o'limini nima bog'lab turadi?" degan ishtiboh tug'ilishi tabiiy. Tabiiy bo'lgani uchun biz ham bu ishtibohni e'tiborsiz qoldirmaymiz. O'quvchi e'tirozi tufayli o'z ko'nglimizda ham tomir ota boshlagan ishtibohga tadqiqot jarayonida javob topishga urinamiz.

"Xamsa" dagi tartib bo'yicha birinchi Durroj o'limi tasviri keladi. Bu hikoyat "Hayrat ul-abror" ning *"Rostliq ta'rifidakim, vujud uyi bu tuz sutun bila barpoy va ul uy shabistoni harimida bu sham'i anvar majlisoroy bo'lur va egrilik nafyidakim, agar egri kishi zulfdek siymbarlar yuzida yer tutarkim, boshi kesgulik va agar ajdahodek ganj ustida halqa ururkim, o'lturgulik"* [Navoiy, 1991: 200] tarzida sarlavhalangan o'ninchi maqolatiga ilova bo'lib keladi. Navoiy "Xamsa" sida sarlavha bayon etilayotgan badiiy konsepsiya yoki voqeani iyjuz maqomida jamlab aks ettirishdek yuksak poetik vazifa bajarishi ma'lum [Qurbonov, 2017:]. Sarlavha mazmuniga tayanib fikr yuritadigan bo'lsak, maqolatda rostlik sifati yolg'on sifati bilan zid qo'yib tasvirlangani, rostga "sham'i

anvar” (nur taratuvchi sham) degan buyuk daraja berilgani holda, yolg‘onga qat‘iy tarzda o‘lim hukmi chiqarilgani (“agar egri kishi zulfdek siymbarlar yuzida yer tutarkim, boshi kesgulik va agar ajdahodek ganj ustida halqa ururkim, o‘lturgulik”) ayon bo‘ladi. Maqolat-hikoyat tizimida esa “Sher va Durroj” voqeasi mana shu konsepsiyani asoslovchi, xulosalovchi ilova-majoz bo‘lib keladi. Haqiqat mezonida rost viqor va haybatli, tuganmas quvvatga ega ulug‘ fazilat bo‘lgani uchun muallif uni qudratli, yengilmas sher obrazida majozlashtiradi. Yolg‘on esa, mohiyatiga ko‘ra, o‘ta mayda, hurkak va beqaror, ayni paytda, bo‘rondek vayron etuvchi, yel kabi beor, vabodek yuquvchanligi bois muallif uni yer-u osmonda birdek sayr qila oladigan, ammo foydasi kam Durroj majoz bilan beradi.

Hikoyat syujetiga ko‘ra, behuda ozor chekkan bolalari sabab Sher Durroj bilan ittifoq tuzishga majbur bo‘ladi:

Ko‘ngli bu ishtin bo‘lub ozorliq,

Boshladi Durroj bila yorliq.

Dediki: “Mendin sanga yo‘q qasd-u kiyn,

Emin o‘lu bil meni dog‘i amin.

Vahmni qo‘y, hamdamu hamrozim o‘l,

Aysh-u tarab vaqti navosozim o‘l...” [Navoiy, 1991: 210]

tarzida badiiy ifoda etadi Navoiy bu holatni. Ammo rost yolg‘on bilan ittifoq tuzishi mumkin emas. Inson havosiz, baliq suvsiz qancha yashay olsa, it mushuk bilan qancha muddat do‘stlashsa, rost va yolg‘onning do‘stligi ham shu qadar mo‘rt va o‘tkinchi. Ayni sababga ko‘ra hikoyatdagi Sher va Durroj do‘stligi ham ko‘p o‘tmay tugaydi. Sherga o‘z yolg‘onlari bilan butkul tanilib qolgan, homiysining **“...yolg‘on demakim, shum erur, Kizb tuz el ollida mazmum erur”** degan nasihatini qulog‘iga ilmagan Durroj kunlardan bir kun “saydgar” tuzog‘iga ilinib qoladi. Shu tariqa tuz va kizb o‘rtasidagi ittifoq yakun topadi. Sher esa “pir-pir” ucharoq o‘zini cho‘chitgan, bolalariga ozor bergan, havoyi gaplari bilan ko‘nglini qoldirgan muvaqqat do‘st – Durroj balosidan xalos bo‘ladi. Ovchi tuzog‘ida dod solib yordamga chaqirayotgan Durrojning qismati esa o‘lim bilan nihoyalanaadi. Muallif Durroj hayotining yakunini:

Maxlasig‘a aylamadi iltifot,

Toki anga munqati’ o‘ldi hayot [Navoiy, 1991: 212]

bayti bilan aniq-tiniq tasvirlaydi. Hikoyat shu epizod bilan tugaydi. Ammo kichik bir hikoyatning kinoyaviy tasvirlangan o‘lim voqeasi bilan tugallanishi uning individual, ijtimoiy tafakkur sathlariga ko‘chib o‘tishi, real hayot maydonida yashab qolishi uchun zamin hozirlaydi. Jo‘n o‘quvchini hikoyadagi kinoya ruhi qiziqtiradi. Uning ongida davom etadigan retseptiv jarayon komik rezonans sifatida yashab qoladi. Ikkinchi toifaga mansub o‘quvchi bu hikoyatdan yolg‘on so‘zlashning oqibatini tushunib yetadi, ibratli xulosa chiqaradi. Yana bir toifa o‘quvchi borki, o‘z yengiltakligi uchun hayoti bilan javob bergan Durroj qismatiga achinish hissini tuyadi. Qalban “katarsis” (“iztirob olovida poklanish”) [Aristotel, 1980:] holatiga tushadi. Ma’naviy darajasiga loyiq ravishda poklanadi ham. Biroq Navoiyning voqelikka, ayniqsa, o‘limdek jiddiy hodisaga munosabatini anglash uchun retseptiv jarayonga xos bu uch holatning o‘zi yetarli emas.

Navoiy shaxsiyati, ijodiy merosini tizimli o‘rganish shundan dalolat beradiki, shoir biror asarida, badiiy saltanatining biror bir fuqarosini shunchaki, o‘zicha o‘limga hukm etmaydi. To‘g‘rirog‘i, avliyo zot e‘tiqodi, dunyoqarashi bunga yo‘l qo‘ymaydi. Navoiy komil iymon egasi sifatida barcha badiiy xulosalari, baholari va hukmlarini Qur‘oni karim, Payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalomning aniq ko‘rsatmalarisiz qog‘ozga tushirmaydi. Bu Hazrat Navoiyning qat‘iy va o‘zgarmas mezonini.

Voqean, mazkur hikoyatdagi Durrojga chiqarilgan hukm, aslida yolg‘on va yolg‘onchiga chiqarilgan hukmdir. Bu hukm ostida Muhammad alayhissalomning “*Al kazzabu laysa ummati*”, ya’ni yolg‘onchilar mening ummatimdan emas degan muborak hadislari turadi. Qolaversa, Rasulullohning (s.a.v.) yolg‘on o‘ta jirkanch qusur ekani haqida aytilgan hadislari bitta emas. Shu sababdan Navoiy maqolatning sarlavhasidanoq kizb, yolg‘on degan umumbashariy qusurga o‘lim hukmini o‘qiydiki, boshqacha izoh ortiqcha.

“Xamsa”dagi yomon oqibatli o‘lim tasviridan yana biri Xusravshoh o‘limidir. Boshqa tadqiqotda keng to‘xtalganimiz bois, bu o‘rinda, Xusravshohning “Farhod va Shirin”dagi oshiq-ma’shuqaraqib obrazlari tizimidagi raqiblik maqomi, bu uchlik aro kechgan

voqealar bayon etilgan fabula chizig‘i haqida batafsil to‘xtalib o‘tirmaymiz [Jo‘raqulov, 2016:]. To‘g‘ridan to‘g‘ri Xusravshoh o‘limi bilan bog‘liq epizodlar tahlili bilan cheklanamiz.

Xullas, Farhod fojiali o‘lim topib, Mehinbonu Xusravshoh bilan ittifoq tuzgan, Shirinni esa bemorligi sabab Arman tog‘laridagi bir qasrga sihatini tiklash uchun jo‘natilgan kunda shahzoda Sheruyaning ko‘nglini ag‘dar-to‘ntar qilgan bir voqea sodir bo‘ladi. Sheruya Shirin jamolini ko‘radi va unga ishq tushib qoladi:

Bulut chun ketti, zohir bo‘ldi ul oy,

Dema oy, oftobi olamoroy.

Ko‘rub Sheruya ul husni jahontob,

Ichiga ishq o‘ti soldi nihontob... [Navoiy, 1991: 435].

Bu ishq Sheruyani shunday g‘arib holatga soladiki, Shiringa erishish yagona muddaosiga aylanadi. Maqsadi yo‘lidagi asosiy raqibi esa otasi edi. Ishq qulligi uni tamom zabt etadi. Ko‘nglida g‘ayriixtiyoriy fikrlar mavj ura boshlaydi:

Kerak tadbir ala qilmoq xayoli

Ki, mumkin bo‘lg‘ay ummidi visoli,

Ato qatlig‘a bu ish munhasirdur,

Bu ishga ishq g‘avg‘osi musirdur.

Chu oshiq bordur o‘z qatlig‘a bebok,

Yanalar qatlidin ko‘nglida ne bok.

Dedi: “Xusrav agar chiqsa arodin,

Bo‘lar komim ravo ul dilrabodin.

Ani daf‘aylasam olam meningdur,

Bu mehri olamaro ham meningdur,

Emas ummid yalg‘uz podshahliq

Kim, oning vasliyu yuz podshahliq...” [Navoiy, 1991: 435-

436]

Bu so‘zlar hali Sheruyaning tiliga ko‘chgani yo‘q. Muallif uning xayolotidagi rejasini tasvirlayapti, xolos. Muhimi, biz ushbu botiniy holat tasviri vositasida Sheruyaning jon-u jahoni bilan Shirin ishqiga muhtalo bo‘lganini anglaymiz. U Shiringa yetishish uchun har qanday kimsa jur‘at qila olmaydigan mudhish jinoyat – padarkushlikka ahd qilyapti. Navoiy bu holatni “O‘z o‘limiga parvosi bo‘lmagan oshiqning o‘zgalar o‘limiga ne parvoyi bo‘lsin”, degan

soʻzlar bilan asoslaydi. Aksar hukmdor farzandlarida kuzatiladigan toj-taxt ishtiyoqi ham bu ishq oldida ikkinchi darajaga tushib qoladi. Sheruya uchun shohlik maqsad emas, Shiringa erishish vositasi ekani: “Umidi yolgʻiz podshohlik emas, illo, Shirin visoli yuz shohlikdan ziyoddir” soʻzlarida ifodalanadi. Navoiy mazkur bobning boshqa oʻrinlarida ota-oʻgʻil munosabatlari azaldan yaxshi emasligi xususida ham xabar beradi: “Ato hargiz oʻgʻul koʻngliga boqmay /Oʻgʻulgʻa ham ato afʻoli yoqmay...”. Bunga qoʻshimcha ravishda Xusrav oʻlimining voqe boʻlishiga doir yana bir sababni ilova qiladi. Bu Xusravning zolimligi, el-ulusga qilgan jafosi edi: “Ki, Xusrav zulmi haddin oshmish erdi /Jafosi tund seli toshmish erdi...”. Ammo bularning birortasi Xusrav oʻlimi uchun asosiy sabab boʻla olmaydi. Bu oʻlimning sababi juda chuqur. Yaʼni:

Oʻgʻul qilmadi oning qasdi joni

Ki, davron istadi Farhod qoni... [Navoiy, 1991: 437]

Aslida Xusrav joniga oʻgʻli qasd etmadi, balki muqarrar qismat mazlum Farhod xunini Sheruya qoʻli bilan oldi”. Padarkushlik naqadar mudhish jinoyat boʻlsa, oʻgʻil qoʻlida qatl etilish bundan ming bora ulugʻroq badbaxtlikdir. Bunda oʻgʻilga nisbatan otaning yutqizigʻi koʻproq. Chunki oʻgʻil faqat otadan ajraladi. Ota esa ham oʻgʻlidan, ham jonidan judo boʻladi.

Shu bilan goʻyo Xusrav qissasi tugagandek. Bu gʻaroyib oʻlimning sabab-oqibatlarini ayon boʻlgandek tuyuladi. Illo, Olohning yozmishida bundanda mudhish jinoyatlarni qilib yashab yurganlar ham kuzatiladi. Chunki oʻlim ular uchun jazo emas, “alamli azob” hali oldinda, oxiratda. Ayni paytda oʻgʻil tomonidan qatl etilish qismatining oʻzi ham shu qadar alamliki, Navoiy buning Farhod xunidan ham ogʻirroq yana bir sababini koʻrsatadi.

Maʼlumki, oʻquvchi doston syujetidan Xusravni makkor, zolim, tajovuzkorligini va bu kabi koʻplab qusurlarning qurboni sifatida biladi. Ammo Navoiy Xusrav fojiasining tub ildizlarini asoslashda shularning oʻzi bilan cheklanmaydi. Oʻz eʼtiqodi, dunyoqarashi, badiiy konsepsiyasiga koʻra samoviy mezon bilan asoslaydi. “Tarixi muluki ajam”da oʻqiyimiz: “*Yana biri hazrat Risolat sallallohu alayhi vasallam biʼsatikim aning zamonida voqeʻ boʻldikim, bu oʻtkon barcha tajammul va maknatni bu davlatning ming ulushidin*

bir ulushi tutsa bo'lmaskim, ul hazrat anga din va islom da'vatig'a noma bitib kishi yibordi. Va ul bu muzaxrafot g'ururidin ul hazratning muborak nomasin yirtti va itoat qilmadi. Va o'z mulk va davlatig'i qasd qildi. Va hazrat mo'jizasidin mulkiga zavol dorib, Sheruyaki aning o'g'li erdi ma'mur bo'ldi. Mungakim Farhodning begunah qatlig'a atosini qasos qildi. Va bular barcha ijmol bila o'tti" [Navoiy, 2000: 248]. Ko'rinadiki, dostonda keltirilgan Farhodning xuni haqidagi xulosa ham bir vosita. Xusrav "alamli azob"ining asl sababi uning kibri, mol-davlat, saltanat-u martaba g'ururidan havolanib, Hazrati Payg'ambarimiz alayhissalotu vasallamning Haq yo'liga da'vat etib yozgan maktublarini yirtib tashlagani, u muhtaram Zotga (s.a.v) itoat etmagani, uning uchun taqdir ochgan saodat eshigini o'z qo'li bilan yopganidir.

"Xamsa"dagi yana bir g'aroyib o'lim tasviri shoh Bahrom obrazi bilan bog'liq. Ye. E. Bertels Navoiy "Xamsa"siga oid tadqiqotida shoh Bahromning fojiviy o'limi haqida shunday xulosani ilgari suradi: "Qayd etish joizki, ushbu hodisa (ya'ni Bahromni yer yutishi) ning sababi muayyan ma'noda Bahrom qilmishlari oqibatidir. U qilmishi bois o'z o'limiga sababchi bo'ladi" [Bertels, 1965: 165]. Filologiya fanlari doktori S.Hasanov ham ayni masala to'g'risida Bertelsga yaqin xulosaga keladi. Navoiy Bahromini Firdavsiy, Nizomiy, Dehlaviy Bahromlari bilan qiyoslar ekan, shunday yozadi: "Sab'ai sayyor" muallifi shoh qahramonliklari va adolatini madh etib o'tirmaganidek, unga xos salbiy jihatlar haqida ham bir narsa demaydi. Navoiy uning ishratparastligi va buning halokatli oqibatlariga ko'proq urg'u beradi" [Xasanov, 1988: 83]. Bilamizki, Shoh Bahrom "Xamsa"dagi oshiq-ma'shuqa-raqib tizimida muayyan maqomni egallaydi. Ammo u, birinchi navbatda, shoh. Saltanat va ulusga javobgar bir shaxs. Shoh sifatida baholanganda uning kimligi ishqining darajasiga qarab emas, saltanatni qanday boshqargani, raiyat ishiga munosabatiga qarab belgilanadi. O'rtaga ijtimoiy masala tushgandan keyin Bahrom shaxsiyati (ya'ni obrazi) zolim yoki odil degan ikki mezonga ko'ra o'lchanadi. Agar mezon shayini adolat tomonga bosib tursa, u odil shoh, aksincha bo'lsa, zolim shoh sifatida baholanadi. Navoiy "Sab'ai sayyor"idagi badiiy voqelik tahlili bizni Bahromga nisbatan zolim shoh xulosasini ilgari surishga olib keladi.

S.Hasanov badiiy-tarixiy asarlarning barchasida shoh Bahrom shaxsiyatidagi uch sifat takror-takror tilga olinganini ta'kidlaydi: ov ishqi, ayol ishqi va aysh-ishratga berilish.¹ Navoiy shoh Bahrom obrazida mana shu uch xususiyatni badiiy mantiq asosida dalillaydi va o'nlab boshqa obrazlar, katta-kichik syujetlar tizimida poetik tasvirini beradi. S.Hasanov to'g'ri ta'kidlaganidek, "Sab'ai sayyor"ning biror o'rnida muallif Bahromga nisbatan ochiq antipatiyasini namoyon etmaydi. Ammo badiiy voqelikning tizimli tasviri orqali retseptiv jarayonni Bahrom zolim shoh degan yagona umumlashmaga olib keladi. "Tarixi muluki ajam"da esa shoh Bahrom ismiga qo'shib aytiladigan "go'r" so'zi uning ovga (yovvoyi eshak ovi) haddan tashqari ruju qo'ygani bilan bog'liqligini alohida ta'kidlaydi. "Sab'ai sayyor"dagi Bahrom-Diloromga doir qoliplovchi syujet liniyasini shu asosga quradi.

"Xamsa"dagi shoh Bahrom yo'li ov bilan boshlanib, ov bilan yakun topadi. O'rtadagi barcha voqealar shu ikki ov o'rtasida bo'lib o'tadi. Bahrom hayot mazmunini ovda topib, ov shukuhi bilan yashab yurgan beg'am bir shoh edi. Ov kunlarining birida dashtda Moniyini uchratib qoldi, Diloromning suratini ko'rdi va oshiqqa aylandi. Shohlik imkoniyatidan (ya'ni saltanat va ulus hisobidan) Diloromning mahrini to'ladi, maqsadiga erishdi. Ov sabab Diloromdan ko'ngli qoldi. Ov sabab undan voz kechdi. Ya'ni undagi bir necha yillik hijron iztiroblariga ham ov sabab bo'ldi. Hijron iztiroblari yakun topib, saodatli visol zamoni boshlandi. Ammo bu uzoq davom etmadi. Bahrom ehtiyojlarini na yor visoli, na saltanat surish shukuhi qondira oldi. U yana ovga ruju qo'ydi. Ov sabab u yordan manguga judo bo'ldi. Ov sabab o'lim topdi. Ov sabab uni yer yutdi. Bahrom "yer osti" fuqarosiga aylandi.

¹ Ammo dastlab akademik I.Orbeli, Y.Bertelslar tomonidan ilgari surilib, keyin bu mavzuga aloqador barcha tarqiqotlarda takrorlangan (qarang: N.Mallayev. Alisher Navoiy va xalq ijodiyoti. -T., 1974, 163-bet; S.Hasanov, ko'rsatilgan asar va h.k.) Bahromning genetik jihatdan qadim sharq mifologiyasidagi chaqmoq va jang ma'budi Varaxranga bog'lanishi haqidagi fikrning Navoiy Bahromiga sira ham aloqasi yo'q. Voqean, Navoiy Bahromida ayni mifologik xususiyatlar sezilmaydiki, buning sababi muallifning barcha masalalarga sof islom e'tiqodi bilan yondashganida bo'lsa kerak (- U.J.).

Balki tarixda yashab o'tgan Bahrom go'r hayoti, ba'zi bir elementlar mos tushsa ham, bu tarzda o'tmagandir. Ammo Navoiy o'z badiiy konsepsiyasini dalillash uchun tarixiy Bahrom tabiatidagi mana shu jihat xamirturish vazifasini o'tagan. Metaforik qatlamga o'tar ekan, zolim shoh obraziga xos barcha komponentlarni bir rakursda jamlovchi, ayni paytda boshqa komponentlar harakatini ta'minlovchi universal dvigatel bo'lib xizmat qilgan. Bular shoh Bahrom obrazi bilan bog'liq xususiy tomonlar. Endi bu obraz fojiasini ta'minlagan umumiy jihatlarga diqqat qaratamiz.

Bahromning may va ovga bo'lgan ishqiy ijtimoiy mavqeyiga putur yetkazdi, jismini yemirdi, ruhiyatini tushirdi, yordan ajratdi, eldan ajratdi, saltanatdan ajratdi, Ollohning zikridan, chin abror-odam yo'ldan chalg'itdi.

Bahrom fojiasining asosi ham shunda. Bahrom, birinchi navbatda, yolg'iz odam. Uning vazirlari, ko'plab mulozimlari, lashkarboshi va lashkarlari, munajjimlari, hakimlari, tabiblari bor. Ularning hammasi Bahrom buyrug'iga mahtal. Bahrom nima istasa muhayyo. Ammo uning do'sti yo'q. U qalbini hech kimga ocha olmaydi. U podshohligi bois xalq (yoki avom) ni o'ziga do'st tuta olmaydi. Mulozimlar esa uni faqat hukmdor sifatida biladilar. Uning uchun bir darddosh, do'st bo'lishga o'zlarini noloyiq hisoblaydilar. Yor ham uning uchun ko'ngil xushlovchi, lazzat vositasi, xolos. Ammo bu ham o'tkinchi lazzat. Bahrom esa tugamaydigan, me'daga tegmaydigan lazzat qidiradi, bu lazzatni hukmdorlik, fotihlik, jahongashtalik, bunyodkorlik, hatto muhabbatdan ham emas, aynan, ovdan va maydan topadi.

Psixologik hodisa sifatida ov nima o'zi? Ta'qib etish, bandi qilish, o'ldirish. Bu esa zulm degani. Bahromning til-zabonsiz, paykon oldida o'jiz go'rlarga nisbatan zulmi zulmning qaysi darajasiga kiradi? Albatta, zulmning o'ta tuban darajasiga kiradi. Bunday zulm faqat tuban odam tomonidan sodir etilishi mumkin. Bahrom o'zidagi qonga bo'lgan ehtiyojini o'jiz jonivorlar vositasida qondiradi. Demak, uning o'zi ham o'jiz va xudparast. Hayot haqiqati shundaki, xudnamolik (egoizm) oqibatida ro'y bergan o'lim (garchi, Bahrom bilan birga butun boshli lashkarni yer yutgan bo'lsa-da) chin fojia emas. Chunki u bizda ulug'vor tuyg'ular, achinish,

katarsis holatlarini tug'dirmaydi. Bu hodisa ostida komik pafos sas beradi. Shuuringizda: "Arzimagan ov (go'sht) shuncha odam hayotiga arziydimi?" degan zaharxanda bosh ko'taradi. Bundan kelib chiqadiki, Bahrom fojiasi kundalik hayot voqeligida qorishiq holatda uchraydigan fojia va komediya uyg'unligi – turmush tragikomizmidir.

Shoh Bahrom individual-psixologik mexanizmi nuqtai nazaridan "Xamsa"dagi boshqa doston bosh qahramonlarining ziddini aks ettiradi. Agar Farhod o'zining ruhiy-ma'naviy ehtiyojlariga so'ngsiz riyozat, mashaqqatli mehnat bilan davo topishga intilsa, Majnun dunyodan voz kechish orqali oshiqlar sultoni darajasiga yetdi. Iskandar esa Ollohga sidq va so'zsiz itoat orqali nabiylik maqomini egalladi, odil shoh timsoliga aylandi. Bahrom bu imkoniyatlarning hammasini nafsi ammoraga boy berdi, Yaratganni unutdi. Oqibatda o'z qilmishiga munosib jazo oldi. Uni yer yutdi.

"Xamsa"da talqin etilgan shoh Bahrom obrazi faoliyati ko'p jihatdan islom shariati va Payg'ambarimiz (s.a.v.) sunnatlariga zid. Avvalo, zolimligi, faqat jamiyatga emas, tabiatgada zulm qilishi uni "alamli azob" sohibiga aylantiradi. Ikkinchidan, u haddan ortiq "xudnamo". O'zidan o'zgani yaxshi ko'ra olmagan odam hech bir yomonlikdan qaytmaydi. Payg'ambarimizdan: "O'zingizga ravo ko'rgan yaxshilikni birodaringizga ham ravo ko'rmaguningizcha (komil) mo'min bo'la olmaysiz", degan hadis bor. Uchinchidan, u o'z hayotini nafsi ammoraga boy berdi. Umrini may va sababsiz o'ldirish (ko'ngil ochar ov) dek foydasiz va mudhish ishga sarfladiki, bularning hammasi Olloh Nizomiga xilofdir.

Xullas, Navoiy "Xamsa"sidagi bu uch g'aroyib o'limning tub ildizlari yagona nuqtaga borib tutashadi: Qur'oni karimdagi hukmlar va sunnatga amal qilmaslik. Bu uch o'lim sahnasi tasvirida real odam o'limidan ko'ra insoniyat botinida Qiyomat qadar yashaydigan kibr-u manmanlik, zulm, yolg'on kabi uch qusurning o'limiga asosiy urg'u berilgan. Shu bois bu uch o'limning Navoiyga xos ma'rifiy talqini va ruhiy-ma'naviy ta'siri "Xamsa" doirasida qolib ketmaydi. Retseptiv jarayonlar hosilasi o'laroq umumbashariy hayot sarhadlarda qayta va qayta tirilaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий . МАТ. 20 томлик. VII том. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. – Т.: Фан, 1991.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. VIII том. Хамса. Фарҳод ва Ширин. – Т.: Фан, 1991.
3. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. XVI том. – Т.: Фан, 2000.
4. Аристотел. Поэтика. – Т.: Гафур Ғулом нашриёти, 1980.
5. Бертельс Е.Е. Избранные труды. Навои и Джами. – М.: Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.
6. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикиси. – Т.: Зиё-нашр, 2016.
7. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Т., 1974.
8. Хасанов С. Роман о Бахраме. Поема «Сем скиталсев» Алишера Навои в сравнительно-филологическом освещении. – Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.
9. Қурбонов А. Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” достони сарлавҳалари бадиияти. Филол.фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) дисс. автореф. – Т., 2017.

MAJOZDAN MAQSAD – HAQIQAT

THE PURPOSE OF THE ALLEGORY IS THE TRUTH

Sultonmurod OLIM

*“Naqshbandiya” jurnali bosh muharriri
(O‘zbekiston)*

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy (Foniy)ning, asosan, “Mahbub ul-qulub” va “Lison ut-tayr”, qisman, “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ayi sayyor”, “Saddi Iskandariy” dostonlari ishq va uning turlari tasviri jihatidan o‘zaro qiyosiy tarzda o‘rganiladi, haqiqiy va majoziy ishq talqinida sho‘ro davri olimlari qarashlarining xato jihatlari ko‘rsatiladi, ishq talqinlari asosida buyuk o‘zbek shoiri va mutafakkiri asarlari mohiyatini ochishda bir qator yangi nuqtayi nazarlar ilgari suriladi.

Kalit so‘zlar: *ishq, Xudo, inson, adabiyot, Navoiy, baqo, fano.*

Annotation

This article comparatively studies the works of Alisher Navoi (Fani) devoted to the topic of love and its varieties such as “Loving Hearts”, “The Language of the Birds” and “Confusion of the Righteous”, “Farhad and Shirin”, “Laili and Majnun”, “Seven Planets”, “The Wall of Iskandar”. Non-scientific interpretations of Soviet scholars of divine and secular love are criticized, some new scientific conclusions based on the study of love in the work of the great Uzbek poet and thinker are presented.

Key words: *Love, God, human, literature, Navoi, union with eternity, renunciation.*

Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub”i – oxirigacha mag‘zi to‘liq chaqilmagan o‘ta muhim va noyob adabiy-badiiy yodgorliklardan biri hisoblanadi. Unda, jumladan, shoirlar va oshiqlar juda nozik darajada, navoiyona aniqlik bilan tasnif qilib berilgan [Ushbu satrlar muallifining

quyidagi maqolasida bu tasnif qisman tahlil qilingan, *qarang*: Олим, 2010: 38 – 47].

Asardagi “*Xaloyiq ahvol va af’ol va aqvolining kayfiyati*” degan avvalgi qismning “*Nazm gulistonining xushnag’ma qushlari zikrida*” deb nomlangan 16-faslida shoirlar tasnif qilinadi. Qiziqki, bu tasnifda ular ijodiga aynan tasavvuf nuqtayi nazaridan turib yondashiladi. Dadil turib bunday deyishimizga asos bo’ladigan sabab shuki, tilga olingan 1 arab va 20 fors-tojik shoiri orasida malik ul-kalom Abu Abdullo Rudakiy bilan ustodi suxan Abulqosim Firdavsiy yo’q. Chunki ularning she’riyatida tasavvuf unsurlari mavjud emas-da.

Shunday qilib, shoirlar guruhleri quyidagilardan iborat:

1. “*Ishlari maoniy xazoyinidin ma’rifat javharin termak va el fayzi uchun vazn silkida nazm termak* [Навоий, 1998: 24]: Amir ulmo’minin Hazrat Ali; Shayx Farididdin Attor; Mavlono Jaloliddin Rumi [Навоий, 1998: 25].

