“Alisher Navoiy va XXI asr”

11-XALQARO KONFERENSIYASI TO‘PLAMI

Toshkent, 2026-yil 9-fevral

“Alisher Navo’i and the 21st Century”

11th INTERNATIONAL CONFERENCE PROCEEDINGS

Tashkent, February 9, 2026

IL LINGUAGGIO DEGLI UCCELLI

LISON UT-TAYR

O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligi
O‘zbekiston Yuzuvchilar uyushmasi
Ozarbayjon Milliy Ilmlar akademiyasi Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot instituti
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti

«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

mavzusidagi 11-xalqaro konferensiya materiallari

2026-yil 9-fevral

Toshkent – 2026

UO‘K: 821.161.1=512.133

KBK: 83.3 (5O‘)
A 51

Mas’ul muharrirlar:

Shuhrat SIROJIDDINOV,
filologiya fanlari doktori, akademik
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili
va adabiyoti universiteti rektori

Nurboy Jabborov,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili
va adabiyoti universiteti professori, filologiya fanlari doktori

Tahrir hay’ati:

Boqijon To‘xliyev (O‘zbekiston), Kemal Yavuz Ataman (Turkiya), Almaz Ulvi Binnatova (Ozarbayjon), Nozliya Normurodova (O‘zbekiston), Islam Jemeney (Qozog‘iston), Farhod Rahimiy (Eron), Karomat Mullaxo‘jayeva (O‘zbekiston), Baxtiyor Fayzullayev (Tojikiston), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston), Shahlo Naraliyeva (Qozog‘iston), Ilyos Ismoilov (O‘zbekiston), Ozoda Tojiboyeva (O‘zbekiston)

Ushbu to‘plamda “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzusidagi 11-xalqaro konferensiya materiallari jamlangan. To‘plamda Alisher Navoiy adabiy-ilmiy merosining mumtoz adabiyotimizdagi o‘rni va bugungi kun uchun ahamiyati, shuningdek, shoir ijodiga bog‘liq holda matnshunoslik va tilshunoslik muammolariga doir ilmiy maqolalar o‘rin olgan. Navoiyshunoslikning bugungi holati va istiqboli borasida muayyan tasavvur berishi uning ahamiyatini belgilaydigan omillardan biridir.

Kitob filolog mutaxassislar, ilmiy tadqiqotchilar, magistrantlar va bakalavr talabalari hamda keng o‘quvchilar ommasiga mo‘ljallangan.

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

I SHO'BA. ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON TAMADDUNIDA TUTGAN O'RNI
SECTION I. THE PLACE OF ALISHER NAVAI'S LITERARY HERITAGE IN WORLD CIVILIZATION

ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN TÜRK HALKLARINA İÇTİMAÎ-MEDENÎ (SOSYO-KÜLTÜREL) VE EBEDÎ MİRASI: TÜRK DİLİ

Dr. Kemal Yavuz Ataman
İçtimaî Siyaset Doktoru, Müstakil Akademisyen
İstanbul Danişment Danışmanlık Ltd. (Türkiye)
kemal.ataman59@gmail.com

Özet. *Dil insana Allah tarafından bahşedilen en önemli azalardan birisi ve nimetidir. Kişinin etrafıyla irtibatını ve fikirlerini beyanı sağlayan dil, cemiyet hayatının en temel unsurudur. Bir milletin içtimâî-medenî /sosyo-kültürel varlığı dil sayesinde tekamül ve terakki eder, devamlılığı ana dilin kuvveti ile sağlanır. Türk dili cihan dilleri arasında kadim, tarihi ve zengindir. Türkler geniş coğrafyalara yerleşmiş, farklı dil, unsur ve kültürlerle iç içe yaşamışlar, zaman zaman tesirlerine maruz kalmışlardır. Ali Şir Nevâyî alim, arif, edip ve büyük bir mütefekkir şahsiyettir. Türk edebiyat tarihine bıraktığı zengin ve eşsiz edebi mirası vardır. O'nun Türk halklarına en büyük ve ebedî mirası Türk Dili üzerine sa'y ü gayreti, mücadelesi ve istikbale dair işaretidir. Zira, bir milletin en büyük zenginliği, kuvveti içtima-medenî / sosyo-kültürel yapısı, varlığı ve zindeliğidir. Bu tebliğde asırlar evvel Türk Dili için hakikati gören ve mücadele eden Ali Şir Nevâyî'nin en büyük ve ebedî mirası üzerinde durulacaktır.*

Anahtar Kelimeler: *Dil, İçtimâî-medenî, Sosyal-Kültürel, Ebedî Miras, Türkler, Basiret Feraset.*

Abstract. *Language is one of the most significant faculties and blessings bestowed upon humankind by God. As the primary means through which individuals communicate with their surroundings and articulate their thoughts, language constitutes the most fundamental element of social life. The social–civilizational (socio-cultural) existence of a nation develops and advances through language, and its continuity is ensured by the strength of the mother tongue. The Turkish language is ancient, historical, and rich among the languages of the world. Throughout history, the Turks have settled across vast geographies, lived in close interaction with diverse languages, peoples, and cultures, and at times been exposed to their influences. Ali Shir Navā'ī stands out as a scholar, sage, man of letters, and a great intellectual. He bequeathed to the history of Turkish literature a rich and unparalleled literary heritage. His greatest and eternal legacy to the Turkic peoples lies in his devoted efforts, struggle, and visionary foresight concerning the Turkish language. For the greatest wealth and strength of a nation reside in its social–civilizational (socio-cultural) structure, existence, and vitality. This paper focuses on the greatest and enduring legacy of Ali Shir Navā'ī, who recognized this truth centuries ago and fought resolutely for the Turkish language.*

Keywords: *Social–Civilizational, Socio-Cultural, Eternal Legacy, Turks, Insight and Foresight.*

Annotatsiya. *Til insonga Alloh tomonidan ato etilgan eng muhim a'zolardan biri va buyuk ne'matdir. Insonning atrof-muhit bilan aloqasini o'rnatishi hamda o'z fikr va qarashlarini ifoda etishini ta'minlaydigan til jamiyat hayotining eng asosiy unsuri hisoblanadi. Bir millatning ijtimoiy-madaniy mavjudligi til orqali namoyon bo'ladi va taraqqiy etadi, uning davomiyligi esa ona tilining qudrati bilan ta'minlanadi. Turk tili jahon tillari orasida qadimiy, tarixiy va nihoyatda boy til sanaladi. Turklar keng geografik hududlarga joylashib, turli tillar, unsurlar va madaniyatlar bilan yonma-yon yashagan, ba'zan ularning ta'siriga ham duch kelganlar. Alisher Navoiy olim, orif, adib va buyuk mutafakkirdir. Uning turkiy xalqlarga qoldirgan eng buyuk va abadiy merosi – turk tili yo'lidagi sa'y-harakati, kurashi va kelajakka qaratilgan teran qarashlaridir. Zero, bir millatning eng katta boyligi va qudrati uning ijtimoiy-madaniy tuzilmasi, mavjudligi va hayotiyligidadir. Ushbu maqolada asrlar avval turk tili uchun haqiqatni anglab, u yo'lda kurash olib borgan Alisher Navoiyning eng buyuk va abadiy merosi – turkiy til haqida so'z boradi.*

Kalit so'zlar: *Til, ijtimoiy-madaniy qatlam, abadiy meros, turkiylar, basirat va farosat.*

Giriş. Ali Şir Nevâyî Türk Edebiyat tarihinin en çok ve en kaliteli eserler ortaya koyan mümtaz bir simasıdır. Nevayî, sadece edip, şair, yazar ve sanatkar değil, mütefekkir, alim, arif, devlet adamı, hayrat sahibi ve kamil bir insandır. Şiirleri, yazıları ve fikirleri bütün müktesabatının, bilgi, tecrübe ve müşahedesinin özü ve mecmuudur. Nevâyî ömrünün son zamanında *Muhakemetü'l Lugateyn* isimli eseriyle Türkçe, Türk Dili hakkında fikirlerini yazmıştır. O'nun Türk halklarına en büyük ve ebedi mirası ilmi ve irfanı, feraseti ve basireti, idraki ve izanıyla Türk Dili hakkındaki tesbitleri, teşhisleri, tasviyeleri, iddiası, ısrarı ve ispatıdır. Milletler, halklar içtimâî-medenî / sosyo-kültürel yapılarının kuvveti, sıhhatiyle hayatiyetlerini devam ettirebilirler. Bu varlığın en esaslı unsuru çocukluktan itibaren insanların düşündükleri, konuştukları, anlaştıkları, yazdıkları ana dilleridir. Türkler hareketli ve canlı bir yapıya sahiptirler. Doğu'dan Batı'ya geniş bir coğrafyaya yerleşmiş, farklı dil ve kültürlere sahip topluluklarla karşılaşmış, buluşmuş ve çabuk kaynaşmışlardır. Türk Devletlerinde zaman zaman edebi, ilmi, resmi ve halkın kullandığı dilin farklılığı vakidir. Nevâyî'nin yaşadığı devirde Farsça, edebiyat aleminde hakim bir dildir. Bu vaziyetin tehlikesini müşahede eden Nevâyî Türk dili üzerine birkaç hususa dikkat çekmiştir. Evvela Türkçe'nin zengin ve Farsça'dan üstün bir dil olduğunu birçok misalle ortaya koymuştur. Daha sonra halka kendi dili ile hitap etmenin zaruretini ifade etmiştir. Nevâyî'nin asıl endişesi ise milletin mevcudiyetinin muhafazasında ve istikbalinin teminatında dilin ehemmiyetidir. Dil, kültür ve medeniyet arasında kuvvetli bir rabıta vardır. Dil milli kimliğin ve şuurun tesisinde, kişilerin terbiye ve tedrisatında çok önemlidir. Dolayısıyla dil, ferd, cemiyet, devlet ve medeniyet bakımından toparlayıcı, birleştirici, bütünleştirici, geliştirici vasıfları haizdir. Tarih boyunca Çin'den Balkanlara, yatay ve dikey yayılmış Türklerin Türk diline sahip çıkmaları, içtimâî-medenî/sosyo-kültürel varlıklarını muhafaza etmelerinde Ali Şir Nevâyî öncü bir rol üstlenmiştir. Nevâyî,yüksek ilmi, irfani ve edebi müktesabatı, basiret ve ferasetiyle yaşadığı devirden sonraki asırlara tesir ve hitap etmiş Türk halklarına Türk Dili hususunda ebedî ve büyük bir miras bırakmıştır. Çok geniş bir coğrafyaya yerleşmiş olan Türk Devletleri ve toplulukları Türk dili ve Türkçe sayesinde içtimâî-medenî/sosyo-kültürel varlıklarını korumuşlardır.

1. Dil, Kültür / Medeniyet

İnsanın ve milletin varlığı dil ile mümkündür. Allah'ın insanoğluna bahşettiği en büyük nimetlerden birisi dildir. Dil, konuşma uzvuyla gerçekleştirilen insana ait bir faaliyettir. Dil, kişisel ve toplumsal irtibatı ve kollektif şuuru ifade eder. Zira, ana dil ile insanların hayat tarzları, hisleri, fikirleri, milli şuur olarak tezahür eder [Öner 1999: 291-293]. Dil, milletlerin siyasi, içtimâî, medenî, iktisadi, tarihi hayatını devam ettiren, ferdin ve cemiyetin kaderini tayin eden bir hazinedir. Anadil, insanın her hususta tefekkürünü, hissiyatını, hareketini, ilk şuurunu belirleyen, eli, ayağı, gözü, kalbi gibi değiştirilemeyen bir varlıktır [Kapağan, 2021: 52]. Aidiyet hissi ve içtimâî hüviyet nesillere dil yoluyla intikal eder. Ortak fikir ve hisler dil ile bütünleşir. Zira, milletlerin en bariz vasfı, ortak dilleridir. Dilini kaybeden milletler her şeyini kaybetmiş demektir. İslam alimlerine göre dil, Allah'ın yarattığı, ilham ve öğrenme kabiliyeti verdiği kimselerden insanlara geçen bir emanet ve maksatlarını ifade ettikleri seslerdir [Cesur & Özdemir, 2024].

İbn Haldun'a göre, insanların maksatlarını diğer insanlara anlatabilmesi ve ulaştırabilmesine "dil" veya "lisan" denir. Diller sanatlara benzeyen melekelerdir ; onların tam veya yetersizliğine göre insan, manaları mükemmel veya nakıs olarak ifade edebilir. İbn Ḫaldun lügatı, dil ilimlerinin parçası ve bir toplumun diğer toplumlarla

iletişim kurduğu araçlardan kabul etmiştir, lûgat ve lisan terimlerini aynı anlamda kullanmıştır [İbn Ḫaldûn, 2004: 2/373-378].

Konfüçyüs, dilin önemini çok geniş zaviyeden ele almaktadır: "Bir memleketin idaresini ele alsaydım, yapacağım ilk iş, hiç şüphesiz dili gözden geçirmek olurdu. Çünkü dil kusurlu ise, kelimeler düşünceyi ifade edemez. Düşünce iyi ifade edilemezse, vazife ve hizmetler gerektiği gibi yapılamaz. Vazife ve hizmetin gerektiği şekilde yapılamadığı yerlerde adet, kaideler ve kültür bozulur. Adet, kaide ve kültür bozulursa adalet yanlış yönlere sapar. Adalet yoldan çıkarsa, şaşkınlık içine düşen halk ne yapacağını, işin nereye varacağını bilemez. İşte bunun içindir ki, hiçbir şey, dil kadar önemli değildir" [Özerdim, 1963: 3-4].

Halkın varoluş mücadelesi dil ile verilmektedir. Dil aynı zamanda vatandır, sınırları milletin manevi varlığı ile alakalıdır [Bayraktar 2018: 19-120]. Dil, iletişim vasıtası, ortak bilgi alanı, varlığın meskeni, cihanın idraki, insanın beyan azası, ilimlerin özüdür. Fikrin, eğitimin, kültürün vasıtasıdır [Yazoğlu, 2002: 21-53]. Dilin ferdi tarafına göre içtimâî yanı daha barizdir. Dil, içtimâî-medenî / sosyo-kültürel varoluşun, kimliğin en temel unsurudur. Sosyalleşmenin müessir vasıtası dildir. İçtimâî aidiyet ve milli kimlik dil ile hasıl olur. Edebiyatın yanında hukuk, siyaset ve iktisat sahasında dil daima vardır. Dil din ile yakın alaka içindedir. Din, dil ile öğrenilir ve öğretilir, dini sosyalleşme dil ile sağlanır [Odabaşı, 2014: 125-142]. Bir milletin manevi birliğini temin eden en kuvvetli bağ müşterek anadilidir. Milletin dili ve aklı, lisanıdır. Bir milletin dili ne kadar zengin ve tekamül etmişse fikriyatı, cihan idraki, milliyeti de o derece zengin olur [Şehsuvaroğlu, 1976: 8]. Dil, millî tarihi en eski kaynaklara götüren, millî kültürle arasında köprü vazifesi gören en mühim milli kimlik vasıtasıdır [Ayvaz & Ayvaz, 2023: 113].