Muallif bularni “*haqiqat tariqining suxanvari*” [Навоий, 1998: 25] deb ataydi va avliyoyi ogoh, mashoyix va ahlulloh orasida bularga tatabbu’ (o’xshatma, javobiya, nazira, payrav) qilganlar borligini ham qayd etadi: “*Yana ham avliyoyi ogoh va mashoyix va ahlulloh borkim, bularg’a tatabbu’ qilibturlar va bular kalomi adosin va haqoyiqi ma’nosin mutahsan bilibdurlar. Bu xayldur haqiqat tariqining suxanvari, balki kimyogari va kibriti ahmari*” [Навоий, 1998: 25]. Demak, bu – adabiyotdagi bir toifa yo’li.

2. “*Yana bir jamoatdurlarkim, haqiqat asrorig’a majoz tariqin mahsul qilibdurlar va kalomlarin* (Nashrda “*kalomlari*” bo’lib ketgan, biz tuzatib ko’chirdik – S. O.) *bu uslubda marbut etibdurlar*” [Навоий, 1998: 25]: Shayx Muslihiddin Sa’diy Sheroziy, Amir Xusrav Dehlaviy, Shayx Zahiriddin Sanoiy, Shayx Avhadiddin va Shamsiddin Muhammad Hofiz” [Навоий, 1998: 25].

Mazkur parchada aniqlik kiritilishi zarur bo’lgan bir nozik nuqta bor. Bu – “*mahsul qilmoq*” qo’shma fe’li nimani anglatishini bilib olishdan iborat. “*Mahsul*” so’zi “*natija*”, “*hosil*” degan ma’noni ifodalaydi. Demak, tilga olingan ikkinchi guruh shoirlari haqiqat asrorini, ya’ni Xudoning sirlarini majoz, ya’ni uning suvrati, nusxasi, ramzini tasvirlash, aniqrog’i, vosita qilish yo’li bilan aks ettirgan. Shunday tushunish kerakki, haqiqat va majoz aralash, ya’ni sintez

tarzda namoyon boʻlgan. Demak, ikkinchi guruhning xususiyati birinchi guruh xususiyatidan ana shu nozik jihati bilan farq qiladi.

3. *“Yana jam’e bordurlarki, majoz tariqi adosi alar nazmig’a g’olib va alar bu shevaga ko’prak rog’ibdurlar. Andoqkim, Kamol Isfahoniy va Xoqoniy Shervoniy va Xojuyi Kirmoniy va Mavlono Jaloliddin va Xoja Kamol va Anvariyy va Zahir va Abdulvose’ va Asir va Salmon Sovajiy va Nosir Buxoriy va Kotibiy Nishopuriy va Shohiy Sabzavoriy”* [Навоий, 1998: 25].

Anglashilib turibdiki, bu 3-guruhda nomlari sanab oʻtilgan shoirlar asarlarida majoz – birlamchi. Oʻrni kelgani uchun shuni ham qayd etib oʻtish kerakki, bu guruhda tilga olingan Mavlono Jaloliddin aslo Mavlono Jaloliddin Rumiy emas. Bu Mavlono Jaloliddin – 1336-yili vafot etgan Ibni Ja’far Farohoniy. Devon tuzgan, Nizomiy Ganjaviyning “Maxzan ul-asror”iga javob tarzida doston yozgan [Навоий, 1998: 279].

4. *“Yana haqiqat va majoz tariqida komil va ilmi ikalasi tariqida vofiy va shomil, nazm ahlining muqtado va imomi hazrati shayx ul-islom Mavlono nur ul-millati va-ad-din Abdurahmon al-Jomiy(navvarallohu marqadahu va quddisa sirrahu)durkim, avvalg’i tabaqa ravishi va kalomida ham sharifmaqol va so’ngg’i tabaqaning ham adosi latoyifida sohibkamoldurkim, olamda zavqu hol ahli bular latoyifi bila masrurdurlar va bular maorifi bila huzur qilurlar”* [Навоий, 1998: 25 – 26]. Demak, Abdurahmon Jomiy ijodining oʻzigina bir guruhni tashkil etib turibdi. Uning asarlarida ham haqiqat, ham majoz haddi a’losida tarannum etilgan.

Bu yerda jiddiy hal qilib olishimiz kerak boʻlgan bir masala bor. Navoiy ustoz va piri Jomiy ham *“avvalg’i tabaqa”* va ham *“so’ngg’i tabaqa”* yoʻlida kamolot darajasida asarlar yozganini ta’kidlaydi. *“Avvalg’i”* deganda haqiqat kuychilari boʻlgan shoirlar, ya’ni bu tasnifdagi birinchi guruh, *“so’ngg’i”* deganda majoz kuychilari boʻlgan shoirlar, ya’ni tasnifdagi uchinchi guruhni koʻzda tutadi. Bu – tushunarli. Demak, Jomiy ham haqiqat tasviri yoʻlida, ham majoz tasviri yoʻlida kamolot kasb etgan.

Gap shundaki, Navoiy ijodi ham – mantiqan va mohiyatan ana shu piri va ustoz doxil boʻlgan guruhga mansub. Birinchidan, bu tasnifotda turkiy adabiyot qamrab olinmagan. Ikkinchidan, muallif

kamtarlik qilib, o‘zini ana shu to‘rtinchi guruhda qayd etib ketishni lozim topmagan. Biroq, *maqsadi kelajak avlod kitobxonlariga shunday aniqlik kalitini topshirib ketish ham bo‘lgan edi*, deyishga to‘la asosimiz bor.

Garchi turkiy adabiyot qamrab olinmagan bo‘lsa ham, bu tasnifni turkiy shoirlarni guruhlashtirishda ham bemalol qo‘llashimiz mumkin. Navoiy zamonasida aynan shunday yoki shunga yaqin tasnifdan foydalanilganini tasdiqlash uchun qo‘limizda etarli dalil ham mavjud. Bu – Navoiyning “Holoti Pahlavon Muhammad” asarida keltirilgan hazilga yo‘g‘rilgan bir suhbat.

Tasvirlanishicha, Pahlavon Muhammad shogirdi Alisherdan turkigo‘y shoirlardan qaysi birini ko‘proq tan olishini so‘raydi. Shoir avvaliga hammasini tan olishini aytadi. Ustoz ular hammasi birdek emasligini, ijodlari orasida tafovut borligini, shuning uchun to‘g‘risini aytishini so‘raydi. Navoiy Lutfiyni tilga oladi. Shunda nima uchun Nasimiyni aytmagani sababini surishtiradi. Navoiy ikki sabab ko‘rsatadi: birinchisi – esiga kelmagani, ikkinchisi esa – Nasimiyning haqiqat tariqida she‘rlar bitgani. Chunki Pahlavon Muhammad majoz shoirlarini ko‘zda tutgan edi: *“Xotirg‘a kelmadi va bar taqdir kelmoq, Sayyid Nasimiyning nazmi o‘zga rang tushubdur, zohir ahli shuarosidek nazm aytmaydur, balki haqiqat tariqin ado qilibdur. Bu savolda sening g‘arazing majoz tariqida aytur el erdi”* [Навоий, 1999: 116].

Pahlavon Muhammad Alisherga kinoyatomuz e‘tiroz qiladiki: *“Sayyid Nasimiyning nazmi zohir yuzidin majoz tariqig‘a shomildur va ta‘ni yuzidin – haqiqat tariqig‘a”* [Навоий, 1999: 116].

Gapining isboti sifatida esa bugun ertalab Navoiy bitgan, hali hech kimga ko‘rsatmagan g‘azali maqta‘isini *“Navoiy”* taxallusini *“Nasimiy”* tarzida o‘zgartirib aytadi:

*Gar Nasimiy siymbarlar vaslin istab ko‘rsa ranj,
Yo‘q ajab, nevchunki, xom etgan kishi ranjur erur.*

Chunki ustoz shoirga bildirmay qoralamani cho‘ntagidan olib, yodlagan va yana joyiga solib qo‘ygan, hatto, o‘sha oqshom bir necha shogirdiga ham o‘rgatib ulgurgan edi. Navoiy bu baytda *“Navoiy”* so‘zidan ko‘ra *“Nasimiy”* kalimasi munosibroq ekanini tan olib, yozadi ham [Қаранг: Навоий, 1999: 116]. Sababi – *“Nasimiy”*

so‘zi bilan “*siymbarlar*” so‘zi o‘rtasida nozik ohangdoshlik bor.

Bu yerda bizga eng kerakli nuqta shundan iboratki, Pahlavon Muhammad: “...*Zohir yuzidin majoz tariqig‘a shomildur va ma‘ni yuzidin – haqiqat tariqig‘a...*” – deganida Nasimiy ijodigagina emas, amalda aynan Navoiy ijodiga ham baho bergan edi. Hazilning mohiyati shuni taqozo etar edi.

5. “*Yana adno tabaqasi jamoatedurlarkim, nazm bila faqat* (Nashrda “*faqat bila*” tarzida so‘zlar o‘rni almashtirib yozilgan, biz, mantiq taqozosiga ko‘ra, tuzatib ko‘chirdik – S.O.) *ko‘ngullar xushnud va xursand va roziyu bahramanddurlar va yuz mashaqqat bila bir baytkim, bog‘lashing‘aylar, da‘vo ovozasin etti falakdin oshurg‘aylar. So‘zlarida ne haqoyiq va maorif no‘shidin halovat va nazmlarida ne shavq va ishq o‘tidin harorat. Ne shoirona tarkiblari ahsan va ne oshiqona so‘zu dardlari shu‘laafgan. Ba‘zidin agar gohi birar yaxshi bayt voqe‘ bo‘lur, ammo o‘n oncha yamon da‘vo zohir bo‘lurki, u ham zoe‘ bo‘lur. Agar biri bir nozuk ma‘nida pisandida pech qilur, ammo o‘n oncha nopisand da‘vo bila ani ham hech qilur. Go‘yo o‘zlariga aqidada muvofiqdurlar va so‘zlariga e‘tiqodda muttafiq. Turfaroq bukim, har birining so‘zida ma‘no ozroq va o‘zida da‘vo ko‘proq (nauzu billohi min shururi anfusino va min sayyoti a‘molino)” [Навоий, 1999: 26].*

Sezilib turibdiki, Navoiy oldingi to‘rt guruhga mehr, ya‘ni simpatiya bilan qaraydi, ammo beshinchi guruhga nisbatan kuchli nafrati, ya‘ni antipatiasini aslo yashirib o‘tirmaydi. Hatto, bu guruhni “*adno* (past) *tabaqa*” deb hisoblaydi. Nima uchun? Demak, garchi buyuk mutafakkir tasnifda shoirlarni besh guruhga bo‘lgan bo‘lsa ham, mantiqan va mohiyatan ular ikki katta qismga ajraladi. Birinchi qismga muallif simpatiya bilan qaragan dastlabki to‘rt guruh, ikkinchisiga esa muallif antipatiya bilan qaragan beshinchi guruh kiradi. Bugungi tushunchalar bilan ifodalashga to‘g‘ri kelsa, shartli ravishda aytish mumkinki, birinchi qismda ilohiy ishqni, ikkinchi qismda esa dunyoviy ishqni kuylagan shoirlar kiritilgan.

Afsuski, Navoiy dastlabki to‘rt guruhga kimlar kirishini aniq qilib aytib o‘tgani holda beshinchi guruhga mansub biron-bir shoirning nomini tilga olmaydi. Ular nomini qayd etib o‘tganida edi shu shoirlar asarlarini o‘rganish orqali bu tasnifot sirini yanada

aniqroq tarzda ochish imkoni paydo bo‘lar edi. Mantiqan o‘ylash mumkinki, Navoiy beshinchi guruhga kiradigan zamondosh shoirlar toifasini ko‘zda tutgan. Aks holda, bu qadar achchiq-quruq gaplarni yozmagan bo‘lar edi. Shoirlar haqidagi ana shu tasnifni “Mahbub ul-qulub”dagi *“Hamida q’ol va zamima xisol xosiyatida”* deb nomlangan ikkinchi qismning *“Ishq zikrida”* sarlavhasi ostida 10-bobi bo‘lib kelgan parchadagi tasnifotni ko‘rib o‘taylik.

Ishqni ta’riflab kelib, buyuk mutafakkir uning o‘jarligi oldida podshoh ham, gado ham, jabri qoshida fosiq (axloqsiz) ham, porso (xudojo‘y) ham tengligini, oshiq ko‘ngliga ma’shuqqa etish niyatini solguvchi ham, bir jilvasi bilan uning hayoti naqdini oluvchi ham – shu ekanini aytadi. Keyin biz uchun juda qiziq joyi keladi – muallif to‘rt oshiqni tilga oladi: *“Ishq ko‘hisoni bedodining noshodlaridin biri Farhoddur va sahroyi junun zabunlaridin biri Majnundur va shabiston savdosi devonalaridin biri – parvona va guliston havosi noshikeblaridin biri – andalibi devona va otashgoh harorati garmravlaridin biri Xusravi nomiy va maykada dardmandligi nomiylaridin biri Jomiy (navvarallohu marqadahu nuran vaffaqanallohu)”* [Навоий, 1999: 66]. Ana shu to‘rt oshiqning hammasi – adabiyot bilan bog‘liq. Ikki nafari, ya’ni Farhod va Majnun – inson oshiq timsoli, ikki nafari, ya’ni parvona (pashsha, u shamga oshiq) va andalib (bulbul, u gulga oshiq) – ramziy oshiq, ikki nafari, ya’ni Xusrav (Dehlaviy) va Jomiy – ishqni haddi a’losida kuylagan shoirlar. Shu tariqa asar muallifi ishqni oldindan so‘z san’atiga vobasta qilib qo‘ydi. Chunki bu unga keyin yana kerak bo‘ladi.

“Mahbub ul-qulub”dagi bu parchalarda ishq va ahli ishq, ya’ni oshiq masalasi tahlili qisman amalga oshirildi. Endi ma’shuqni tushuntirishga navbat keladi. Xo‘sh, ma’shuq – kim? Mana, uning talqini: *“Bu ta’rif qilg‘on ishq va bu bayon etgan ahli ishq ma’shuq vujudi birla qoimdurklar va bu ado topqon holotg‘a mansubluklari doim. Va ul ma’shuq husnedin* (Nashrda *“husnidin”* tarzida xato ketgan, uni *“husnedin”* deb o‘qish kerak, shunda *“bir husndan”* degan ma’no anglashiladi, biz tuzatib ko‘chirdik – S. O.). *iboratdurkim, “Innallohu jamilun yuhibb ul-jamol” (“Haqiqatda, Alloh go‘zaldur va go‘zallikni sevadi”* [Навоий, 1999: 288]) *andin*

xabar berurkim, ishq bu e'tiboru jaloli bila va bu ixtiyoru istiqloli bila husn saropardayi kibriyo va borgohi istig'nosu tegrasida bir bandayi chovush va bir kamina halqa ba go'shdurkim, har qachon husn sultoni mahublug' niqoblaridin va masturlug' hijoblaridin chiqmoq asbobin tuzsa va zuhur tajalliysi bila jilva gar ko'rguzsa, ul nur oshiqi mahjur ko'zi ravzani shishalari ravzan ko'zi shishalaridek hayron qilib, ishqiqi bebok ayyori ul ravzan yo'lidin o'zin ko'ngul ma'murasig'a tashlar va ul ma'murada xarobliq og'oz qilib, xirad va hush xaylig'a qo'zg'alon sola tashlar. Ul ma'lum emaskim, husn sultonining bu zolim chovushi bedodidin ul mulk ahlining mazhlumlari netgay va hollari aning tashaddudi suubatidin ne erga etgay. Bovujudi bu hol ul kishvarning asirlari va ul mulkning qatlu toroj ko'rgan ahli faza' va nafirlari ul jilva mayidin masti bexud va ul jamol tamoshosidin volavu hayron bo'lib, aning havosig'a mash'uf va aning tamoshosig'a mag'lub bo'lurlar" [Навоий, 1999: 66 – 67].

Keltirilgan parchada ikki bor “*husn sultoni*” birikmasi ishlatiladi. Bu – “*Tangri taolo*” degani. Demak, haqiqiy ma'shuq – Xudoning o'zi. Keyingi parchada muallif uni “*ul sulton*” [Навоий, 1999: 67] tarzida yana tilga oladi. Eng muhimi, shoirlar tasnifida buyuk mutafakkir aynan qalam ahlini ishqni tasvirlash nuqtayi nazaridan guruhlarga ajratgan edi. Bu erda esa endi ishqning o'zini turlarga ajratadi.

Lekin endi boshqa bir o'rinli savol o'rtaga tushadi: xo'sh, ishq ikkiga – haqiqiy va majoziyga bo'linsa, nega Navoiy “Mahbub ul-qulub”da oshiqnlarni tasnif qilgan ekan, bu tayyor tasnifotdan, umuman, foydalanmadi, ya'ni bu masalada tamoman boshqa istilohlar qo'lladi? Bundan tashqari, ana shu tasnifotda dunyoviy ishqning o'rni qaerda? Bu savollarga javob bermay turib, “Lison ut-tayr” dostonida yashirin tilsimning kalitini topib bo'lmaydi. Ya'ni: “*Lison ut-tayr*”da majoziy ishq kuylanganmi yoki haqiqiy ishq tarannum etilganmi?” – degan masala mohiyati ochilmaydi.

Mazkur savolga javob berish uchun avval haqiqiy ishq – nima-yu, majoziy ishq – nimaligini aniqlab olishimiz kerak. Haqiqiy ishq ham, majoziy ishq ham – mohiyatan bitta tushunchaning tarkibiy qismlarini tashkil etadi. Ikkalasi ham – ilohiy ishq. Shuning uchun

“haqiqiy ishq” bilan “ilohiy ishq”, bizningcha, teng tushunchalar emas. Boshqacha aytganda, “haqiqiy ishq” va “majoziy ishq” adabiyotdagi hodisani anglatadi. Ilohiy ishq – Xudoga ishq. Uni adabiyotda to‘g‘ridan-to‘g‘ri tasvirlash usuliga “haqiqiy ishq”, biror allegorik, ya’ni majoziy yo‘l bilan tasvirlash esa “majoziy ishq” deyiladi. Demak, ilohiy ishq tushunchasi haqiqiy ishqni ham, majoziy ishqni ham qamrab oladi.

Bu mulohazalarimizdan shunday xulosa kelib chiqadiki, demak, “majoziy ishq” degani “dunyoviy ishq” degani emas ekan. Chunki, axir, dunyoviy ishq zamirida Xudoga ishqqa ishora ko‘zda tutilmaydi-da.

Majoz va haqiqatga munosabat sho‘ro davrining oxirlariga kelib o‘zgara bordi. Shu ma’noda navoiyshunos Y.Is‘hoqovning: *“Navoiyning ishq masalasidagi konsepsiyasining asosiy mohiyati shundan iboratki, majoziy ishq haqiqiy ishqdan alohida olinib, unga qarama-qarshi qo‘yilmaydi. Balki majoziy ishq ishq haqiqiyning bir ko‘rinishi yoki haqiqiy ishq yo‘lidagi o‘ziga xos bosqich sifatida baholanadi. Ruhan pok, ma’naviy komil inson uchun majozning o‘zi ayni haqiqatdir”* [Исхоков, 1983: 25], – degan nuqtayi nazarni ilgari surishi sho‘ro davridayoq oldingi tamoman xato qarashlarga bir qadar zarba bergan edi.

Haqiqiy va majoziy ishqqa to‘g‘ri baho berish sari intilishlar jarayoni mustaqillik yillarida izchil davom etdi [*Qarang*: Xaqkulov, 1989; Xaqkulov, 2007; Олим, 1992; Олим, 1993; Воҳидов, 1994; Муҳиддинов, 1995; Муҳиддинов, 2005; Муҳиддинов, 2007; Комилов, 2005; Комилов, 2009; Комилов, 2012]. Jumladan, S. Rafiddinov Atoiy ijodini o‘rganar ekan, shunday deb yozadi: *“Atoiy g‘azallarida majoziy ishq haqiqiy ishq yo‘lidagi bir vosita, ko‘prikdir. Chunki Atoiy “majoz tariqi bila haqiqat asrori”ni kuyladi. U “ishq”ni “saodati abadiy” deb biladi va benazir, benuqson Yor jamolini “jumla olam partavi”da mushohada etadi. Atoiy g‘azallaridagi so‘fiyona haqiqatlarda o‘zlikni anglash hamda Yaraturvchini tanishga da’vat bor”* [Рафиддинов, 1993: 10].

Xullas, “Mantiq ut-tayr”da ham, “Lison ut-tayr”da ham mohiyatan haqiqiy ishq kuylangan. Biroq bu ikki dostonda to‘g‘ridan-to‘g‘ri Xudo timsoli yo‘q. Simurg‘ ramzan Xudoni anglatib kelgan. Demak, biz bu ikki dostonni har qancha ishq haqiqiy ta’rifidagi asar sifatida

baholasak ham, ularda majozning ham alohida oʻrni bor. Shuning uchun Navoiyning oʻzi “Muhokamat ul-lugʻatayn”da: “*Chun “Lison ut-tayr” ilhomi bila tarannum tuzupmen, qush tili ishorati bila haqiqat asrorin majoz suratida koʻrguzupmen*” [Навоий, 2000: 26].

Bu “Lison ut-tayr”da ishqi haqiqiyini qalamga olish asosiy maqsad boʻlganini isbotlaydigan muhim asos hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Воҳидов Р. Алишер Навоий ва илоҳиёт. – Бухоро: Бухоро, 1994.
2. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983. – Б. 25.
3. Комилов Н. Хизр чашмаси. – Тошкент: Маънавият, 2005.
4. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Movarounnahr – Oʻzbekiston, 2009.
5. Комилов Н. Маънолар оламига сафар (Алишер Навоий ғазалларига шарҳлар). – Тошкент: Tamaddun, 2012.
6. Муҳиддинов М. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида инсон концепцияси. Филол. ф. д. ... дисс. – Тошкент, 1995.
7. Муҳиддинов М. Комил инсон – адабиёт идеали. – Тошкент: Маънавият, 2005.
8. Муҳиддинов М. Нурли қалблар гулшани. – Тошкент: Фан, 2007.
9. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 14. – Тошкент: Фан, 1998.
10. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 15. – Тошкент: Фан, 1999.
11. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 16. – Тошкент: Фан, 2000.
12. Олим С. Ишқ, ошиқ ва маъшук. – Тошкент: Фан, 1992.
13. Олим С. Мажоздан мақсад – ҳақиқат // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1993 йил, 10 сентябрь.
14. Рафиддинов С. Атоийнинг поэтик маҳорати. – Филол. ф. н. ... дисс. автореф. – Тошкент, 1993.
15. Ҳаққулов И. Занжирбанд шер қошида (Навоий сабоқлари). – Тошкент: Юлдузча, 1989.
16. Ҳаққулов И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: Фан, 2007.

IRFONİY MA'NONING BADIY TALQINIDA TABIAT TASVIRINING O'RNİ

THE ROLE OF LANDSCAPE IN THE ARTISTIC INTERPRETATION OF SUFI MEANING

Karomat MULLAXO'JAYEVA

ToshDO'TAU

(O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning manzara ifodasidan keng foydalanilgan ishqiy mavzudagi g'azallari o'rganilgan. Muallif ushbu turkum g'azallarni ma'no, timsol va badiiy san'atlar uyg'unligida tadqiq etib, ulardagi tasavvufiy mazmuni aniqlagan, irfoniy ma'noning tabiat va u bilan bog'liq unsurlar yordamida badiiy talqin etilishiga e'tibor qaratgan.

Kalit so'zlar: *g'azal, ma'no, timsol, tushuncha, ramz, badiiy san'at va tasvir vositalari, manzara ifodasi/peyzaj, badiiy talqin.*

Annotatsion

In the article, the gazelles of Alisher Navoi on a romantic theme, widely used in landscape expression, were studied. The author researched this category of ghazals in the harmony of meaning, symbolism and poetic figures, identified the sufic content in them, focused on the artistic interpretation of the irfanian meaning with the help of nature and related elements.

Key words: *gazelle, meaning, image, concept, symbol, poetic figures and means of representation, landscape, artistic interpretation.*

Alisher Navoiyning oshiqona g'azallari tarkibida zohiran ma'shuqa – dunyoviy mazmundagi yor, botinda esa Haqning go'zalligi tavsif etilgan g'azallari talaygina. Olamni Haq go'zalligining namoyishi sifatida talqin etgan bu g'azallarida shoir an'anaviy va ayni paytda o'ziga xos manzaralar ifodasi bilan bog'liq timsol va tushunchalarga keng o'rin beradi. Bu turkum g'azallar "mazmuni, eng avvalo, inson

tavhidiga intilgan Mutlaqiyat ruhoniyl kuchining tajalliysi (jilvasi) bo'lib, buning evaziga insonning zehni, fahm-idroki ochiladi. Shaki esa Mutlaq borliqning moddiy olam predmetlari ko'rinishidagi tajallilaridir" (1, 80), – deb yozadi tasavvufni estetik nuqtai nazardan o'rgangan olim A.Qurbonmamedov.

Bir qarashda ma'shuqa tavsifiga bag'ishlangandek ko'ringan mazkur g'azalda (3, 565) yor – Haq, yaratuvchi ekanligini fahmlash u qadar qiyin emas.

Emas bog' ichra sarig' lola zanbaq bilki, har sori

Yangi dog' o'rtab ul gul ishqidan sorg'ordi ruxsori.

Shoir baytda **tafri'** san'atini qo'llaydi, ya'ni mavjud narsaning asl tabiatini inkor etib, uni o'z ijodiy niyatiga muvofiq tasavvur eta oladi. G'azalda ushbu san'atni izchil qo'llagan Navoiy badiiy maqsadi – kasrat va vahdat olamlari (hodisa va mohiyat) munosabatlari ifodasi uchun juda to'g'ri va chiroyli yo'l tanlagan. Baytda ta'kidlanishicha, chamanda ochilib turgan gul lola emas, balki u yor ishqidan azob chekib, sarig' rangga kirgan.

G'azalning mazmunini chuqurroq anglash uchun badiiy san'at va tasvir vositalarini nazardan chetda qoldirish mumkin emas. Zero, "... badiiy san'atlarni bilish she'rda mavjud bo'lgan murakkab obrazlarni anglashga yordam beradi. Aruz, qofiya va she'riy san'atlar bobidagi an'anaviy ta'limotlarni o'zlashtirib olgan tadqiqotchi g'azalga uni yozgan shoirning ko'zi bilan qarashga muvassar bo'lgandek bo'ladi, chunki o'sha shoir o'z she'rini she'riyatning majburiy qonunlariga rioya qilib yozgandir" (8,232). Jumladan, mazkur g'azalda ham **tafri' san'atining** ustunligini sezish mumkin. Manzara ifodasiga uyg'un g'azallarda ko'proq ana shu san'atga murojaat etilganligini kuzatamiz.

Keyingi bayt:

Bu humrat birla ermas otashin gul oq gul erdikim,

Yuzung barqidin o't tushti angakim, bo'ldi gulnoriy.

Gulning qizil rangini yor yuzining olovi ta'siri bilan bog'lagan shoir fikrini «yuz»ning so'fiyona ma'nosi bilan bog'lab, oydinlashtirish mumkin. *Yuz* – ilohiyot manbaini ifodalashiga e'tibor bersak, *gulning* qanday rangda bo'lishi ham faqat yor – Ilohga bog'liq ekanligi ifodalanayotganligini tushunamiz.

Keyingi baytda shoir endi tafri' san'atini emas, balki *tashbehni* qo'llab daraxt barglariga nazar tashlaydi:

*Shajar yafrog 'lari o 'qdek qadingning hajrida bordur
Boshoqlarkim, chaman ashki namidin chiqti zangori.*

Bayt uchun "ochqich" bo'loladigan *qad* tushunchasi tasavvuf lug'atlarida vahdat olamiga yuzlanish barqarorligi deb sharhlangan. Baytdagi *chaman ashki* esa yomg'irdan keyingi chamanning namlikni tasavvur etishga imkon beradi. Bu namlik yomg'ir bilan bog'liq bo'lgani uchun *yomg'ir* mafhumining orifona mazmuniga e'tiborni qaratsak. U shunday izohlanadi: "Haq taoloning g'ayb olamidan imkon olamiga tushadigan qamrovli rahmati va fayzi bo'lib, mumkinot borliqlar qobiliyatlari darajasida undan nasibalanadilar" (6,179). Baytning botiniy mazmuni: Vahdat olamiga yuzlanib barqarorlikka erishgan bu daraxt barglari hajringda sening rahmatingdan va fayzingdan o'z imkoni darajasida nasiba olgan boshoqlarga o'xshaydi. Shoir yomg'irdan keyin zangor rangga kirgan bug'doyzorni rassom darajasida tasvirga ko'chirar ekan, boshoq timsolini hosil sifatida, aniqrog'i, mumkinot olamining g'ayb olamidan bahramandligi hosili sifatida e'tirof etadi.

"Tasavvufning estetik nazariyasida tabiat go'zalligini anglash tabiat hodisalarini badiiy-poetik jihatdan anglab yetishga olib keldi va hayotga chorladi, so'fiylik adabiyotida bebaho namunalar hisoblangan badiiy durdonalarni vujudga keltirdi"(1, 25).