Dil kulların Allah ile olan irtibatını sağlayan bir vasıtadır. Dil kişinin cemiyete ve Yaratıcı'ya tercümanıdır. İnsanlar fikirlerini, hislerini, arzularını, taleplerini, tevbe ve nedametlerini, dualarını Yaratan'a dilleriyle ve kalpleriyle ifade ederler. Dilin kalple irtibatı, dua, niyaz ve tazarru halinde Yaratıcı'ya arzedilir. Beyan kalbin tasdiki ve dilin ifadesiyledir. Halkın dilinde kullanılan kelimeler o kavmin Medenî ve kültürel seviyesini ortaya koyar. Dil, insanın içtimâî tekamülünün en temel unsuru ve sosyolojik bir durumdur. Dil farklılıkları Allah'ın insanlığa bir lütfudur ve zenginliktir [Yücer, 2016: 43-51]. Amil Çelebioğlu'na göre; "Diğer milletlerin kültür ve edebiyatlarından daha zengin ve daha orijinal olarak İslam milletleri ve bilhassa Türk kültür ve edebiyatında Cenâb-ı Hak'la ilgili başlı başına muazzam bir kültür ve edebiyatın teşekkül ettiği söylenebilir" [Çelebioğlu, 1998: 93].

Türkiye ilim aleminde kültür ve medeniyet ayrı olarak telakki ve tarif edilmektedir. Özbekistan'da ise kültür, Medeniyet olarak ifade edilmektedir. Bundan dolayı kültür / medeniyet birlikte ele alınacağı için sadece kültürün tanımları üzerinde durulacaktır, Medeniyet ayrıca dile getirilmeyecektir.

Latincede "toprağı ekip biçme" anlamına gelen "Cultura" kelimesi Fransızca'dan "kültür" olarak girmiştir, Amerikanca'da da kullanılır. Fransızca kültürün Türkçe karşılığı "irfân", Amerikanca kültürün karşılığı, "medeniyet"tir. Sosyolog ve antropologların büyük çoğunluğu "medeniyet" kelimesi yerine "kültür"ü tercih ederler. Bazıları iki kavramın eş anlamlı, bazıları ise farklı olduğunu söylerler [Meriç, 1986: 15-44]. Kültür ; dil, din, tarih, edebiyat, sanat, müzik, coğrafya gibi birçok alanı kapsar. Ziya Gökalp'e göre kültür, bir milletin dinî, ahlaki, akli, estetik, lisani, iktisadi ve fennî hayatlarının ahenkli bir bütünüdür. Kültür ve medeniyet ayrıdır, kültüre "hars"

denmektedir. Hars milli, medeniyet ise beynelmileldir[Gökalp 1976: 25-27]. Medeniyet ve kültürler bir bütün teşkil ederler. Her medeniyetin ortaya çıkardığı kendine has bir kültür ve sanat vardır [Kaplan 1983: 40]. Her medeniyet bir değerler sistemidir. İnsan, inanan, düşünen ve tesir eden bir varlıktır. Bu bakımdan medeniyetlerin temelinde bir inanış, düşünce ve hareket sistemi vardır [Ülken, 1953: 13]. Kültür, bir topluluğun dünya görüşü, manevi değerlerle hayata akseden bir bütündür [Kafesoğlu, 1984: 1]. Cemiyette hasıl olan her türlü bilgi hayat tarzı, alışkanlıklar, zihniyet, dünya görüşü, kıymet hükümleri, kültürün alanına girmektedir [Turhan, 1997: 42-43]. Türk milletinin kültürel yapısını şekillendiren, damga vuran, belirleyen manevi değer ise dindir. Kültür milli değerleri ve ahlak anlayışını da nesilden nesile taşıyan bir araçtır [Şimşek, 2008: 267]. Kültür, dil, din, zihniyet arasında sarsılmaz ve doğrudan bir münasebet vardır [Ataman, 2021: 331].

Mahmud Esad Coşan'a göre; "Kültür ırka veya dine dayanan bir halkın tabiat ve şahsiyetini teşkil eder. Tabiata ait olan insanlar karşılaştıkları meseleleri hal etmek, ihtiyaçları gidermek için geliştirdikleri birçok vasıtaya müracaat ederler. Bilgi, teknik, sanat, örf, adet, kaide, nizam, fikir, kanaat ve inançlar... İşte insanın cemiyete ve tabiata hükmetmek için kurduğu bu çok yönlü ve girift cihaza "kültür" denir [Coşan, 2010: 94].

Dil, din, anane, örf, manevi değerler kültür kapsamı içerisindedir. Kültür dairesinde dil en önemli unsurdur [Kaplan, 2021: 25]. Dil, kültürü nesillerden nesillere şifahi ve yazılı olarak aktaran vasıtadır. Cemiyetlerin karakteristik hususiyetleri, hayat tarzları, tarihi, anane, örf ve adetleri yazılı ve sözlü olarak dil yoluyla tevarüs eder. Dil ve kültür birbirine çok bağlıdır. Diline sahip olmayan kültürünü, kültürüne sahip olmayan milletler dillerni kaybetmişlerdir. Kültürel zemini sağlam olan milletlerin dillerine diğer milletlerin dilleri çok tesir etmez. Dil kültürün taşıyıcısıdır. Dil ne kadar zenginse, kültür o kadar zindedir. Edebi eserler kültürden beslenir, kültürün aynası gibidirler. Bir milletin kültürü edebi eserler yoluyla tanınır, benimsenir [Göçer, 2012: 51-53].

Dil konusundaki tarifler, tespitler göstermektedir ki kişi, cemiyet, millet ve devlet için "dil" hayati bir varlıktır. Dilin kültür/medeniyet münasebeti milletin ve devletin istiklal ve hürriyetinin işaretidir. Dilin manevi hudutları manevi vatanın hudutlarıdır. Dil, maziden istikbale uzanan, birliği, bütünlüğü sağlayan, sosyo-kültürü/içtimai-medeni hayatı geçmişten geleceğe taşıyan ve muhafaza eden bir vasıtadır.

2. Türk Dili Hakkında

Türkçe, dünyanın sözlü ve yazılı kaynakları içinde bilinen en eski, en geniş coğrafyaya yayılmış, en çok konuşulan, en mantıklı ve en kurallı, anlatım gücü, ses, musiki, söz varlığı bakımından ise en zengin dillerinden birisidir [Karaörs, 2011: 39]. Teoman Duralı'ya göre; "Türk dili kadim ve muhteva olarak zengindir" [Duralı, 2020: 27]. Osman Turan'a göre; "Türk milleti tarih boyunca türlü din, medeniyet ve coğrafi saha değiştirmiştir. Bu durum Türkçenin de gelişmesine, mühim değişikliklere uğramasına sebep olmuştur. Bununla beraber Türk dili, bünyesindeki hayrete şayan kudret ve hayatiyet sayesinde mücadele ettiği dil ve kültürlere yalnız mukavemet etmemiş, çok kere de zafer kazanmıştır" [Turan, 1980: 191].

Nihat Sami Banarlı'ya göre; "Dil, edebiyat eserleri aracılığı ile ait olduğu toplumun/kültürün aynası gibidir. Kültür ile ilgili her şey dil aracılığı ile kendini gösterir. Türkler atik, hızlı ve çevik bir millettir. Onların bu hayat tarzı dillerine yansımıştır. Bu yüzden dillerinde çok heceli, uzun kelimeler yerine bir ya da iki heceli kelimeler mevcuttur" [Göçer, 2012: 57]. Türkçe ses kalitesi, musikası itibariyle hisleri aksettiren

şiir dilidir. Ahmet Bican Ercilasun'a göre; "Dil binlerce yılın tecrübesini ve müktesebatını bünyesinde bulunduran vasıtadır. Her cemiyetin tecrübe, bilgi ve anlayışı halkın dilinde toplanmıştır. Dil belli bir coğrafyanın belli bir cemiyetin içinde doğar ve vücut bulur. İklimi, tabiat şartları, bitki örtüsü, hayvan varlığı dilin muhtevasını belirler. Bozkır kültürü ve medeniyetinden çıkan, cihana yönelen ve geniş ufka sahip olan Türklerin dili bu bağlamda meydana gelmiş, bir çok farklı dil ve kültürle bu süreçte karşılaşmışlardır" [Ercilasun, 2000: 203]. Türk dünyasında Türkçe, Tatarca, Özbekçe, Uygurca, Kazakça, Kırgızca gibi çeşitli adlarla adlandırılan dilin adı 19. yüzyıl sonlarına kadar Türkçe'dir. Yusuf Has, Kaşgarlı Mahmud, ve Ali Şir Nevâyî eserlerinde Türkçe, Türkî, Türk tili kullanılmıştır [Ercilasun: 2007: 2].

Türkçe ile tarihte kıymetli eserler yazılmıştır. Kaşgarlı Mahmut'un *Divan-i Lügati't-Türk*, Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig*, Ahmet Yesevî'nin *Hikmetler*, Edip Ahmet Yüneki'nin *Atabatü'l Hakayık*, Fahrettin Mübarekşah'ın *Şecer-i Ensab*, Yunus Emre'nin *Divan'*ı bunların başında gelmektedir. Fahrettin Mübarekşah, Lahor'da, *Şecer-i Ensab* adlı eserini Kutbeddin Aybey'e (13. yy başı) sunar. Mübarekşah eserinde, Türkler ve Türkçeyi tanıtırken şöyle der: "Türklerin başka milletlerden üstün olmalarının birkaç sebebi daha vardır. Biri budur ki, Arapçadan sonra, Türkçeden daha iyi ve daha heybetli hiçbir dil yoktur. Bugün Türkçeye rağbet eski zamanlarda olduğundan çok fazladır. Çünkü emirlerin ve sipehsâların çoğu Türk'tür. Devlet onlarındır. Bütün insanların muhtaç olduğu nimet ve servet onların elindedir. Asiller, büyükler ve büyüklerin çocukları Türklerin hizmetindedirler ve onların devleti sayesinde, âsûde ve muhteremdirler" [Özmen, 2024: 90].

Batılı ilim adamları Türkçenin her alanda zengin bir dil olduğunu ifade etmektedirler. Mesela J. Redhouse, "Türkçenin sadeliği ve ses düzeninin Batı dillerinden yalnızca İspanyolcada olduğunu, ahenginin ise hiçbir Batı dilinde bulunmadığını" belirtmektedir. Max Müller *"Dilbilim"* adlı kitabında şöyle demektedir: "Türkçeyi söyleyip yazmak için en ufak bir istek beslenmemiş olsa dahi, bir Türkçe grameri okumak bile gerçek bir zevktir. Kiplerdeki hünerli tarz, bütün çekimlerde hakim olan kıyasîlik, şekillerde baştan başa görülen saydamlık, dilde parıldayan insan zekasının bu harika kudreti, duyanları hayrete düşürmekten geri kalmaz. Bu öyle bir gramerdir ki, bir billur kovan içinde bal peteklerinin oluşunu nasıl seyredebilirsek onda da düşüncenin iç oluşlarını seyredebiliriz." Jean Deny ise şunları söylemiştir: "İnsan bu dilin yüce bir bilim akademisi müzakerelerinden çıkmış olduğu zannına kapılmış olabilir." Bazı devirlerde alışkanlıklar sebebiyle Türkçe ve Türk kültürü kafi derecede bilinmemiş ve tanınmamıştır. Bu nedenle Hazreti Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'in ifade ettiği gibi, başka diller ve kültürler daha üstün görülmüş ve tercih edilmiştir [Çavuşoğlu, 2005: 164].

Ali Şir Nevâyî'nin Türkçe ve Türk Dili hakkındaki isabetli fikirleri kendisinden evvel ve sonra muhtelif alimler tarafından dile getirilmiştir. Nevâyî bilgisi ve tecrübesi yanında müşahede ve mukayese yoluyla Türkçe'nin zenginliğini tespit, iddia ve ispat etmiş, ana dil Türkçe yazmanın zaruretini ve ehemmiyetini kuvvetli ve mükemmel bir şekilde dile getirmiş ve çok tesirli olmuştur.

3. Türklerin Tarih ve Coğrafya Hakikati

Türklerin içtimaî-medenî / sosyo-kültürel varlığını ve Türk dilinin ehemmiyetini tarih zemininde birlikte ele almak gerekir. Türk halkları umumiyetle göç halinde, hareketli dinamik olmuş, fetihler, yeni topraklar kazanma ve farklı yerlere ulaşma gayesini taşımışlardır. Güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar adaleti hakim kılma,

"Kızıl Elma Ülküsü" varola gelmiştir. Türk Hakanları daima Cihan Hakimiyeti hayalini kurmuşlardır. İslamiyet'in kabulünden sonra ise İ'la-yı Kelimetullah, Allah kelamının, İslam'ın yüceliğinin ve gerçeklerinin kıymetinin bilinmesi ve yayılmasına uğraşmışlardır [Gömeç, 2016: 242]. Cihanda hakimiyet kurarak devleti yükseltmek, milleti refah içerisinde kılmak, yeni ufuklara açılmak, farklı kültür ve medeniyetlerle tanışmak ve birlikte yaşamak Türklere hal olmuştur.

Türkler hakkında İbn Haldun şunları söylemektedir: "Bunların bereketli toprakları ve sığınacak şehirleri yoktur. Onlar için her bölge ve yurt birdir. Bundan dolayı sahip oldukları ülkelerle yetinmedikleri bir yana, komşu devletleri ele geçirmekle de kanaat etmezler. Hiçbir sınır tanımazlar. Uzaklardaki halklarla savaşmaktan hoşlanırlar." Çince kaynaklarda Türkler hakkında; "Dağlar ve vadiler Türklerin şehirleri, sular ile otlar yiyecek ambarlarıdır. Yasaları basit, fakat cezaları katı bu insanlar, çok az şey ile rahatça geçinirler", denmektedir. Batılı ve Doğulu bazı yazarlar da; "Türkler bir kere ata binip, kılıç sallamak için yola çıktıklarında, artık hiçbir şeyi gözleri görmez. Ancak korkulması gerekenden korkarlar" demektedirler. Türkler harbi de sulh, sükun ve huzur için yaparlar [Gömeç; 2018: 106]. Türkler Asya'nın, Doğu Avrupa'nın, Afrika'nın önemli nehirleri, dağları, gölleri üzerinde hakimiyet kurmuşlar, çeşitli dil, din, renk, ırk, kültür unsurları ile birlikte yaşamışlardır. Göç yolları üstünde karşılaştıkları Hint-Avrupalı bazı boyları etkilemişler, onlara dilleri ile kültürlerini benimsetmişler, bazıları ile karışmışlardır. Türklerin yaşadığı coğrafyalar Doğu-Batı arasında iktisadi ve kültürel münasebetlerin yüksek olduğu yerlerdir. İpek Yolu, Hint Baharat Yolu sayesinde Çin, İran, Ortadoğu ve Doğu Roma arasında "mal, zanaat, fikir alışverişlerinin merkezinde Türkler yer almışlardır. Duralı'ya göre Türklerin şekillendirdiği coğrafyalar vatan olarak düşünülmüş ve sahiplenilmiştir [Duralı: 2020, 26-31].

Nevâyî *Muhakemetü'l Lugateyn* eserinin başında Türklerin karakterini şöyle tarif etmiştir: *"Andak malūm bolur ki Türk Sartdın tîz-fehmrak ve bülend-idrâkrek ve hilkatı sāfrakve pākrek mahlūk boluptur"* [ML, 169].

(Bilindiği üzere, Türk Sart'tan daha pratik düşünceli, daha yüksek kavrayışlı ve yaradılış bakımından daha saf ve temiz yüreklidir.) [ML, 203].

Leylî vü Mecnûn mesnevisinde, eserini özellikle Türkçe yazdığını söyleyerek Türklerin "iyi huylu ve temiz yürekli" olduğunu belirtmektedir:

"Nėçün ki bu kün cihānda etrāk
Köptür hoş-tab u sāfî-idrāk" [LM, 381].