Haqiqiy (ilohiy) go'zallikdan hech narsa hech qachon ustun bo'lolmas-ligini shoir yana boshqa qiyoslar misolida shunday talqin qiladi:

*Qading ollida bo'lg'on jilvagar oq savsan anglakim,
Ko'k etti barcha a'zosin sabo kojining ozori.*

Tabiat fonida Haqning sifatlarini ifodalar ekan, shoir keyingi baytda o'z fikrlarini yanada ochiqroq ifodalaydi:

*Dema, kunduz, qorong'u tun edi, pardadin chiqting,
Jahonni qildi kunduzdek yuzung mehrining anvori.*

Baytda dunyoning yaralishi masalasiga murojaat qilgan shoir so'fiylik nazariyasidagi nur – yorug'likning olam asosida tutgan o'rniga e'tiborni tortadi. Ko'pgina so'fiylar dunyoning yaralishi nur – yorug'likning yaralishi bilan boshlanganligiga alohida ahamiyat

berganlar. Ayni baytda hazrat Navoiy ham ana shu fikrni diqqat markazida tutadi. *Tafri*' san'ati yordamida kunduzning boshlanishini ilohiy mohiyat nurlari yoyilishi bilan bog'lagan shoir baytini o'qiyotgan kitobxon *yuz*, *anvor* kabi tushunchalarning so'fiyona mohiyatini bilishga ehtiyoj sezadi.

Baytdan-baytga o'tib yorning chindan ham Haq timsoli ekanligi oydinlashadi:

*Desamkim, haqdurur mavjudu ashyo har nedur nobud,
Hubobu mavji bahr uzra erur aning namudori.*

Bahr – dengiz timsolida Haqning cheksiz sifat va zot maqomi ekanligi, butun ashyo va borliqlar bu so'ngsiz ummonning to'liqlari (mavjlari)dan iboratligi nazarda tutilgan.

Demak, dunyoda foniylikka ro'baro' keladigan barcha mavjud narsalar shu dengiz mavjlarining namoyishidir. Olloh va olam (vahdat va kasrat) munosabatlarini juda chiroyli ifodalagan ushbu bayt g'azalning ma'no-mazmunini anglashda, muhim ochqich hamdir.

Oshiqlik savdolari, ishq mashaqqatlari, ular zamiriga singdirilgan irfoni mushohadalar *gulu bulbul*, *parvona va sham'* timsollari, ularning o'zaro munosabati kabi tushuncha-qarashlar ifodasi bilan birga kayhoni andozalarga ham ko'chirilgan. Jumladan, shoir bir g'azalida o'z ahvoliga shunday qiyosni qo'llaydi:

*Oh – gardun, ashk – anjum, nola – ra'du po'ya – barq,
Xilqatimdin bir ajoyib olam etting oqibat* (6, 56).

Ohlarini gardunga, ko'z yoshlarini yulduzlarga, nolasini momaqaldiroqqa va, nihoyat, yashinga o'z qadamlarini qiyoslar ekan, oshiq-shoir o'zining azaldan shunday yaratilganiga shukronalar aytgandek bo'ladi.

*Hijron tuni, ey charx, musha'bid gar emassen,
Ne nav' quyosh tosini xirqangda yoshurdung* (3, 298).

Boshqa baytda esa ma'shuqani quyoshga, charxni esa qora xirqa kiygan (tunning rangidan foydalanilgan) mo'sha'bid – ko'zboylog'ichga o'xshatadi. Kam qo'llaniladigan qiyos. Umuman olganda, hijron iztiroblarini kechirayotgan oshiqning ruhiy ahvolini ifodalashda shoir *tun* mafhumining poetik imkoniyatlaridan mohirona foydalangan. *Tun* majozan moddiy dunyoni, uning quvonchu tashvishlarini, yor va oshiq o'rtasidagi to'siq ma'nolarini anglatadi.

Charx – falakka murojaat qilar ekan (*insho san’atining amr va nahiy usuli*), dunyoning azaldan shunday yaratilganiga e’tiborni tortadi. *Tun* timsolida ifoda etilayotgan dunyo *Haq* (U quyosh timsolida berilyapti) va *oshiq* o’rtasidagi eng katta to’siq – parda. Bu haqiqatni *tun* timsolida anglatar ekan, shoir uning o’z ma’nosi bilan birga so’fiyona ma’nosini ham e’tibordan chetda qoldirmaydi.

Baytdagi *charx*, *tun*, *quyosh* singari kayhoniy timsol va tushunchalar ifodalayotgan mazmunning ko’lami keng. Dard dunyoviylikdan baland. Chunki bu o’rinda hijronning, iztirobning asosi bo’lgan sog’inch – ilohiy sog’inch. Navoiy g’azallarining ichki quvvati, o’zak-asosi va qudrati ana shu ilohiy sog’inchda.

Shoir bir g’azalida shunday deydi:

*Tuganmas mehri yo’q hajrim tuni sharhin savod aylab,
Varaq aftok o’lub, ul tun savodin-o’q midod aylab* (3, 87).

Baytda ifodalanayotgan hijron, sog’inch tuyg’usini, adoqsiz muhabbat iztiroblarini faqat insonga nisbatan deb bilish to’g’ri bo’lmas kerak. Mana shu va bunga o’xshagan ko’plab baytlarga asos bo’lgan mavzu va hatto timsolu qiyoslar Qur’oni Karim oyatlarida ham uchraydi. Luqmon surasida: “Agar yer yuzidagi bor dov-daraxtlar qalamlar bo’lib, dengiz (siyoh bo’lsa va) undan so’ng yana yetti dengiz yordamga kelsa, Olohning so’zlari tugab-bitmas. Albatta, Oloh qudrat va hikmat egasidir” (31: 27), – degan oyatni o’qiyviz. Ushbu o’rindagi «Olohning so’zlari» jumlasini avvalgi oyat mazmunidan kelib chiqib, U zotga aytiladigan hamdu sanoga tegishli ekanligini bilish mumkin. Hazrat Navoiy diniy manbalardan faqat axloqiy-ta’limiy asarlaridagina emas, balki oshiqona g’azallarida ham foydalangan. Zamonlar o’tib, otashqalb shoir Mashrab shu baytni o’z qalamida mana bunday jonlantirgan edi:

*Shajarlar xoma, daryolar siyohu, yeru ko’k sahfa,
Raqam qilsam ado bo’lmas g’aming, bisyor sog’indim*
(2, 91).

Olohgagina bo’lgan bunday adoqsiz muhabbat firoqi sharhini bitish uchun falak(taqdiri azal ma’nosida) oshiq-shoir kipriklarini qalam, dengizni esa siyohga aylantirgan. Bu darbu iztirob ko’lamini, bunday adoqsiz ilohiy sog’inch mashaqqatlarini bundan-da go’zalroq qiyosda ifodalab bo’lmas:

*Firoq sharhini har kirpigim yozar, go'yo
Falak mijamni tengiz ichraki qalam qildi (3, 719).*

Oshiqona g'azallarda ma'shuqa tavsifi, oshiqning sharhi holi ifodasida *ishq maskani* tavsifi ham muhim o'rin tutadi. Oshiq-shoir bu maskanni goh *ishq bog'i*, *hayrat vodiysi*, goh *sarhadsiz sahro*, *fano dashti*, *ishq dashti*, *balo tog'i*, *adam sahrosi*, goh *talab dashti* qiyofasida tasavvur etadi. Fano, talab, ishq, hayrat, tavhid, istig'no kabi obrazli ifodalar bilan berilgan bu birikmalar ishq yo'lining tariqat yo'li ekanligini anglatadi.

Ushbu *istioraviy birikmalar* yordamida abstrakt manzaralar tasvirini yaratgan shoir birikmaning bir bo'lagida moddiy borliqqa (*tog'*, *dasht*, *sahro* kabi tushunchalarga) asoslansa, ikkinchi bo'lak oshiq ruhiy olamiga tegishli mafhumlar (*ishq*, *fano*, *hayrat*, *balo* va *hokazo*)dir. Bu assotsiativ manzaralar kitobxonni ham ishq olamiga olib kirib boradi, ko'zlari o'rganib ulgurgan dunyoviy o'lchamdagi manzaralardan balandroqqa olib chiqadi, tasavvuriga erk berishi uchun imkon yaratadi, ruhoniylilik va moddiylik asosiga qurilgan inson borlig'i haqida chuqurroq o'ylashga undaydi. Jumladan:

*Kir vodiysi ishq ichra yengilrakki, bu yo'lda
O'zluk yukini tashlamag'on asru xorodur (3,221).*

Mazkur baytda shoir ishq maskanini ishq vodiysi deb nomlaydi. So'fiyona lug'atlarda *vodiy* ramziy ifodasi emiinlik vodiysi tushunchasi asosida sharhlangan bo'lib (7, 552), "...nabiylarning, valiylarning, olimlarning qalblari... Tur tog'idan, ya'ni fayz manбайдan oqib keladigan ma'rifat suvlari va nafis mukoshifa hollari bu vodiylarda oqar", deb talqin etiladi. *Sahro – biyobon, dasht* esa ruhoniylar olam, sifatida izohlangan (6,778).

Demak, *vodiy*, *sahro*, *biyobon*, *dasht*, *tog'* singari mafhumlar g'azal-larda, asosan, ruhoniylar olam mazmunida qo'llanilgan.

Ishq vodiysi – ruhoniylar olami. Bu olamga o'zlik yukidan xalos bo'lib, yengillashib kirish lozim. Zero, o'zlik – insonning mosivolloh bilan bog'liq jihatlari, nafsoniy istaklari... Undan voz kechish esa oson emas. Shoirning ushbu turkum asarlarida bu masalaning tez-tez o'rta tashlanishi ham bejiz emas:

*Ishq vodiysi xatardur ilm ila qat' aylamak,
Solik ersang tashla ma'lumungniyu osuda bor (3,226).*

Bu xatarli maskanni egallash shartlari uning dunyoviy o'lehamlardagi ishqdan baland ekanligini ko'rsatadi. Sen solik bo'lib, ishq vodiysiga kiradigan bo'lsang, boshingda borini chiqarib tashla, chunki uni ilm bilan egallash xatarlidir, deydi shoir. Solik uchun boshda borini (mosivollohga bog'liq o'ylarini) chiqarib tashlash masalasi tasavvufning ham asosiy shartlaridan biri edi.

Bu yo'lda – ishq maskanida faqat ko'ngil bilan ish ko'rish mumkin. Shuning uchun ham bu haqda so'z ketganda biz tez-tez ko'ngilga murojaatni ko'ramiz:

Maqomi gah balo tog'idurur, gohi fano dashti,

Ki ishq ichra berur Farhodu Majnundin nishon ko'nglum
(3,484).

Solik va majzub oshiqlar qiyofasidagi Farhod va Majnun timsollarini *talmeh* sifatida qo'llagan shoir *balo tog'i, fano dashti istioraviy birikmalari* vositasida ruhoniy olamda kechadagan ishqni, Haq yo'lidagi muhabbatni kuylaydi. Ko'ngil Farhod yoki Majnun erishgan maqomlarga erishish uchun ham balo tog'i, fano dashti maqomiga ko'tarilgan. Tog' va dasht bir tomondan, Farhod va Majnunlarga tegishli (dostonlarga asosan) maskan bo'lsa, ikkinchi tomondan, *balo* – tasavvufiy ma'noda oshiqning oldiga keladigan sinovlar, imtihonlar, *fano* esa – tariqat yo'lining mashaqqatlari sifatida talqin etilishini unutmazlik kerak. Zohiriy va botiniy mazmunning uyg'unligi baytning ichki quvvatini, ta'sir imkoniyatlarini ta'minlaydi.

Ko'ngil bu maskanga poklanib kirishi yoki ushbu maskandagi mashaqqatlar evaziga o'zlik yukidan xalos bo'lishi shart. Busiz oshiq hech vaqt o'z maqsadiga erisha olmaydi:

Shohidi maqsud aksi ko'ngluma tushmas deding,

G'ayr naqshidin magar pok ermas ul ko'zgu hanuz (3, 244).

Baytdagi g'ayr naqshi – mosivolloh. Shohidi maqsud – Haqiqiy mahbub. Uning aksi ko'ngilda jilvalanishi uchun ko'zgu, ya'ni ko'ngil poklanishi kerak. Mahbub ko'ngilda jilvalanmas ekan, demak u hali illatli – nafs g'uboridin xalos bo'lmagan. Aynan shu to'siq – *hijob* – *tan g'ubori* ekanligini shoir quyidagi baytda chiroyli dalillaydi:

Fano yeli qonikim ochsa chehrayi maqsud,

Ki tan g'uborida bo'lmish hijoblig' ko'nglum (3, 485).

«Qani endi fano yeli maqsadim chehrasini ochsa, chunki tan degan g‘ubordan – jismdan ko‘nglim bilan Yor o‘rtasida hijob paydo bo‘lgan». Fano – baqodan oldin keladigan maqom. Fano maskanida oshiq nafsoniy ehtiyojlardan mutlaqo xalos bo‘lib, ruhga aylanadi, boqiylik tomonga o‘tadi.

Bu orzu bilan yashagan shoir *fano yeli* ko‘magini boshqa bir baytda *ishq oloviga* almashadi, ya‘ni bu hijobdan – to‘siqdan xalos bo‘lish uchun jismni kulga aylantirish va o‘sha kul bilan ko‘ngil oyinasini poklash zarur. O‘shandagina mahbub ko‘ngilning tiniq oyinasida jilvalanishi mumkin:

*Tajallo istasang ul yuzdin o‘rtabon jising,
Kuli bila ko‘ngul oyinasin jilo qilako‘r (3, 133).*

Boshqa bir o‘rinda esa ushbu fikrlarini shoir tabiat unsurlarining boshqa ramziy ifodalari bilan bog‘lab tasvirlaydi:

*Ishq vodiysig‘a kirgan yonki, andin har qyun,
Kim chiqar sargashtaedurkim qilibdur xok ishq (3, 335).*

Yoki:

*Tanu jon zavraqin g‘arq etgali girdobi ofatdur,
Quyunlarkim, yugurur ishq dashtining sarobidin (3, 534).*

Ishq oshiqni tuproqqa barobar qildi, xokisor ayladi. Buni shoir *ishq vodiysining quyunlariga* yuklaydi. *Quyun* baytda uning tabiatidan kelib chiqqan holda, mashaqqatlar, sinovlar, toblanish vositasini anglatadi. Bu vodiya kirgan solik ana shunday sinovlardan o‘tish jarayonida o‘zligini – nafsini tuproqqa aylantiradi – yo‘qotadi. Busiz maqsadga erishib ham bo‘lmasdi.

Bu yo‘lning sir-sinoatlari, uni egallash kabi masalalarni hal etishda shoir yana assotsiativ-istoraviy birikmalarga murojaat etadi:

*Vodiyi hayratda qolg‘onlarg‘a jon xirzi uchun
Rug‘ayi maqsud komil nutqi yo i‘lomidur (3, 152).*

Bu yo‘lda mashaqqatda qolganlar omon qolishlari uchun ularga komil zotlarning nutqi, ya‘ni so‘z va fikrlari – ko‘rsatmalari kerak, aniqrog‘i, bu yo‘lda pirsiz yurish, rahnamosiz nimagadir erishish mumkin emas.

Oshiq-shoir bu vodiy mashaqqatlarining barchasini boshidan kechirganligini e‘tirof etar ekan, bu sargardonlik mahbubiga yetishish maqsadida ekanligi uchun ham uning mashaqqatlaridan

cho‘chimaydi – “g‘am yemaydi”:

*Quyundek gar talab dashtida yo‘q men yetmagan vodiy,
Ne g‘am, sargashtalikda uchrasa mohi jahongardim* (3, 480).

Xullas, bu assotsiativ-istoraviy birikmalar shoirning ham badiiy-estetik, ham ruhiy-ma’naviy olamini yanada mukammalroq anglash uchun muhim vositadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Курбанмамедов А.. Эстетическая доктрина суфизма (Опыт критического анализа). – Душанбе: Дониш.- 1987.
2. Машраб Боборахим. Мехрибоним қайдасан. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990.
3. Навоий Алишер. МАТ. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1987.
4. Навоий Алишер. МАТ. 3-жилд. – Тошкент: Фан, 1988.
5. Навоий Алишер. МАТ. 6-жилд. – Тошкент: Фан, 1990.
6. Сажжодий Саййид Жаъфар. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфони. – Техрон. 1370 ҳижр.
7. Suleyman Uludag. Tasavvuf terimleri sozlugu. – Istanbul. 1995.
8. Шайхзода М. Асарлар. Тўртинчи том. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.

“TARIXI MULUKI AJAM”NING USLUBIY XUSUSIYATLARI

METHODOLOGICAL FEATURES OF “TARIXI MULUKI AJAM”

Qodirjon ERGASHEV

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

Annotatsiya

Alisher Navoiyning “Tarixi muluki Ajam” asarining uslubi masalasiga bag‘ishlangan. Tadqiqotchi asarda adabiy va ilmiy uslub unsurlari mavjudligini ko‘rsatib beradi va asar uchun ana shu ikki uslub xususiyatlarining sintezi xos ekanligi haqidagi xulosaga keladi.

***Kalit so‘zlar:** uslub, sintez, adabiy plast, ilmiy plast, badiiylashtirish, ilmiy haqiqat.*

Annotation

The article is about matters of the style in “Tarixi muluki Ajam” by Alisher Navoi. The author has pointed out existence of literal and scientific elements in the book and concluded that the synthesis of these elements are appropriate for the book.

***Key words:** Style, synthesis, literal layer, scientific layer, literalism, scientific truth.*

“Tarixi muluki Ajam”ning uslubiy xususiyatlari muallifning asarni yozishda ko‘zda tutgan maqsadi, o‘z oldiga qo‘ygan vazifalari bilan bog‘liq ravishda yuzaga kelgan. Tadqiqotchilarning fikricha, “Tarixi muluki Ajam” ulkan asarning bir qismi, to‘g‘rirog‘i, muqaddimasi sifatida yozilgan. Mana shu hol hamda muallifning tarixiy bilimlarni turkiy ommaga sodda, lo‘nda, tushunarli tarzda etkazishdan iborat maqsadni o‘z oldiga qo‘ygani ushbu asarning uslub jihatidan o‘ziga xos bo‘lib chiqishiga, unga qadar fors tilida

yaratilgan tarixiy nasrda kuzatiladigan an'anaviy uslubdan farq qiluvchi yangi uslubning yuzaga kelishiga sabab bo'ldi. Ma'lumki, o'rta asr adiblari tarixiy nasrni ham badiiy san'atlar bilan bezab, o'zlarining suxandonliklarini, nasrdagi mahoratlarini namoyish qilib, fasohatu balog'at bilan bitar edilar. Albatta, bir tomondan bu ijobiy hol bo'lib, tarixiy nasrni badiiy nasrga yaqinlashtiradi, tarixiy nasr namunalariga adabiy asar, nasrning, badiiy ijodning bir turi sifatida qarash imkonini beradi. Lekin, ikkinchi tomondan, mualliflarning "izhori fazl" qilish uchun ortiqcha tirishuvlari, takallufni haddan oshirib yuborishlari uslubning murakkablashuviga, ko'pchilik uchun tushunarsiz bo'lgan jimjimador, balandparvoz til va uslubning shakllanishiga olib keldi. Mirxond va Xondamirning, ulardan oldin o'tgan bir qator tarixchilarning asarlari xuddi shu uslubda yozilgan edi.

Alisher Navoiy o'ziga xos novatorlik bilan bu yo'ldan bormadi va o'zi uchun yangi bir uslub kashf etdiki, buni birinchi bo'lib prof. A.Hayitmetov ilg'agan va qayd qilib o'tgan edi. "Tarixi muluki Ajamning yozilish stili, - deb yozadi olim bu haqda, - shubhasiz, ko'p tarix kitoblari uslubidan prinsipial farq qiladi. Ma'lumki, XV asrning ikkinchi yarmida bir qancha tarixchilar yashagan. Ularning eng mashhurlaridan Mirxond "Ravzat us-safo"ni yozishga kirishar ekan, Navoiyning unga: "... shunday bir tarix kitobi tartib qilinsinki, uning iboralari majoz, istiora, kinoya va boshqa murakkabliklarga o'ralmagan bo'lsin, sodda, har kimga tushunarli, qisqa va mo'jaz bo'lsin", - deganini aytadi. Lekin Mirxond o'z asarini Navoiy aytgan yo'lda emas, o'z salaflarining traditsion, dabdabali uslubida yozadi..."

Navoiy o'zining yuqoridagi g'oyasini "Tarixi muluki Ajam"ni yozishda amalga oshirgani va garchi mavjud tarixnavislik an'alariga ko'p jihatdan sodiq qolgan bo'lsa-da, uslub masalasida mustaqil yo'l tutganini ta'kidlar ekan, A.Hayitmetov asar uslubiga xos ayrim xususiyatlarni ham ko'rsatib o'tadi: "Biz uning asarida qiyin, murakkab, mazmunsiz, balandparvoz ibora va tasviriy elementlarni, mavhum jummalarni deyarli ko'rmaymiz. U o'z fikrlarini mumkin qadar sodda ifodalashga intiladi. Chunki, uning fikricha, tarix kitobi katta tarixiy haqiqatlar haqida hikoya qiladi va bunday kitob har qanday o'quvchi

yoki eshituvchiga, xoh u olim bo‘lsin, xoh dehqon, engil tushuniladigan bo‘lishi kerak”. “Tarixi muluki Ajam”da muallif o‘z asarining uslubiy jihatdan sodda bo‘lishiga e‘tibor berganini S.G‘aniyeva ham ta’kidlab o‘tadi.

A.Hayitmetovning “Tarixi muluki Ajam”ning uslubini yangi uslub sifatida e‘tirof qilgani va u Navoiy uslubini o‘rganishda katta ahamiyat kasb etishini ta’kidlagani diqqatga sazovordir: “Navoiy chuqur ijtimoiy-siyosiy mazmunga ega bo‘lgan “Tarixi muluki Ajam”ni yozish bilan o‘zbek tilida tarixiy asar yozishning yangi bir uslubini ham yaratdi... Bu asar... Navoiyning o‘ziga xos uslubini tekshirishda hamon katta ahamiyatga ega”.

Bizning tekshirishlarimiz shuni ko‘rsatadiki, “Tarixi muluki Ajam” uslubining asosiy jihati unda ikki – ilmiy va adabiy uslublar unsurlarining mavjudligi va sintezida namoyon bo‘ladi. Bu hol bejiz bo‘lmay asar strukturasi bir-biri bilan chambarchas bog‘langan ikki plastning mavjudligi bilan izohlanadi. Bular ilmiy va adabiy plastlar bo‘lib, “Tarixi muluki Ajam”dagi tarixiy ma’lumotlar, faktlar, tarixiy voqealar va hodisalar qaydi ilmiy plastni, ularning badiiylashtirilgan bayoni, afsonaviy-romantik talqini adabiy plastni tashkil etadi.

“Tarixi muluki Ajam”da ilmiy uslubga xos xususiyatlar quyidagilarda namoyon bo‘ladi:

1. Tarixiy ma’lumotlar va bilimlarning tizimlashtirilishi va o‘quvchiga tizimli (sistemali) tarzda taqdim etilishi. Ma’lumki, ma’lumotlar va bilimlarning tizimga solinishi turli tarzda amalga oshirilishi mumkin. Navoiy bunda sulolaviy prinsipni tanlaydi va ma’lumotlar va faktlarni ana shu asosda tizimlashtiradi. Asarda Ajam tarixiga oid ma’lumotlar o‘sha davrda hukmronlik qilgan to‘rt sulolaga mos ravishda to‘rt qismga bo‘lib bayon etilgan. Har bir qism o‘z navbatida sulolalarning vakillariga bag‘ishlangan bo‘limlardan iborat. Bunda sulola vakillari ularning hukmronlik yillariga mos ketma-ketlikda zikr qilinadi, ya’ni sulolaviy prinsip bilan birga xronologik prinsip ham amal qiladi.

2. Bayonning aniqligi va ravshanligi. Ilmiy uslub aniqlik va ravshanlikni talab qiladi. Navoiy buni yaxshi tushungan. Uning tarixchi Mirxondga tarix kitobining uslubi sodda, iboralari majoz,

istiora, kinoya va boshqa murakkabliklardan xoli, har kim uchun tushunarli bo‘lishi haqidagi so‘zlari shundan dalolat beradi. Aniqlik va ravshanlikka erishishning eng maqbul yo‘li – soddalik. Shu sababli muallif “Tarixi muluki Ajam”da matn tuzishning kombinatsiyali usulidan deyarli foydalanmaydi, murakkab badiiy vositalar va san’atlarni qo‘llashdan o‘zini tiyadi. Biz asar matnida u yoki bu hukmdor ta’riflangan yoxud uning faoliyatiga baho berilganda aniq, ayni paytda sodda va qisqa sifatlashlar qo‘llaganini ko‘ramiz: oqil, odil, zolim, johdo‘st, badgumon, xiradmand, nodon va hakozo. Masalan, Shopur binni Ardasher haqida: “Va oqilu odil podshoh erdi”; Bahrom binni Hurmuz haqida: “Va bu Bahrom xudoparast erdi, va xiradmand podshoh erdi”; Faridun haqida: “Yaxshi axloqliq, olim va odil podshoh erdi”; Hurmuz binni Nasri haqida: “Ul bag‘oyat mutajabbir va mutavahhish kishi erdi”; Yazdijurd binni Bahrom haqida: “... ul zolim va nodon kishi erdi”.

Muallif faqat hukmdorlarni ta’riflashda emas, ular bilan bog‘liq tarixiy voqealarni bayon qilishda ham aniqlik, ravshanlikka intiladi va bu hol matn kompozitsiyasida o‘z aksini topadi. Matnning ko‘p hollarda uncha uzun bo‘lmagan, ixcham jumla va gaplardan iborat bo‘lishi va ularning har biri konkret bir ma’lumot, axborot yoki faktni o‘z ichiga olishi shundan dalolat beradi va Shopur binni Ardasher zikridan olingan quyidagi parcha misolida bunga ishonch hosil qilish mumkin:

“Chun otasi o‘rnida taxtqa o‘lturdi, ota rasmi va qonunin tag‘yir bermadi va ul tayin qilg‘an elni viloyatlaridin va manosibidin azl qilmadi. Va oqilu odil podshoh erdi. Va anga arz qildilarkim, Qustantaniyada Rum qaysari o‘z haddidin tajovuz qilibtur. Shopur Nisibin shahrin muhosara bila oldi va qaysarning xazoyinin tasarruf qildi. Qaysar o‘z haddin bilib, shafi’lar vosita qilib, xiroj qabul qildi. Shopur fath va nusrat bila qaytti. Va aning osoridin Xurosonda Nishopurdirkim, ani Tahmuras bunyod qilib erdi, tuganmasdin burun buzug‘luqqa yuz qo‘ydi. Ammo Shopur ani yangi boshtin shatranj bisoti bila vaz’i bila obodon qildi”.

3. Bayonning izchilligi. “Tarixi muluki Ajam”da Navoiy tarixiy ma’lumotlarni bayon etishda izchillikka qat’iy rioya qiladi. Asarning har bir qismi xronologik planda ham, mazmun planida ham oldingi

qismlarning uzviy davomi sifatida namoyon bo‘ladi. Muallif voqealardan oldinga o‘tib ketmaydi. Shuningdek, muayyan fikrlar yoki voqealar bayonini bir nuqtada to‘xtatib, boshqalariga o‘tish, keyin esa yana avvalgi voqealarga qaytish holatlari ham deyarli kuzatilmaydi.

Izchillik matnning ichki tuzilishida ham saqlanadi. Bunda har bir jumla, ibora va uning mazmuni oldingilari bilan bog‘liq bo‘lib, ulardagi fikrni davom etdirish, to‘ldirish hamda rivojlantirishga xizmat qiladi va bayonni ilgari surib, bayon zanjirining bir xalqasini tashkil etadi.

4. Fikrlarning asoslanishi va dalillanishi, ma’lumot va faktlarning tasdiqlanishi. Ilmiy asarlarga va ilmiy uslubga xos bu xususiyatlar “Tarixi muluki Ajam”da ham mavjud. O‘zi berayotgan ma’lumotlar va bayon qilgan fikrlarni asoslash maqsadida Navoiy bir qator manbalarga murojaat qiladi. “Nizom ut-tavorix”, “Jome’ ut-tavorixi Jaloliy”, “Tarixi Tabariy”, “Jome’ ut-tavorixi Banokatiy”, “Muntaxob ut-tavorix”, “Devon un-nasab”, Hamidulloh Al-Mustavfiyning “Tarixi guzida”, G‘azzoliyning “Nasihah ul-muluk”, Sharafuddin Ali Yazdiyning “Zafarnoma”si, Qozi Bayzoviyning tarixiy asari, Mirxond asarlari shular jumlasidandir.

Bundan tashqari Navoiy adabiy asarlar – dostonlarning tarixiy shaxslar va voqealar bilan bog‘liq jihatlariga ham e’tibor qaratgan va o‘z kitobida sof tarixiy manbalar bilan bir qatorda ularga ham murojaat etgan.