(Bugün cihanda Türkler çokturlar; iyi huylu, saf, temiz ve anlayışlıdırlar.) [Özdarendeli, 2022: 14].

Türk dili Doğu'da Büyük Okyanus'tan Batı'da Balkanlara, Güney'de Tibet platosundan Kuzey Buz Denizine geniş bir coğrafyada konuşulmaktadır. Tarih boyunca Türkler tarihin farklı devirlerinde Moğol, Mançu, Tunguzlar, güneyde Çinliler, Batı'da Fin-Ugorlar ile münasebet halinde olmuşlar, Hint, İran, Bizans Medeniyetleriyle tanışmışlar, İslamiyet'in kabulünden sonra Arap ve Fars kültürleriyle iç içe bulunmuşlardır. Tarihte geniş siyasi coğrafyada, farklı devletlerde yaşayan Türk halkları aynı edebî dili, Doğu ve Batı Türk yazı dilini, varlığını korumuşlardır [Özyetgin, 2006: 2]. Türkler, Çin'den Balkanlar'a kadar Türkçe konuşarak seyahat edebilirler. Ziira, bu coğrafyalarda yaşayan topluluklar Türk dilinin farklı lehçelerini konuşmaktadırlar [Arsal, 1979: 35-38]. Halen Türk dünyasında dil birliği mevcuttur. Türk kültürü cihanın kadim tarihine dayanan, istinai birkaç kültüründen birisi olup, Türklerin en büyük içtimâî akrabalık rabıtası ise Türk dilidir [Karaörs, 2011: 40]. Türk tarihinde din ve dil

değiştiren Avarlar, Hazarlar, Bulgarlar gibi topluluklar zamanla yok olmuşlardır. Ancak diline, dinine ve kültürüne sahip olan Türkler, geniş coğrafyalarda varlıklarını devam ettirmişlerdir [Taşdan & Kasımoğlu, 2022: 1413- 1416]. Türklerin içtima-medenî yapısı, dili, kültürü, edebiyatı ; tarihi ve coğrafi, ticari ve zirai hatlar üzerinde hayat bulmuş, kökleşmiştir. Bu hakikatler açıkça göstermektedir ki, Türk dili ve Türkçe, Türklerin birliğini, içtimâî-medenî varlığını kuvvetlendirmiş, geliştirmiş, dış cerayanlara ve tesirlere karşı dayanıklı kılmış, Türk dili Türk halklarına ebedî ve en büyük hazinesi olarak kalmıştır.

4. Ali Şir Nevâyî'nin Feraseti ve Basireti

Nevâyî sahip olduğu ilmini edebiyatın her alanında maharetle kullanan büyük bir edip, şair, mütefekkir ve sanatkardır. Edebi sanatı ile zirveye çıkmış, eserlerinin anlaşılması için lugat ve gramer kitapları yazılmıştır [Karaörs, 2011: 42]. Nevâyî'nin Türk dili hakkındaki tavrı ve hareketi edib, şair, sufi, ilim, kültür, devlet adamı, tarihçi sıfatlarıyla alakalıdır. Türk dilinin yüceltilmesindeki gayreti ve hassasiyeti farklı saiklere dayanmaktadır [Özdarendeli, 2022: 13]. O, Türkçe'nin Türk halklarının birliğinde esaslı bir unsur olduğunu görmüştür: "Cihanda Türk edebiyatı bayrağını kaldırmak suretiyle Türkleri tek bir millet haline soktum." "Hiç ordum olmadığı halde her tarafta yalnız divanımın nüshalarını göndermek ile Çin hududundan Tebriz'e kadar bütün Türk ve Türkmen illerini fethettim" [Canpolat; 1995: 88]. Sedd-i İskenderî'de hatiften gelen bir sesi aktarmaktadır: "Sen kılıçsız, yalnız kalemin ile Türk ülkelerini, Türk milletinin kalbini fethedeceksin, onları bir tek millet yapacaksın, Türk iklimleri sana aittir, sen bu milletin sahipkıranısın" [Karaörs, 2011: 44].

Fuat Köprülü'ye göre "Nevâyî'nin Türk lisanının Farsça'dan daha zengin, daha güzel olduğunu ispat etmek maksadıyla yazdığı *Muhâkemetü'l Lugâteyn* eseri Türk dilinin "*ilk müdafaaname*"sidir [Köprülü, 1986: 277]. Ahmet Caferoğlu'na göre, "Farsça'nın sarayda bile hakimiyetini gören Nevâyî, Türkçe'nin ihmal edilmesindeki tehlikeyi farkederek hayatının son yıllarında şiir yerine bir dil üstadı olarak *Muhâkemetü'l Lugâteyn*'i yazmış, Türkçe için adeta *"istiklal mücadelesi"* vermiştir. Makamına, mevkiine ve refahına rağmen mücadelesine devam etmiş, Türk Dil tarihine çok önemli bir yer almıştır" [Caferoğlu, 1964: 230]. Dikkate şayan olan mühim bir husus ise şudur: Nevâyî eserinin başında Adem'e bütün dillerin öğretildiğini, Arapça'nın zengin, Kurân ve Hadis lisanı olduğunu, hürmet edilmesi gerektiğini belirtmiştir. O sadece Farsça ile Türkçe'yi karşılaştırarak *"Elftaz u ibaret vaz kılurda Türk Sart'ta fayık kiliptür"* söz ve ibare vaazında Türk Sart'tan üstündür, demiştir. Türkçe'nin üstünlüğünü ilmi delillerle ortaya koymuş, Türkçe'yi kullanmayanları, gençleri ayıplamıştır. Nevâyî ana dilin, öz dilin hürriyet ve istiklalin esası olduğuna inanmış ve bu şuuru uyandırmaya çalışmıştır [Özdarendeli, 2022: 14]. Nevâyî, *Muhkemetü'l-Lugâteyn*'i yazma gerekçesini ise şöyle açıklamıştır: "Öyle sanıyorum ki Türk münevverine hakkını iade ettim. Kendi öz dillerinin nasıl bir dil olduğunu anladılar ve Farsça söyleyenlerin Türkçeyi küçümseyen sözlerinden kurtuldular. Umarım ki, Türk şairleri, benim bu gizli hakikati ortaya koymaktaki gayemi anlarlar ve beni hayır dua ile yad ederler. İşte o zaman ruhum şad olur" [Levend, 1968: 216-217].

Nevâyî'nin Türk dili ve Türkçe'nin Farsça'dan üstün olduğu hususundaki fikirleri, endişeleri ve tavsiyeleri 13'ncü asır Osmanlı dönemi alim ve edip şahsiyetlerinden Aşık Paşa tarafından da dile getirilmiştir [Karaörs, 2011: 58].

Selçuklu ve Osmanlı coğrafyasında Türkçenin ihmal edilmesi, Farsça'nın Anadolu'da hakim dil olmasını ve ortaya çıkan tehlikeyi Âşık Paşa şu mısralarıyla anlatmıştır:

"Türk diline kimseler bakmaz idi,
Türklere hergiz gönül akmaz idi.
Türk dahi bilmez idi bu dilleri,
İnce yolu, ol ulu menzilleri."

13. yüzyıl Anadolu'da Karamanoğlu Mehmed Bey ise aynı endişeyi taşımış ve bir ferman çıkarmış: "Bugünden sonra divanda, dergâhta ve bargâhta, mecliste ve meydanda Türkçeden başka dil kullanılmayacaktır" demiştir [Hasgül, 2018: 8].

Ali Şir Nevâyî asırlar önce ve ömrünün son yıllarında Türk dili ve Türkçe üzerine verdiği mücadele ve iddiasıyla basiret ve feraset sahibi olduğunu ortaya koymuştur.

"Basiret" ve "Feraset"in kelime ve ıstılah manaları İslam Ansiklopedisinde şöyle yer almaktadır: Süleyman Uludağ'a göre; "Görme, idrak etme, bir şeyin iç yüzüne vâkıf olma, sezgi" gibi anlamlara gelen basîret kelimesi *Kur'ân-ı Kerîm*'de genel olarak "görme" anlamı yanında özellikle "hakikati keşfetme, doğru yolu tanıma, gerçeği yanlıştan ayırma yeteneği" mânalarında kullanılmış ve bu bakımdan mânevî körlük veya dalâletin zıddı olarak gösterilmiştir [bk. el-En'âm 6/50, 104; Hûd 11/24; el-İsrâ 17/72; en-Neml 27/81]. Aslında basîret, ilâhî sıfatlardan biri olan *"basar"*ın kullardaki tecellisidir. Bu tecelliden nasibi olmayanların gözlerinde perde vardır (el-Bakara 2/7) ve bu sebeple gerçekleri göremezler (Yâsîn 36/9) ve bu sebeple gerçekleri göremezler (Yâsîn 36/9). Basîret sahibi geleceğinden endişe etmez, zira ilerisiyle ilgili tedbirleri eksiksiz olarak almıştır. Bu âlemdeki her şeyin yerli yerince cereyan etmekte olduğuna inanır. Kalbinden mârifet fışkırır. Tasavvufta basîret, Allah'ın nuru ile bakma ve görme şeklinde de tarif edilir" [Uludağ, 1992: 103]. Yine Süleyman Uludağ'a göre feraset (firaset); "Sözlükte "keşfetme, sezme, ileri görüşlülük" gibi mânalara gelen firâset kelimesi dar anlamda, bir kimsenin dış görünüşüne bakarak onun ahlâk ve karakteri hakkında tahminde bulunmayı ifade eder [Râgıb el-İsfahânî, 186]. Daha geniş anlamda ise akıl ve duyu organlarıyla bilinemeyen, ancak sezgi gücüyle ulaşılan bütün bilgi alanlarını kapsar.Allah'ın, kalbine attığı bir nur ile kulun hakkı bâtıldan, doğruyu yanlıştan, faydalıyı zararlıdan ayırmasına ve muhataplarının karakterlerini teşhis etmesine "ilâhî firâset" adı verilmiştir. "Müminin firâsetinden sakınınız, zira o Allah'ın nuru ile bakar" [Tirmizî, "Tefsîr", 16] meâlindeki hadiste bu tür firâsete işaret edilmiştir. Bu nevi firâsetin pratiği zâhir âlimlerinde de görülmekle birlikte daha çok sûfîler arasında yaygındır." Nevayi'nin Türk dili hususundaki fikirleri, ilmi, irfanı, devlet, hayat ve cemiyet tecrübesi ile bütünleşmiştir. Bütün müktesebatıyla, basiret ve ferasetle, ömrünün son zamanlarında fikirlerini beyan etmiş ve yazmıştır.

Ali Şir Nevâyî ilmi ve edebi kişiliği yanında kamil bir insan ve mutasavvıf bir şahsiyettir. Türk dilinin ehemmiyeti, ana dile olan işareti hususunda fikirleri bu zeminde değerlendirilebilir. Türklerin birliğinin ve bütünlüğün, içtimâî-medenî mevcudiyetinin muhafazası bakımından isabetli kanaatleri asırlar sonra kendini göstermiştir. Zira Türkler içtimâî-medenî / sosyo-kültürel varlıklarını dillerine sahip çıkarak muhafaza etmişlerdir. Temas edilmesi gereken bir husus da şudur ki, dil kültürün esaslı unsurudur. Nevâyî, "halka kendi dili ile ile hitap etmeli" demiştir [Borokov, 1954: 60]. Sadece edebiyatta değil, dini tedrisatta da Türkçe kullanılmalıdır. Bütün bunları dikkate alınca Türk halklarının varlığı ve istikbali hususunda Türkçeye ehemmiyet verilmesine yönelik

fikirleriyle büyük üstad Ali Şir Nevâyî'nin basiretinin açık, ferasetinin kuvvetli ve isabetli olduğu söylenebilir.

5. Sonuç

Ali Şir Nevâyî Türk ve Cihan Edebiyatının en çok eser veren, şiir ve beyit yazan maruf, meşhur, velud simalarındandır. Otuz civarında eserinin içerisinde *Muhâkemetü'l Lugâteyn*'in ayrı bir yer ve ehemmiyeti vardır. Nevâyî, bir bilimci vasfıyla Türkçe'nin ve Türk dilinin Farsça'dan daha zengin ve sütün olduğunu iddia ve ispat etmiştir. Bazı alimlere göre Türk lisanının ilk müdafaanamesini yazmış, Türk dili için istiklal mücadelesi vermiştir. Esasen dil ve kültürün münasebeti, bu bakımdan Türkçenin önemi, kişinin, cemiyetin, milletin ve devletin mevcudiyeti ve istikbali, Türklerin tarihi, birliği ve bütünlüğü açısından önemlidir. Ali Şir Nevâyî büyük bir edebi miras bırakmıştır. Ancak, O'nun en Türk haklarına en büyük mirası içtimai-medenî / sosyo-kültürel sahada Türk dili üzerinde ikazları, tesbitleri, teşvikleri ve tavsiyeleridir. Zira dil milli hüviyetin, şuurun, tarihin, kültürün/medeniyetin özüdür. Dil, dini öğrenmenin ve Yaratıcı'ya yalvarmanın, yakarmanın ve yaklaşmanın da vasıtasıdır. Dil, irtibat, münasebet, beyan ve ifadenin menbaı ve mecraıdır. Ali Şir Nevâyî edebi mirasını bırakırken sanatını, vüsatini, kabiliyetini ve maharetini ortaya koymuş, asırlarca alaka görmüş, takdir edilmiştir. Türk dili için verdiği mücadele ise edebî olmaktan öte ebedî bir mefkûre ve mücadelenin tezahürüdür. Tepki görmüş, risk almış, ancak inandığı yoldan sapmamıştır. Asırlar O'nun dirayetini ve isabetini teyid ve tekid etmiştir. Çok geniş coğrafyalarda farklı kültür/medeniyetlerle birlikte yaşayan Türklerin dillerini ve kültür/medeniyetlerini muhafaza etmelerini dillerine bağlayan Nevâyî'nin "basireti açık" ve "feraseti kuvvetli"ymiş, denilebilir. Nevâyî'nin Türk halkları için ebedî Türk dili mirası istiklal, hürriyet ve manevi vatanı ifade eden içtimâî-medenî varlığın hayatıdır.

Kaynakça

1. Arsal, S. M. (1979). *Milliyet duygusunun sosyolojik esasları* (4. bs.). Ötüken Yayınları.
2. Ataman, K. Y. (2021, December 4–5). *Küresel toplumlarda zihniyet tasarımı ve kültürel zekâ/irfan'ın analizi* [Konferans bildirisi]. 3rd International Symposium on Critical Analytical Thinking (ISCAT2021), Ankara, Türkiye. https://doi.org/10.33793/acperpro.05.01.33
3. Ayvaz, Z., & Ayvaz, M. A. (2023). Türk kültür milliyetçiliğinde millî dilin önemi: Necmettin Hacıeminoğlu ve dil meselesi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *16*(2), 110–126. https://doi.org/10.46790/erzisosbil.1396288
4. Bayraktar, L. (Ed.). (2018). *Türk felsefesi*. Kırmızılar Yayıncılık.
5. Caferoğlu, A. (1964). *Türk dili tarihi* (Cilt 2). [Yayınevi belirtilmemiş].
6. Canpolat, M. (1995). *Ali Şîr Nevâyî'nin Lisanü't-Tayr mesnevisi*. Tok Yayınları. (Orijinal çalışma 1972).
7. Celebioğlu, A. (1998). *Eski Türk edebiyatı araştırmaları*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
8. Coşan, M. E. (2010). *Dilimiz ve kültürümüz*. Server Yayınları.
9. Çavuşoğlu, A. (2005). Türkçeyi dolaylı olarak etkileyen bazı sorunlar, Türkçeyi tehdit eden tutumlar ve girişimler, bunlara karşı alınabilecek önlemler. *İstem*, *5*, 155–168.
10. Duralı, Ş. T. (2020). *Omurgasızlaştırılmış Türklük*. Dergâh Yayınları.
11. Ercilasun, A. B. (2000). Yirmi birinci yüzyıla girerken millî kimlik oluşturmada dilin önemi. *Türk Dili*, *2000/I*(579), 203.
12. Ercilasun, A. B. (2007). Türk dünyasının entegrasyonunda dilin rolü. *Gazi Türkiyat*, *1*(1), 1–8.
13. Göçer, A. (2012). Dil–kültür ilişkisi ve etkileşimi üzerine. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 50–57.
14. Gökalp, Z. (1972). *Hars ve medeniyet*. Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayını.
15. Gömeç, S. Y. (2016). Gıyaseddin Balaban ve hükümdarın görevleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, *35*(59), 240–254.

16. Gömeç, S. Y. (2018). Tarihî Türk coğrafyasının genel hatları. *Türk Dünyası Araştırmaları*, *120*(237), 103–114.
17. Hasgül, M. (2026, January 11). *Yeni medeniyet kurgusunda Türkçenin yeri ve yeterliliği*. Türk Dil Kurumu. https://www.tdk.gov.tr
18. İbn Haldûn. (2004). *Mukaddime* (V. A. Çev.). Dâru'l-Belhî.
19. Kafesoğlu, İ. (1984). Millî kültür–siyaset ilişkisi. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, *4*, 1.
20. Kapağan, E. (2021). Kültür, tarih ve kimlik açısından dilin önemi. *Karabük Türkoloji Dergisi*, *4*(4), 49–58. https://doi.org/10.7596/katud.31122021.004
21. Kaplan, M. (1983). Kültür ve kültürü meydana getiren unsurlar: Türk kültür ve medeniyeti. *Millî Kültür Dergisi*, *41*, 40.
22. Kaplan, M. (2021). *Kültür ve dil*. Dergâh Yayınları.
23. Karaörs, M. (2006). *Ali Şîr Nevâyî: Nevâdirü'ş-Şebâb*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
24. Karaörs, M. (2011). Âşık Paşa ve Ali Şîr Nevâyî'de Türkçe sevgisi ve Türkçenin gücü. *Türk Dünyası Araştırmaları*, *190*, 39–60.
25. Kasımoğlu, A., & Taşdan, M. (2022). Türk dil coğrafyasında "kültürlerarası etkileşim ve iletişim" olgusu. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, *24*(3), 1399–1430. https://doi.org/10.26745/ahbvuibfd.1198500
26. Köprülü, F. (1986). *Edebiyat araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
27. Levend, A. S. (1965). *Ali Şîr Nevâyî* (Cilt 1). Türk Dil Kurumu Yayınları.
28. Meriç, C. (1986). *Kültürden irfana*. İnsan Yayınları.
29. Odabaşı, F. (2014). Dindarlık göstergesi olarak dil/dil dindarlığı. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, *14*(1), 123–154.
30. Öner, N. (1999). *Felsefe yolunda düşünceler*. Akçağ Yayınları.
31. Özdarendeli, N. (2022). Ali Şîr Nevâyî'de Türk kavramı. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, *4*(19), 11–30.
32. Özerdim, N. (1963). *Büyük bilgi ve müzik hakkında notlar (Konfüçyüs felsefesine ait metinler)* (M. Ankara, Çev.). [Yayınevi belirtilmemiş].
33. Özmen, N. (2024). Geçmişten bugüne bilim dili olarak Türkçe. *Aydın Türklük Bilgisi*, *10*(1), 83–121.
34. Özyetgin, A. M. (2006, January 23). *Tarihten bugüne Türk dili alanı* [Konferans bildirisi]. Chinese Academy of Social Sciences, Pekin, Çin.
35. Şehsuvaroğlu, L. (1976). Türk dili ve Türk milliyetçiliği. *Hasret*, *19*, 8.
36. Turan, O. (1980). *Tarihî akış içinde din ve medeniyet*. Nakışlar Yayınevi.
37. Uludağ, S. (1992). Fıkıh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 5, s. 103). TDV Yayınları.
38. Uludağ, S. (1996). Gazâlî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 13, ss. 117–118). TDV Yayınları.
39. Ülken, H. Z. (1953). Medeniyetimizin değerler sistemi. *Türk Düşüncesi Mecmuası*, *1*(1), 13.
40. Yazoğlu, R. (2005). Dil–kültür ilişkisi. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, *2*(5), 123–143.
41. Yüceer, İ. (2016). Dil–düşünce ilişkisinin teolojik boyutu. *İslâmî Araştırmalar*, *27*(1), 42–52.

HOFIZ G'AZALI VA FONIY TATABBUSINING QIYOSIY TAHLILI

Nusratullo Jumaxo'ja
Filologiya fanlari doktori, ToshDO'TAU professori

Annotatsiya. *Ushbu maqolada buyuk fors-tojik adabiyoti mutafakkiri Hofiz Sheroziy g'azaliga ulug' o'zbek shoiri Foniy (Alisher Navoyi) yozgan tatabbu g'azal qiyosiy tahlil etilgan. Shoirlarning o'zaro ustoz-shogirdlik mehr-muhabbatlari ko'rsatilgan. G'azallarning dunyoviy mazmuni va tasavvufiy-rindona obrazlar sistemasi ochib berilgan.*

Kalit so'zlar: *G'azal, tatabbu, rind, rindona, may, qadah, jom, jomi Jam, din shohi, mug'bacha, turki Sheroz, turki Xitoy.*

Abstract*. This article presents a comparative analysis of a ghazal by the great Persian–Tajik literary thinker Hafez of Shiraz and a tatabbu ghazal written in response by the eminent Uzbek poet Fani (Alisher Navoi). The study highlights the mentor–disciple relationship and the mutual respect and affection between the poets. It reveals the worldly content of the ghazals as well as the system of Sufi and rind-oriented imagery employed in them.*

Keywords: *Ghazal, tatabbu, rind, rindana, wine (may), goblet (qadah), cup (jom), Jamshid's cup (Jomi Jam), king of faith, mughbacha, Turk of Shiraz, Turk of China.*

Ma'lumki, Alisher Navoyi Hofiz Sheroziyni g'azalnavislikdagi asosiy ustozlaridan biri sifatida e'tirof etgan. "Devoni Foniy"da Hofiz g'azallariga yozilgan tatabbular ko'p. Ana shunday tatabbulardan biri Hofizning ***"Agar on turki sheroziy badastorad dili moro"*** satri bilan boshlanuvchi g'azaliga yozilgan tatabbudir. Tatabbu asliyat g'azalning mavzusi, g'oyaviy-badiiy xususiyatlari, obrazlarini rivojlantirishga qaratilgan g'azal turidir. Foniy mazkur tatabbuda ana shunday ijodiy maqsadni ko'zda tutgan.

Hofizning mazkur g'azali shoirning jahon xalqlariga eng mashhur va eng manzur asari bo'lib, u o'zbek tiliga ham tarjima qilingan. Asarning o'zbekcha matlasi quyidagicha:

Agar ko'nglimni shod etsa o'shal Sheroz jononi,
Qaro xoliga baxsh etgum Samarqand-u Buxoroni.

Bu g'azal haqida rivoyatlar ham, sharhlar ham ko'p. U o'zbek hofizlari tomonidan maqom kuylariga solinib, qiyomiga etkazib ijro etilgan. Jumladan, atoqli O'zbekiston xalq hofizi Komiljon Otaniyozov ushbu g'azalning forsiysini ham, o'zbekchasini ham katta musiqiy mahorat bilan ijro etgan. Xalqqa mashhur va manzurligi boisidan ushbu g'azal va unga bitilgan tatabbuni tahlil etishni niyat qildik. Hofiz g'azali quyidagi bayt bilan boshlangan:

Agar on turki sheroziy badastorad dili moro,
Ba xoli hinduyash baxsham Samarqandu Buxororo.

Foniy Hofiz g'azali mavzusi, rindona mazmuni va obrazlarini saqlagan. Lekin baytma-bayt aynan Hofiz g'azaliga javob yozmagan. Zotan, tatabbu tarjima emas va shoir tatabbuga asos bo'lgan g'azalning har baytiga muvofiq baytlar bitishi shart emas. Shuning uchun Foniy matladanoq mustaqil g'azal yaratish yo'lini tutadi. G'azalning boshlanmasidanoq Hofiz g'azaliga monandlik sezilib turadi. Tatabbuning o'ziga xosligi ham shunda. Hofiz g'azalini *"Agar on turki sheroziy"* deb boshlagan bo'lsa, Foniy o'z g'azalini *"Agar on turki Xitoy"* deb boshlaydi. Hofiz boshlanma baytda sherozlik turk go'zalining hindu xoliga Samarqandu Buxoroni bag'ishlab lutf aylagan bo'lsa, Foniy unday oshiqona tavsif va iltifot yo'lidan bormaydi. Balki tasvirni lirik qahramonning rindona qiyofasini tasvirlashdan boshlaydi.

Gar on turki Xitoy no‘sh sozad jomi sahboro,
Naxust orad so‘yi mo turktozi qatli yag‘moro.

Foniy tatabbusida Hofiz boshlanma iborasi *“Agar on turki”* deyarli aynan *“Gar on turki”* saqlangan. Lekin Foniy tavsif uchun Sheroz turkini emas, Xitoy turkini tanlagan. Hofiz g‘azalidagi “yag‘mo” obrazi ham Foniy matlasida qaytarilgan. Ushbu obraz Hofiz g‘azalining 3-baytida quyidagicha keladi:

Fig‘onkin lo‘liyoni sho‘xu shirinkoru shahroshub
Chunon burdand sabr az dil ki turkon xoni yag‘moro.

Hofiz baytida sho‘x va shirin qiliqlari bilan shaharni larzaga keltiruvchi lo‘livash dilbar oshiq ko‘nglini bir zarb bilan sabrdan ayiradiki, bamisoli turklar shaharni yashin tezligida g‘orat etganlari kabi. Foniy lirik qahramoni esa tong mayidan no‘sh aylasa, eng avval turklarcha shiddat bilan oshiq ko‘nglini g‘orat qiladi, ya’ni zabt etadi.

Foniy g‘azalining keyingi bayti ma’shuqa yuzi va qaddining tavsifiga bag‘ishlangan:

Ruxash dar nozuki barbod doda safhayi gulro,
Qadash dar chobuki bar xok shonda sarvi ra’noro.

Yorning yuzi shunday mayin va nozikki, uni gulning sahifalariga, ya’ni gulbarglarga o‘xshatib yo tenglashtirib bo‘lmaydi. Agar mabodo ular raqobatlashadigan bo‘lsa, yor yuzining nazokati gul barglarini yelga sovuradi. Sarvi ra’noning bo‘yi tiklikda va ravonlikda dong‘i ketgan. Sarv daraxti osmonga bo‘y cho‘zib turganida, go‘yoki nafis yurib ketayotgandek tuyuladi. Lekin yorning qaddi mavzun va kelishganlikda, xiromon yurishda sarvi ra’noni yerga qadab qo‘yadi. Ya’ni sarvi ra’no yorning go‘zal qaddi qomati raqobatiga dosh bera olmay, oriyat zo‘rligidan yerga kirib ketadi. Bu – shoir Foniyning mubolag‘ali tasviri. Lekin bu tasvir tabiiy asosga ega. Zero, gul yor yuzidek uzoq vaqt yashnab tura olmaydi, albatta, bir muddatdan so‘ng shamol uni titib yuboradi va xazonga aylantiradi. Sarv daraxti ham “sarvi ravon” (yuruvchi sarv) deya sharaflansa-da, asli yerga qadalgancha o‘sadi. Yor qaddidek xiromon yurishga ojiz.

Foniy g‘azalining keyingi – uchinchi bayti Hofiz g‘azalidan mustaqil bitilgan. Ushbu baytda oshiq yor labidan bo‘sa umid qiladi va bu bo‘saga ajib qarshilik borligini izhor etadi. Hofiz g‘azalida bunday mazmundagi bayt yo‘q.

Ba man’i bo‘si on lab chun dusad tirast on mujgon,
Ki dar xotir tavonad roh dodan in tamannoro?

Baytning mazmuni: *“Yor labidan bo‘sa olishga ikki yuz dona kamon o‘qlaridek saf tortgan kipriklar qarshilik ko‘rsatadi. Ya’ni, yor labini bo‘sadan himoyalaydi, qo‘riqlaydi. Shunday bir vaziyatda, kim, qaysi oshiq ham yor labidan bo‘sa olishni xayoliga keltira oladi?”*

Shoirning ushbu o‘rinda “mujgon” – “kipriklar” obrazidan foydalanishi diqqatga sazovor. Aslida, yor tavsifida bu obrazdan foydalanmagan shoir kamdan-kam topiladi. Mumtoz adabiyotda ham, hozirgi zamon adabiyotida ham deyarli hamma shoirlar yor kipriklari obrazini qayta-qayta yaratganlar. Shoir Usmon Nosir “kiprigi ko‘ksiga soya solgan qiz” deb ishlatsa, Muhammad Yusuf “kipriklari zulfi qadar uzun”ligini, Sirojiddin Sayyid esa “kipriklari yerga tegar darajada uzun” deya mubolag‘ali tasvirlaydi. Bu obrazli tasvirlarning ildizi Sharq mumtoz adabiyoti, jumladan, Navoyi va Foniy badiiy mahoratiga ham borib taqaladi. Lekin hech qaysi tasvir Foniy baytidagiga monand emas. Foniy tasviri mumtozdir. Aslida, kipriklarning tabiiy vazifasi ko‘zni himoyalashdir. Foniy baytidagi tasvirga ko‘ra, yorning kipriklari shu qadar uzun va kamon o‘qlari qadar quvvatliki, ular yor labini xavfdan mudofaa eta oladi.

Foniy g‘azalining keyingi – to‘rtinchi bayti ham Hofiz g‘azalidan mustaqil bitilgan. Unda shoir yor jamolini tavsiflashda davom etadi va Hofiz g‘azalidan farqli ravishda raqib obrazini g‘azalga olib kiradi:

Bahori orazashro tozagulhoyi ajab bishkuft,
Xudoro, muddai, mone mashav yak dam tamoshoro.

Baytning mazmuni: *“Yor yuzining bahorida ajoyib yangi gullar ochildi. Ey raqib, Xudo haqi, bir dam tomosha qilishga monelik qilmagin”.*

Keyingi – beshinchi bayt bevosita Hofiz g‘azali ruhida yozilgan. Unda Hofiz g‘azalidagi otashparastlar ko‘chasi, dayr obrazi, may tashuvchi bola – Mug‘bacha obrazlari bor.

Manu ko‘yi mug‘on v-on mug‘bacha k-az la’li jonparvar
Ba nukta karda z-in dayri kuhan berun Masihoro.