5. Tahliliy va tanqidiy ruhning mavjudligi. Tahlil va tanqid ilmiy uslubning asosiy komponentlaridir. Navoiyning manbalarga tanqidiy qaragani uning “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida keltirilgan quyidagi she’ridan ko‘rinadi:

*Tarix ahlining ixtilofi ko‘ptur,
“Shohnoma”ning andoqki lofi ko‘ptur,
Ba’zi mutaassif el gazofi ko‘ptur,
Sen degali ham nuktai vofi ko‘ptur.*

“Tarixi muluki Ajam”ni tahlil qilish Navoiyning yuqoridagi she’rda bildirgan fikrlari shunchaki aytilgan so‘zlar emasligini ko‘rsatadi. Asarning ko‘p o‘rinlarida Navoiy tarixiy manbalar va ularda keltirilgan ma’lumotlarga o‘z munosabatini bildiradi, ularni

tahlil, ayrim o‘rinlarda tanqid qiladi. Masalan, peshdodiylarning oxirgi vakili Girshosb zikrida u tarixiy asarlar mualliflarining Rustami dostonni Girshosb naslidan ekanligi haqida bergan ma’lumotlariga ishonchsizlik bildiradi va shunday yozadi: “Ko‘prak tavorixda Rustami dostonni aning naslidin debdurlar. Ammo faqir qoshida bu qavl yiroqroq ko‘runur, nevchunkim, Zolkim, Rustamning otasidir, aning qoshida sipohsolor erdi va Girshosbni “Guzida”da va xeyli tavorixda Manuchehr nabiralig‘ig‘a chiqaribdurlar va Rustamni Som binni Narimon binni Atrub binni Abtung‘a etkurubdurlar, vallohu a’lam”.

Doro zikrida Navoiy uning o‘limi haqida ikki versiyani keltiradi va “Avvalg‘i qavl sahihqodur” deya ularning birinchisi ishonchliroq ekanini ta’kidlaydi. Asarning Ashkoniylarga bag‘ishlangan qismida u Hamidulla Mustavfiyning “Tarixi guzida” asarida o‘z fikriga o‘zi qarshi borgan holatni qayd etadi va tanqid qilib shunday yozadi: “Guzida”da Hamiduloh Al-Mustavfiy uch firqa qilib, yigirma bir podshoh bitibdur va ani muluki tavoyifdin tutubdur. Go‘yoki bu xud g‘alatdurkim, alar muluki tavoyif bo‘lg‘aylar, nechunkim o‘zi-o‘q tanoquz kelturubdurkim, muluki tavoyifdin ba‘zini Ashk binni Doro o‘lturdi va Ashkoniylarni bu Ashk binni Doro nasli debdur”.

“Tarixi muluki Ajam”dagi afsona va rivoyatlar, tarixiy voqealarning afsonaviy-romantik tahlili asarning adabiy plastini tashkil etadi. Bu o‘rinda shuni ta’kidlab o‘tish lozimki, romantik talqinlar asarda tarixiy voqelikning, ma’lumotlar va faktlar mohiyatining buzilishiga sabab bo‘lmaydi. Mullif tarixiy voqealarni bayon qilishda ularni qanchalik badiiylashtirmasin, baribir, tarixiy asos saqlanadi. Masalan, Ardasher Bobak zikrida keltirilgan lavhalarni oladigan bo‘lsak, Ardasher Bobakning Ashkoniylarning so‘ngi vakili Arduvonga qarshi kurash olib borgani, uni engib, hokimiyatni egallagani va yangi Sosoniylar sulolasiga asos solgani tarixiy haqiqat va u “Tarixi muluki Ajam”da o‘z aksini topgan.

Voqealarni badiiylashtirib hikoya qilar ekan, Navoiy bunda romantik uslubga xos vosita va motivlardan foydalanadi, jumladan, Ardasher bilan bog‘liq lavhalarda sarguzasht-romantik ruh, sevgi motivi, sir (vazirning qizni o‘ldirmay, bola tug‘ilgandan keyin uni yashirincha katta qilishi va fursat etgan vaqtda Arduvonga haqiqatni

aytib, sirni ochishi), tasodif (Ardasherning sharbat quyilgan idishni olishda tasodifan hayallashi va shu tufayli hayotining saqlanib qolishi) effektlari vositasida yuzaga keladi. “Tarixi muluki Ajam”dagi bir nechta lavhalarda sevgi motivi qahramonning hayotini saqlab qolishga, uning og‘ir ahvoldan qutulishiga xizmat qiladi. Ulardan biri podshoh Arduvon Ardasher Bobakning hayotiga qasd qilmoqchi bo‘lgani va Ardasherni sevib qolgan kanizak bu haqda uni ogohlantirgani hamda ular birgalikda qochib qutulganlaridan. Ushbu motiv bilan bog‘liq boshqa bir lavha Sosoniylar sulolasiga mansub shoh Shopuri Zulaktof zikrida uchraydi. Shopur o‘zining kimligini tanitmay, oddiy odam qiyofasida Rumga boradi. Lekin u erda Shopurni tanib qoladilar. Rum qaysari uni tutib, asir sifatida saqlaydi hamda qo‘shin tortib, Shopurning mamlakatiga yurish qiladi. Qaysar Shopurni qo‘riqlashga tayinlagan kishining qizi Shopurni ko‘rib, unga muhabbat qo‘yadi va asirlikdan qutqaradi. Ular qochib, birga Qazvinga keladilar. Bu haqda Navoiy shunday yozadi: “... va qaysar ani tutub, yalong‘ochlab o‘y xomiga tikib, mahbus qilib, sipoh tortib yurub, aning mulkin olib, ko‘p buzug‘luq qildi. Shopurni asrar kishining qizi oshiq bo‘lub, ul hibsdin qutqarib, ikov qochib, Qazving‘a keldilar”.

“Tarixi muluki Ajam” uslubiga xos asosiy xususiyat - ilmiy va badiiy uslublar sintezining yuzaga kelishida hamda tarixiy voqealar va hodisalarning afsonaviy-romantik talqinida sarguzashttalablik, tomoshatalablik motivi ham muayyan rol o‘ynaydi. Yuqoridagi lavhada Shopurning o‘z qiyofasini o‘zgartirib, Rumga borishi ham ma’lum darajada ana shu motiv bilan bog‘liq.

Asarning Bahrom binni Yazdijurd (Bahrom go‘r) zikriga bag‘ishlangan qismida ham mazkur motiv katta o‘rin tutadi. Ushbu qismda muallif Bahrom bilan bog‘liq boshqa voqealar qatorida uning Hindistonga borgani va u erdagi sarguzashtlari haqida ham hikoya qiladi. Navoiy bu voqealarga “g‘aroyibi umurdindur” (g‘aroyib ishlardandir – Q.E.) deb baho beradi: “Va Bahromning taxtni qo‘yub, musofarat tariqi bila Hindistong‘a borg‘onin ham, chun g‘aroyibi umurdindur, mujmalan bayon qilali”. Navoiyning yozganlaridan ma’lum bo‘lishicha, Bahromning Hindistonga borishi uchun biron-bir jiddiy sabab bo‘lmagan, faqat sarguzashttalablik, o‘zga yurtni

ko‘rish, tomosha qilish ishtiyoqi uni bu safarga undagan. Navoiyning quyidagi so‘zlari buni ochiq ko‘rsatib turadi: “Bahrom tamosho va tafarruj va nishotqa moyil kishi erdi va xudroy va zabardast va o‘z tavonolig‘iga e‘timod qilib, bulajab ishlarg‘a mutasaddi bo‘lur erdi. Va alardin biri budurkim, Hindiston mulkin ajubasin eshitib, tafarrujini havas qildi va mulkni Narsig‘a topshurub, yoshurun eldin chiqib, Hindistong‘a bordi”.

Yuqoridagi singari romantik motivlar va talqinlar, voqealarning badiylashtirilib bayon qilinishi “Tarixi muluki Ajam”da zikr etilgan bir qator hukmdorlarga faqat tarixiy shaxslar sifatida emas, adabiy personajlar sifatida ham qarash imkonini beradi. Ularning orasida qiyofalari to‘laqonlilik kasb etgan, shaxsiyatining turli jihatlarini ochilib, badiiy obraz darajasiga ko‘tarilganlari ham bor. Mana shu o‘rinda Navoiy uslubining yana bir o‘ziga xosligi ko‘zga tashlanadi: u personajlarning bitta-ikkita asosiy, ularni boshqalardan ajratib turuvchi xususiyatlariga urg‘u beradi, mazkur shaxslarning boshqa fazilat va nuqsonlari, shaxsiyatiga xos o‘ziga turli jihatlar ana shu etakchi xususiyatlar fonida, ular bilan bog‘liq voqealar davomida ochilib boradi.

Buni Xusrav Parviz, Bahromgo‘r obrazlari misolida ko‘rish mumkin. Xusrav haqida hikoya qilganda Navoiy uning tabiatidagi hokimiyatparastlik va zolimlikni asosiy xususiyatlar sifatida ko‘rsatadi. Xusravning zulmi “Tarixi muluki Ajam”da shunday tasvirlanadi: “Bu hazayon jihatidin o‘n etti o‘g‘lini bir hisorga solib, mahbus asrab, qo‘ymas erdikim, xotun kishi alar qoshida yovug‘ay, munajjimlar aytqon amr surat bog‘lag‘ay. Yana o‘z ulusidin, al-uhdatu al ar-raviy, yigirma ming kishini zindong‘a solib erdikim, bulardin ming kishi e‘tiborliq, uluq kishilar erdi. Bir cherikda yaxshi yurumadingiz, deb har kun nechani buyurub erdikim, o‘ltururlar erdi”. Asardagi talqinga ko‘ra, Xusrav Parviz davlatining zavol topishiga va o‘zining o‘ldirilishiga uning xarakteridagi ana shu jihatlar sabab bo‘lgan.

Bahromgo‘rga bag‘ishlangan qismda esa Navoiy Bahrom tabiatidagi aysh-ishratga, tomosha va sarguzashtga o‘chlikni alohida ta’kidlaydi va tasvirlaydi. Bahrom zikrida hikoya qilingan voqealar ham, Bahromning boshiga tushgan ishlar ham uning tabiatidagi aynan

ana shu xususiyatlar bilan bogʻliq ravishda yuz beradi. Bahromning aysh-ishratga berilishi tufayli davlat ishlarida oʻpirilish yuz beradi, hokimiyat zaiflashadi, mamlakat xarob boʻladi. Ahvol shu darajaga etadiki, mulkiga dushman hujum qilganda, Bahrom unga qarshi turish uchun kuch topa olmaydi. Turk xoqoni mamlakatni osonlik bilan bosib oladi. Bahrom shaxsiyatining bir qator boshqa jihatlarini ana shu istilodan keyingi voqealar davomida ochiladi. Vaziyatni toʻgʻri baholagan Bahrom qarshilik koʻrsatish befoyda ekanligini sezib, oʻzini chekkaga tortadi va ozgina sodiq kishilari bilan mamlakatdan chiqib ketadi. Shundan soʻng u sabr-toqat bilan qulay paytni poylaydi va ana shunday fursat kelishi bilan kutilmaganda hujum qiladi hamda gʻalaba qozonadi. Bu oʻrinda turk xoqoni istilosidan soʻng Bahrom shaxsiyatida yuz bergan oʻzgarishlarning koʻrsatilishi tufayli u oʻquvchi koʻz oʻngida statik emas, dinamik obraz sifatida namoyon boʻladi.

Bunday dinamik tasvirning “Tarixi muluki Ajam”ning boshqa oʻrinlarida ham uchrashi uni Navoiy tasvir uslubiga xos xususiyatlardan biri sifatida qarash imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳайитметов А. Тарихи мулуки Ажам / Ўзбек адабиёти тарихи. 5 томлик, 2-том, – Т.: Фан, 1977. – Б. 448.
2. Ғаниева С. Алишер Навоийнинг прозаик асарлари. – Т.: Ўзбекистон, 1981. – Б. 24.
3. Эргашев Қ. “Тарихи мулуки Ажам”да тарихий ҳақиқат ва афсонавий-романтик талқин // ЎТА, 2006, 5-сон. – Б. 21-25.
4. Эргашев Қ. Тарих аҳлининг ихтилофи кўптур // ЎЗАС, 2001, 18-май.
5. Алишер Навоий. Тарихи мулуки Ажам. 10 жилдлик, 8-жилд. - Тошкент, 2011. – Б. 623-624.
6. Алишер Навоий. Тарихи анбиё ва ҳукамо. 10 жилдлик, 8-жилд. – Тошкент, 2011. – Б. 542.

ALISHER NAVOIY “XAMSA”SIDA PROSODIK URG‘U

PROSODIC FOCUS IN ALISHER NAVOI “KHAMSA”

Dilnavoz YUSUPOVA

ToshDO‘TAU

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada aruz tizimi urg‘uga asoslangan she‘riy tizim sifatida taqdim qilinib, prosodik urg‘u va leksik urg‘uning farqli jihatlariga diqqat qaratiladi. Muallif Alisher Navoiy “Xamsa”sida prosodik urg‘uning o‘rnini tadqiq qilish asnosida ushbu urg‘u matn bilan munosabatga kirishini ta’kidlaydi hamda urg‘u va poetik mazmun o‘zaro mutanosiblikda degan xulosaga keladi.

***Kalit so‘zlar:** aruz, leksik urg‘u, prosodik urg‘u, she‘riy sistema, kvantitalivlik, kvalitativlik*

Annotation

In the article, the aruz system is presented as a poetic system based on stress. Attention is paid to various aspects of prosodic and lexical stress. The author, examining the place of the prosodic accent in Alisher Navoi’s Khamsa, emphasizes that this stress is associated with the text, and comes to the conclusion that the prosodic stress and poetic content are in harmony.

***Key words:** prosody, lexical stress, prosodic stress, poetic system, quantitative, qualitative.*

Kirish

Jahon she‘rshunosligida adabiyotning poetik unsurlarini tarixiylik, qiyosiylik, o‘zaro ta’sir va aks ta’sir, ob’ektivlik, sinkretizm tamoyillari asosida o‘rganish rivojlanayotgan bo‘lib, she‘rshunoslik ilmini uzviylikda taraqqiy etgan tarixiy jarayon sifatida baholash dolzarb masalalar sirasiga kiradi. Shu ma’noda, she‘rshunoslikning tarkibiy qismi bo‘lgan aruzshunoslikning xarakterli jihatlarini

aniqlash, aruz tizimining kvantitativ va kvalitatif xususiyatlarini asoslash, aruzning ritmik unsurlarini o‘zaro qiyosiy jihatdan o‘rganish kabi masalalar jahon aruz ilmining o‘rganilishi zarur bo‘lgan muhim mavzulariga aylanmoqda.

Aruz vazni urg‘uga asoslangan she‘riy tizim bo‘lib, aruziy matnda rukn urg‘usi etakchilik qiladi. Eng avvalo, rukn (prosodik) urg‘usini so‘z (leksik) urg‘usidan farqlash zarur. Ma‘lumki, gap qurilishida har bir mustaqil so‘z urg‘u oladi va bu *leksik urg‘u* deb yuritiladi. Aрузiy matnda esa misra birligi sifatida so‘z emas, rukn qabul qilinganligi uchun unda so‘z urg‘usi o‘z hukmronligini yo‘qotib, rukn urg‘usi etakchi o‘ringa chiqadi, so‘z urg‘usi matndan tashqaridagina hukmronlik qiladi. Shunga ko‘ra, baytda nechta rukn bo‘lsa, shuncha urg‘u mavjud bo‘ladi. Aruzdagi urg‘u faqat cho‘ziq hijo bilan bog‘liq va qisqa hijo hyech qachon urg‘u olmaydi. Arab aruzi bo‘yicha tadqiqotlar olib borgan olim E.Talabovning ishlarida aruz tizimida urg‘uning o‘rni bilan bog‘liq masalalar tadqiq qilingan [Talabov, 1977; 2004]. Olimning fikricha, aruziy matnda urg‘u ritmni yaratishda muhim ahamiyat kasb etadi. “Arabiy aruzda bo‘g‘inlarning miqdor munosabatlari bilan birga, urg‘ularning, yana ham to‘g‘rirog‘i, urg‘uli bo‘g‘inlarning simmetriyasi mavjud va u ritm yaratishda belgilovchidir” [Talabov, 2004: 25]. Aynan shu xulosani aruzdan foydalanuvchi boshqa xalqlar, xususan fors-tojik va turkiy adabiyot vakillari she‘riyati haqida ham bildirish mumkin.

“Aruziy matnda so‘z urg‘usi (leksik urg‘u) bilan ritm urg‘usi (prosodik urg‘u) mutobiq emas – ularda o‘zaro moslik yo‘q. Ahyonda uchrab turadigan mutobiqlik sof tasodifdir. Bayt tarkibidagi so‘z ruknlar tasarrufida o‘z shakl va urg‘u mustaqilligini batamom yo‘qotadi, u misradagi qolip va uning prosodik urg‘usi maromiga bo‘ysundiriladi – mahv etiladi” [Talabov, 2004: 27].

“Xamsa” dostonlarida urg‘uning o‘rni

“Xamsa” dostonlari, barchamizga ma‘lumki, 5 ta she‘riy o‘lchov doirasida yoziladi. Bu vaznlarda urg‘uning o‘rniga e‘tibor qaratiladigan bo‘lsa, quyidagi manzara hosil bo‘ladi:

№	Vaznlar nomi, taqti'i va ularda urg'uning joylashish o'rni			
1.	Sari'i musaddasi matviyi makshuf			
	Múftailun	múftailun	fóilun	
	´V V –	´V V –	´V –	
2.	Hazaji musaddasi mahzuf			
	Mafoiylún	mafoiylún	fauvlún	
	V – – ´	V – – ´	V – – ´	
3.	Hazaji musaddasi axrab			
	Maf'úlu	mafóilun	fauvlún	
	– ´V	V´ V–	V– ´	
4.	Xafifi musaddasi maxbun			
	Fóilotun	mafóilun	failún	
	´V – –	V´ V–	VV´	
5.	Mutaqoribi musammani mahzuf			
	Fauvlún	fauvlún	fauvlún	faál
	V – ´	V – ´	V – ´	V ´

Aruziy matnda urg'uning o'rni nihoyatda muhim. Navoiy dostonlari, va umuman, aruzda yaratilgan badiiy asarlardagi urg'uga e'tibor qaratmaslik aruzga xos ritmik ohangni his etmaslikka olib keladi.

Aslida besh xil she'riy o'lchovda yaratilgan "Xamsa" dostonlari ritmini bir-biridan farqlash uchun ham ulardagi urg'ular o'rniga diqqatni qaratish kerak bo'ladi. Biz Alisher Navoiy "Xamsa"sining har bir dostonida mavjud bo'lgan "Munjojt"lardagi urg'uni tahlil qilish orqali dostonlarning ritm xususiyatlariga diqqatni qaratmoqchimiz¹.

Dastlab "Hayrat ul-abror" dostonidagi "Munjojt"dan olingan parchani ko'rib chiqsak:

¹ Biz bu o'rinda dostonlarning umumiy ritmi haqida tasavvur hosil qilinishi va barcha dostonlarda mavjud bo'lganligi uchun aynan "Munjojt"larni tanladik.

Éy sanga mab | dá'da abad | dék azal
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -
Zóti qadi | ming abadiy | lám'azal.
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -

Né bo'lub av | válda bido | yát sanga,
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -
Né kelib o | xírda niho | yát sanga.
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -

Ávval o'zung, | óxiru mo | báyn o'zung,
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -
Bórchag'a xo | líq, borig'a | áyn o'zung...
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -

Ko'rinyaptiki, ushbu she'riy o'lchovda urg'u har bir ruknning birinchi cho'ziq bo'g'iniga tushyapti. Urg'uning ruknlardagi bunday tanosubi va qisqa bo'g'inlarning ketma-ket qo'llanilishi engil va o'ynoqi ritmning vujudga kelishini ta'minlayapti.

Endi ishqiy-tasavvufiy mavzudagi doston bo'lmish "Layli va Majnun"dagi urg'ular o'rniga nazar tashlasak:

Pokó si | fatíngda ah | li idrók,
 - - ' V | V - ' V - | V - - '
So'z súrma | di g'áyri "mo | arafnók".
 - - ' V | V - ' V - | V - - '

Har náv' | ki áylasam | xitobíng,
 - - ' V | V - ' V - | V - - '
Yuz óncha | biyíkdurur | javobíng,
 - - ' V | V - ' V - | V - - '
Ulkím, "a | na áfsah" et | ti da'vó,
 - - ' V | V - ' V - | V - - '
Fosh étti | bu dáv'i ich | ra ma'nó.
 - - ' V | V - ' V - | V - - '

Ushbu taqti'da yana boshqacharoq holatning guvohi bo'lyapmiz: urg'u har bir ruknda turlicha o'rin olgan. Xususan, birinchi ruknda

ikkinchi cho‘ziq bo‘g‘in, ikkinchi ruknda birinchi cho‘ziq bo‘g‘in va uchinchi ruknda so‘nggi bo‘g‘in urg‘uli ekanligini ko‘rish mumkin. Misralarning ikkita cho‘ziq bo‘g‘in bilan boshlanishi va bunda ikkinchi cho‘ziq bo‘g‘inning urg‘u olishi hazin va dardli ohangni vujudga keltiryapti va bu holat Navoiy tomonidan “Firoqnoma” deb atalgan doston mohiyatiga mos kelyapti.

“Xamsa”ning so‘nggi dostoni bo‘lmish “Saddi Iskandariy”dan olingan parchani ko‘rib chiqsak:

Lakal-hám | d, yo ák | ramal-ák | ramín,
V--' | V--' | V--' | V--'
Karam áh | lin etgán | gadoyi | kamín.
V--' | V--' | V--' | V--'

Karim o‘l | sa olám | da har náv | ‘shóh,
V--' | V--' | V--' | V--'
Anga sén | karam qíl | ding, ul dás | tgóh.
V--' | V--' | V--' | V--'

Karamdín | kishi qáy | da sochqáy | dirám,
V--' | V--' | V--' | V--'
Diram sén | anga qíl | mog‘unchá | karám.
V--' | V--' | V--' | V--'

Agar e‘tibor qaratilsa, mazkur she‘riy o‘lchovda ruknlarning 3 bo‘g‘indan tarkib topganligi, bandlarning ham yuqorida keltirilgan parchalardan farqli ravishda musaddas emas, balki musamman ruknlardan iborat ekanligi va shunga mos holda urg‘ular soni ham 8 ta ekanligini ko‘rish mumkin. Bu holat jangnomalarga xos shiddatli ritmni keltirib chiqaryaptiki, biz bu haqda yuqorida ham fikr yuritib o‘tgan edik.

Biz keltirgan jadval xamsachilikdagi vaznlarda urg‘uning o‘rnini umumiy holatda belgilaydi. Lekin asar matni bilan bog‘liq holatlarda, xususan, ritmik variatsiyalarga ega bo‘lgan vaznlar haqida so‘z yuritilganda, tabiiyki, urg‘u o‘rni o‘zgarishi mumkin. Ritmik variatsiyalar asar matni bilan munosabatga kirishadi va shunday hollarda urg‘uning o‘rni ham o‘zgaradi va ritmning yangi-yangi ko‘rinishlari vujudga keladi. Ushbu qonuniyatdan kelib chiqqan

holda ritmik variatsiyaga ega bo‘lgan vaznlar uchun urg‘u o‘rnini har bir variatsiya bilan bog‘liq holatda ko‘rib chiqishni lozim topdik.

Ritmik variatsiyalar va urg‘u

Dastlab xafifi maxbun vazniga xos ritmik variatsiyalardagi urg‘ular o‘rnini ko‘rib chiqamiz:

№	Ritmik variatsiya nomi	Ruknlari va taqti'i		
1.	Xafifi musaddasi solimi maxbuni mahzuf	Fo'ilotun - V --	mafo'ilun V - V -	failun V V -
2.	Xafifi musaddasi solimi maxbuni maqtu'	Fo'ilotun - V --	mafo'ilun V - V -	fa'lun --
3.	Xafifi musaddasi solimi maxbuni maqsur	Fo'ilotun - V --	mafo'ilun V - V -	failon V V ~
4.	Xafifi musaddasi solimi maxbuni maqtu' i musabbag'	Fo'ilotun - V --	mafo'ilun V - V -	fa'lon -~
5.	Xafifi musaddasi maxbuni mahzuf	Failotun V V --	mafo'ilun V - V -	failun V V -
6.	Xafifi musaddasi maxbuni maqtu'	Failotun V V --	mafo'ilun V - V -	fa'lun --
7.	Xafifi musaddasi maxbuni maqsur	Failotun V V --	mafo'ilun V - V -	failon V V ~
8.	Xafifi musaddasi maxbuni maqtu' i musabbag'	Failotun V V --	mafo'ilun V - V -	fa'lon -~

Ma'lumki, ushbu she'riy o'Ichovda Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni yaratilgan. Dostondan olingan ayrim baytlarga e'tibor qaratsak:

Ikki qattiq hadis eshitdi ajab

Ixtiyorin ilikdin oldi g'azab.

Ushbu baytda Bahromning ov paytida Diloromdan kiyikni otgani uchun maqtov emas, balki "mashq natijasi" degan bahoni eshitgan vaqtidagi holati tasvirlangan. Baytning har ikkala misrasi yuqorida keltirilgan jadvaldagi birinchi taqti'ga mos keladi, ya'ni:

Ik-ki qat-tiq | ha-dis e-shit | di a-jab

- V -- V - V - V V -

ix-ti-yo-rin | i-lik-din ol | di g'a-zab.

- V -- V - V - V V -

E'tibor qaratilsa, baytlarning so'nggi rukni ikki qisqa, bir cho'ziq bo'g'indan iborat bo'lib, so'nggi rukn urg'usi misraning oxirgi bo'g'iniga tushyapti.

Keyingi baytlardan Bahromning g'azabi yanada ortib boradi va vazn jadvaldagi ikkinchi taqti' bilan almashadi:

Shóh–kim qah | ri o'ʻl–sa mus | táv–li
 – V – – | V – V – | – –

Úl di–yor ich | ra bo'ʻl–ma–moq | áv–li.
 – V – – | V – V – | – –

Sál–ta–nat g'ay | ra–tí chu zo'r | ét–ti
 – V – – | V – V – | – –

Lút–fu eh–son | ko'–zı–ni ko'r | ét–ti.
 – V – – | V – V – | – –

Ís–ta–di qat | l áy–la–mak | ó–ni
 – V – – | V – V – | – –

Kés–mak o–zo | d sár–vi ra' | nó–ni.
 – V – – | V – V – | – –

Agar e'tibor qaratilsa, yuqoridagi uch baytda oxirgi rukn ikki cho'ziq bo'g'in –fa'lundan iborat va urg'uning o'rni ham o'zgargan –urg'u misraning so'nggi bo'g'iniga emas, balki oxiridan bitta oldingi bo'g'inga tushyapti. Qiyoslang:

Ikki qattiq hadis eshi | ti ajáb.
 V V –

Ixtiyorin ilikdin ol | di g'azáb.
 V V –

Istadi qatl aylamak | óni
 | – –

Kesmak ozod sarvi ra' | nóni.

| --

Baytlar shu tariqa yuqoridagi ikki vaznning o'zaro almashinib takrorlanishi asosida davom etadi. Nihoyat Bahrom tongga yaqin g'azab va may ta'siridan xoli bo'lgach, yonida Diloromi yo'qligini ko'rdi va shoshilinch tarzda uni izlamoqchi bo'ldi. Agar yori tirik bo'lsa, uning fidosi bo'lmoqni, agar o'lgan bo'lsa, o'ziga tig'urmoqni istadi. Bu tasvir dostonida quyidagi baytlar vositasida berilgan:

"... Tirik o'lsa, bo'lay fidosi aning,

Beribon jon topay rizosi aning.

O'lgan o'lsa, o'zimga tig'urayin,

Diyatig'a o'zumni o'turayin".

Mazkur baytlar tahlil qilinsa, jadvaldagi 5-taqti'ga mos ekanligini ko'rish mumkin, ya'ni birinchi va uchinchi ruknlar qisqa bo'g'in (*failotun* va *failun*) bilan boshlanyapti. Birinchi baytni ko'rib chiqamiz:

Ti-rik o'l-sa' | bo'-lay fi-do | si a-ning,

V V -- | V - V - | V V -

Be-ri-bon jón | to-páy ri-zo | si a-ning.

V V -- | V - V - | V V -

Toj-u taxt nomusi Bahromning bu niyatini amalga oshirishga yo'l qo'ymagach, joni ikki balo o'rtasida, o'zi esa ikki ajdarho orasida qolgan chumoliga o'xshab qoldiki, uni ko'rgan odam tirik yoki o'likligini ajrata olmas edi. Mazkur tasvir bayonida vazn yana o'zgarib, jadvaldagi ikkinchi taqti'ga mos she'riy o'lchovga qaytiladi:

Qo'ymadi to | ju taxt no | musi,

- V -- | V - V - | --'

Aylamakka | o'luk zamin | bo'si...