Lirik qahramon mug‘lar maskanida. Ushbu maskanda uni mug‘bacha maftun etadi. Ma’lumki, mumtoz adabiyotdagi Masih obrazi o‘likka ham jon bag‘ishlovchi xususiyati bilan mashhur. Biroq mug‘bachaning maftunkor shakarguftorligi Masihni ham dog‘da qoldiradi. Foniy tasviricha, mug‘bachaning jon bag‘ishlovchi labi jonparvarlikda Masihdan ustun keladi va uni bu ko‘hna dunyodan badarg‘a qiladi.

Mug‘lar ko‘yi, ya’ni mug‘bacha may tashib xizmat qiladigan joy, ayni paytda, xarobot ham deb ataladi. Mug‘, mug‘bacha, xarobot – rindona g‘azal va uning lirik qahramoni rindga tegishli obrazlardir. Ana endi g‘azalning lirik qahramoni mayparast rind sifatida yaqqol gavdalanadi.

Chu dar ko‘yi xarobotash ba yak sog‘ar namegirand,
Ba otash afkanam beh in libosi zuhdu taqvoro.

Mayxonaga kirib qolgan lirik qahramon zuhdu taqvo libosida edi. Zuhdu taqvo libosi rindlar muhiti va rindlar tabiatiga muvofiq emas. Shuning uchun lirik qahramon tilidan shoir Foniy aytadiki, Bu zuhd-u taqvo libosini gulxanga otaman, chunki mayxona ahli uni bir qadah mayga ham olmaydi.

Mayxonaga kirgan rind ishq mayidan tanovul qiladi. Rindning ruhiyatini tug‘yonga keltirgan may uning yashirin dardlarini oshkor etadi.

Chi po‘shonam zi mardum k-otashi ishqu mayi ravshan,
Zi choki siyna zohir kard sirri maxfiyi moro.

Tiniq may oshiq yuragi tubidagi ishq otashini qo‘zg‘aydi va yurakda o‘rtangan muhabbat dardi oshiq ko‘kragini chok etadi, ya’ni yoradi. Ko‘krak chokidan oshiqning yashirin ishqiy sirlari ko‘zga yaqqol tashlanib qoladi. Uni ortiq pinhon saqlash imkonsiz. Shu holatdan kelib chiqib, oshiq foniy yashirin asrab yurgan ishqiy sirlarim elga oshkor bo‘ldi, endi uni qanday qilib berkitishim mumkin, deya faryod chekadi.

An’anaviy ravishda, keyingi – maqtadan oldingi baytda lirik qahramon lirik chekinish qiladi va din podshohiga murojaat etadi:

Bigo‘ k-orand jomi Jam zi maxzan, ey shahi diniy,
Ki binmoyam ba shohon bevafoyihoyi dunyoro.

Ma’lumki, shoh Jamshid tomonidan yaratilgan jomi Jam, ya’ni Jam qadahi xosiyatlaridan biri shu ediki, uning ichidagi limmo-lim may dunyo manzaralarini ponorama tarzida namoyish etardi. Shunga ishoratan, Foniy din shohiga murojaat qilib, Jamshid qadahini xazinadan topib keltirishni so‘raydi. Jamshid qadahidagi may vositasida Foniy, dunyo ne’matlariga hirs-u havas qo‘ygan shohlarga dunyo bevafoligini namoyish etishni istaydi.

G‘azal Foniy tomonidan xoja Hofizga e’tiqod, ixlos va muhabbat izhor qilish bilan yakunlanadi:

G‘azal guftan musallam shud ba Hofiz, shoyad, ey Foniy,
Namoyi choshni daryuza z-on nazmi jahonoro.

Foniy e’tiroficha, Hofiz g‘azal aytishda hammani qoyil qoldirdi. Uning nazmi jahonga ziynat bag‘ishladi. Foniy o‘ziga murojaat qilib aytadiki, shoyad sen ham Hofiz g‘azaliyotining maza-mazmunidan tilanib olsang. Bu – Foniyning Hofizga kamtarona ehtirom va e’tirofi edi.

Xullas, Foniy Hofizning rindona g‘azaliga ajoyib rindona tatabbu-g‘azal yaratgan. G‘azalning bosh qahramoni rind obrazidir. G‘azalda dunyoviy va so‘fiyona mazmun uyg‘un ifodalangan. G‘azalda Foniy Hofizga izdoshlikni baytma-bayt izchil bayon etishni maqsad qilmagan. Shunga binoan, bizning tahlilimizda ham baytma-bayt muqoyasa kelib chiqmadi. Foniy Hofiz g‘azalidagi ayrim obrazlar, rindona mazmun, ruhiyat, kayfiyatni saqlagan holda, mustaqil, yangi g‘azal ijod etgan. G‘azalda mumtoz badiiy tasvir vositalari mahorat bilan qo‘llangan. Albatta, ta’kidlash kerakki, Hofiz g‘azali musiqiy ohangdorligi, yengil o‘qilishi jihatlaridan ashulaga aylantirishga mos bo‘lganligi uchun, uning forscha matni ham, o‘zbekcha tarjimasi ham qo‘shiq sifatida mashhur bo‘lib ketgan. Foniy tatabbusi esa boshqa vaznda yozilib, vazmin ohangi bilan o‘ziga xosdir. G‘azal va tatabbu Hofiz va Foniy ustoz-u shogirdliklarining go‘zal mahsulidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoyi. Mukammal asarlar to‘plami. 18-tom. Devoni foniy. “Fan”, Toshkent, 2002.
2. Alisher Navoyi. To‘la asarlar to‘plami. 5-jild. Devoni Foniy. O‘zbekiston Matbuot va axborot agentligi. G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, T., 2011.
3. Malik Abdusamatov. Fors tili. “Sharq” MMAKBT.T., 2007.

NAVOIYSHUNOSLIK METODOLOGIYASIGA DOIR AYRIM QARASHLAR

Zohidov Rashid Fozilovich,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU professori, f.f.d.
rzohid@navoiy.uni-uz

Qariyb olti asrdan beri insonlar, xususan, turkiy qavm farzandlari, yanada aniqlashtirsak, tabiati ziyo bilan qorilgan, basirati ochiq, ma’rifatga tashna har bir qalb egasi bobomiz Alisher Navoiy qurgan “adabiy imorat” – ko‘rkam qasrni nafaqat ko‘rib tomosha qilish, balki uning baland va bohavo ayvonlarida orom olish, bezovta ruhiga xotirjamlik baxsh etish uchun bu maskandan qo‘nimgoh istaydi. Shu istakda Alisher Navoiy qoldirgan adabiy meros asrlar osha o‘qilib, tadqiq qilinib, turli sathdan o‘rganilib kelyapti, zamonlar sinovidan muvaffaqiyat bilan o‘tib, sirli bir joziba bilan hamon o‘ziga chorlab turibdi.

Alisher Navoiy adabiy merosining o‘rganilish tarixiga nazar solinsa, asosan matn tashqarisidagi, ya’ni muallifning hayoti va ijodi bilan bog‘liq turli sanalarni aniqlash, tarixiy-ijtimoiy ma’lumotlar tahlili izchil va tizimli yondashuv asosida amalga oshirilgani, ayni maqsad yo‘lida ko‘p natijalarga erishilganiga guvoh bo‘lamiz. Lekin shoir yashagan davr, u bilan munosabatga kirishgan tarixiy shaxslar, ijtimoiy muhitni

qanchalik tafsilotlari bilan o‘rganmaylik, toki har bir bayt, misra, so‘z orqali matn ichiga kirib, juz’ va butun yaxlitligini anglamagunimizcha, Navoiy fenomenining asl haqiqati ochilmay qolaveradi. Ijodkor haqida uning so‘zi eng so‘nggi xulosadir. Hech bir inson Navoiy shaxsini Navoiyning o‘zidek yaxshi bilmaydi. Navoiyning o‘zi esa u yozib qoldirgan baytlarda, satrlarda yashayapti. Matnni qanchalik o‘zlashtirsak, Navoiyning tilini shunchalik yaxshi bilamiz, shunchalik Navoiyni taniymiz.Porso Shamsiev, Izzat Sulton, Hamid Sulaymon, Alibek Rustamiy, Aziz Qayumov, Botirxon Valixo‘jayev, Abduqodir Hayitmetov, Muslihiddin Muhiddinov, Najmiddin Komilov, Yoqubjon Is’hoqov, Anvar Hojiahmedov, Vahob Rahmonov, Abdullo A’zam, Matnazar Abdulhakim, Ibrohim Haqqul, Shuhrat Sirojiddinov, Nusratulla Jumaxo‘ja kabi olimlarimiz ayni maqsad yo‘lida qadam tashlab, muayyan natijaga erishgan, XX-XXI asr navoiyshunosligida o‘z o‘rni va ovoziga ega mutaxassislardan sanaladi. To‘g‘ri, mazkur olimlarning matn aniqligi va talqini borasida matnga munosabat va yondashuv shakllarida o‘zaro farqli jihatlar kuzatiladi. Lekin ularning barchasi matn ichiga kirish, matnni o‘zlashtirish ishtiyoqida barobar. Aslida, shu ishtiyoq bo‘lgani uchun ham biror bayt yo g‘azalni sharhlashga ehtiyoj tug‘iladi, sharhlash jarayonida oxirigacha shu ishtiyoqning davom etishi tadqiqotning natijasini belgilaydi.

Fikrimizni akademik olim A.Rustamiyning “Navoiyning badiiy mahorati” [Rustamov 1979, 213] kitobidan olingan ayrim misollar yordamida tasdiqlashga harakat qilamiz. Garchi bu asar o‘tgan asrning 70-yillarida yozilgan bo‘lsa-da, nafaqat o‘sha davr ziyolilari, balki sohaning bugungi mutaxassislari uchun ham Navoiy adabiy merosini, umuman, mumtoz matnni sog‘lom uqish, aniq va yorqin tushunish darsidan saboq beruvchi metodik manba, dasturul amal vazifasini o‘tashi mumkin. Kitobning “Debocha” qismi “Hayratul abror”dan keltirilgan “*Odamiy ersang, demagil odamiy / Anikim, yo‘q xalq g‘amidin g‘ami*” baytining o‘ziga xos sharhi asosiga qurilgan bo‘lib, bitta bayt misolida butun boshli kitobning metodologik yo‘nalishi mahorat bilan chizilgan. Ustoz olim bayt sharhini shunday boshlaydi: “Bu baytda “Inson xalqqa xizmat qilishi kerak”, degan fikr aytilib, xalqparvarlik g‘oyasi targ‘ib qilingan. Agar Navoiy bu fikrni yuqoridagi shaklda ifodalamaganida edi, uni hech kim yodlamas va bu ibora kishilarni xalqqa xizmat qilishga undash vazifasini asrlar davomida bajarolmas edi”.

E’tibor berilsa, Aliybeg Rustamiy bayt tadqiqini Payg‘ambar alayhissalomning: “Sizlardan birortangiz o‘zi uchun yaxshi ko‘rgan narsani birodariga ravo ko‘rmaguncha mo‘min bo‘la olmaydi” degan mazmundagi hadisi [Anas ibn Molik roziyallohu anhu rivoyati] zaminida yuzaga chiqqan “inson xalqqa xizmat qilishi kerak” degan fikrga, yanada aniqrog‘i, bu fikrni ifodalagan shaklga diqqatni burish bilan boshlaydi va mazmun mukammalligini ta’minlashga xizmat qilgan 10 ta shakliy omilni birma-bir ajratib ko‘rsatadi: “Birinchidan, bu baytda til qoidalariga rioya qilingan, she’riy vositalarning hech biri unga salbiy ta’sir ko‘rsatmagan. Natijada fikr o‘zining aniq ifodasini topgan” [Rustamiy 2022, 263]. Bayt sharhiga kirish vazifasini o‘tagan bu umumiy jumlada mazmunning shaklga emas, shaklning mazmunga uyg‘unligi, ta’bir joiz bo‘lsa, shakl to‘la ma’noda o‘ziga mos mazmunni tanlagani haqida so‘z boryapti. Badiiylikning mohiyati badiiy asarning mazmuniy jihatida yashirin bo‘lsa-da, uning ifodalanish yoki tasvirlanish tarzi va darajasi asarning shaklida mujassamlashadi [Sarimsoqov 2004, 6]. Sharhda mana shu mujassamlikka umumiy ishora bor, go‘yo baytdagi shakl va mazmunning uzviy butunligi a’zolarga ajratib o‘rganilyapti: “Ikkinchidan, vatanparvarlik va shaxsiyatparastlik kabi qarama-qarshi xususiyatga ega bo‘lgan ikki turdagi kishi bir so‘z, ya’ni “odamiy” so‘zi bilan ifodalangan va ziddiyat

boshqa so‘z, ya’ni “demagil” fe’li bilan ifodalangan. Natijada bu har ikki turdagi kishining tashqi ko‘rinishida bir xil ekanligi, lekin mohiyat nuqtayi nazaridan, ya’ni fe’liga ko‘ra butunlay bir-biriga qarama-qarshi vujud ekanligi shaklan isbotlangan” [Rustamiy 2022, 263]. Bu talqinda ham shakl orqali matn ichiga kirilyapti. Shaxsiyatparastlik, yanada aniqrog‘i xudbinlik insonni aslidan uzoqlashtirib, eng oxirgi chegara – munofiqlikkacha olib borishi ta’kidlanyapti. Bu iymon bilan kufr o‘rtasidagi chegaraki, jumladagi hukmning ta’kid darajasiga ko‘tarilishi ayni jihat bilan bog‘liq. Qolaversa, Navoiy bir mo‘min-musulmon o‘laroq har bir insonning vazifasi o‘zidagi xudbinlikni “iysor”ga, ya’ni o‘zganing manfaatini o‘zinikidan ustun qo‘yishga o‘zgartirish ekanini juda yaxshi anglagani uchun ham bayt mazmunini quyidagi hikmat ma’nosi bilan sug‘organ: “Mo‘minlar bir-biriga mehr-muhabbat va shafqat ko‘rsatishda bamisoli bitta tana kabidir, qachonki, tanadagi biror a’zo og‘riqdan shikoyat qilsa, tananing qolgan qismi bedorlik va isitma bilan unga hamdard bo‘ladi” [No‘mon ibn Bashir roziyallohu anhu rivoyati. “Sahihu Muslim”].

“Uchinchidan, shoir misrani “odamiy” so‘zi bilan boshlab, shu so‘z bilan tugatgan. Bu bilan u odamiylik masalasining kengligini – uning ko‘p boshqa masalalarni o‘z ichiga olishini, muhimligini, har bir harakatning boshlanishida va oxirida, ya’ni natijasida odamiylik bo‘lishi kerakligini ta’kidlagan. Bu yerda so‘zning o‘rni shu so‘z bilan ifodalangan xislatning martabasi ulug‘ligini ko‘rsatib turibdi” [Rustamiy 2022, 263]. Diqqat qiling, yana shakl tadqiqi davom etyapti, jumlaning bitta so‘z bilan boshlanib, o‘sha so‘z bilan tugashi alohida e’tiborni taqozo qilyapti, keyin muqtazo holatga ma’nolar yuklanyapti va qandaydir ulug‘ martabaga ishora qilinyapti. Xo‘sh, bu ulug‘ martaba nimadan iborat edi?! “Haq taolo O‘zining yerdagi xalifasi Odam alayhissalomga boshqa hech bir maxluqotiga, hatto farishtalarga ham bermagan buyuk ne’mat ato qildi – unga va zurriyotiga borliqdagi barcha narsa va hodisalarning ismini bildirib qo‘ydi. Zotan, inson Ollohning yerdagi o‘rinbosari vazifasini bekam-u ko‘st ado qilishi uchun, o‘ziga xizmatkor qilib bo‘ysundirib qo‘yilgan jonli-jonsiz jismlarni ishlatishi, foydalanishi uchun ularni tanishi, ismlarini bilishi zarur. Haqiqatan narsalarning ismini eshitish bilan jismni tasavvur qila olishimiz bebaho ne’matdir. Aks holda birovga, masalan, tog‘ yoki dengiz haqida so‘zlamoqchi bo‘lgan odam o‘sha narsalarning bo‘lsa, suvratini, bo‘lmasa, izlab topib, o‘zini ko‘rsatib so‘zlashi lozim bo‘lar edi. Demak, ismlarni bilish ilmi faqat Odam va uning zurriyotiga berildi” [Қуръони азим тафсири. 97-бет].