- V -- | V - V - | --'

Joni ikki | balo aro | sinda,

- V -- | V - V - | --'

Mo' r iki aj | daho aro | sinda.
 -' V - - | V -' V - | - -'
Ne o' luk er | di, ne tirik | soni,
 -' V - - | V -' V - | - -'
Bo' lmas erdi | tirik demak | oni.
 -' V - - | V -' V - | - -'

Ko'riyaptiki, Bahrom ruhiyatidagi ahvolning o'zgarishi ritmga ham ta'sir qilmay qolmayapti, xususan, Bahromning g'azabga mingan holati bayonida cho'ziq bo'g'inlar bilan boshlanuvchi *foilotun* va *fa'lun* ruknlari, harakat tezlashgan va nisbatan engilroq holatlar tasvirida ikki qisqa bo'g'in bilan boshlanuvchi *failotun* va *failun* ruknlaridan foydalanilmoqda va bunda urg'ular o'rnida ham muayyan o'zgarish vujudga kelmoqdaki, bu holat vazn, urg'u va mazmun o'zaro munosabatda degan fikrni yana bir bor isbotlaydi.

Endi hazaji axrab vaznidagi urg'ular o'rnini ko'rib chiqamiz:

№	Ritmik variatsiya nomi	Ruknlari va taqti'i		
1.	Hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf	Maf'ulu - -' V	mafoilun V -' V -	fauvlun V - -'
2.	Hazaji musaddasi axrami ashtari mahzuf	Maf'ulun - - -'	foilun - ' V -	fauvlun V - -'

Laylining Majnun bilan bog'dagi birinchi suhbatidan olingan bayt taqti'i va urg'ular o'rnini ko'rib chiqsak:

K-ey tūrfa | yigīt ne ho | lating bór;
 - - V V - V - V - -
Ne nāv' | g'amū malo | lating bór?
 - - V V - V - V - -

Endi Laylining Majnun ota-onasi o'limini eshitgandan keyingi so'zlari ifodalangan bayt taqti'i va urg'ular o'rniga diqqat qaratamiz:

Kim: Ey kâj | râv sipeh | ri xudrôy,
 - - - - V - V - -
Zulmungdîn | vóyu yuz | tuman vóy.
 - - - - V - V - -

Ko‘rinyaptiki, ikkinchi baytning mazmuni avvalgisidan ko‘ra ancha iztirobliroq va bunda cho‘ziq bo‘g‘inlar sonining ko‘pligini (qisqa bo‘g‘inlar bir misrada ikkita, xolos) kuzatish mumkin, shuningdek, birinchi bayt bilan ikkinchi baytda urg‘ular o‘rni ham o‘zgargan. Bu holat jadvalda ifodalangan ikkinchi ritmik variatsiyaning, asosan, mahzun tuyg‘ular ifodasi uchun qulay ekanligini ko‘rsatadi.

“Layli va Majnun” dostonining bosh qahramonlar o‘limi tasviri berilgan 35-bobida ham hazaji musaddasi axrami ashtari mahzuz ritmik variatsiyasining ko‘p qo‘llanilganligini ko‘ramiz. Mazkur bob dostonning eng ta’sirli boblaridan biri bo‘lib, mahzun tuyg‘ular ifodasi ritm bilan hamohanglik kasb etgan. Laylining o‘limi bayoni berilgan baytlarni kuzatsak:

Ya ‘ni “chun | ishq ayir | sa jondin,
 --- - V - V ---
Chiqqungdur | surxro‘ | jahondin”...
 --- - V - V ---

Jonin Maj | nun so‘zi | da berdi,
 --- - V - V ---
Hargiz Lay | li degil | yo‘q erdi...
 --- - V - V ---

Tirnog‘la | rin chu yuz | ga qo‘ydi,
 --- - V - V ---
Tirnog‘, tir | nog‘cha er/ lar o‘ydi.
 --- - V - V ---

Ma’lum bo‘lyaptiki, Navoiy iztirobli tuyg‘ular bayonida uchta cho‘ziq bo‘g‘in bilan boshlanuvchi ritmik variatsiyaga murojaat qilyapti, misralarda urg‘uli bo‘g‘inlarning yonma-yon qo‘llanishi esa hazin ritmning vujudga kelishini ta’minlayapti va bularning barchasi ritmik variatsiya, urg‘u va mazmun o‘zaro bir-birini taqozo etuvchi poetik unsurlar ekanligini ko‘rsatyapti.

Qo‘shimcha prosodik urg‘u

Tilshunoslarning ko‘rsatishicha, 3 va undan ortiq bo‘g‘inli so‘zlarda ko‘pincha asosiy urg‘u bilan birga qo‘shimcha urg‘u ham mavjud bo‘ladi va bunday urg‘u, asosan, cho‘ziq unli bilan tugagan ochiq bo‘g‘inga tushadi. “Yordamchi urg‘u olgan bo‘g‘inni talaffuz qilishda nafas kuchi (havoning kuchi) asosiy (bosh) urg‘u olgan bo‘g‘indan kam bo‘ladi, biroq u urg‘usiz bo‘g‘inlarga qaraganda ortiqroqdir” [Shoabdurahmonov, 1980: 69-70]. Yuqorida aytganimizdek, aruz ruknlarga asoslangan sistema bo‘lganligi uchun bunday urg‘uni belgilashda so‘z tarkibidagi bo‘g‘inlarga emas, balki ruknni tashkil qilgan cho‘ziq ochiq bo‘g‘inlarga e‘tibor qaratiladi.

Shundan kelib chiqqan holda aytish mumkinki, turkiy aruzda qo‘llanilgan bahrlar orasida har bir rukni tarkibida 3 tagacha cho‘ziq bo‘g‘in mavjud bo‘lgan ramal, hazaj va rajazda yozilgan matnlarda ko‘pincha asosiy urg‘udan tashqari qo‘shimcha urg‘u ham mavjud bo‘ladi va bunday urg‘u cho‘ziq ochiq bo‘g‘inga tushadi hamda asar ritmini hosil qilishda muhim rol o‘ynaydi.

Qo‘shimcha ritmik urg‘uning aruziy matndagi o‘rni haqida shunday deyish mumkin:

a) qo‘shimcha urg‘u, asosan, cho‘ziq unlili ochiq bo‘g‘inga tushadi;

b) ritm yaratishda ochiq cho‘ziq bo‘g‘in yopiq cho‘ziq bo‘g‘indan ko‘ra ko‘proq ahamiyatga ega;

v) bir vaznga oid she‘rlar qo‘shimcha urg‘u hisobiga turlicha ritm kasb etishi mumkin va bu holat bir vaznda bir necha xil mazmundagi asarlarni yaratish imkoniyatini olib keladi (bu fikr faqat qo‘shimcha urg‘u olish imkoniyatiga ega bo‘lgan vaznlargagina tegishli).

“Xamsa” vaznlari orasida qo‘shimcha urg‘ular olish imkoniyatiga ega bo‘lgan vazn hazaji musaddasi mahzuf bo‘lib, ushbu vazn qo‘llanilish jihatdan epik poeziyada etakchi o‘rinni egallaydi. XIX asrgacha bo‘lgan epik poeziyada mazkur vazn, asosan, ishqiy mavzudagi dostonlarda istifoda etildi. Xorazmiyning “Muhabbatnoma”si va umuman barcha nomalar, Sayfi Saroyining “Suhayl va Guldursun”, Qutbning “Xisrav va Shirin”, Haydar Xorazmiyning “Gul va Navro‘z”, Sayyid Qosimiyning “Ilohiynoma” va “Haqiqatnoma” hamda Alisher Navoiy “Farhod va Shirin”

dostonlarining mazkur vaznda bitilganligi fikrimizni isbotlaydi.

XIX asrdan boshlab ushbu vaznda turli mavzudagi dostonlarni yaratish tamoyili vujudga kela boshladi. Xususan, diniy-didaktik adabiyot vakili bo'lgan Xolis Toshkandiy qalamiga mansub 20 ga yaqin turli mavzudagi dostonlar, kattaqo'rg'onlik Ochildimurod Miriy dostonlari, Nodir Uzlatning Mohlaroyim Nodiraga bag'ishlangan "Haft gulshan" dostoni hazaji musaddasi mahzuf vaznida yaratilgan edi.

Xo'sh, nega ushbu vazn epik poeziyada bu qadar keng qo'llanildi? Bu savolga quyidagicha javob berish mumkin: ushbu vaznning keng qo'llanilishiga sabab uning xalqona ohangga ega bo'lishi bilan birga vazn tarkibidagi ruknlarning qo'shimcha urg'ular olish imkoniyatiga ega ekanligi hamdir.

Yuqorida aytganimizdek, mazkur vaznda Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoni yaratilgan. Bu vazn doston oxirigacha bir xil tarzda takrorlanib boradi va tabiiyki, umumiy ritmni vujudga keltiradi. Lekin ta'kidlanganidek, hazaji mahzuf vazni tarkibidagi ruknlar qo'shimcha urg'ular olish imkoniyatiga ega ekanligi va bunday urg'u asosan cho'ziq unli bilan tugagan ochiq bo'g'inga tushishini nazarda tutsak, dostondagi ritmik ohang ana shu holat hisobiga bir oz o'zgarishi ham mumkin. Boshqacha aytganda, ijodkor cho'ziq bo'g'inlarni qo'llash paytida (qisqa bo'g'in urg'u olmaydi, shu sababli bu o'rinda faqat cho'ziq bo'g'inga tayaniladi) cho'ziq o, u, e, i unilari bilan tugagan ochiq bo'g'inlardan ko'proq foydalansa, bundagi ritmik ohang aynan shunday bo'g'inlar kamroq ishtirok etgan va yopiq cho'ziq bo'g'inlar etakchilik qilgan matn ohangidan farq qiladi. "Farhod va Shirin" dostonidan olingan 4 parchani qiyoslash uchun keltiramiz. Dastlabki parchada Navoiyning "Farhod va Shirin" voqyeasini yozishga kirishishdan avvalgi holati berilgan:

Manga chun to|lej farxun|da kavkab' 1
Bu avj uzra |bisot etti | murattab. 0

Malak avval| pari birla| supurdi, 0
Falak anjum| sirishkidin| suv urdi, 1

¹ Qo'shimcha urg'uli bo'g'inlar tagiga chizilgan holda ko'rsatildi.

Bo 'lub saqf o 'r|nig 'a ayji |muqarnas 0
Bisoti uz|ra yoydi char|xi atlas. 1

Solib mijmar|g 'a tun udi| qamoriy, 1
O 'ti xurshed| o 'lub, anjum| sharori. 1

Bu nuzhatgah| mening oro|mgohim, 2
Sipehr aylab| jabini xo|krohim. 1

Jami: 8 ta

Shirinning Farhodga yozgan maktubidin parcha:

Meni zoru| zaifu po|shikasta 2
Boshimdin to| ayoq a 'zo |shikasta. 0

Firoqing ti|g 'idin yuz po|ra jonim, 2
Ne jonim, bal|ki jismi no|tavonim. 3

Kuyub hajr o 't|idin jonu |ko 'ngul ham, 1
Ne kuymakkim| bo 'lub yuz qat|la kul ham 0

Ichimga shu 'laj ishqing |tutoshib, 2
Tutoshib de|makim, boshim|din oshib. 3

Ichimda bo 'l|sa yuz o 't o|shkoro, 1
Nafas dudin |urarg 'a qay|da yoro. 1

Jami: 15 ta

Farhodning Shiringa yozgan maktubidan parcha:

Sanga jonni| fido qilmoq |havosi, 2
Ne haddimkim| bo 'lay ul it |fidosi? 1

Sening holing |so 'rarg 'a qay|da yoro, 2
Bas oning ho|lin etsam o|shkoro. 2

<i>Bukim maktub ar<u>o</u> durlar qilib darj,</i>	<i>1</i>
<i>Lat<u>o</u>yif naq di ko 'p aylab eding xarj.</i>	<i>1</i>
<i>Aning uzri da <u>o</u>jizdur bayonim,</i>	<i>2</i>
<i>Ki har harfi g'a bo 'lsun sad qa <u>jo</u>nim.</i>	<i>1</i>
<i>Deb erding men da ham ko 'ptur g'am<u>u</u> dard,</i>	<i>1</i>
<i>Bu so 'z<u>di</u>n kuydi <u>jo</u>ni dard parvard...</i>	<i>1</i>
Jami: 14 ta	

Navoiyning dostonni tugatgandan keyingi holati:

<i>Chu qolmay do stondin nuq ta bo<u>q</u>iy,</i>	<i>1</i>
<i>Tutub so<u>g</u>'ar to 'la ber tur fa so<u>q</u>iy.</i>	<i>2</i>

<i>Lab<u>o</u>lab chun etib ul jo m payvast,</i>	<i>1</i>
<i>Dam<u>o</u>dam so 'z demakda ul bo 'lub mast.</i>	<i>1</i>

<i>Vale bu do ston qilg 'un cha mastur,</i>	<i>0</i>
<i>Ko 'p aytib so 'z bag 'oyat bo 'l di maxmur.</i>	<i>1</i>
<i>Ketur, so<u>q</u>iy, anga bir do 's t<u>go</u>niy, 2</i>	
<i>Ki tutqay do 's tlarga do 's t <u>o</u>ni.</i>	<i>1</i>

<i>Manga tutqil ki, so 'zni ko 'l tah ettim,</i>	<i>0</i>
<i>Tinay bir lah za chun manzil g'a ettim.</i>	<i>0</i>

Jami: 9 ta.

Yuqoridagi parchalardan ko'rinyaptiki, dostonning kirish va xulosa qismida cho'ziq unli bilan tugallanuvchi ochiq bo'g'inlar soni deyarli teng (8 va 9), boshqacha aytganda, qo'shimcha urg'u olgan bo'g'inlar soni orasida katta tafovut yo'q. Farhod va Shirinning maktublarida ham qo'shimcha bo'g'inlar sonida o'zaro o'xshashlik borligini ko'rish mumkin. Bundan shunday xulosa chiqarish mumkin:

Dostonning kirish qismida tinch, sokin holatda asarning yozilishi bilan bog'liq fikrlar bayon qilinyapti va bunda qo'shimcha urg'u olgan bo'g'inlar ham u qadar ko'p emas, ya'ni 8 ta. Shirinning Farhodga yozgan maktubi yoki Farhodning Shiringa yozgan maktubi

mazmuniga e'tibor qaratiladigan bo'lsa, ularda asosan iztirobli tuyg'ular bayonining etakchilik qilganligini ko'rishimiz mumkin. Endi qo'shimcha urg'ular soniga diqqat qaratsak, ularning avvalgi parchadagidan ko'ra ikki baravar ko'pligini ko'rish mumkin. Va nihoyat, dostonning yakunlovchi so'nggi 5 baytiga e'tibor qaratilsa, unda yana qo'shimcha bo'g'inlar sonining kamaygani ko'zga tashlanadi. Demak, aytish mumkinki, dostondagi iztirobli va hishayajonli holatlar bayonida qo'shimcha urg'ular sonining tinch, sokin holatlar tasviri bayonidan ko'ra 2 baravar ko'proq bo'lishi kuzatilar ekan va bularning barchasi aruziy matnda ritmik urg'u badiiy asar mazmuni bilan o'zaro mutanosiblikda degan xulosaga olib keladi.

Xulosa

“Xamsa” dostonlaridagi ritmik urg'uni tadqiq qilish natijasida quyidagi xulosalarga keldik:

1. Aruz urg'uga asoslangan she'riy tizim bo'lib, aruziy matnda so'z urg'usi emas, balki rukn urg'usi etakchilik qiladi. Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, baytda nechta rukn bo'lsa, shuncha urg'u ham bo'ladi va bunday urg'u ritm yaratishga xizmat qilganligi uchun ritmik urg'u deb yuritiladi. Ritmik urg'u faqat cho'ziq bo'g'inga tushadi va qisqa bo'g'in har doim urg'usiz bo'g'in hisoblanadi.

2. Ritmik variatsiyalar va urg'u bir-birini taqozo etuvchi ritmik unsurlar bo'lib, ritmik variatsiyalar dostonlar matni bilan munosabatga kirishganda urg'ularning o'rni ham o'zgaradi va ritmning turli-tuman tovlanishlari vujudga keladi. Xususan, “Sab'ai sayyor” dostonida ritmik variatsiyalarning Bahrom ruhiyatiga mos holda o'zgarishi urg'ular o'rniga ham muayyan ta'sirini ko'rsatgan bo'lsa, “Layli va Majnun” dostonida Laylining o'limi bayoni berilgan baytlarda urg'uli bo'g'inlarning yonma-yon kelishi, hatto bir so'zning ikki ruknga bo'linishi oqibatida ikkita urg'uga ham ega bo'lishi va buning natijasida hazin ritmning vujudga kelishi bilan bog'liq hodisani kuzatamiz. Bularning barchasi ritmik variatsiya, urg'u va mazmun o'zaro uyg'unlikda degan xulosaga olib keladi.

3. Navoiy “Xamsa”si dostonlari orasida “Saddi Iskandariy” eng ko'p ritmik urg'uga ega bo'lgan doston bo'lib, bu holat dostondagi she'riy o'lchov – mutaqorib bahrining 8 ta rukndan iboratligi

bilan bog‘liqdir. Bunda ruknlar soni va prosodik urg‘uning boshqa dostonlarga qaraganda ko‘pligi jangnomalarga xos shiddatli ohangning vujudga kelishini ta‘minlaydi.

4. Tarkibida uchtagacha cho‘ziq bo‘g‘in mavjud bo‘lgan ruknlarda asosiy urg‘udan tashqari, qo‘shimcha urg‘u ham mavjud bo‘ladi va bu holat bir xil vaznda yaratilgan she‘riy asarlarning turlicha ritm kasb etishiga olib keladi. Turkiy poeziyada bunday ruknlardan tarkib topgan bahrlar ramal, hazaj va rajaz bo‘lib, ushbu bahrlarning mumtoz she‘riyatimizda keng istifoda etilganligining sabablaridan biri ham shunda. Epik poeziyada, xususan, Alisher Navoiy “Xamsa”sida qo‘llanilgan she‘riy o‘lchovlar orasida esa hazaji musaddasi mahzuf ($V - - - V - - - V - -$) vazni ana shunday vaznlardan bo‘lib, Navoiygacha ham, Navoiydan keyingi epik poeziyada ham mazkur vaznning qo‘llanilish darajasi jihatdan birinchi o‘rinda turganligini ko‘ramiz. Alisher Navoiy mazkur vaznning bunday imkoniyatidan samarali foydalanib, qo‘shimcha ritmik urg‘uning doston mazmunini ochishga xizmat qilishini ta‘minlagan. Xususan, dostondagi Farhod va Shirinning maktublari keltirilgan iztirobli va his-hayajonli holatlar bayonida qo‘shimcha urg‘ular sonining dostondagi kirish yoki xulosalovchi qismlar bilan bog‘liq fikrlar aks etgan tinch, sokin holatlar tasviri bayonidan ko‘ra ikki baravar ko‘proq ekanligi kuzatiladi va bu holat ritmik urg‘uning doston mazmuni bilan o‘zaro mushtaraklik hosil qilganligini ko‘rsatadi. Bularning barchasi aruz vazni kvantitativ she‘r tizimi bo‘lish bilan birga kvalitativlik xususiyatlariga ham ega ekanligini isbotlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброп. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 7.
2. Алишер Навоий. Фарход ва Ширин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 8.
3. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т. 9.
4. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т. 10.

5. Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т. 11.
6. Талабов А. Араб арузи. – Тошкент: ТошДУ, 1977.
7. Талабов Э. Араб шеърятисида аруз тизими. Филол. фан. док. дисс. ... автореф. – Тошкент, 2004.
8. Тўйчиева Г. Исломи даври шеърятисида аруз тизими ва унинг эволюцион таракқиети. Филол. фан. бўйича доктор. (Dsc) дисс... – Тошкент, 2018.
9. Шоабдурахмонов Ш. Асқарова М. Ҳозирги ўзбек адабий тили. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980.
10. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги. – Тошкент: Mumtoz so‘z, 2011.

ALISHER NAVOIY VA XUSRAV DEHLAVIY

ALISHER NAVOI AND KHUSRAV DEHLAVI

Bobonazar MURTAZOYEV

Termiz davlat universiteti

(O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning Amir Xusrav Dehlaviy haqidagi fikrlari, Dehlaviydan Navoiyning o‘rganishi, ta’sirlanishi, Dehlaviy asarlari xususida bildirilgan bahslarga ham e’tibor qaratilgan. Umuman Hirot adabiy muhitida Dehlaviy ijodi borasidagi fikr - o‘ylar, Dehlaviyga izdoshlik masalalari ham ozmi - ko‘p qamrab olingan.

Kalit so‘zlar: *Navoiy, Jomiy, Dehlaviy, “Xamsa”, masnaviy, g‘azal, qasida, shoir, she’r, tatabbu’, izdoshlik, hind, urdu, devon, Xuroson, Hirot, saroy, xushnavis, tazkira.*

Annotation

The article also focuses on Alisher Navoi’s views on Amir Khusrav Dehlavi, Dehlavi’s study of Navoi, his influence, and debates about Dehlavi’s works. In general, the literary environment of Herat is full of ideas about Dehlavi’s work - thoughts, and more or less the issues of following Dehlavi.

Key words: *Navoi, Jami, Dehlavi, “Khamisa”, masnavi, ghazal, qasida, poet, poem, tatabbu, izdoshlik, Hindi, Urdu, Devon, Khorasan, Herat, palace, khushnavis, tazkira.*

Alisher Navoiyning “Badoye’ ul-bidoya” (1470), “Xamsa” (1483–1485), “Majolis un-nafois” (1491–1498), “G‘aroyib us-sig‘ar” (1491) “Xamsat ul-mutahayyirin” (1492–1494), “Mezon ul-avzon” (1494), “Nasoyim ul-muhabbat min shamoyim ul-futuvvat” (1495), “Muhokamat ul-lug‘atayn” (1499) va “Mahbub ul-qulub” (1500)

asarlarida Amir Xusrav Dehlaviy (1253–1325) ijodiga, hayotiy yo‘liga oid ta’rif - tavsif, xabar va ma’lumotlar mavjud. Alisher Navoiy har bir o‘rinda Xusrav Dehlaviyni chuqur samimiyat bilan tilga oladi, uning ijodiga alohida e’tibor va beqiyos mehr bilan qaraydi. Dehlaviy ijodiyoti haqida Alisher Navoiy umumiy fikr va mulohazalar bilan chegaralanmaydi, balki adibning tarjimai holiga doir qiziqarli lavhalarni ham hikoya qiladi. Navoiy uchun ustoz adib Dehlaviy ijodiy faoliyatini bayon etishda Dehlaviy asarlarining o‘zi asosiy manba bo‘lgan bo‘lsa, hayoti xususida fikr yuritish uchun Alisher Navoiy tarix va tazkira kitoblariga murojaat qiladi.

Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”da Xusrav Dehlaviy tarjimai holiga doir ushbu lavhalarni naql qiladi: “Laqabi Yaminuddindur. Otasi Lochin qabilasining ulug‘laridin ermiş. Balx navohisida hamonoki, oni Hindistonda mashhurdurki, turk derlar... (14. 471). Navoiy yuqoridagi fikrlarini davom ettirib, yana aytadiki: “Derlarki, ba’zi musannofotida bitibdurki, mening she’rim abyoti adadi besh yuz mingdin ozroqdur va to‘rt yuz mingdin ko‘prakdur... Anga ishqu muhabbat mashrabidin choshni tamom bor emish. Andoqki so‘zlaridin zohirdurki va bag‘oyat vajhu holliq erkandur... Ul jum’a kechasi yetti yuz yigirma beshda dunyodin o‘tubdur va umri yetmish to‘rtga yetgandur”(14, 472).

Abdurahmon Jomiy (1414–1492) va Alisher Navoiy rahnamolik qilgan XV asr Hirot adabiy muhitida Xusrav Dehlaviy ijodiyoti nufuzli o‘rinni ishg‘ol etib, adib asarlari tevaragida qizg‘in bahslar, munozaralar bo‘lib turar edi. “Jomiy va Navoiy ..., ijodiy suhbatlar vaqtida Xusrav Dehlaviy haqida so‘z bo‘lganda uning adabiy merosi haqida ehtirom bilan mulohaza yuritganlar”(18. 13–14). Hirotida, umuman, Xuroson, Movarounnahr va Iroqda Amir Xusrav asarlarining ovozi, dovrug‘i keng yoyilib, shoir ijodi adabiy doiralarning diqqat markazida turar edi. Jomiy asarlari ichida “Amir Xusrav Dehlaviy baytiga sharh bitilgan risola”(12, 57), Sulton Boysung‘ur Mirzo ibn Sulton Shohrux Mirzo (1397–1433) tarafidan adib qalamiga mansub 120 (bir yuz yigirma ming) bayt she’ning jamlanishi e’tiborli hodisadir. Davlatshoh Samarqandiy ta’kidicha, Sulton Boysung‘ur Mirzo o‘z izlanishlarini davom ettirib, Mir Xusrav devoniga kirmay qolgan tag‘in ikki ming bayt

she'rni topib aniqlaydi. Ammo bu ishlarni davom ettirish va Xusrav she'rlarini jamlash mushkul ish edi, shu bois Sulton Boysung'ur Mirzo bu ishlarni to'xtatgan ekan (17, 85–90). Bundan tashqari Husayn Boyqaro (1438–1506)ning buyrug'iga ko'ra Xusrav Dehlaviy g'azallaridan o'n sakkiz ming baytning kitobati, she'riyat ixlosmandlariga qulaylik uchun har bir g'azalning qaysi bahr va vaznda yozilganining ko'rsatilishi hodisalari buning yorqin dalilidir. Eslatilgan o'n sakkiz ming baytli Xusrav Dehlaviy devoni Husayn Boyqaro farmoyishiga binoan Alisher Navoiy boshchiligida zamon xushnavislariga g'oyat nozik did bilan ko'chirtiriladi: "... ani g'oyati ziynat va zeb va nihoyatda takalluf va jadval va tazhib bila zamon xushnavislariga kitobat qildurdilar va aning rivoj va ravnaqin quyoshdek royi olamoroy mashg'ulliki bila falakdin oshurdilar" (13, 38). Shuningdek, Mavlono Muhammad Muammoviy bo'lsa Xusrav Dehlaviy ijodining chinakam muxlisi va ishtiyoqmandi sifatida tan olingan shaxs bo'lib, u ustoz shoirning qator asarlari, she'rlari, risolalari va masnaviylarini jamlashda ko'pdan-ko'p jonbozliklar ko'rsatgan ekan. "Mir Xusravning ash'or va risolasin va soyir musannifotin andin ko'proq kishi jam' qilmabdur erdi"(10, 37). Taassufki, Hiri elida "Piri muammoiy" nisbasini olgan Mavlono Muhammad Muammoviy haqida "Majolis un-nafois"da Alisher Navoiy ehtirom ila bitgan qaydlardan bo'lak boshqa manbalarda uning xolis va savob ishini to'ldiruvchi biror jo'yali ma'lumot topilmadi.

Xusrav Dehlaviy asarlariga ergashib nazira bitishlar, tatabbu' bog'lashlar Xuroson, Movarounnahr, Iroq va boshqa hudud hamda mintaqalarda odat tusini olgan edi. Adib asarlariga ergashib asar yozishlar shunchaki izdoshlik, oddiy payrav bo'lmay, balki har bir ijodkor uchun o'ziga xos katta imtihon, nozik sinov edi. Mir Xusravning birgina "Daryoi abror" (Yaxshilar daryosi) qasidasiga Abdurahmon Jomiy va Mir Alisher Navoiydan tashqari birgina Hirot adabiy muhitining o'zida Mavlono Zohidiy, Mavlono Abdulvahob hamda Mirxondlar javob yozdi. Tazkiranavislarning e'tiroficha, Amir Xusrav o'zining "Daryoi abror" qasidasi haqida g'urur va iftixor bilan gapirar ekan. Bu xususda Alisher Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn"da ajoyib fikrlar izhor etadi: "Qasoyiddin

Amir Xusravning “Daryoi abror” ikim, mashhur mundoqdurki, der emish bo‘lgayki, “Yuz ming baytdin ortug‘ devonlarim g‘azaliyoti va qasoyid va masnaviyalarim ab‘yoti agar olam sahifasidin yuyulsa va davron safihasidin mahv bo‘lsa va bu qasida qolsaki, anda ma’ni istiyfosi vofiydur, bu fan ahlig‘a mening fazoyilim dalilig‘a kofiydur” (13, 24). Ayni shu fikrlar “Xamsat ul-mutahayyirin”da ham takrorlanadi: “Agar aflok havodisi va ro‘zg‘or navoibidin mening borcha nazmim zamona sahifasidin mahv bo‘lsa va bu qasida qolsa menga basdur, nevchunkim, har kishi ani o‘qusa bilurkim, nazm mulkida mening tasarruv va iqtidorim ne martabada erkandur” (12, 37). Jomiy va Navoiyning har bir muloqotida Dehlaviy ijodiyoti, hayoti markaziy mavzuni ishg‘ol etib, adib ijodi atrofida qizg‘in suhbatlar bo‘lar edi. Navoiy bir suhbat chog‘i Jomiyga Dehlaviyning “Daryoi abror” qasidasini ta’rif qiladi: “So‘z asnosida Mir Xusrav... ning “Daryoi abror” otlig‘ qasidasi mazkur bo‘ldi. Bu faqir go‘yo aning ta’rifida mubolag‘a qildim...” (12, 36). Ushbu ta’rif ta’sirida bo‘lsa kerak ko‘p o‘tmay Jomiy “Daryoi abror”ga javob yozadi va uni Navoiyga taqdim etadi, Navoiy qasidani ko‘zdan kechirib kuchli hamda chuqur hayajonga tushadi va o‘zida ham javob yozish niyati tug‘iladi. Demak bundan ma’lum bo‘lishicha, Navoiy oldida ancha og‘ir va murakkab vazifa turar edi, chunki Navoiy birato‘la Dehlaviy (“Daryoi abror”)ga:

*Ko‘si shah xolivu bongi g‘ulg‘ulash dardi sar ast,
Har ki qone‘shud ba xushku tar, shahi bahru bar ast.*

va Jomiy (“Lujjat ul-asror” – Sirlar teranligi)ga:

*Ko‘nguri ayvoni shah k-az koxi kayvon bartar ast,
Raxnho don k-ash ba devori hisori din dar ast.–*

javob qilishi lozim edi:

*Otashin la‘le ki toji xusravonro zavar ast,
Aygare bahri xayoli xom puxtan dar sar ast.*

Navoiyning yuqoridagi bayti eslatilgan Dehlaviy va Jomiy qasidalariga tatabbu‘ qilingan “Tuhfat ul-afkor” qasidasining matla‘idir, mazkur qasida Husayn Boyqaroga ham ma’qul tushadi: “Podshoh chun o‘qub tahsin qildilar” (12, 37–38).