“To‘rtinchidan, Navoiy ehtiyoj va uni qondirishga qaratilgan faoliyatni bir so‘zning ikki formasi – “g‘amidin” va “g‘ami” bilan ifodalab, bu ikki narsa umumiy bir ijtimoiy hodisaning ikki jihatidan iboratligini ravshanlashtirgan [Rustamiy 2022, 263].” Yana shakl mazmunga ochqich vazifasini o‘tayapti. Ya’ni, “g‘am” so‘zining ikki xil shaklda birikishi “xalq tashvishida yashash”dek ijtimoiy ahamiyatga ega hodisani yoritishi tilga olinyapti. Bu bilan mazkur birikma hodisaning “xalq tashvishida yashash”dek aktiv jihati va uning ziddi “faqat o‘zini o‘ylash”dek passiv jihati ham bo‘lishi mumkinligidan ogoh etyapti.

Aliybeg Rustamiy baytdagi mazmun mukammalligini ta’minlashga xizmat qilgan shakliy omillarni sanashda davom etib, aytadi: “Beshinchidan, bu so‘zlarning yonma-yon berilishi shaxs faoliyati xalq manfaatidan uzoq bo‘lmasligi lozim, ularni bir-biridan ajratadigan hech narsa bo‘lishi kerak emas, degan mazmunni anglatuvchi shakliy vosita bo‘lib, ular orasidagi grammatik bog‘liqlik shaxsiy manfaat bilan ijtimoiy manfaat bir-birini taqozo qilishi zarurligini ko‘rsatuvchi formal elementdir” [Rustamiy 2022, 263].

“G‘am” so‘zining “g‘amidin g‘ami” shaklida yonma-yon kelishi munosabati bilan bog‘liq bu kuzatish nihoyatda sodda va ayni paytda nodir topilma. Birinchi “g‘am” so‘zi ijtimoiy manfaatga, ikkinchisi shaxsiy manfaatga dalolat qilishi va ularning o‘zaro taqozo qiluvchi xususiyatini shakl orqali asoslash haqiqatan ham e’tiborga munosib nozik kuzatishdir. Endi ustozimiz bayon etgan bu go‘zal shakl o‘z ichiga olgan ma’noning asosiga kelsak, u ushbu hadis mazmunida yorqin ifolangan: “Musulmon musulmonga og‘a-ini, og‘a-inilar bir-biriga zulm qilmaydi, bir-birini zulmga tashlab qo‘ymaydi. Kim og‘a-inisining tashvishida bo‘lar ekan, Olloh uning tashvishini zimmasiga oladi. Kimki bir musulmonning bitta musibatiga sherik ekan, Olloh taolo Qiyomat kunida uning ko‘p musibatlarini aritadi. Kimki bir musulmonning aybini oshkor etmasa, Olloh taolo Qiyomat kunida uning ayblarini berkitadi [Абдуллоҳ ибн Умар ривояти.“Саҳиҳу Муслим”].

“Oltinchidan, san’atkor ham xalqqa, ham shaxsga nisbatan “g‘am” so‘zini qo‘llab, “g‘ami” yo‘q kishining odamiy emasligini shaklan tasdiqlagan: xalq odamiylar yig‘indisidan iborat, xalqqa xos narsa uning a’zosida ham bo‘lishi kerak. Demak, xalqda bor “g‘am”ning bir ulushi unga a’zo bo‘lgan yakka shaxsda ham bo‘lishi kerak. Agar unda bu narsa bo‘lmasa, uning a’zolik da’vosini qilishga haqqi ham yo‘q. Odamiy esa jamiyatsiz yashay olmagani uchun unday shaxsni “odamiy” deb hisoblash ham kerak emas” [Rustamiy 2022, 263]. Shu o‘rinda tadqiqotchi shakl tahlili bilan bog‘liq metodikasini izchil mantiqiy o‘zanga buradi va bir-birini taqozo etuvchi shunday xulosalar silsilasini taqdim etadi: *“g‘ami” yo‘q kishi* ***odamiy emas*** *→ xalq odamiylar yig‘indisi → odamiy jamiyatsiz yashay olmaydi → jamiyatdan uzilgan kishi* ***odamiy emas***.

Yettinchi va sakkizinchi omillar sanalar ekan, ularda baytning mutloq shakliy jihatlari, ya’ni qofiyaning xushohangligi, baytning ma’no va boshqa shakliy vositalariga salbiy ta’sir qilmagani aytilgani holda, shakldan mazmunga eltuvchi shunday fikr qistirib o‘tiladi: “...odamiy”ning qofiyaga tushishi uning muhimligini va “g‘ami” so‘zining unga qofiyalanishi g‘amning odamiyga aloqador xususiyat ekanligini shaklda ifoda etgan” [Rustamiy 2022, 264].

“To‘qqizinchidan, so‘zlarni takrorlash, ortiqcha so‘z va gap bo‘laklarini tushirib qoldirish hisobiga mo‘jazlikka erishilgan, oz so‘z bilan ko‘p ma’no ifodalangan” [Rustamiy 2022, 264]. Ustozimiz Aliybeg Rustamiy bu o‘rinda mumtoz adabiyotning muhim kriteylaridan biri “javomi’ul kalim” uslubini, o‘zining odatiy ifoda tarziga sodiq qolgan holda muxtasar bayon qilish bilan cheklangan. Lekin bugungi o‘quvchilar uchun mazkur adabiy hodisa haqida biroz ma’lumot berish foydadan xoli bo‘lmaydi.

Adab ilmida mumtoz matnlarga nisbatan “Al-mu`jazul mo‘jiz” (الموجز المعجز) degan ibora ishlatiladi. “*O‘zi qisqa va ixcham, lekin mo‘jizakor*” degan ma’noni ifodalovchi bu iboraning birinchi bo‘lagi – “mujaz” shaklga, ikkinchi bo‘lagi – “mo‘jiz” mazmunga aloqador. Har biri nechta gaplarga mazmun bag‘ishlaydigan ko‘p ma’nolarni bitta jumlaga go‘zal tarzda joylash *javomi’ul kalim* deyiladi. Qur’on va hadis boshidan oxirigacha shu uslubda bayon qilingan, shu uslubda qalblarni hayratga solgan, shu uslubda aqllarni lol qoldirgan. Shu uslub, shu san’at jozibasi olimu ulamoni, adibu udaboni tinimsiz o‘ziga chorlagan, tafakkur qilishga undagan.

Abu Mansur Sa’olibiy o‘zining “Al-i`yjoz val i’joz” kitobida aytadi: “Kimki *javomi’ul kalim* ilmidan xabardor bo‘lishni, ko‘p ma’nolarni lo‘ndagina jumlada ifodalay olish fazilati bilan zehnga quvvat berishni istasa, kimki bitta imo-ishora bilan mohiyatni anglash balog‘atiga yetishni, so‘zda qisqalik maqsadni tushunish uchun eng yetarli vosita ekanini bilishni xohlasa, Qur’on oyatlariga nazarini qaratsin, undagi kalom

boshqa barcha so‘zlardan oliy ekani xususida tafakkur yuritsin”. Ulug‘ manbalardan meros bu uslub Navoiy asarlarining deyarli barchasida faol qo‘llangan, ayrim baytlar, yuqoridagidek, hikmatga aylangan.

Nihoyat, oxirgi – o‘ninchi shakliy omilda sharq mumtoz adabiyotining funksional tabiatini belgilovchi asosiy xususiyat ajratib qo‘rsatiladi: “O‘ninchidan, xalqni o‘ylamaydigan kishiga bo‘lgan salbiy munosabat qo‘pol so‘zlar bilan ifodalanmagan. “odamiy demagil” degani fikr nuqtayi nazaridan “hayvon” degani bilan barobar. Lekin birinchisi, odob doirasidagi fikr ifodasi, ikkinchisi, odobdan tashqaridir. Fikrni beadab shaklda ifodalaganda u qanchalik to‘g‘ri bo‘lmasin, o‘quvchi yo eshituvchiga salbiy ta’sir ko‘rsatadi” [Rustamiy 2022, 264]. Sharq mumtoz adabiyotida etik kategoriyalar “makorimul axloq” – mukammal go‘zal axloq asosiga qurilgan bo‘lib, bunday go‘zal xulqni hosil qilish bosh matlabiga aylangan insonlar badiiy matnlarda ideal darajaga ko‘tariladi. So‘z san’atidagi bu yetakchi unsur, so‘zning ta’sir quvvatini oshiruvchi ma’noga yuklangan bu tarbiyaviy vosita sharq mumtoz adabiyotining tabiatiga aylangan fazilatdir.

Aliybeg Rustamiy mumtoz adabiyotimizning mana shu fazilatini, ya’ni afzalligini ikkinchi darajali narsalardan farqlash iqtidoriga tom ma’noda ega bo‘lgan olimdir. Ustozning matn ichiga kirib, matndagi qism va butun yaxlitligini tasavvurga yaqinlashtira olish uquvi, matn badiiy voqeligidagi hodisalar mohiyatini “makorimul axloq” sifatlaridan uzmagan holda sintez qila olish malakasini o‘rganish alohida tadqiqot mavzusidir. Biz bu o‘rinda matn ichiga kirish, matnni tushunish naqadar muhim vazifa ekanini, matnni o‘zlashtirish ishtiyoqi naqadar jozibali ekanini ustozimiz Aliybeg Rustamiy talqinlari misolida ko‘rsatishga harakat qildik. Demak, matn tashqarisidagi obyektiv borliq va real voqelikning bevosita ta’sirini e’tirof etgan holda aytish mumkinki, mumtoz adabiy matnni to‘laligicha uqish va o‘zlashtirishda matn ichkarisidagi badiiy voqelik birlamchi e’tibordagi masala hisoblanadi. Matniy voqelikni muallifning shaxsiy qarashlaridan ayro holda tasavvur qilib bo‘lmaydi.

Shu ma’noda Sharq ma’naviyati tarixida markaziy o‘rin egallagan, xususan, o‘zbek adabiyotining mumtoz maqomga ko‘tarilishini belgilagan Alisher Navoiyning shaxs va adib sifatidagi konsepsiyasini belgilovchi omillaridan biri ilmiylikdir. Navoiy qarashlarini o‘rganish metodologiyasi uning ilmiy fundamental asosda shakllangan e’tiqodidan tashqarida mavjud bo‘lishi mumkin emas. Chunki Navoiy Sharqning bir musulmon kishisi sifatida e’tiqodiy sog‘lom muhitda dunyoga keldi, shu muhitda voyaga yetdi, shu muhitda kamol topdi. Uning narsa-hodisalarga munosabati ilohiy kalom – Qur’oni karimdan oziqlanib shakllandi. Bu muqaddas Kitobning qanday nozil bo‘lgan bo‘lsa, shundayligicha bitta harfi ham o‘zgarmasdan saqlanib kelayotgani Payg‘ambar zamonidan to bugungacha uzluksiz silsila bilan bog‘langan tarixiy hujjatlarda to‘la aks etgan. Tarixiy hujjatlarning ishonchliligi rad qilib bo‘lmas ilmiy dalillar bilan isbotlangan. Har bir oyatning nozil bo‘lish o‘rni, vaqti, sababi insoniyat tarixida hayotining barcha jihatlari eng kichik nuqtalarigacha to‘la qayd etib borilgan yakkayu yagona shaxs Payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalomning hadislari orqali o‘ta aniqlik va butun tafsilotlari bilan o‘rganilgan.

Buyuk vatandoshimiz, muhaddislar imomi Muhammad ibn Ismoil Buxoriy 600 ming hadis to‘plagan. Hadislarni jamlashda to‘qson ming kishi huzurida bo‘lgan. Ushbu hadislar ichidan saralangan 7 mingdan ortiq sahih hadisni o‘n olti yilda yozib tugatgan mashhur الجامع الصحيح (“Sahih hadislar to‘plami”) kitobiga kiritgan. Savol tug‘iladi: nima uchun shuncha yillik mehnat

bilan to‘plangan 600 ming hadis ichidan faqat 7 ming hadisgina kitobga kirdi?Sababi, qonuniy ravishda Qur’onning sharhi maqomida e’tirof etilgan manba – hadislar har qanday shubhadan, taxminlardan batamom xoli bo‘lsin. Zero, har bir fan sohasida qo‘yilgan bosh masalaning yechimlari Qur’onda va hadislarda bevosita yoki bilvosita mavjud ekan, har qanday fan sohasidagi olimlar o‘rganilayotgan mavzularga nihoyatda mas’uliyat bilan yondashishga majburdir. Demak, barcha fanlar sohasidagi izlanishlar har qanday taxmin-u gipotezalardan mutloq xoli ekani ilm ahli tomonidan to‘la tan olingan mustahkam ilmiy asosga qurilsagina, tom ma’noda haq qaror topadi. Ilohiy Kalom shunday ishonchli manba bo‘lgani uchun ham uning haqiqatidan ilhomlangan Navoiy kabi adiblar adabiy olamda mislsiz ijodiy yutuqlarga erishdilar. Olamga, odamga munosabatda paydo bo‘lgan sog‘lom ilmiy mezon tufayli to bugungacha ulkan kashfiyotlar davri davom etmoqda. Navoiy tafakkurining tiniqligi, tasvirlarining nihoyatda aniqligi, ma’nolarining mantiqiy ravonligi ham muallif qarashlari tizimining muntazam tartibga bo‘yinsungan ilmiy mezon doirasida shakllanganining natijasi. Biz ham bobomeros bu tajribadan o‘rnak olishimiz zarur, ya’ni tadqiqotimiz tiniq, dalillarimiz aniq, natijalar salmoqli bo‘lishi uchun o‘sha ilmiy mezondan asos e’tibori bilan xabardor bo‘lishimiz, imkon qadar matn ma’nosini ochadigan sabablar tomon yaqinlashishimiz birlamchi shartlardandir. Ana shundagina har bir amalida komil e’tiqod namunasini namoyon qilgan bobomiz Navoiy haqida jonli va butun tasavvurga ega bo‘lamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami, 15-tom. – T.: Fan, 1999. –236 b.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 4-tom. – T.: Fan, 1989. – 558 b.
3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. –T.: Fan, 7-tom.1991. – 390 b.
4. Alisher Navoiy. Nasoyimul muhabbat. Ilmiy-tanqidiy matn. (Tayyorlovchi H.Islomiy), – T.: Movarounnahr, 2011. – 426 b.
5. Shayx Alouddin Mansur. Qur’oni Azim tafsiri. 1-jild. UDK 29. BBK – 86.38 Kagaz resurstarы. Osh: 2011. –634 b.
6. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Sunniy aqidalar. –T.: “Movarounnahr”, 2005. – 583.
7. A.Rustamiy. Saylanma. 1-jild. T.: “Zilol buloq” nashriyoti, 2022, – 466 b.
8. Abu Hanifa – No‘mon ibn Sobit (Imomi A’zam). Al-fiqhul akbar. –T.: Toshkent islom universiteti nashriyot-matbaa birlashmasi, 2006. –56 b.
9. Abu Hafs Umar ibn Muhammad ibn Ahmad Nasafiy. Aqoidun nasafiy. Toshkent islom universiteti nashriyot-matbaa birlashmasi, 2006. – 56 b.
10. Komilov N. Bu qadimiy san’at... T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1987. – 182 b.
11. Hakimov M. Sharq manbashunosligi lug‘ati. – T.: Davrpress.NMU, 2013. – 496 b.
12. Hasanov B. Alisher Navoiyning “Sab’at abhur” lug‘ati. – T.: Fan. 1981. – 102 b.