Xusrav Dehlaviy o‘zining mashhur qasidalarini aksar ustod qasidanavis Afzaliddin Xoqoniy Shervoniy (1120–1199) qasidalariga

ergashib yaratgan. Jumladan Dehlaviyning navbatdagi yana bir qasidasi “Mir’ot us-safo” (Poklik ko‘zgusi) ham Xoqoniyning “Qasidai shiniya”si ta’sirida yozilgandir (shiniya deyilishiga bois qasida qofiyasi “nun” harfi ila tugaydi). “Mir’ot us-safo”dan ilhomlangan Jomiy “Jilo ur-ruh” (Ruh jilosi) va Navoiy “Nasim ul-huld” (Jannat shabadasi) qasidalarini ijod qilishdi. Xoqoniyning “Qasidai shiniya”si (110 bayt; 15, 101) quyidagi matla’ bilan boshlanadi:

Dili man piri ta’lim astu man tifli zabondonash,

Dami taslim sari ushru sari zonu dabistonash (1, 145).

Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn”da “Mir’ot us-safo” (174 bayt) xususida ushbularni bitadi: “Yana Mir Xusravning “Mir’ot us-safo” otlig‘ qasidasikim (12, 25), xalloqul-maoniy Xoqoniy Shervoniy(g‘a) tatabbu’ qilibdur va matla’i budurkim:

Dilam tift astu piri ishq ustodi zabondonash,

Savod ul-vajh sabaqu, maskanat kunji dabistonash.

Va hazrati Maxdumiy Nuran (nur taratuvchi ulug‘ zot) aning javobinda “Jilo ur-ruh” (130 bayt) otlig‘ qasidani debdurlar va matla’i budurkim:

Muallim kist, ishq kunji xomo ‘shiy dabistonash,

Sabaq nodonivu dono dilam tifti sabaqxonash.

Va faqir ham “Nasim ul-xuld” (129 bayt) qasidasin ikalasi buzurgvorg‘a tatabbu’ qilibmen va matla’i budurkim:

Muallim ishq piri aql don tifti sabaqxonash,

Pai ta’dibi tift inak falak shud charxi gardonash” (12, 26).

Demak, ma’lum bo‘ladiki, Navoiy oldida ancha murakkab vazifa turar edi, sababi birdaniga Xoqoniy, Dehlaviy va Jomiy qasidalariga javob yozish, tatabbu’ qilish lozim edi. Qolaversa, Xoqoniyning aynan “Qasidai shiniya” qasidasiga o‘z davrida ko‘plab shoirlar javob yozgani manbalarda qaydini topgan. E’tirof etilishicha, ta’kidlangan qasidaga 38 ta shoir tatabbu’ bog‘lagan ekan, bular orasida Said Imodiddin Nasimiy (1369–1417), Fuzuliy (1494–1556; “Anis ul-qalb” – Qalb do‘stligi, 138 bayt) larning borligi e’tiborli. Hatto ushbu qasidaga Nizomiy Ganjaviy (1141–1209) tatabbu’ qilgan degan aqida mavjud, lekin bu hodisa isbotini topmagan, ammo Nizomiyning Xoqoniy vafotiga bag‘ishlab marsiya yozgani bor

haqiqat (16.–B. 101–105). Shu ishlarni boshlab bergan va ibtidosini qo‘ygan hamda boshqa shoirlarni ham bunga rag‘batlantirgan adib aynan Amir Xusrav Dehlaviy bo‘ladi.

Alisher Navoiy “Majolis un-nafois”da shoir Husayniy (Husayn Boyqaro 1438–1506) g‘azallari tahlili munosabati bilan bir hodisani hikoya qiladi, aytilishicha, ittifoqo Navoiy ustoz mavlono Lutfiy bilan uchrashib qoladi. Bahor chog‘i bo‘lib, yomg‘ir yog‘ib turgan ekan, Lutfiy yomg‘ir bahona Navoiyga Dehlaviyning hindcha (urdu tilida) g‘azallaridan birining mazmunini gapirib beradi: “Mir Xusrav hinducha ash‘orida bir ajib-g‘arib ma‘ni aytibdur va ul budurkim: mahbub bahor ayyomida bir yon boradurmish bo‘lg‘ay va yog‘in jihatidin yer balchiq bo‘lmish bo‘lg‘ay va aning ayoqi balchig‘din toyib yiqulur chog‘ida g‘oyat nozuklugidin yog‘in rishtasin madadi bila tutub qo‘pmish bo‘lg‘ay” (10, 202). Navoiy g‘azaldagi bu ajoyib tasvirga qoyil qoladi va hayrat izhor etadi, hatto shoir bu voqeani Husayn Boyqaroning Oliy majlisida ta‘rif qiladi, lekin shoh bu borada: “Rishtaikim, mayli quyi bo‘lg‘ay, aning madadi bila yiqiladurg‘on o‘zin asramog‘i maholdur” (10, 203), deb e‘tiroz bildiradi. E‘tirozdan qat‘iy nazar, muhimi Dehlaviyning hatto hind tilida bitilgan she‘rlariga ham aynan Hirotda qiziqish katta bo‘lgan ekan. Xusrav Dehlaviyning hind (urdu)cha ash‘orlari hozirda, shu kecha - kunduzda ham Hindistonda mashhuru ma‘lum, bu she‘rlar to‘y - tomoshalarda, xalq sayillarida, bayramlarda kuylanadi, ushbu borada Javharla‘l Neru (1889–1964)ning aytganlari g‘oyat maroqlidir: “Olti yuz yil ilgari yozilgan qo‘shiqning to hanuz el ardog‘iga sazovor bo‘lib, matnining hech o‘zgarishsiz ijro etilishi hodisasini sira uchratmaganman” (15, 257). Amir Xusrav Dehlaviy elaro mashhuru manzur topishmoq monand ruboiylarini uch tilda urdu - hindi, fors - tojik va turkiy tillarda bitadi:

Forsi buli oina,

Turki d hindu poina.

Hindi bulun arsi ai,

Xusrav kahi kui na bonai.

Topishmoqdagi oina, poina so‘zlari iiki xil ma‘no tashiydi, “oina” urducha “kelmadi”, forsida oynadir, poina urducha “topilmadi”, turkiyda oynadir. Arsi hindicha uch xil ma‘noga ega, ya‘ni “chaqqon

emas”, “erinchoq” va “oyna” kabilar. Shunday qilib oyna, poyna, arsi soʻzlari hindcha, turkcha, forschada oyna demakdir. Dehlaviy goho oʻzining forsiy ruboiylarini urdu tilining boy xazinasi jilolari bilan bezaydi:

Raftam ba tamoshoi kanori juyi,

Didam ba labi on zani hunduyi.

Goʻftam: “sanamo bahoyi zulfash che bud?”

Faryod barovard ki: “dur - dur muyi”.

Ruboiyning oxirgi misrasidagi mazmun forschada “Sochlarimning har tolasi duru marjondir” boʻlsa-da, uning urdu tilidagi maʼnosi aslida “dab boʻl, yoʻqol”dir, Dehlaviy ijodida bu xil ajoyib hodisalar koʻplab uchraydi (5, 40).

Dehlaviy asarlarining shuhrati Xurosonga yetib kelganidek, Navoiy asarlarining dovrugʻi ham Hindistongacha borib yetadi. Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasi Hindiston tazkirachiligi maktabida muhim oʻrin tutadi. Alouddavla Qazviniiy (XVI asr), Mir Imomiddin (XVII asr), Shayx Ahmad Ali Hoshimiy (XIX asr) lar qalamiga taalluqli “Nafos ul-malosir”, “Xazinai ganji ilohiy”, “Maxzan ul-gʻaroyib” va mualliflari nomaʼlum “Tazkirai xarobot” (XVII asr), “Tazkirai shoirot” (XVIII asr) kabi tazkiralalar bevosita Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasi taʼsirida yaratilgandir. “Xamsat ul-mutahayyirin” va “Mahbub ul-qulub”ning Hindistonda yashab ijod etgan Yusufbek Chovushli (XVI asr) hamda Alibaxt Azfariy (XVIII– XIX asr)lar tomonidan oʻsha davr Hindiston shimolidagi adabiy til forsiyda tarjima etilishi alohida diqqatga molikdir (3, 36–38).

Alisher Navoiy hind shoiri Amir Xusrav sheʼriyati bilan yoshligidanoq oshno boʻldi, Dehlaviyning badiiy merosi Navoiy uchun hamisha ijodiy maktab vazifasini oʻtadi. Dehlaviyning asarlarini Navoiy alohida shavq-zavq bilan mutolaa qilar edi, bu xusudsa shaxsan Navoiy oʻz qaydlarini ushbu xilda bayon etadi: “*Oʻqurugʻa davovindin bu faqir mutolaasigʻa koʻp mashgʻul boʻlmagʻon devon oz erkin. Bataxis ishqu dard ahlining rohbar va peshravi Amir Xusrav Dehlaviy devonikim, oshqlikda dardu niyoz va soʻzu gudoz tariqin ul muntashir qildi va oning ishqi mashʼalidin bu partav olam tiyra xokdonimgʻa yoyildi*” (13, 24). Alisher Navoiy

“Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi to‘rt kitobning umr fasllariga mos tarzda nomlanishi va ham “Xamsa” asarlarining yaratilishi Dehlaviy an‘anasi mahsulidir. Chunki she‘riy devonlarni maxsus nom bilan atash birinchi bor adabiyot tarixida Dehlaviy tomonidan amalga oshirilgan edi. *“Bir o‘z asrida ganji ma‘naviy Amir Xusrav Dehlaviyni derlarkim, Sulton Malikshoh Alp Arslon otig‘a to‘rt devon murattib qilmish bo‘lg‘ay...”* (9, 14) va *“... har qaysig‘a bir munosib ot qo‘yubturlar”* (11, 86), ya‘ni *“Tuhfat us-sig‘ar”* (Yoshlik sovg‘alari, 1272), *“Vasat ul-hayot”* (O‘rta yoshlik hayoti, 1286), *“G‘urrat ul-kamol”* (Kamolot cho‘qqisi, 1302), *“Baqiyat ul-naqiya”* (Umr qoldiqlari, 1318, ba‘zan *“Baqiyai naqiya”* deb nomlanadi) kabilar. Biroq adabiyotshunoslardan Sh.Shomuhamedov, B.Musaev (18–B. 35), M.Baqoyev (2, 140)lar Xusrav Dehlaviy kulliyotini besh devondan iborat deb ko‘rsatishsa, (beshinchi devon *“Nihoyat ul-kamol”*, Kamolot cho‘qqisi, 1325 deyiladi)¹, X.Mirzozoda bo‘lsa shoir devonlar sonini to‘rtta ekanini ta‘kidlaydi (6, 115). Bilamizki, Hirot adabiy muhitida Mavlono Ashraf (vafoti 1460) bo‘lsa, Jomiy va Navoiygacha “Xamsa” yozgan hamda to‘rt devon jamlagan edi.

Alisher Navoiy g‘azalchilikda va xamsanavislikda Amir Xusravga tan beradi, uning bu sohadagi xizmatlarini hamisha olqishlaydi. *“Mahbub ul-qulub”*ning o‘n oltinchi faslida *“maoniy ahlining nukta pardoz”*lari (11, 22) Shayx Sanoyi (1079–1140), Sa‘diy (1208–1292), Shayx Avhadiddin (1274–1338), Xoja Hofiz (1325–1389)lar safida Xusrav Dehlaviy *“ishq ahli guruhining pokbozi va pokravi...”*(11, 22) deya e‘zoz bilan tilga olinadi. Shu asarning boshqa bir o‘rnida ushbularni o‘qiymiz: *“Ishq ahli guruhining pokbozlari va shavqu niyoz ahlining nazmtiroz va afsonapardozlari mutaqqaddimindin andoqkim, nazm beshasining g‘azanfari va dardu ishq otashkadasining samandari va zavqu hol vodisining pokravi Amir Xusrav Dehlaviydurkim, pok nafas va guftori pok alfoz va maoniylik ash‘ori ishq ahli orasida g‘avg‘o va vajdu hol anjumani fazosida alolo solibdur”* (11, 66–67). Aslida ayni yuqoridagi ta‘rif - tavsifli fikrlar *“Badoyi‘ ul-bidoya”*dayoq

¹ Aniqlanishicha, *“Nihoyat ul-kamol”*, ya‘ni oxirgi beshinchi devon Dehlaviy shogirdlari tarafidan tartib berilgan bo‘lib, unda oldingi to‘rt devonga kirmay qolgan she‘rlar jamlangan.

ibtido topganiga guvoh bo'ldik: *“Avvalg'i zumradin bovujudi dard beshasining g'azanfari va ishq otashgohining samandari, ma'dani javohiri ma'naviy Amir Xusrav Dehlaviy...”* (8, 14). Navoiy *“Muhokamat ul-lug'atayn”*da *“Devoni Foniy”* haqida to'xtalar ekan Xusrav Dehlaviyni Sa'diy, Hofiz, Jomiylar safida chuqur ixlos bilan xotirlaydi: *“Yana forsiy g'azaliyot devonini Xoja Hofiz tavri (Shayx Sa'diy, Hazrati Maxdumiy Nuran)dakim, jami' suxan adolar va nazm piyrolar nazarida mustahsan va matbu'dur, tartib beribmenkim, olti mingdin ab'yoti adadi ko'prakdurki, ... Va ba'zi Mir Xisravkim, ishq otashkadasining shu'la angizidur dard g'aribxonasining ashkrezi”* (13, 28). Navoiy xoh *“Devoni Foniy”*, xoh forsiy qasidalari, xoh *“Xamsa”* xususida gapirmasin hamisha ustoz Dehlaviyni yuksak maqtovlarga burkaydi: *“So'z ta'rifida bir necha so'z deb, shayx Nizomiy bila Mir Xusrav maddohliklarin qil...”*dim:

*Ikki pil o'lsa Xusrav yo Nizomiy,
Erur yuz pil chog'lig' pil Jomiy* (12, 75).

Boshqa bir o'rinda:

*Demangiz bulbul Navoiyni samandardekki, bor –
Nazmi ichra shu'lai Jomivu so'zi Xusraviy* (9, 496) –

degan Navoiy o'z she'riyatini (ham turkiyda, ham forsiyda) Jomiy shu'lasini va Xusrav so'zi (yondirib turadi yoki rashki)siz tasavvur etish mushkul ekanligini ochiq tan oladi. Dehlaviy va boshqa talay ustoz so'z ustalari haqida bu xildagi samimiy fikrlarni Alisher Navoiy tasnifotlarida ko'plab uchratish mumkin. Navoiy ustoz Dehlaviyni nafaqat g'azalchilikda, balki masnaviy bobida ham yuksak martabada ekanini bot - bot takrorlaydi:

“... va masnaviyda hazrat Shayx Nizomiy va Mir Xusrav Dehlaviy jonibidin dag'i bu dasturlug' ko'p voqe' bo'luptur” (13, 30). Yoki yana o'qiydiz: *“... masnaviyda ustodi fan Firdavsiy (934–1020) va nodiri* (13, 31) *zamon Shayx Nizomiy va joduyi hind Mir Xusrav...”* (13, 32).

Alisher Navoiyning Dehlaviy ijodi haqidagi fikrlari alohida diqqatga ega, Dehlaviy ijodiyoti Navoiy ijodining kamoloti uchun yirik manba bo'lgani shubhasiz. Alisher Navoiy har bir asarida Amir Xusrav Dehlaviyni alohida hurmat va ehtirom ila tilga oladi, ustozni har bir o'rinda e'zozda e'tirof etadi. Alisher Navoiyning bu

qayd va e'tiroflari shunchaki oddiy axborot bo'lib qolmay, Xusrav Dehlaviy ijodining nozik qirralarini ochib berishda, uni to'ldirishda va ilmiy xulosalar chiqarishda ulkan xizmat qiladi. Alisher Navoiy hech mubolag'asiz o'zbek adabiyotshunosligida xusravshunoslikni, shuningdek, nizomiyshunoslik va jomiyshunoslikni boshlab bergan, qolaversa ayni ibtidosini yaratgan ulug' siymolardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Адабиёти форсу тоҷик дар асрҳои XII – XIV. Қисми I. – Душанбе: “Дониш”, 1976. –348 саҳ.
2. Бақоев М. Жомий ва Хусрав // Абдурахмони Жомий. Мажмуаи мақолаҳо. – Душанбе, 1965. – С. 137–146.
3. Валихўжаев Б. Алишер Навоийнинг Ҳиндистондаги анъаналарига доир // Адабий мерос.–1982. – № 1(21). –Б.36–38.
4. Гулшани адаб. Намунаи назм иборат аз панж жилд. Жилди 2. Асрҳои XIII– XIV. – Душанбе: “Ирфон”, 1975.
5. Доктор Камар Раис. Творчесво Амира Хосрова на языке хиндустани // Амир Хосров Дехлави. Науч.Тр. ТашГУ. 1875. Вып. 453. – С. 37–44.
6. Мирзозода Холик. Таърихи адабиёти тоҷик (Асрҳои XIII–XIV). Китоби 2. – Душанбе: “Маориф”, 1977.
7. Мирзозода Холик. Таърихи адабиёти тоҷик (Аз давраи қадим то асрҳои XIII). Китоби I(II). – Душанбе: “Маориф”, 1989.
8. Навоий Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. I том. Бадойиъ ул-бидоя. –Тошкент: “Фан”, 1987.
9. Навоий Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. Хазойин ул-маоний: Фаройиб ус-сиғар. –Тошкент: “Фан”, 1988.
10. Навоий Алишер. МАТ. Йигирма томлик. Ўн учинчи том. Мажолис ун-нафоис. – Тошкент: “Фан” нашриёти, 1997.
11. Навоий Алишер. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн тўртинчи том. Махбуб ул-қулуб. Муншаот. Вақфия. –Тошкент: Фан, 1998. Навоий Алишер. МАТ. Йигирма томлик. Ўн бешинчи том. Хамсат ул-мутахаййирин. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер. Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад. Назм ул-жавоҳир. –Тошкент: “Фан”, 1999.

12. Навоий Алишер. МАТ. Йигирма томлик. Ўн олтинчи том. Муҳокамат ул-луғатайн. Мезон ул-авзон. Тарихи анбиё ва ҳукамо. Тарихи мулуки Ажам. Арбаъин. Сирож ул-муслимин. Муножот. Рисолаи тийр андохтан. – Тошкент: “Фан”, 2000.

13. Навоий Алишер. МАТ. Йигирма томлик. Ўн еттинчи том. Насойим ул-муҳаббат. – Тошкент: “Фан”, 2001.

14. Неру Дж. Открытие Индии. Пер. с англ. – Москва: Иностранная литература, 1955. – 649 с.

15. Озарбайжон адабиёти тарихи. Уч жилдли. 1-жилд. – Боку: Оз ССР ФА нашриёти, 1960.

16. Самарқандий, Давлатшоҳ. Шоирлар бўстони (“Тазкират уш-шуаро”дан). Форс-тожик тилидан Б.Аҳмедов тарж.; Шеърларни С.Раҳмон тарж. қилган. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981.

17. Шомухамедов Ш., Мусаев Б. Амир Хусрав Дехлавий. – Тошкент: Фан, 1971.

NAVOIY IJODI BO‘YICHA NOAN’ANAVIY DARS

NON-TRADITIONAL LESSON ON NAVOI’S CREATION

Baxtiyor FAYZULLOYEV

*Xo‘jand davlat universiteti
(Tojikiston)*

Annotatsiya

Maqolada adabiyot darklarida noan’anaviy dars usulidan foydalanish tajribasi Alisher Navoiy ijodi misolida ko‘rsatilib, uning ibratli tomonlariga e‘tibor qaratilgan.

***Kalit so‘zlar:** ta’lim, dastur, noan’anaviy, usul, krossvord dars, andoza, faoliyat, talaffuz, asar, tahlil.*

Annotation

The article speaks about unconventional teaching methods at the lessons of literature. The advantage of the given methods has been demonstrated by using Alisher Navoiy’s creative works in the educational process.

***Key words:** education, program, non-traditional, method, crossword puzzle, template, activity, pronunciation, work, analysis.*

Mustaqillikdan so‘ng barcha sohalarida bo‘lgani kabi maktab va maorif tizimida ham yangiliklar yuzaga keldi. Xususan, adabiy ta’lim mazmunini tubdan yangilash, darslarni zamon talablari asosida tashkil etish, badiiy asarlarni yangi mezonlar asosida o‘rganish ta’limdagi muhim masalalardan biriga aylandi. Uzoq asrlik tarixiga ega bo‘lgan mumtoz adabiyotimiz namunalarini yaqin-gacha bir tomonlama o‘rganilib, shu asosda talqin va targ‘ib qilib kelindi. Bunday munosabat bugunga kelib tarixga aylandi. Endilikda ajdodlarimiz merosini qanday bo‘lsa, shundayligicha o‘rganish tamoyillari ustuvorlashdi.

Bugungi kunda umumta’lim maktablaridan boshlab oliy o‘quv yurtlarining amaldagi adabiyot dastur va dasturlarida mumtoz adabiyot namunalarini o‘rganishga alohida e‘tibor qaratilgani

quvonchli holdir. Jumladan, Alisher Navoiyning bebaho merosi bilan o'quvchilar 5-sinfdan boshlab, 10-sinfga qadar tizimli bir tarzda o'rganib, o'zlashtirib borishlari rejalashtirilgan. Mutafakkir shoirning ulkan ijodiy merosi yoshlarimizning ma'naviy dunyosini boyitishga beminnat xizmat qilib kelmoqda. Bugun Navoiyni anglash milliy o'zlikni anglash darajasiga aylandi. Bu borada navoiyshunoslik bo'yicha davlat miqyosida qator ibratli ishlar amalga oshirildi. Va ular uzluksiz tarzda davom etmoqda. Navoiy shaxsi va uning boy adabiy merosini maktab va maktabgacha bo'lgan ta'lim muassasalarida yoshlar qalbiga singdirib, ularning ruhiyat olamini boyitishdek mas'uliyatli vazifalar borki, bu bugungi kundagi har bir ziyolidan katta mas'uliyatni, kasbiga nisbatan pokiza e'tiqodni talab etmoqda.

Zamonaviy ta'limda ijodkor asarini yangi tamoyil talablari bo'yicha tahlil qilish, shu mezonlar asosda o'quvchilarga o'rgatish bo'yicha jiddiy ishlar qilinmoqda. Professor Q.Yo'ldoshev o'rinli ta'kidlaganidek «O'rganilayotgan har bir asardan mafkura emas, nafosat qidirilsa, qahramonlar mansub ijtimoiy tabaqalarga xos xususiyatlarini topishga emas, balki qahramonlar kechirgan hissiyotlarni, sezimlarni kashf etishga e'tibor qaratilsa, o'quvchilardan barkamol shaxs shakllantirish mumkin bo'ladi» [Йўлдошев, 1996: 76].

Navoiyni o'rganish va tushunish shunchaki faoliyat belmasdan, balki har bir kitobxandan qunt bilan mutolaa qilishni taqozo etmoqda. Shunday ustozlar borki, ularning ilmiy faoliyatining salmoqli qismini Navoiy ijodini o'rganishga, tadqiq va talqin etishga qaratilganligi bilan tahsinga loyiq. Taniqli navoiyshunos Ibrohim Haqqulov suhbatlaridan birida: «Mana, 30 yildan buyon Mir Alisher Navoiy ijodini baholi qudrat o'qib, o'rganib, talqin etaman. Biroq navoiyshunos degan nomga da'vom yo'q. Men Navoiyning muhibiman. Mana shu muhiblik meni ruhlantiruvchi, charchoqlik va chorasizliklardan muhofaza qilib, doimiy ravishda nimalarnidir yozib-chizishga undovchi bir asos...» deganida qanchalar haq edi [Хаққулов, 2001: 72].

Metodika fanining umumdidaktik prinsiplari sirasida ko'rgazmalilikka alohida e'tibor qaratilgani bejiz emas. Dono

xalqimizda yuz marta eshitgandan bir marta ko‘rgan afzal, degan ibratli fikr mavjud. Ta‘lim jarayonida Navoiy hayoti va ijodini o‘rganishda ko‘rgazma maqomidagi krassvord dars usulidan foydalanish yaxshi samara berishini o‘z tajribamiz davomida kuzatdik.

Bir xil qoliplar asosida o‘tiladigan darslar hech bir davrda e‘tibor topgan emas. Shuning uchun ham ma‘rifat darg‘alari doimo ta‘limni mukammallashtirishga intilganlar. Ulug‘ rus yozuvchisi L.N.Tolstoy kundaliklarida shunday yozadi: “Pedagogik faoliyatda metod emas, balki mohirlik san‘ati va talant zo‘r ahamiyat kasb etadi. Iste‘dod bu muhabbat demakdir. Agar o‘qituvchi loaqal o‘z ishiga muhabbat bilan qarasa, u, albatta, yaxshi o‘qituvchi bo‘la oladi” [Файзуллоев, 2018, 71-73]. Bu fikrlar aytilganiga ancha yillar o‘tgan bo‘lsada, hanuzgacha o‘zning qimmatini yo‘qotgan emas.

Endi maqsadga o‘tsak. Yangi mazmundagi faol darslarning afzalligi nimada? Ularni ta‘lim jarayoniga qanday tatbiq etish mumkin? Bu darslarning qanday ko‘rinishlari bor? An‘anaviy darslardan ularning farqi nimada? Xususan, Alisher Navoiy ijodini o‘rganishda ularning qaysi biridan foydalanish mumkin, - degan haqli savollar paydo bo‘lishi tabiiy. Ta‘lim jarayonida faol darslarning *konferensiya dars, sahna dars, bahs dars, disput dars, krossvord dars, test dars, klaster dars* kabi bir qator ko‘rinishlari allaqachon sinovdan o‘tib, ustuvorlashgan usullar sirasiga kiradi.

Ijodkorlar faoliyati aks etgan krossvord va boshqotirmalar hammaga ma‘lum bo‘lib, bu usul u qadar yangilik emas, albatta. Ta‘limda krassvord usulidan foydalanish tajribasi adabiy ta‘limdagi o‘ziga xos noan‘anaviy dars turlaridan biriga kiritish mumkin. Bu zamonaviy ta‘limida yuzaga kelgan yangiliklardan biri hisoblanadi. Ta‘kidlash joizki, bugungi kunda gazeta va jurnallar sahifalarda turli shakl va shamoyilga ega krassvorlarga duch kelamiz. Hattoki shunday gazetalar borki, ular butunlay krassvordlardan iborat. Ularni bir ermak yoki bo‘sh vaqtni o‘tkazish uchun taqdim qilingan «mashg‘ulot» deb biluvchilar ham bo‘lishi mumkin. Aslidachi? Bunday aqliy mehnat turi kishilarni faollikka va faoliyatga undaydi. Ayniqsa, yoshlarda intellektual tafakkurni rivojlanishiga yordam beradi. Bu jarayonda ular ko‘pgina narsalarni aniqlashga, bilib

olishga e'tibor qaratib, bilmagan narsalarini bilishga harakat qilib boradilar. Masalaning muhim jihati shundaki, bu usulni ta'lim jarayoniga ham tadbqiq etish ham o'ziga xos ma'rifiy ahamiyatga egadir.

Yaxshisi unga e'tibor qarataylik. Siz ko'rib turgan jadvaldagi quyidagi krassvord faqat birgina mavzu doirasida tuzilgan belib, u o'ziga xos kompozitsiyaga ega. Unda mutafakkir shoir Navoiyning hayoti va ijodi ma'lum darajada o'z aksini topgan. Krassvord an'anaviy usulga muvofiq ko'rinishda bo'lib, birinchi ustundagi savollar «*Bo'yiga*» ikkinchi ustundagi savolar esa «*Eniga*» sarlavhasi asosida tuzilgan. Undagi savollarning miqdori - 34 ta bo'lib, ular tematik jihatdan rang-barangdir. Krassvord savollarni mazmuniga ko'ra to'rt qismga bo'lib, o'rganish maqsadga muvofiq.