NAVĀʾĪ'S ELEVATION OF TURKIC LITERATURE IN A PERSIANATE WORLD: AN INTERVIEW WITH AFTANDIL ERKINOV

Erkinov Aftondil Sodirxonovich,
Islom akademiyasi professori

Mazkur Intervyu O'zbekiston xalqaro islomshunoslik akademiyasi professori Aftondil Erkinov bilan o'tkazilgan. Uni Avstriya Fanlar akademiyasi ilmiy xodimi, tarix fanlari doktori Nilab Saidi – Usmonlilar tarixi va Islom intellektual tarixi bo'yicha mutaxssis o'tkazgan. Intervyu 2025-yili AQSHning "Journal of the History of Ideas Blog" (G'oyalar tarixi jurnali blogi)ida nashr etilgan. Intervyuni original ko'rinishida taqdim etamiz.

During the reign of Sultan Husayn Bayqara (d.1506), Herat became a flourishing center of intellectual and artistic life. Poet and statesman ʿAli Shir Navaʾi (1441–1501) played a pivotal role in this cultural renaissance of the Timurid Herat. His patronage of historical research and critique, particularly through the Herat School, and his advocacy for Chagatai-Turkic or Eastern Turkish, the dominant Turkic language of the Timurid Herat, left a lasting impact on the historiographical and poetical traditions of the dynasties that existed after the fifteenth century.

In this written interview, we are joined by Professor Aftandil Erkinov, a distinguished scholar from the International Islamic Academy of Uzbekistan, to explore Navaʾi's political and linguistic approaches. Taking the surprising promotion of Turkic over Persian poetry in a Persianate court as a jumping-off point, the discussion explores the political and cultural dynamics of the era as well as the interpenetration of literary writing and political action.

Nilab Saeedi: For those unfamiliar with this historical moment and actor, could you describe the linguistic preferences of the Timurid court in the late fifteenth century–specifically, at the Timurid court at Herat–and the basic significance of Ali Shir Navaʾi?

Aftandil Erkinov: Despite the fact that the Timurids were a Turkic-speaking people, Persian was the dominant literary and administrative language, having served as the lingua franca of the Muslim East for centuries. From the chancellery to Islamic scholarship and poetry, Persian ruled the linguistic landscape. Madrassas conducted instruction in Arabic and Persian. By the medieval period, Persian poetry held unparalleled prestige. It had a centuries-old tradition, and its poetic forms were deeply engrained in intellectual and cultural life. Because of its well-established literary framework and wealth of classical works, many young Turkic poets found it easier to compose in Persian rather than their native language. By the fifteenth century, when the Timurid court moved to Herat, numerous masterpieces had been created in Persian. Even poets of Turkic origin often presented their works in Persian to gain recognition from more experienced poets.

Nizam al-din Mir ʿAli Shir Navaʾi served at the court of Sultan Husayn Bayqara, who ruled from 1469 to 1506 in Herat. There, Navaʾi played a crucial role in shaping the literary and artistic landscape as both a poet and a statesman. Navaʾi was in fact a childhood friend and study companion of Bayqara, which helps explain his meteoric rise and enduring influence in the court. He became more involved in art from 1476 onward, and most of his works were written from that year until his death. In the 1480 s, Navaʾi founded several madrasas, *rabaṭs* (rest houses), mosques, *khanakahs* (Sufi retreats), bathhouses, and bridges in Herat and other regions.

Writing under the pseudonym *Navaʾi* (for his Turkic works) and *Fani* (for his Persian works), he produced more than thirty works, most of them in Turkic, making him one of the most influential figures in Turkic literature. The sheer volume of his literary output was monumental–six of his poems alone contain 60,000 *mişraʿ* (lines). Between 1483 and 1485, he composed his *Khamsa* [Pentalogy], the first such collection in Turkic, while from 1492 to 1498, he compiled his Turkic poetry into the four *divans* (poetry collections) that make up *Khazaʾin al-maʿani* [The Treasury of Meanings]. Alongside his Turkic works, he also engaged with Persian literary traditions, compiling his Persian poetry under the title *Divan-i Fani* [The Divan of Fani].

NS: It is widely believed that Navaʾi's *Muhakamat al-Lughatayn* [The Trial of the Two Languages] argued for the superiority of Turkic languages over Persian. In your estimation, did he thereby aim to directly challenge Persianate cultural hegemony within the Timurid court?

AE: Contrary to Soviet-era scholarship, Navaʾi's advocacy for Turkic languages cannot be read as a direct political struggle against Persian hegemony. In essence, Navaʾi sought to elevate Turkic within the domain of elite literary circles and establish it as a legitimate medium for high poetry, as opposed to its previous status as an oral, demotic language of the common folk and military. Navaʾi aimed not to supplant Persian, but rather to demonstrate Turkic's equal potential for sophisticated literary expression, as he contended methodically in his *Muhakamat al-Lugatayn*. His primary objective was not political resistance, but rather, the expansion of the artistic and intellectual potential of Turkic literature within the Timurid court.

His literary approach involved the adaptation of Persian stylistic elements for Turkic languages and the incorporation of Arabic and Persian vocabulary to refine the literary capabilities of Turkic. The influence of Navaʾi's work on the court's literary culture is evident in the composition of poetry in Turkic by Sultan Husayn Bayqara, who, at Navaʾi's request, issued a *farman* (decree) requiring poets to write their poems in Turkic. Nevertheless, Persian maintained its centrality and official status within the bureaucracy, which Navaʾi did not challenge.

NS: ʿAli Shir Navaʾi's dual role as both a poet and statesman were quite significant, particularly in the context of the Timurid court. Considering his political engagement, how would you say his position as a court official influenced the themes and objectives of his literary works, especially in terms of his advocacy for Turkic languages? To what degree did this advocacy extend beyond merely literary concerns?

AE: In Navaʾi's circle, as in the rest of the Timurid court at Herat, the highest form of poetry was associated with Persian. A debate between him and the Persian-speaking poet Kamal al-din Binaʾi (1453–1512), a member of Navaʾi's circle, captures the Turkic's contentious status in the Timurid court at this time. After Binaʾi returned from Iraq, at a *majlis* (gathering) attended by scholars and noblemen, ʿAli Shir Navaʾi said to Binaʾi:

"If you remember anything concerning the virtues of Yaʾqub Beg, please share it."

Mawlana Binaʾi replied: "Of all the virtues of Yaʾqub Beg, none compares to the fact that he does not speak Turkic."

ʿAli Shir responded: "Oh, Binaʾi, your rudeness has exceeded all limits. You deserve to have your mouth stuffed with filth."

Binaʾi replied: "That is easy–just recite some Turkic poetry."

Some scholars believe that the work of Zayn al-din Mahmud Vaṣifi (d.1551), the source of this anecdote, is not strictly historical but rather a collection of memorable or instructive apocrypha from its time. Indeed, this story contains a humorous element. But it is

undeniable that the linguistic environment surrounding Navaʾi denigrated Turkic. The use of Arabic or Persian to express talent in the arts, science, or poetry remained *de rigueur*. The same held true in other regions. For example, across the vast territory of the Baburid (Mughal) Empire, Persian served as the lingua franca, including at the imperial court. Against this backdrop, preserving and elevating the status of Navaʾi's native language proved challenging. At the very least, Navaʾi sought to achieve this himself, by publishing in Turkic, but this certainly did not earn him immediate adulation.

That being said, Navaʾi had an unusually advantageous position and took advantage of it. Navaʾi had the ear and trust of Sultan Husayn Bayqara, serving as his vizier for nearly the entire period of his rule. In 1471, Navaʾi compiled his first Chagatai Turkic poetry collection and began to express his aspirations for the development of the Turkic in his works. Husayn Bayqara also wrote poetry in Turkic under the pseudonym *Husayni* and compiled his own *divan*, which consisted of more than 200 *ghazals* (a form of amatory poem or ode). After him, his son, the Timurid prince Gharibi, also compiled his own divan, most of whose poems were written in Turkic. Probably, Navaʾi's desire to spread Turkic played a role in the creation of these divans. In 1498, Navaʾi wrote a *tazkira*, or biographical dictionary of the poets of his era, with the title *Majalisu'n-nafais* [Collection of the Refined]. It provides information about more than 450 poets, of whom more than 30 wrote in Turkic. In this work, Navaʾi devoted a separate part (the eighth *majlis*) to the analysis of poems from the divan of Husayn Bayqara. The inclusion of Husayn Bayqara's poems in the process of striving for Turkic poetry shows that under this Timurid ruler, Turkic was becoming a political tool. As a result, the ruler himself not only issued a decree for poets to write poems in Turkic, but also created a whole divan of his poetry. Navaʾi became even more vocal after attaining a higher position at the Timurid court. However, it took time for his ideas to gain support.

NS: Despite Navaʾi's strong advocacy for Turkic, his efforts did not ultimately overturn the dominance of Persian in Central Asia. With this in mind, how should we understand his long-term impact? Can his efforts be considered a failure, or do you think they left a more subtle, enduring influence on later Turkic intellectual traditions? What can this tell us about the fragility of intellectual movements when they are closely tied to dynastic politics, particularly during periods of political instability and shifting power dynamics?

AE: The works of Ali Shir Navaʾi served as a standard for subsequent Turkic literature, which also contains many Arabisms and Persianisms. In the modern era, the Uzbek literary language, compared to other Turkic languages, likewise uses a relatively large number of Arabic and Persian words.

It is worth admitting that Navaʾi's desire to spread the Turkic did not produce the effect he expected in his own time or literary circle. Despite this, his poetic legacy quickly influenced other Turkic literatures. For example, Ahmed Pasha (d.1496), who served in the palace of the Ottoman Sultan Bayezid II (1481–1512), wrote imitations of 33 of Navaʾi's ghazalsin the Ottoman Turkish language. Subsequently, writing poetry as a response to or in imitation of Navaʾi's ghazals became a tradition in the Ottoman literary environment. Azerbaijani, Uyghur and–naturally–Central Asian literatures preserved this tradition. Individual Turkic language poets, especially in the territory of modern Uzbekistan, wrote imitative poems and *mukhammas* (a form of poetry based on five-line pentameter) on Navaʾi's verses for centuries. This tradition also spread to the court's literary milieu, acquiring a political character.

In the nineteenth century, with the emergence of new *khanates*–territories ruled by a *khan* (a tribal leader or ruler)–in Central Asia, Chagatai-Turkic literature underwent a revival via the palaces. In the Kokand Khanate (1710–1876), the ruler of Kokand and poet

Amir ʿUmar Khan (1810–1822) wrote poetry under the pseudonym *Amiri* and patronized more than seventy poets in his palace. Their works were collected in the anthology *Majmuʿa-yi shaʿiran* [Collection of Poets], a third of which contains Turkic poetry, with the rest in Persian. This literary climate reflected a wider political project in the Kokand Khanate, in which ʿUmar Khan sought to emulate the Timurid Husayn Bayqara, whom Navaʾi represented in the literary sphere, having written far superior poetry than that of his patron. This led to imitation of his poetry and in some cases even to *naẓira* (direct responses in the form of imitative verse) to Navaʾi's Turkic poems. Consequently, from the reign of ʿUmar Khan until the demise of the Kokand Khanate, imitation of Navaʾi was the prevailing tendency. For similar reasons, the ruler of the Khiva Khanate, Muhammad Rahim Khan II (1864–1910), also imitated Navaʾi's style and formed a literary circle of over thirty poets.

Despite some of the nineteenth-century exceptions just described, my research on Turkic-Persian bilingualism in Central Asia shows that, from the end of the fifteenth century to the nineteenth century, classical Persian poetry still prevailed in poetry anthologies. In the twentieth century, Turkic texts increased, and the influence of the Persian classics and the Persian language began to weaken in Turkic areas. Of course, other factors also played a role, such as the development of paper production, which, by making the domestic ownership of published writing easier, might have promoted the use of demotic languages. But it was clearly the imitation of Navaʾi's poetry over centuries that gave Turkic poetry its shape. Most of the poems in poetry anthologies from Turkic-speaking regions were and are written in Turkic languages. By first modeling Turkic-language poetry, Navaʾi' enabled this shift.

THE THEME OF NIZAMI GANJAVI AND ALISHER NAVOI IN UZBEK LITERARY STUDIES IN THE RESEARCHES OF ALMAZ ULVI BINNATOVA

Alimukhtar Hasan oglu Mukhtarov
Deputy Chairman for Scientific Affairs of the Ganja Branch of ANAS,
Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor
muxtarovalimuxtar@gmail.com

Abstract. Prominent thinkers of the Turkic world, Nizami Ganjavi and Amir Alisher Navoi, through their creative works, have made significant contributions throughout history to the strengthening of spiritual, cultural, and ideological unity among Turkic peoples. Their literary heritage should be evaluated not only as the national-cultural wealth of individual peoples, but also as a fundamental source that has played a decisive role in the formation of the pan-Turkic system of thought. The ideology of Turkism, which began to take shape at the level of ideas in the works of Nizami Ganjavi, was developed systematically in the multifaceted literary activity of Alisher Navoi and brought to the highest artistic and philosophical stage.

Key words: Nizami Ganjavi, Amir Alisher Navoi, Azerbaijan–Uzbekistan literary relations, literary studies, comparative literature, Almaz Ulvi Binnatova.

The works of both thinkers are of great importance in preserving the historical memory, shared spiritual values, and literary-aesthetic thinking of Turkic peoples. From this perspective, the scientific study of the literary heritage of Nizami Ganjavi and Alisher Navoi, its comparative analysis, and the transmission of the obtained results to future generations constitute one of the urgent tasks facing modern Turkological science.

Precisely in this article, based on the scientific researches of Almaz Ulvi Binnatova, the studies devoted to the creative works of the two great geniuses of the Turkic world – Nizami Ganjavi and Alisher Navoi – are analyzed in the context of the publications of Uzbek literary studies, and the scientific-theoretical significance of those researches and their role in the development of Azerbaijan–Uzbek literary relations are determined. In this context, the scientific evaluation of the importance that the mentioned researches carry for Turkic world literary studies has been set as the main objective.

Introduction: The ideology of Turkism, which emerged and was formed in the works of Nizami Ganjavi with deep philosophical ideas and images, developed in subsequent periods and reached its highest ideological-artistic peak in the works of Amir Alisher Navoi. In this respect, the spiritual and ideological connection existing between Nizami Ganjavi and Alisher Navoi constitutes an important stage in the literary-historical development of Turkic peoples. However, it would not be correct to evaluate the history of Azerbaijan–Uzbek literary relations only within the framework of the spiritual closeness and creative parallels of these two geniuses. Because these relations are based on more ancient historical roots and a multifaceted system of cultural and literary relations.