Berilgan savollarda Navoiy asarlari hamda ulardagi asosiy timsollar nomi, shoirning ustozlari, do'stlari, zamondoshlarining nomi, shuningdek, shoir ijod qilgan adabiy janrlar va u borgan shahrlar nomiga asosiy etibor qaratilganligini kuzatish mumkin.

Ushbu krassvord darsni maktab va oliy o'quv yurtlarida Alisher Navoiy hayoti va ijodini o'rganish jarayonida tashkil etish yaxshi samara beradi. Chunki bu davrda o'quvchi va talabalar Navoiyning hayoti va uning adabiy merosi bilan to'liq tanishgan bo'ladilar. Masalaning muhim jihati shundaki, krassvordda ko'rsatilgan har bitta savol dars ishtirokchilari uchun notanish bo'lmasdan ularning har biri ta'kidlanganidek dars jarayonida o'rganilgan.

Mashg'ulot qanday tarzda uyushtirish lozim? Mashg'ulot odatdagidek o'qituvchining rahbarligi ostida olib boriladi. Ko'rgazmadagi savollar umumiy tarzda sinfga beriladi va ularning har biriga to'g'ri va aniq javob berish talab etiladi (Savollar bolalarga oldindan berib qo'yish ham mumkin). Har bitta javob individual tarzda qabul qilinadi. Shu jarayonda biror o'quvchi doskaga jalb etilib, kattalashtirilgan krassvord jadvalni to'ldirib boradi. Dars jarayonini yanada faollashtirish uchun savollarga to'g'ri javob bergan ishtirokchilar o'qituvchi tamonidan o'z vaqtida rag'batlantirib borilishi ulardagi qiziqishni yanada oshiradi.

O'qituvchining pedagogik mahorati bunda hal qiluvchi ahamiyatga ega bo'ladi, albatta. U savollarning xarakteriga, mazmun va

mudarijasiga qarab o'quvchilarga taqdim qilib borish zarur. Xullas, 34 ta savolga berilgan javoblar shu tarzda o'z yechimini topadi. Qisqacha qilib aytganda, bu dars usuli bir qator afzalliklariga ega ekanligini biz ish tajribamiz davomida kuzatib, quyidagi xulosaga keldik. Bular quyidagilardan iborat:

*Birinchi*dan, o'quvchilar Navoiyning hayoti va ijodiga doir savollarga to'g'ri javoblar topishda o'rganilgan bir mavzuni berilgan krossvord vositasida o'zlashtirib, unda ko'rsatilan asosiy ma'lumotlarni o'z xotiralarida yanada mustahkamlab boradilar.

*Ikkinchi*dan, krossvordagi savollariga to'g'ri javob topish jarayoni o'quvchilarni o'ylashga, fikirlashga shuningdek, ularni kitob bilan ishlashga undaydiki, bu eng muhim natijalardan biri deyishga asos bo'ladi.

*Uchinchi*dan, mazkur darsga o'quvchilar alohida e'tibor hamda katta qiziqish va ishtiyoq bilan ishtirok etishlari, shubhasiz. Bir xil qoliplar asosida o'tiladigan darslarga odatlanib, ustozlardan doimo doshnomlar eshitishga o'rganib qolgan o'quvchilar ham bu darsdan nimlarnidir o'rganganligi ayon bo'ladi. Bu narsa, darsning muvaffaqiyatidan darak beradi.

*To'rtinchi*dan, bunday dars usullardan o'rni-o'rnida tatbiq etib borish ayrim o'quvchilarda mudrab yotgan layoqatlarini yuzaga chiqishiga imkoniyat yaratadi. Ularda mumtoz she'riyatga qiziqish hisini yanada oshirib, chiston va muammo tipidagi mumtoz lirik janrlardagi asarlarini tushunishlariga ma'naviy zamin tayyorlaydiki, bu ta'lim jarayonidagi mahim vazifalar sirasiga kiradi.

*Beshinchi*dan, o'quvchilar bu jarayonda mutafakkir shoir asarlari va qahramnlari nomini to'g'ri talaffuz qilish bilan birga ularni xatosiz yozish bo'yicha ham grammatik qoidalarni yanada mustahkamlab boradilar. Bu esa ulardagi nutq madaniyati va savodxonlik darajasi rivojlantirishda muhim omil beb xizmat qiladi.

Va nihoyat, *oltinchi*dan, bu jarayonda eruvchilar test savollariga to'g'ri javoblar topish yo'llarini ham o'rganib boradilar. Bunday yangicha dars usulining bir qator afzal jihatlari bo'lib, bu jarayonda o'quvchilarning har biri bilan ishlash uchun imkoniyat tug'iladi. Muhimi, bunday darslar o'quvchilarni faollikka undaydi. Endi ular shunchaki tinglovchi bo'lib qolmasdan, balki bilmaganlarini

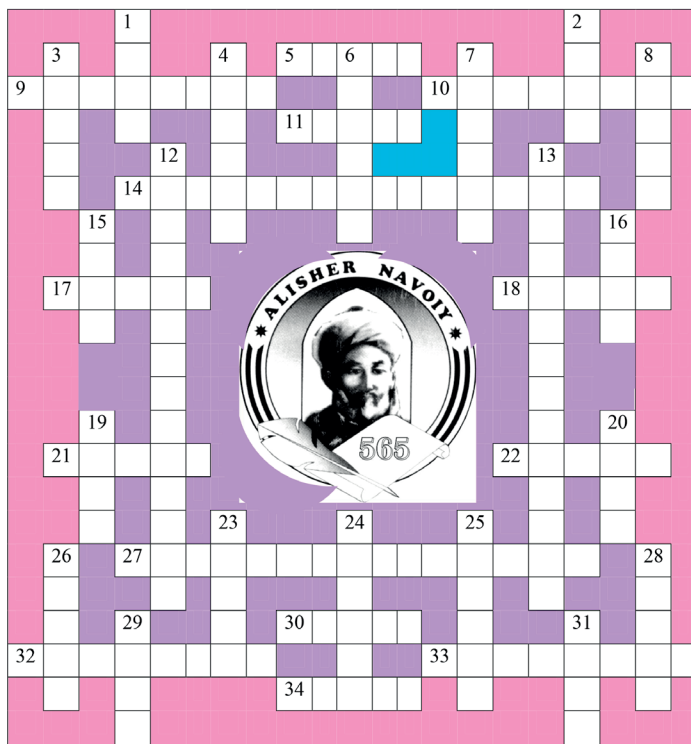
bilishga intilib, mustaqil holatda fikrlashga o‘rganib boradilarki, bu usul zamonaviy ta’lim tizimidagi muhim ishlardan biri ekanligi bilan pedagogik qimmat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Йўлдошев Қ. Адабиёт ўқитишнинг илмий-назарий асослари –Тошкент: Ўқитувчи, 1996.

2. Файзуллоев Б. Замонавий таълимда фаол дарс // Кўптилли шароитда она тилини ўқитишни такомиллаштириш: муаммолар, янгича кўзқарашлар ва ечимлар (Халқаро илмий–амалий конференция материаллари) – Қозоғистон: Шымкент, 2018, 71-73-бетлар.

3. Ҳаққулов И. Навоийни англаш саодати // “Тафаккур” журнали, 2001, 1-сон, 72 -бет.



Yoniga:

5. Navoiyning ustozlari va do'stlari. 9. «Saddi Iskandariy» dostonidagi bosh qahramon. 10. Yosh Alisher sevib o'qigan kitob. 11. Navoiy qurdirgan bino. 14. «Xazoyin ul-maoniy» to'plamining birinchi devoni. 17. «Sa'bai sayyor»dagi rassom. 18. «Xamsa»dagi qahramonlardan biri. 21. 1448-yilda Navoiy bormoqchi bo'lgan shahar. 22. Navoiy ko'p foydalangan lirik janr. 27. «Xazoyin ul-ma'oniyy»ning ikkinchi devoni. 30. «Xamsa»dagi qahramonlardan biri. 32. Navoiy hokim belgan shahar. 33. Shoirning adabiyotshunosilikka doir asari. 34. Yosh Alisher sevib o'qigan «Mantiq ut-tayr» muallifi.

Bo'yiga:

1. Ijod mahsuli. 2. Navoiy «Mahbub ul-qulub», «Vaqfiya», «Munshaot» asarlarida qo'llagan janr. 3. Murabbiy. 4. «Xamsa» qahramonlaridan biri. 6. «Sa'bai sayyor»dagi saxovatli kishi. 7. Navoiy ustoz deb bilgan o'zbek shoiri. 8. Shoirning fors-tojik tilida yozgan asarlaridagi taxallusi. 12. «Xazoyin ul-maoniy» asarining to'rtinchi devoni. 13. «Xamsa»ning birinchi dostoni. 15. 1449-yilda Alisher oilasi ko'chib borgan mamlakat. 16. Shoirning afsonaviy ma'shuqasi. 19. Navoiy o'z she'rlarida yor qomatini qiyos qilgan daraxt. 20. Navoiy haqidagi «Hayot bestoni» qissasining muallifi. 23. Poema. 24. «Farhod va Shirin» dostonidagi donishmand. 25. Qays. 26. Navoiy dostonlari majmuasi. 28. Shoir tug'ilgan shahar. 29. «Mezonul – avzon»da bahs yuritilgan vazn. 31. Yosh Alisher Sharafiddin Ali Yazdiy bilan uchrashgan shahar.

“... RUB’I MASKUNIDA QAHRAMON UL TURUR”

A HERO ALL OVER THE WORLD

Burobiya Rajabova

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

Annotatsiya

Maqolada Sulton Husayn Boyqaro qalamiga mansub “Risola” asarining xorijda va mamlakatimizda qilingan nashrlari xususida qisqacha izoh berilgan. Asarda Alisher Navoiy sharafiga bag‘ishlangan nasriy hamda nazmiy bayondan bir lavha tahlil va talqin qilingan. Shuningdek, daho so‘z san’atkorining ayrim asarlari ham talqin doirasida tahlilga tortilgan.

Kalit so‘z: *nasriy asar, madaniy muhit, poetik mahorat, e’tirof, matn, qofiya, tasvir.*

Annotation

The article gives a brief explanation of the publication of the work “Risola” by Sultan Hussein Boykaro abroad and in our country. The play analyzes and interprets a piece of prose and poetry in honor of Alisher Navoi. Some of the works of the genius artist have also been analyzed in the context of interpretation.

Key words: *prose, cultural environment, poetic skill, recognition, text, rhyme, image.*

“Buyuk olim va mutafakkir shoir Alisher Navoiyning tabarruk nomi, ulkan ko‘lami bilan hayratda qoldirgan ilmiy-adabiy va ijtimoiy-siyosiy faoliyati, jahon xalqlari madaniyati xazinasidan munosib o‘rin olgan o‘lmas asarlari ko‘pchilikka ma’lum va mashhur. Navoiy hayot chog‘laridayoq mashhuri jahon bo‘lgan, vaqt o‘tishi bilan esa uning shuhrati tobora ortib bordi. Xullas, jahon adabiyoti tarixining buyuk namoyandalaridan biri bo‘lib qoldi.

Alisher Navoiy va uning asarlariga bo‘lgan havas, o‘qish va

o‘rganishga bo‘lgan intilish uzoq tarixga ega. Bu tarix buyuk shoir va olimning hayotligidayoq boshlandi va shu kunlargacha davom etib kelayapti” [Ahmedov, 1985: 2]. Ayni ma‘noda Navoiy davri manbalaridan biri sifatida daho shoirning maktabdosh do‘sti – Sulton Husayn Boyqaro (1438–1506-yy. Husayniy taxullusi bilan o‘zbek tilida ijod qilgan, undan bizga Devon va “Risola”si meros qolgan)ning 1485-yilda nasriy usulda bitgan [Orasli, 1968: 7-12] “Risola” (“Risolai Husayn Boyqaro” [Abdug‘afurov, 1972: 18] asariga murojaat qilsak. Ma‘lumki, Sulton Husayn Boyqaroning Navoiy shaxsiga va uning durdona asarlariga bo‘lgan havasi juda baland bo‘lgan, qolaversa, munaqqid sifatida ham ularni ishityoq bilan o‘qib-o‘rgangan, o‘rni bilan tanqidiy fikrlarini aytgan.

Shu o‘rinda alohida ta’kidlash zarurki, Alisher Navoiy nomi, hayoti va ijodi, asarlari bilan bog‘liq ma‘lumot, lavha, tasvirlar bitilgan manbalarni ikki guruhga tasnif qilib o‘rganishimiz mumkin, ya’ni, birinchisi – adabiy asarlar, ikkinchisi – tarixiy asarlar. Navoiyshunoslikda mazkur tasnif yuzasidan qilingan tadqiqotlar talaygina bo‘lsa-da, biroq bu masalada akademik B.Ahmedov tuzgan “Navoiy zamondoshlari xotirasida” [Ahmedov, 1985: 221] va navoiyshunos olim Sh.Sirojiddinov yozgan “Alisher Navoiy manbalarining qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili” [Sirojiddinov, 2011: 326] kabi kitoblarni alohida tilga olish kerak, ular yaxshi tadqiqotlarni amalga oshirgan.

Sulton Husayn Boyqaro “Risola”si Alisher Navoiy haqida ma‘lumot beruvchi manbalarning adabiy asarlar jumlasiga kiradi va asarda fozil shahar – Hirot madaniy muhitida mingdan ziyod qalam ahli, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy va o‘zning shoh va shoirlik faoliyati haqida kishini rag‘batlantiradigan xabarlarini o‘qish mumkin. Qizig‘i shundaki, Alisher Navoiy mazkur asarning yozilishi munosabati bilan unga javob tarzida 1485-yilda o‘zining pand-nasihatharakterdagi 266 ta ruboiylardan iborat bo‘lgan “Nazm ul-javohir” asarini yozgan. U “Risola”da o‘zi haqida katta hajmda bitilgan yuksak e’tirofnn o‘qib, “*Bir bandasini shohi jahon vasf etmish*”, deya ta’sirlanib va poetik talqin qilib, “Nazm ul-javohir”ning muqaddimasida ruboiylar bitgan, fikrimiz isboti uchun shu ruboiylardan birini tamsil qilib keltiramiz. Chunonchi:

*Bir zarrani mehri zarfishon vasf etmish,
Bir qatrani bahri begaron vasf etmish,
Bir xastani Isoyi zamon vasf etmish,
Bir bandasini shohi jahon vasf etmish* [Navoiy, 1999: 133].

Endi mazkur asarning xorijda va mamlakatimizda amalga oshirilgan nashrlari xususida qisqacha bayon qilib o'tsak. "Risola" ilk marta 1945-yilda turk olimi Ismoil Hikmat Ertoylon tomonidan Turkiyaning Omosiya shahrida joylashgan Boyazid kutubxonasidan topilgan va shu yilda uning foto faksimile nusxasi nashr qilingan. 1954-yilda turkolog olim Turxon Ganjaviy tomonidan Rimda shu faksimilei italyan tilidagi tarjimasini bilan birga chop etilgan. 1966-yilda Toshkentda "Risola" matnini kichik kirish so'zi bilan ozarbayjon olimi Hamid Orasli O'zbek tili va adabiyoti" jurnalining 3-sonida e'lon qilgan [Boyqaro, 1968: 11]. 1968-yilda afg'onistonlik olim Muhammad Ya'qub Juzjoniy Qobulda Sulton Husayn Boyqaroning to'la devonining oxiriga "Risola"ning ba'zi xatolardan xoli bo'lgan matnini ilova qilib, nashr qilgan. Mamlakatimizda esa dastlab 1968-yilda S.G'aniyeva va Sh.Abdullayeva birgalikda Husayn Boyqaro devoni va "Risola"sini ba'zi qisqartmalari bilan, 1991-yilda "Ulug' zamondoshlarimiz haqida" nomli rukn ostida A.Rustamiy va K.Hasanlar "Risola"ning o'zini, 1995-yilda esa A.Erkinov "Shoh va shoir Husayn Boyqaro. "Risola". Devon"ini birgalikda tabdili bilan nashr qilgan. Xullas, asar mamlakatimizda uch marta muvaffaqiyat bilan nashr qilingan, ammo eng katta nashr tiraji 1968-yilgi nashr hisoblanadi, ya'ni, mazkur nashr 15 ming nusxada chop bo'lgan. Sulton Husayn Boyqaro ijodi bo'yicha ilmiy tadqiq olib borgan H.Jo'rayevaning mazkur asar xususida "Husayniyning hayoti va ijodiy merosi" nomli kitobida aytgan quyidagi ma'lumoti biz uchun muhim sanaladi. Chunonchi: "Risola" Husayn Boyqaro, Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiyilar siymosini o'rganishda mo'jaz, ammo qimmatli manba hisoblanadi. Hozircha ilm-fanda Husayn Boyqaro "Risola"sining ikkita qo'lyozma nusxasi ma'lum:

1. Turk olimi Fuod Kuprulizodaning shaxsiy kutubxonasidagi qo'lyozma.
2. 1945-yilda Ismoil Hikmet tomonidan Omosiya shahridagi Boyazid kutubxonasidan topilgan qo'lyozma" [Jo'rayeva, 2014: 15].

Ma'lumki, temuriylar davlati boshqaruvida bo'lgan, Xurosonning poytaxti hisoblangan Renessans shahar – Hirot Sulton Husayn Boyqaro hukmronligi davrida ham ilm, ham san'at va adabiyotning gullab yashnagan markaziga aylangan. Unga madaniy ko'tarilishning etakchisi bo'lgan Alisher Navoiy boshchilik qilgani ishonchli manbalarda batafsil aytilgan yoki Boburning yuksak e'tirofi bilan aytadigan bo'lsak, u juda keng planda murabbiy va muqavviylik qilgan.

Ma'lumki, Alisher Navoiy Sulton Husayn Boyqaroning noyob shoirlik qobiliyati haqida 459 nafar qalam ahli haqida ixlos bilan bitgan “Majolis un-nafois” tazkirasida so'zlagan. Uning sharafiga tazkiraning 8-majlisini to'liq bag'ishlagan [Navoiy, 1997: 172-211]. Sulton Husayn Boyqaro ham Alisher Navoiyni yuksak qadrlagan, buyuk xizmatlari uchun uni ko'klarga ko'tarib madh etgan. Alisher Navoiy bilan o'zi o'rtasida kechgan ibratli hammusohiblik, do'stlikka yo'g'rilgan hamkorlikni zo'r mamnuniyat bilan “Risola”sida e'tirof etgan. Ushbu e'tirofning estetik zavq va baland pafosning bir ifodasini uning quyidagi nasriy va nazmiy bayonida, xususan, o'qishli ruboiysida o'qiyimiz. U ruboiyda ulug' shoirning so'z mulkini zabt etishdagi mahorati va o'zbek (turkiy) tilning rasmiy maqomini ko'tarishdagi ulkan jasoratini qadrlab, uni *qahramon*, *sohibqiron*, deya qayta-qayta sharaflagan: “*Bu kun nazm arkonining rub'i maskunida qahramon ul turur va bu mamolik fathiga sohibqiron yana desalar bo'lur. She'r:*

Erur so'z mulkining kishvaristoni,

Qayu kishvariston, xusravnishoni

Dema, xusravnishonkim, qahramoni,

Erur gar chin desang, sohibqironi” [Boyqaro, 1995: 25].

Biz yuqorida keltirgan nasriy va lirik turda bitgan e'tirofning mazmuni hamda mohiyatidan ko'rinib turibdiki, “*rub'i maskunida qahramon ul turur;*” degan shohona e'tirof nihoyatda baland pardalarda maroq bilan ifodalangan. Ayniqsa, bag'ishlov xarakteridagi mazkur fasohatli ruboiyni shoh va shoir Husayn Boyqaro do'sti Alisher Navoiyga nisbatan keng fe'llik, bag'rikenglik, o'ta samimiy va saxiylik, chin yurak, nozik did va poetik mahorat bilan bitgani seziladi. Bilishimizcha, dunyo, olam, jahon boshqaruvi

yoki mamlakat boshqaruvi kabi ma'nolarni o'zida ifodalagan hamda davrning buyuk yoki ayrim xos kishilarini sifatlash uchun qo'llangan *kishvaristoni, xusravnishoni, qahramoni, sohibqironi* singari so'zlarga ham ma'naviy, ham emotsional urg'u berib, ularning o'zidan she'r matnida san'atkorlik bilan mazmundor qofiyalar tizimini yaratgan, natijada esa ruboiyning kompozitsion yaxlitligi va ta'sirchanligini yuzaga keltirgan. Sulton ushbu hashamatli qofiyalar tizimi orqali o'quvchiga ulug' Navoiyni temuriylar Uyg'onish davrining fenomeni sifatida tanishtirar ekan, uning nafaqat boy ijodiy merosini, balki ijtimoiy shaxsini ham yuksak baholagan. Matnda *kishvaristoni, xusravnishoni* kabi so'zlarni takror qo'llash orqali Sulton Husayn Boyqaro so'z o'yini qilib, birinchidan, amalda o'zini Xuroson kishvar (mamlakat)ining xusrav (hukmdori)i ekanligiga ham yashirin talmeh san'ati vositasida noziklik bilan ishora qilgan bo'lsa, ikkinchidan esa ulug' Navoiyni ramziy ma'noda, ya'ni so'z mulkinging podshohigina emas, balki o'zidan ham baxtiyor, baxtga erishgan jahongiriligiga ham va, umuman, so'z kishvarining podshohi, bugungi tilda M.Shayxzoda e'tirofi bilan aytadigan bo'lsak, "g'azal mulkinging sultoni", sohibqironi ekanligiga ham ixlos va ochiqlik bilan ishoralar qilgan. Shuni alohida ta'kidlash o'rinliki, bir tomondan, Sulton Husayn Boyqaro Alisher Navoiyga bag'ishlangan mazkur bag'ishlov xarakteridagi go'zal she'rida takror, tanosib, mubolag'a, talmeh kabi badiiy san'atlardan ham unumli foydalangan hamda o'z oldiga qo'ygan so'z muddaosiga, poetik maqsadiga erishgan. Ikkinchi tomondan, so'z, qalam, davot, kitoblarning qadr-qimmatini qadrlagan, qalam ahli uchun sog'lom ijodiy muhit yaratgan va ularning madaniy ko'tarilishga murabbiy va muqavviylik qilgan Sulton Husayn Boyqaro ushbu she'riga ta'lim tarbiyaviy, didaktik ruh va tusni bera olgan. Uchunchi tomondan esa u hukmdorlarga xos hukm va farmon va shoirlarga xos ilhom, poetik tafakkurning kuchi bilan nasriy hamda nazmiy bayonda bitgan e'tirofida mutafakkir do'stining ulug' siymosini ixlos bilan tasvirlagan, temuriylar Uyg'onish davrining fenomeni sifatida esa portretini chiza olgan.

Xulosa shuki, Sulton Husayn Boyqaroning mantiqan boy va shaklan mukammallik kasb etgan ushbu e'tirofida Alisher Navoiyni

nihoyatda yuksak sharaflagani, olqishlaganini ruboiy matnida mahorat bilan qoʻllangan har bir jumla, xususan, *kishvaristoni*, *xusravnishoni*, *qahramoni*, *sohibqironi* kabi soʻzlarining va *chin desang* birikmasining muayyan darajada lingvopoetik, lingvostilistik vazifa bajarib kelganida koʻramiz, buni yuqorida qilgan tahlil va talqinlarimizdan bilsa boʻladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуғафуров А. “Рисолаи Ҳусайн Бойқаро”нинг яратилиш тарихидан // Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 3-сон. – Б. 18.
2. Алишер Навоий. Назм ул-жавоҳир. МАТ. 15-жилд. –Т.: Фан, 1999.
3. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 13-жилд. –Т.: Фан, 1997. – Б. 173-211.
4. Аҳмедов Б. Навоий замондошлари хотирасида. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. – Б. 221.
5. Жўраева Ҳ. Ҳусайнийнинг ҳаёти ва ижодий мероси. –Т.: Kamalak, 2014.
6. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш жилдлик. 2-жилд. –Т.: Фан, 1970. – Б. 33-35.
7. Орасли Ҳ. Ҳусайн Бойқаро “Рисола”си ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти, 1968, 3-сон. – Б. 7-12.
8. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, тестологик таҳлили. –Т.: Akademnashr, 2011.
9. Ҳусайн Бойқаро. Девон. Рисола. Нашрга тайёрловчилар С.Ғаниева ва Ш.Абдуллаева. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968.
10. Ҳусайн Бойқаро. Рисола. Девон. Нашрга тайёрловчи А.Эркинов. –Т.: Шарк, 1995.

ГОРОД ГЕРАТ В ЭПОХУ АЛИШЕРА НАВОИ

THE CITY OF HERAT IN THE ERA OF ALISHER NAVOI

Муътабар ШАРИПОВА

*Худжандский государственный
университет им. акад. Б.Гафурова
(Таджикистан)*

Аннотация

В культурной жизни Герата наступил новый этап который был связан с именами Султан Хусейн Мирзы, Абдурахмана Джами и Алишера Навои. Власть Султан Хусейна Мирзы в Герате являлся прочным и стабильным до конца смерти монарха в 1506 г. и захвата Герата узбеками во главе Шейбанихана в 1507 г. По сведениям Мирзы Бабура во время Султан Хусейна, благодаря его управлению и заботы, блеск и красота Герата увеличились в 10, даже в 20 раз.

Ключевые слова: *Герат, Самарканд, Абдурахман Джами, Алишер Навои, город, Центральная Азия, археология, источники.*

Annotation

A new stage began in the cultural life of Herat, which was associated with the names of Sultan Hussein Mirza, Abdurrahman Jami and Alisher Navoi. The power of Sultan Hussein Mirza in Herat was strong and stable until the end of the death of the monarch in 1506 and the seizure of Herat by the Uzbeks at the head of Sheybanikhan in 1507. According to Mirza Babur during the time of Sultan Hussein, thanks to his management and care, the splendor and beauty of Herat increased by 10, even 20 times.

Key words: *Herat, Samarkand, Abdurrahman Jami, Alisher Navoi, city, Central Asia, archeology, sources.*

Вторая столица государства Тимуридов – Герат где правил сын Тимура Мираншах, а затем Шахрух, в 50-х годах XVв. стал

средоточием ученых, литераторов, художников, архитекторов во главе Бехзода, Джами, Навои и др. Герат в эпоху Шахруха и Султан Хусейна (умер в 1507 г.) стал крупнейшим центром восточной цивилизации о чем свидетельствуют сведения зарубежных гостей Герата.

По свидетельству археологов город Герат возник в античный период в районе плодородной горной долины реки Гереруда. Термин «Гереруд» в научной литературе употребляются для обозначения как самого города Герата, шахр, так и для обозначения реки Гереруда(20,61). Город в Хв. в эпоху Саманидов и Газневидов являлся одним из главных центров торговли Хорасана, хотя и оставался немного в стороне от торговых путей, ведущих в Индию[Мирбобоев, 2001, 61].

В 1351 г. после продолжительных кровопролитных войн, Гератом в 1381 г. овладел Тимур. Первым тимуридским наместником Герата был старший сын Тимура – Мираншах, который начиная с 1403 г. правил Султанией и другими городами ближнего Востока, которые в 1403г. после распада Турецкой империи и пленение султана Турции знаменитого Султана Баязида входили в состав Турецкой империи [Каримов, 2008, 150].

В 1397 г. управление Гератом пришло в руки Шахруха. В 1415 г. Шахрух восстановил все городские укрепления Герата, разрушенные его отцом при взятии города. Центральная площадь Герата до воцарения Шахруха представляло собой близкий квадрату прямоугольник, составляющий около 2,5 кв. км. Шахрух целиком перепланировал центр города[Исфизори, 1339, 103]. Из конца в конец его, перпендикулярно друг к другу были проведены четыре торговые ряды – улицы, берущих начало у четырех городских ворот. В самом центре, на месте скрещения четырех улиц, располагалась базарная площадь – Чорсу. Стараниям Шахруха все эти четыре торговые ряды были прикрыты сводами и куполами из жженого кирпича и алебаstra. Местами на куполе были оставлены проемы для освещения в виде фонарей [Рукопись, 1989, 103].

В летнее время рынки поливались водой. Бабур посетивший

Герат в 1506 г. восхищался базарами Чорсу и Базари Малик. По словам китайского посла Чень-Ченя, посетившим Герат в 1414 г. «торговые лавки были распределены по рядам. Так, например, торговцы оружием, конской сбруй, платьем все они имели свои особые ряды и не могли перемешиваться. На базарах мало наблюдалось ссор и споров» [Рукопись, 1989, 104].

В самом городе и за пределами городских стен Шахрух, его сыновья, внуки и придворная Тимуридская знать разбивали загородные дачи. Особой красотой и убранство отличались сады-дворцы Шахруха, Султан Хусейн Мирзы и других сановников Тимуридского двора. Они отражены во многих миниатюрах Бехзада и его современников» [Мукимов, Ташкент, 122]. У Мирзы Бабура сохранилось полное описание этих дворцов и загородных дач [Бобур, 1958, 104].

Согласно сведениям китайских послов другие слои горожан также утопали в роскоши. Например, они также строили свои дома «из жженого кирпича, стены помещения завешивали тканями из шелка и шалями (имеется ввиду очевидно сузана)». Гератцы имели также пристрастие к роскоши. Они седлали своих коней, уздечки украшали золотом, серебром, и разноцветными камнями. Тело лошади покрывали ковриками, увешанными звонкими колокольчиками. Молодые гератцы из сословия озодагон и другие знатные люди ходили даже в обыденные дни в красивых расшитых халатах, с поясами, украшенными драгоценными камнями, а ножны сабель были выложены золотом и яшмой, а на головных уборах прикрепляли жемчуг и драгоценные камни» [Рукопись, 1989, 108].

По словам китайских посланников знатные люди Герата были весьма зажиточными они строили свои дома из жженого кирпича, стены помещения завешивали тканями из шелка и шалями. По свидетельству тех же китайцев гератцы имели очень пристрастие к роскоши. В период правления Шахруха знатные люди украшали седла своих коней золотом, серебром и разноцветными украшениями. Молодые гератцы же из сословия озодагон и другие люди из знатных семей даже в обыденные дни в красивых расшитых халатах, с поясами, украшенными

драгоценными камнями, а ножны сабель были выложены золотом и яшмой, а на головных уборах прикрепляли жемчуг и драгоценные камни [Мукимова, 2001, 36]. Нечто подобные рыцарские традиции наблюдались также в Худжанде в период празднования Навруза, а также семейных торжеств. Краевед Н. Г. Малицкий очевидец одной из таких процессии писал следующее: «В Ходжете можно было видеть в странном даже процессии ряженных юношей изображавших богатырей и героев Ирана» [Мирбобоев, 2001, 104].

В 1469 г. в Тимуридском уделе области Хорасана на царский престол воссел Султан Хусейн Мирза. В культурной жизни Герата наступил новый этап который был связан с именами Султан Хусейн Мирзы, Абдуррахмана Джамии и Алишера Навои. Власть Султан Хусейна Мирзы в Герате являлся прочным и стабильным до конца смерти монарха в 1506 г. и захвата Герата узбеками во главе Шейбанихана в 1507 г. По сведениям Мирзы Бабур во время Султан Хусейна, благодаря его управлению и заботы, блеск и красота Герата увеличились в 10, даже в 20 раз. Объективно характеризуя время правления Султан Хусейна, Бабур пишет, что «время Султан Хусейна было удивительный временем. Хорасан и в особенности Герат, были наполнены людьми выдающимся и несравненными». Бабур был прав. В эпоху Султан Хусейна и Абдуррахмана Джамии основные принципы, как повышенное внимание к человеку науки, человеческой личности вообще, а также к простым людским запросам достигли своего высшего апогея.

Герат эпохи Абдуррахмана Джамии чем-то напоминал города Европы середины XIX в. Китайские посланники, говоря о Герате той времени писали, что «...жители города мало готовят, пишу дома, а покупают кушанья в лавках. Поэтому лавки на рынках не закрываются ночью, и всю ночь напролет (там) горят огни» [Рукопись, 1989, 104-105].

Использованная литература:

1. Мирбабаев А. К. Культурная жизнь Герата эпохи Бехзада // Камолуддин Бехзад и актуальные проблемы культуры Центральной Азии. – Душанбе, 2001. – С. 61.
2. Каримов О., Холджураев Х., Мирбабаев А. История таджикской дипломатии.–Худжанд, 2008. – С. 150.
3. Исфизори. Равзат-ал-джанот фи-васоиф. –Тегеран, 1339. – С. 27.
4. Описание иностранных государств на Западе. – Страны и народы Востока. – Вып. XXVI. – Москва, 1989. – С.103.
5. Там же, с. 104.
6. Мукимов Р. Архитектура и градостроительство Мавераннахра и Хорасана эпохи Бехзада // Камолуддин Бехзад, с. 122.
7. Бабур-наме. Записки Бабура. Пер. М. Салье. – Ташкент, 1958. – С. 258 и др.
8. Описание иностранных государств на Западе, указ. раб, с. 108.
9. Мирбабаев А. Древнеиранские элементы в культуре Ходжента. – Шелковый путь. Алманах. – Вып. 1. – Душанбе, 1990. – С. 40.
10. Описание иностранных государств, указ. раб, с. 103-104.

DEVLETLERİN YUMUŞAK GÜÇ ENSTRÜMANI OLARAK DİL

“LANGUAGE” AS A TOOL OF SOFT POWER FOR STATES

Ahmet AKALIN
Ankara Üniversitesi
(Türkiye)

Özet

Yumuşak güç enstrümanları başarılı kullanımı bir devlet hakkında olumlu algı oluşturarak onu çekici kılmakta, diğer alanlardaki başarısı için zemin hazırlamaktadır. Bu yumuşak güç enstrümanları kültür, siyasi değerler ve dış politika ana başlıkları ile ifade edilmektedir.

Devletlerin en önemli yumuşak güç araçlarından birisi toplumun kültürünün yansıması olan halkının konuştuğu dildir. Yumuşak güç kullanılarak icra edilen kültürel faaliyetler devletlerin kültürel zenginliklerini diğer devletlerin insanlarına tanıtmada kullanılan cazip bir yöntemdir ve bu faaliyetleri gerçekleştirirken dilden faydalanılmaktadır.

Çalışmada devletlerin yumuşak güçlerinin anlatımında ve bizzat kendisi yumuşak güç enstrümanı olarak dilin rolü ele alınmaktadır. Özellikle, devletlerin başlıca yumuşak güç araçlarının uluslararası alana aktarılmasında dili kullanan eğitim kurumlarının başat aktör olarak önemi vurgulanmaktadır. Bu kurumların konferans, kongre, çalıştay, sempozyum, akademik yayın, kütüphane hizmeti gibi çalışmaları ile festival, sergi, sinema ve tiyatro gösterimleri gibi sanat etkinlikleri ve spor müsabakaları başta olmak üzere birçok faaliyetleri bulunmaktadır. Bütün bu faaliyetlerde kullanılan dil, ait olduğu toplum için önemli bir tanıtım görevi yapmaktadır.

Ayrıca bu çalışmada Özbekistan'ın Ali Şir Nevai ile özdeşleşmiş dilinin ülkenin önemli bir yumuşak gücü olduğu vurgulanmaktadır. Çalışmada Özbek dilinin, Özbekistan'ın sanat, mimari, manevi miras, el sanatları, müzik, tiyatro, mutfak ile birlikte ülkenin

tanıtımında üstleneceği rolün anlatılması amaçlanmaktadır. Çalışma belge incelemeye dayalı nitel bir çalışmadır. Çalışmadan elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dil, Yumuşak Güç, İmaj, Özbekçe, Alishir Nevai

Abstract

The successful use of soft power tools creates a positive perception of the state, makes it attractive, and lays the foundation for its success in other areas. These soft power tools are expressed in the headlines of culture, political value, and foreign policy.

One of the most important tools of the soft power of states is the language that their people speak, which reflects the culture of society. Cultural activities conducted using soft power are an attractive method used to present the cultural wealth of nations to the people of other countries and language is used while performing these activities.

In the study, the role of language in expressing the soft power of states and as an instrument of soft power itself is discussed. Emphasis was placed on the importance of educational institutions that use language in transferring the major soft power tools of states to the international arena. These institutions have many activities including academic studies such as conferences, workshops, seminars, publications, library services, festivals, exhibitions, film and theater performances, arts and sports activities. The language used in all these activities is an important promotional task for the community to which it belongs.

In addition, in this study, it was confirmed that the Uzbek language, which is identified with Ali Şir Nevai, is an important soft force of Uzbekistan. The aim of the study is to explain the role of the Uzbek language in promoting the country, as well as the art, architecture, spiritual heritage, crafts, music, theater and cuisine of Uzbekistan. The study is a qualitative study based on document review. The data obtained from the research were analyzed by descriptive analysis method.

Key words: Language, Soft Power, Image, Uzbek, Alisher Navoi.

Giriş

Sert güç (hard power) kullanımının masraflı olması ve istenilen sonucu her zaman vermemesi yumuşak güç politikalarının egemen güçler tarafından kullanımını yaygınlaştırmıştır. Kültür, siyasi değerler ve dış politika bahse konu yumuşak gücün saç ayağını oluşturmaktadır. Kültür başlığının içinde değerlendirilen “dil” yumuşak güç faaliyetlerin önemli bir unsuru olmuştur. Ülkeler kültürel alanda üstünlük sağlamak adına dillerinin küresel ölçekte kullanımını yaygınlaşması için bütçe ayırmakta, stratejiler geliştirmekte ve çeşitli kurumlar kurarak hem akademik hem de kütle iletişim araçlarından yararlanmaktadır.

Dil vasıtasıyla bir devletin ulusal imajını sınırları ötesinde güçlendirmek için yüz yüze iletişimin gücünü kullanan hükümet destekli uluslararası kültür enstitülerinin dil eğitimi, kütüphaneler, festivaller, sergiler, sinema ve tiyatro gösterimleri başta olmak üzere birçok faaliyetleri bulunmaktadır. Bu tür uluslararası enstitülere Alliance Française, British Council, Goethe Enstitüsü, Konfüçyüs Enstitüsü, Yunus Emre Enstitüsü, Russky Mir Vakfı örnek verilebilir.

Uluslararası alanda farklı dillerde yayın yapan Reuters, Agence France Presse (AFP), TASS, Anadolu Ajansı gibi haber ajansları; BBC, El-Cezire, Sputnik, Deutsche Welle (DW), Xinhua, TRT gibi televizyon kanalları; ayrıca radyolar, internet portalları, sosyal medya hesapları yine “dil” faktörünü öne çıkartmaktadır.

Akademik kurumlar, üniversiteler, askeri okullar, eğitim bursları kaynak ülkelerin kendi dillerinin yaygınlaştırmaları için kullandıkları önemli faaliyetler arasındadır.

Görsel işitsel eserler yani televizyon dizileri, sinema filmleri, belgesel yayınlar dil konusunda önemli etkiye sahiptirler. Her ne kadar alt yazı ya da dil montajı yapılarak yayınlansa da özel isimlerden, arka plan yazılarına kadar birçok orijinal dildeki kelimenin izleyiciler tarafından öğrenilmelerini sağlamaktadır.

Bu sayılanlar başta olmak üzere küreselleşmeyle birlikte devletler kendi dillerinin küresel ölçekte kullanımını arttırmak, dil üzerinden hegemonya elde etmek, ulusal dillerinin bölgesel ve küresel alanda

*lingua franca*¹ olması için kimileri Fransa gibi yüzyıllardır kimi ise Türkiye gibi yeni yeni çalışmalar yapmaktadır.

Özbekistan özelinde ise Fergana'dan Harezm'e kadar “*adeta bir kültür okyanusu üzerinde konumlanmış*” olan ülkenin uluslararası alanda yumuşak gücünü kullanmasında kadim bir geçmişe sahip olan Özbek dili ve edebiyatı önemli bir hazinedir. Maverâünnehir'in bereketli topraklarında XV. Yüzyılda yaşamış Mir Alişir Nevai bu dilin gelişiminde yadsınamayacak kadar önemlidir.

Yumuşak Güç Kavramı

Kullanımı Soğuk Savaşın bittiği yıllarada dayanan Yumuşak Güç kavramını ilk defa ortaya atan Josef Nye'dir. Nye'a göre yumuşak güç başkalarının tercihlerini şekillendirme yeteneğine dayanmaktadır. Bu bağlamda yumuşak güç, siyasi gündemi diğer insanların önceliklerini şekillendirecek tarzda tayin etme kabiliyetine dayanmaktadır. Bu kavram daha çok insanların tercihleri belirleme becerisine sahip çekici bir kültür, siyasi değerler, kurumlar, meşru görülen ya da ahlaki otoritesi olan politikalar gibi soyut değerler ile ilgili bir kavramdır (Yılmaz, 2018).

Ülkelerin Cazibesi

Bir ülke başka ülkelerin nezdinde insan kalitesi, sosyal sermayesi, özgürlükleri, demokrasisi, refahı, sanatı, sineması, mimarisi, tarihi birikimi, kültürel zenginliği, müziği, eğitim sistemi, bilim ve teknoloji altyapısı, inovasyon kapasitesi, diplomatik becerisi ve kendini anlatabilme yeteneği gibi unsurları bir araya getirebilmesi o ülkenin kendini cazibe merkezi hâline getirebilmesidir (Sandıklı, 2014: 190). Bu sayılardan birçoğu Özbekistan için geçerlidir. Bir kısmı da hızla elde edilme yönündedir. “*Adeta bir kültürel zenginlik okyanusu üzerinde konumlanmış*” olan Özbekistan, yüzyıllar boyunca bellek, simgeler, kurumlar, dil, mutfak zevkleri, sanat eserleriyle (Maalouf, 2020: 37) cezbedicidir.

Özbekistan'ın Yumuşak Gücü

Bir ülke kendisinin dil, edebiyat, tarih, eğitim, bilim, sanat, spor, mutfak (gastronomi) vb. gibi unsurlarını kullanarak, dünyada

¹ Bir dili veya lehçeyi paylaşmayan insanların birbiriyle iletişim kurmak için kullandığı ortak dildir.

bir cazibe merkezi haline gelmesi ve başka ülke halklarının zihin ve kalplerine hitap ederek kendine çekme becerisi yumuşak güç olarak ifade edilebilir. 21. yüzyılda bölgesel veya küresel güç olmayı hedefleyen hemen hemen her devletin söz konusu araçları uluslararası imajını güçlendirmek ve dünya kamuoyunu kendi lehine çevirebilmek için kullandığı bir gerçektir. Devletlerin dünya kamuoyu tarafından bilinirliğinin sağlanması iletişim, medya araçları ile sanal olarak; uluslararası kültür enstitüleri gibi kurumlar ile de uluslararası kamuoyuyla yüz yüze iletişim kurarak sağlanabilir.

Kültür başlığı altında Özbekistan'ın yumuşak güç enstrümanları Özbek dili, Özbek kültürünün geniş coğrafyası (hinterland), Özbek halk müziği, Özbek el sanatları, Maverayünnehir, Fergana ve Harezm'in tarihi şehirleri, 14. Yüzyıldan sonra Maverayünnehir'de gelişmiş büyük Türk- İslam medeniyeti, Müslümanlar için önemli inanç merkezleri, Özbek mutfağı, modern müzeleri sayılabilir.

Siyasi değerler bakımından Özbekistan önemli bir ülkedir. Bulunduğu coğrafyada barış ve istikrarın merkezi olmuştur. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ile sosyal medya mecraları başta olmak üzere ifade ve haber almayla ilgili son yıllarda önemli gelişmeler olmuştur.

Dış Politika'da Özbekistan'ın etrafındaki ülkelerde barış ve istikrarın hakim olması için diplomatik faaliyetlerde bulunan, komşu ülkelerle sorunları halletmiş bir devlettir.

Özbek Dili

Kökü Nevai Türkçesine dayanan Özbekçe, Özbekistan'ın resmi dilidir ve Özbek kültürünün taşıyıcı unsurudur. Zira dil ile kültür ilişkisi bir madalyonun iki yüzü gibidir, bir yüzü dil ise diğer yüzü kültürdür. Bu bakımdan kimi zaman dilin kendisi çalışma konusu olurken, kimi zaman da dil diğer kültürel sistemleri anlamak için model olarak kullanılmıştır (Turner, 2016: 23). Taşkent'in Çarlık Rusya'sı tarafından işgal edildiği 1865'te Rus general Krijanovski'nin "*Türkistan toplumuna Rus geleneginin ve dilinin uygulanması gerektiğini*" (Kamalova, 2020: 146) söylemesinden 126 yıl sonra 1991'de Özbekistan'ın bağımsızlığını elde etmesine kadar ki süreçte Özbek dili varlığını korumuştur.

Özbekçe Özbekistan dışında ise Türkmenistan'ın doğusu, Tacikistan'ın kuzey ve batısı, Kazakistan'ın güneyi ile Afganistan'ın kuzeyinde ve Çin'in kuzeybatı bölgelerinde konuşulmaktadır. Ayrıca Rusya Federasyonu'nun başkenti Moskova başta olmak üzere birçok şehirde ve Türkiye'de özellikle İstanbul'da Özbekçe konuşan öğrenciler, çalışanlar ve yakın dönemde Özbekistan'dan göç etmiş nüfus bulunmaktadır. Özbekistan Cumhurbaşkanı Mirziyoyev, *“Günümüzde Özbek dilinde konuşanların sayısı dünya genelinde 50 milyona yaklaştı. Bu da Özbekçe'nin dünyadaki en büyük dillerden birine dönüşmekte olduğunu gösteriyor.”* (Anadolu Ajansı, 21.10.2019) demiştir. Ayrıca Özbek dili ve edebiyatının aralarında Türkiye'nin de bulunduğu 60'a yakın ülkedeki çok sayıda üniversitede okutulduğu bilinmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Son yıllarda Özbekistan'ın cazibesi ve kültürünün derin kökleri, başta komşuları olmak üzere Türkiye, Güney Kore, Çin, İran ve Hint Alt kıtası ülkelerinin (Hindistan, Bangladeş, Pakistan) dikkatini çekmektedir. Bu ülkeler ile giderek artan ekonomik ve kültürel alışverişler karşılıklı kazanç temeline oturmaktadır. Özellikle Türk dilli ülkelerle karşılıklı kazanç ve alışveriş için “dil” faktörü kolaylaştırıcı olmaktadır. Bu sebeplerle Özbekçe'nin yaygınlaşması ve bir iletişim dili olması en başta Özbekistan'ın muhatabı olan milletlerin aydınlarının Özbekistan bilgilerinin bizzat Özbekçe kaynaklardan beslenmesi ve haber ajanslarının, televizyonların ve edebiyat dünyasının Özbekçe takip edilebilmesi Özbekistan'ın en büyük kazancı olacaktır.

Avrasya'nın en stratejik ülkelerinden biri olan Özbekistan'ın kültürel alandaki potansiyel gücü kullanmasında Fransa'nın Alliance Française, Almanya'nın Goethe, Çin'in Konfüçyüs Enstitüleri benzeri bir kurum kurulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Çünkü bu tür uluslararası kültür enstitüleri hikâyelerini kendi ağızlarından anlatmak isteyen ülkelerin yaklaşık 150 yıldır ihdas ettikleri kurumlardır. Türk Dünyasının genelinde saygınlığı olan, Türkçe deyince akla gelen ilk kişilerden birisi, Çağatay Türkçesi'nin kurucusu Ali Şir Nevai'nin ismi ile kurulacak uluslararası bir enstitünün Özbekistan'ın yumuşak güç potansiyelini uluslararası

alandanda görünür hale gelmesi için önemlidir. Zira “Goethe”, “Dante”, “Konfüçyüs”, “Yunus Emre”, “Cervantes”, “Camoos”, “Şemseddin Sami”, “Balassi”, “Sadi” enstitüleri örneklerinde görüldüğü gibi küresel alanda hükümet destekli kültür enstitülerinin isimlendirilmesi genellikle o ülkenin dil ve edebiyat alanında yetiştirmiş olduğu kişilerin isimleri ile adlandırılmaktadır.

Kaynakça:

1. Abdullayeva, T. 2019. “*Türkistan’ın İncisi Özbekistan’daki Müzeler*”, Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği, s.255-275, Ankara.
2. Abdurrahimov, T. 2019. “*Özbekistanlı Bilim İnsanlarının Evrensel Bilimin Gelişmesine Etkisi*”, Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği, s. 3-15, Ankara.
3. Akhundova, J. 2015. Rusya’nın Yumuşak Güç Politikaları, Bursa: Ekin Basın Yayın Dağıtım.
4. Alimov, Biruni. 2015. Dünya Medyasında Özbekistan’ın İmajı Meselesi, Туркия. “Qardes qalemler” журналі. 2015 йил март сони. 91-94 бетлар.
5. Arnaut, V. 2019. “Uluğ Türkistan’ın Avazı: Özbek Halk Müziği”, Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği, s. 85-97, Ankara.
6. Ayangil, R. 2014. “Türk Dünyasının Müziği”, Yeni Türkiye, Sayı 57, Mart- Nisan 2017.
7. Aydemir, E. 2018. Kamu Diplomasisi, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
8. Binark, M. 2019. Kültürel Diplomasi ve Kore Dalgası “Hallyu”, Ankara: Siyasal Kitapevi.
9. Bokuleva, B., Avakova, R., Abeldayev, J. 2012. “Türk Kültürünün Hindistan Uygarlığına Etkisi”, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, XII/1, s. 441-454.
10. Burkhanova, K., Burkhanova, N. 2019. “Özbekistan’ın Kadim Mimarisindeki Manevi Motifler”, Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği içinde, Ankara.
11. Dour, G. 2019. “Bati’da “Avicenna” Olarak Bilinen İbn-i Sina”, Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği, s. 227- 234, Ankara.

12. Eco, U. 2018. *Gülün Adı*, (Özgün adı: “Il Nome Della Rosa”, 1980), 42. Baskı, Çeviri: Şadan Karadeniz, İstanbul: Can Yayınları.
13. Faisal, L. 2019. “Özbekistan’ın Altın İşleme Sanatı ve Ülkenin Tanıtımındaki Yeri”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği*, s. 35-49 Ankara.
14. Kanlıdere, A. 2012. “Özbekistan Cumhuriyeti”, Kanlıdere, A. ve Kemaloğlu, İ. (Ed.), *Çağdaş Türk Dünyası (136-162) içinde*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
15. Kasymov, E., Yusupova, R. 2018. “Türkistan Kültür Değerlerinin Özbekistan Sinemasına Yansıması”, *Sekans Sinema Kültür Dergisi* , s. 173-194, Aralık Sayısı, Ankara.
16. Kavuncu, O. 2018. “Özbek Diasporası”, *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1, s. 28-37.
17. Keskin, F. 2014), *Politik İletişim Sözcüğü*, Ankara: İmge Kitabevi.
18. Kocaömer, Ç. 2019. “Buhara ve Semerkant’ın Bulgaristan Müslümanları İçin Önemi”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği*, s.209-224
19. Macit, A. 2016. *Şeybani Özbek Hanlığı: Siyasi, İdari, Askeri ve İktisadi Yapı*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
20. Nye, Joseph. 2017. *Yumuşak Güç*, İkinci Baskı, Çev. Rayhan İnan-Aydın, Ankara: BB101 Yayınları.
21. Nye, Joseph S., Welch, David A. 2018. *Küresel Çatışmayı ve İşbirliğini Anlamak*, Çev. Renan Akman, Güncellenmiş 5. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
22. Paschalidis, Gregory. 2009. “Exporting National Culture: Histories of Cultural Institutes Abroad”, *International Journal of Cultural Policy*, 15:3, 275-289.
23. Pulatova, M. 2018. “Gastronomik Turizm ve Özbekistan’daki Potansiyeli”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği*, s.69-83, Ankara.
24. Salah, M. 2019. “Ehli Sünnetin Reisi: İmam Maturidi”, *Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği*, s.147-161, Ankara.
25. Sarı, İ. 2017. “Babür İmparatorluğu”, *Büyük Türk Devletleri*, Antalya: Nokta E-Kitap, s.148-161.
26. Signitzer, B., Wamser, C. 2006. “Public Diplomacy: A Specific Governmental Public Relation Function” *Public Relations*

Theory II. H. Botan & Vincent Hazleton, (der.) içinde. Lawrence Erlbaum Associates.

27. Vygotsky, L. S. 2018. Düşünce ve Dil, Çev. Burak Erdoğan, İstanbul: Roza Yayınevi.

28. Yağmurlu, A. 2019. “Kültürel Diplomasi: Kuram ve Pratikteki Çerçevesi”, Selçuk İletişim, 12 (2), 1182-1210.

29. Yusupova, R. 2019. “Seyyidler ve Şerifler Diyarı Özbekistan”, Kültürel Değerlerin Tanıtımında Medyanın Rolü: Özbekistan Örneği, s.175-189, Ankara.

30. Wallerstein, I. 2014. Dünya Sistemleri Analizi, 3. Baskı, İstanbul: bgst Yayınları.

31. Abdulerimov, B. 2019. “Özbekistan Cumhurbaşkanı Mirziyoyev: Dünyada 50 milyona yakın insan Özbekçe konuşuyor”, Anadolu Ajansı, 21.10.2019

<https://www.aa.com.tr/tr/dunya/ozbekistan-cumhurbaskani-mirziyoyev-dunyada-50-milyona-yakin-insan-ozbekce-konusuyor/1621718> , E. 20.01.2020

32. TC Dışişleri Bakanlığı, Özbekistan <http://www.mfa.gov.tr/ozbekistan-siyasi-gorunumu.tr.mfa> , E. 21.01.2020.

33. TC Ticaret Bakanlığı, Özbekistan <https://ticaret.gov.tr/yurtdisi-teskilati/orta-asya/ozbekistan/genel-bilgiler> , E. 21.01.2020.

34. Kuacheyan, R. 2018. Kültür Savaşı nedir? Kültürel Hegemonyo Kavramlarının Yanlış Kullanımları üzerine, <http://www.e-skop.com/skopbulten/kultur-savasi-nedir-kulturel-hegemonya-kavraminin-yanlis-kullanimlari-uzerine/3863> E. 21.01.2020.

35. Portland. 2020. The Soft Power 30, USC Ceneter on Public Diplomacy <https://softpower30.com/> E. 22.01.2020.

36. Governmental Institutions dedicated to Cultural Diplomacy <http://www.culturaldiplomacy.org/academy/index.php?governmental-institutions-dedicated-to-cultural-diplomacy> E.23.01.2020.

37. Ayvalli, Ramazan, “İmam-ı Matüridi ve Matüridilik hakkında -1-”, Türkiye Gazetesi, 12.03.2018 <http://www.turkiyegazetesi.com.tr/yazarlar/prof-dr-ramazan-ayvalli/601161.aspx>

38. Korea Tourism Organization, “K-Pop ve K-Drama”, <http://www.ktotraining.com/tr-tr/k-wave> , E.27.01.2020.

MUNDARIJA

Shuhrat SIROJIDDINOV. Ahliy Sheroziy qasidasida Alisher Navoiy madhi.....	4
İsa HƏBİBBƏYLİ. Ədəbiyyatdan – əbədiyyətə.....	18
Muslihiddin MUHIDDINOV. «Hayrat ul-abror»da soʻfiylar siymosi.....	28
Tanju SEYHAN. Oqqoʻyunlilar davrida oʻgʻuz lahjasiga oʻgirilgan Alisher Navoiy devoni.....	36
Ibrohim HAQQUL. Maʼnaviy valodat va oʻzlik kamoli.....	46
Рамиз АСКЕР. Didaktik edebiyatin şaheseri.....	53
Muhammadjon IMOMNAZAROV. Olti devon muqoyasasi (“Badoyiʼ ul-bidoya”ning yangi topilgan Tehron nusxasi asosida)....	60
Benedek PÉRI. Peculiarities of Mīr Calī-Šīr Navāyī’s Persian Poetry and Ottoman Turkish Poetry.....	81
Nurboy JABBOROV. Alisher Navoiy asarlarida “dunyo” timsoli va uning talqinlari.....	93
Almaz ÜLVİ. Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə”sində müdrik və ideal obrazin təənnümü.....	103
Berdak YUSUF. Navoiy va purizm.....	113
Boqijon TOʻXLIYEV. Taʼlim bosqichlarida Alisher Navoiy lirik merosini oʻrganish muammolari.....	119
Nusratilla JUMAXOʻJA. Navoyi merosi va mulkdorlik madaniyati Navoyi va bozor maʼnaviyati.....	125
Nafas SHODMONOV. Alisher Navoiyning vaqt konsepsiyasi.....	138
Hamidulla DADABOYEV. Alisher Navoiyning kinoya sheʼriy sanʼatini qoʻllash mahorati.....	149
Elçin Ali oğlu İBRAHIMOV. Alishir Navaiʼnin Muhakemetüʼl Lugateyn Eserinin Türkçeʼye Katkıları.....	157
Zuhriddin ISOMIDDINOV. Navoiyning ideali.....	165
Aftondil ERKINOV. Navoiyning “Ilk terma devoni” (1501-y.) Oqquyunlilarga tegishlimi?.....	175
Uzoq JOʻRAQULOV. Navoiy “Xamsa”sidagi uch oʻlim haqida.....	183
Sultonmurod OLIM. Majozdan maqsad – haqiqat.....	195

Karomat MULLAXO‘JAYEVA. Irfoniy ma’noning badiiy talqinida tabiat tasvirining o‘rni.....	204
Qodirjon ERGASHEV. “Tarixi muluki ajam”ning uslubiy xususiyatlari.....	213
Dilnavoz YUSUPOVA. Alisher Navoiy “Xamsa”sida prosodik urg‘u.....	222
Bobonazar MURTAZOYEV. Alisher Navoiy va Xusrav Dehlaviy.....	239
Baxtiyor FAYZULLOYEV. Navoiy ijodi bo‘yicha noan’anaviy dars.....	250
Burobiya RAJABOVA. “... Rub’i maskunida qahramon ul turur”.....	257
Муътабар ШАРИПОВА. Город Герат в эпоху Алишера Навои.....	263
Ahmet AKALIN. Devletlerin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Dil.....	268

«ZEBO PRINTS» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: Toshkent sh., Yashnobod tumani, 22-harbiy shaharcha.