Nevertheless, it must be acknowledged that precisely Nizami Ganjavi and Amir Alisher Navoi played a decisive role in the development of Azerbaijan–Uzbek literary-cultural relations and became the main driving force determining the ideological-aesthetic direction of these relations. The philosophical-humanist ideas brought by Nizami into pan-Turkic literary thought and Alisher Navoi's systematic revelation of the artistic-aesthetic possibilities of the Turkic language had a serious impact on the strengthening and deepening of these relations. Thus, the creative works of both artists should be evaluated not only as individual literary achievements, but also as an important factor in the formation of literary-cultural integration among Turkic peoples.

Shedding light on the history of Azerbaijan–Uzbek literary-cultural relations, Almaz Ulvi Binnatova writes: "Azerbaijan–Uzbek literary relations branch out not only from the period in which Nizami Ganjavi lived, but even from times earlier than that. With reference to researches, the oldest version of Nizami Ganjavi's 'Khamsa' was obtained from the Manuscript Fund of Uzbekistan, and the oldest copies of Navoi's works were obtained from the Manuscripts Institute of Azerbaijan. This means that the history of Azerbaijan–Uzbek literary relations goes back centuries, millennia." (2.57).

Main part: Yes, regardless of the period from which literary relations began, the unity of purpose and unity of belief of the two genius thinkers of the Turkic world, branching together and leaving centuries behind, have reached the highest peak that history has never been able to reach in any period, as a result of the successful policies carried out in the modern era by the President of the Republic of Azerbaijan Ilham Aliyev and the President of the Republic of Uzbekistan Shavkat Mirziyoyev.

If today, in the realities of our time, we speak of the Cooperation Council of Turkic-Speaking States, Turkic Unity, the Heydar Aliyev Azerbaijan Cultural Center in Uzbekistan, the Alisher Navoi Center at the Nizami Ganjavi Center in Ganja, the Common Turkic language, the International Turkic Academy, and Shusha as the Cultural Capital of the Turkic World, all of these, of course, have been the greatest supplications, wishes, and ideals of the Great Nizami and Navoi.

Calling the beautiful and the great Turk, beauty and greatness Turkness, the beautiful and great word Turkic, and the land of beauty and greatness Turkestan, the

great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi was one of the rare thinkers who proudly spoke of Turkness in Persian-language Turkic literature and of being born and living in a Turkic homeland, and who undertook the duty of passing this idea on to future generations.

Academician Hamid Arasli writes: "One of the artists who first wrote a response to Nizami in Uzbek literature was Heydar Kharezmi at the end of the 14th century and the beginning of the 15th century. In the preface of the work he wrote in the Uzbek language, he notes that I was in a state of intense excitement. At that moment, Nizami Ganjavi opened the door with his merciful hands and entered. I fell at his feet. He graciously took my hand and lifted me up, saying, 'Stand up!' Today is the era of the Turks. Sing the Turk aloud! Tune your saz, lovingly take your qopuz in your hand, create a Turkic song! In poetry, my path is pleasant and beneficial like gulkand. Use the pen along the line I wrote! Step onto the road I passed." (1.14).

As can be seen, Nizami Ganjavi says, follow my path. And this path is the Nizami path belonging to a special divine order, which the great Nizami himself came upon and afterwards left as a legacy to humanity, the Turkic world, and the Muslim world; a path which, in the words of Academician Rafael Huseynov, is a connecting and unifying path (7.328).

From Nizami Ganjavi to Alisher Navoi, fraternal literature is so rich in aspects that are highly relevant for our time that the study of this richness in the context of the demands of the era is equally significant, important, and necessary.

If we were to think for a moment that Academician Hamid Arasli had not conveyed to us the information mentioned above, what could have happened. The answer to this thought could be nothing other than absence.

Precisely in this research work, we will speak about the exceptional role of Doctor of Philological Sciences Almaz Ulvi Binnatova, who continues the path of our enlightened researchers such as Hamid Arasli and Kamil Yashen, in the study of fraternal literature.

The President of the Azerbaijan National Academy of Sciences, Academician Isa Habibbeyli, touching precisely upon this topic in his article "A New Page of Azerbaijani Navoi Studies," writes: although Azerbaijan–Uzbek literary relations have an ancient history and great traditions, they are mainly built upon Alisher Navoi. The name and works of the great Uzbek thinker and poet Alisher Navoi constitute the foundation of Azerbaijan–Uzbekistan literary-cultural relations. Thus, it is also possible to say that Alisher Navoi is the symbol of Azerbaijan–Uzbekistan literary relations. Alisher Navoi's attitude toward Nizami Ganjavi, whom he considered a great master, and Muhammad Fuzuli's high opinions about Alisher Navoi have become the touchstone of the literary relations between our peoples. Therefore, in the science of comparative literary studies, when speaking of Azerbaijan–Uzbek literary relations, it is impossible not to speak first of this great artist who for the first time created a "Khamsa" in the Turkic language. Bringing the life and work of Alisher Navoi to the center of attention has been considered both a scientifically rich source-reality for researchers in both Azerbaijan and Uzbekistan, and also a moral duty. Thus, Alisher Navoi acts as the main driving force of Azerbaijan–Uzbekistan literary-cultural relations.

The Head of the "Uzbekistan Literary Relations" Department of the Nizami Ganjavi Institute of Literature of the Azerbaijan National Academy of Sciences, Doctor of Philological Sciences Almaz Ulvi Binnatova, in her researches continuing for nearly

thirty years, while discussing various periods and aspects of literary relations between the two brotherly peoples, has first of all spoken about Alisher Navoi. For Almaz Ulvi, Alisher Navoi is not only the foundation of Azerbaijan–Uzbek literary relations, but also the starting point – a spiritual force playing a great role in the strengthening of these relations. Precisely for this reason, in all of Almaz Ulvi's scientific researches devoted to various stages of development of our literary relations and to individual prominent personalities, the theme of Alisher Navoi has certainly been reflected. In recent years, the theme of Alisher Navoi in Almaz Ulvi's scientific activity has been developed in several directions. First of all, Ms. Almaz almost every year delivers papers at Alisher Navoi Days held in various cities of Uzbekistan. She conducts master classes for students at universities in Uzbekistan on the topic "Alisher Navoi and Azerbaijan." Even one of the three reviews of scholars defending dissertations in Uzbekistan is presented under the signature of Almaz Ulvi. Uzbek scholars recognize Almaz Ulvi as Azerbaijan's envoy in the field of literary studies. Secondly, Almaz Ulvi is accepted in Azerbaijan as the main researcher and promoter of Uzbek literature, including the art of Alisher Navoi. In this respect, Almaz Ulvi honorably and responsibly fulfills the function of a reliable permanent representative of Uzbek literature and the science of literary studies. Thirdly, for more than thirteen years, Almaz Ulvi has been one of the main organizers of scientific conferences devoted to the heritage of Alisher Navoi and, in general, to Azerbaijani literature at the Nizami Ganjavi Institute of Literature. Precisely the materials of the scientific conferences held on the initiative of Almaz Ulvi are also published in book form and distributed both in Azerbaijan and in Uzbekistan." (6.3–4).

When we carefully examine Almaz Ulvi Binnatova's series of researches from Nizami to Navoi, we witness that each of these studies was conducted on the basis of the historical-comparative method and arrived at concrete conclusions through comparative parallels. It should be especially emphasized that no matter which topic the researcher speaks about in this field, she does not leave the context of Nizami and Navoi. In the article "In the Magic of Sheikh Nizami Ganjavi's Wisdoms," we read: "The national light of Nizami's heritage, his poetry – the spirit of Turkism – is so strong that it is not accidental that the clarity of Navoi's great Turkist spirit arises from Nizami's wisdoms. We can also add one more proof to Nizami's Turkist spirit. The presence of the Nizami spirit and the Nizami national tradition in the theory of Amir Alisher Navoi, the founder of the Turkic literary language, in his struggle for the Turkic language. Navoi turns to Nizami in all his works – praising his religion, language, identity, knowledge, philosophy, wisdoms, morality, honor, thought, the whisper of his heart, the admiration of his soul, the ardor of his heart, and calling him 'my Khizr,' 'my pir,' he elevates him to the skies." (4.3).

The researches of Almaz Ulvi Binnatova aimed at the development of Azerbaijan–Uzbekistan literary-cultural relations cannot be limited only to the context of the creative works of Nizami Ganjavi and Amir Alisher Navoi. We should approach these studies, as Academician Isa Habibbeyli has noted, from the prism of comparative literature. Almaz khanim's researches, based on historical sources and closely following the modern Uzbek literary-cultural environment and the literary process taking place within it, are multifaceted studies that encompass, alongside literature, literary-social activity, culture, and art.

"Nizami's 'Khamsa' is also considered a valuable literary treasure of Uzbekistan. Writer-dramatist Kamil Yashen writes that decades after the great poet's death, during

the period when Central Asia was occupied by the Mongols, an unknown Uzbek author in Khorezm created a literary work called 'Muftah ul-adl.' The basis of this work was Nizami's story about 'The King and the Two Owls' (Yashen Kamil). According to researchers, Nizami's influence on Uzbek literature began in this way. Muhammad Ali notes in his study 'The Enchanting Nizami' that in the 14th century, more precisely in the years 1330–1340, when the Uzbek poet Qutb Kharezmi translated 'Khosrow and Shirin' into the native language, he introduced new events into the poem, and therefore the Uzbek version of Nizami's work sounds in a way like an original (Muhammad Ali). The author of the Chagatai (Uzbek) 'Khosrow and Shirin,' Qutb Kharezmi, admitting that he learned from Nizami, wrote – I boiled like a cauldron and nurtured love, I cooked halva from Nizami's honey (Muhammad Ali). Referring to many sources, we can say that Nizami's heritage was widely spread and loved in Uzbekistan even before the Navoi period. The fact that the classic of Uzbek literature Navoi created a 'Khamsa' under the influence of the great Nizami, and later that the most prominent artists of Azerbaijan learned from Navoi, and other such facts are not few in the history of our literature." (3.57).

The researcher writes in the article "The Influence of Nizami's Literary Heritage on Uzbek Literature, Its Study in Uzbek Literary Criticism, and Issues of Its Publication in Uzbekistan": "Nava'i wrote special pages at the beginning of each of his epics as a sign of love and respect for Nizami. The sun of Ganja raised such a banner that it united and befriended the realm of words with a single pen." He never tires of praising Nizami, the great son of Azerbaijan, and writes works worthy of him. On another page, Nava'i wrote: "Nizami of Ganja adorned poetry with his own jewels. He filled the world with gems. His jewels are as countless as the stars of the sky. There is no one who would not appreciate the pearls of the great man of Ganja. The jewels that ring in the ears will circulate on tongues; they will never fall to the ground. They will pass from the ear to the heart and enrich the heart. Oh! Nizami, I could not find anyone equal to you to compare with you" (Muhammad Ali) (3, 58–59).

Conclusion: Almaz Ülvi Binnətova is the author of 285 works devoted to the history, formation, and current state of Azerbaijani-Uzbek literary and cultural relations. And, of course, the pinnacle of these works, which include articles and other categories, is the monograph "The Poetry and Prose of Alisher Nava'i." The monograph, consisting of 571 pages and dedicated to the 880th anniversary of Nizami Ganjavi and the 580th anniversary of Amir Alisher Nava'i two geniuses of the Turkic World has a foreword written by the President of the Azerbaijan National Academy of Sciences, Academician Isa Habibbeyli.

Xülasə. Türk dünyasının görkəmli mütəfəkkirləri Nizami Gəncəvi və Əmir Əlişir Nəvai yaradıcılıqları ilə tarix boyu türk xalqları arasında mənəvi, mədəni və ideoloji birliyin möhkəmlənməsinə mühüm töhfələr vermişlər. Onların ədəbi irsi yalnız ayrı-ayrı xalqların milli-mədəni sərvəti kimi deyil, ümumtürk düşüncə sisteminin formalaşmasında həlledici rol oynayan fundamental mənbə kimi dəyərləndirilməlidir. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında ideya səviyyəsində təşəkkül tapmağa başlayan türkçülük məfkurəsi Əlişir Nəvainin çoxşaxəli ədəbi fəaliyyətində sistemli şəkildə inkişaf etdirilərək ən yüksək bədii və fəlsəfi mərhələyə çatdırılmışdır.

Hər iki mütəfəkkirin yaradıcılığı türk xalqlarının tarixi yaddaşının, ortaq mənəvi dəyərlərinin və ədəbi-estetik düşüncəsinin qorunub saxlanılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan, Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin ədəbi irsinin elmi

əsaslarla tədqiq edilməsi, müqayisəli şəkildə araşdırılması və əldə olunan nəticələrin gələcək nəsillərə ötürülməsi müasir türkoloji elmin qarşısında duran aktual vəzifələrdən biridir.

Məhz bu məqalədə Almaz Ülvi Binnətovanın elmi tədqiqatları əsasında Özbəkistan ədəbiyyatşünaslığı nəşrləri kontekstində türk dünyasının iki böyük dahisi – Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yaradıcılığına həsr olunmuş araşdırmalar təhlil olunur, həmin tədqiqatların elmi-nəzəri əhəmiyyəti və Azərbaycan–Özbək ədəbi əlaqələrinin inkişafındakı rolu müəyyənləşdirilir. Bu kontekstdə sözügedən tədqiqatların türk dünyası ədəbiyyatşünaslığı üçün daşıdığı əhəmiyyətin elmi baxımdan qiymətləndirilməsi əsas məqsəd kimi qarşıya qoyulmuşdur.

Xulosa. Turk dunyosining mashhur mutafakkirlari Nizomi Gəncəvi va Amir Alisher Navoiy ijodlari bilan tarix davomida turk xalqlari o‘rtasida ma'naviy, madaniy va ideologik birlikning mustahkamlanishiga muhim hissa qo‘shganlar. Ularning adabiy merosi faqat alohida xalqlarning milliy-madaniy boyligi sifatida emas, balki umumturk fikr tizimining shakllanishida hal qiluvchi rol o‘ynagan asosiy manba sifatida baholanishi kerak.

Nizomi Gəncəvining ijodida g'oyaviy jihatdan shakllanib borgan turkchilik mafkurasi Alisher Navoiyning ko‘plab adabiy faoliyatida tizimli ravishda rivojlanib, eng yuqori badiiy va falsafiy bosqichga yetgan.

Har ikki mutafakkirning ijodi turk xalqlarining tarixiy xotirasi, umumiy ma'naviy qadriyatlari va adabiy-estetik fikrining saqlanishida muhim ahamiyat kasb etadi. Shu nuqtayi nazardan, Nizomi Gəncəvi va Alisher Navoiyning adabiy merosining ilmiy asoslar bilan tadqiq etilishi, taqqoslab o‘rganilishi va olingan natijalarning kelajak avlodlarga yetkazilishi zamonaviy turkologiya ilmida dolzarb vazifalardan biridir.

Aniqrog'i, ushbu maqolada Almaz Ülvi Binnətovaning ilmiy tadqiqotlari asosida O‘zbekiston adabiyotshunosligi nashrlari kontekstida turk dunyosining ikki ulkan dahosi – Nizomi Gəncəvi va Alisher Navoiy ijodiga bag'ishlangan tadqiqotlar tahlil qilinadi, ushbu tadqiqotlarning ilmiy-nazariy ahamiyati va Ozarbayjon–O‘zbek adabiy aloqalarining rivojidagi roli aniqlanadi. Shu kontekstdagi ushbu tadqiqotlarning turk dunyosi adabiyotshunosligi uchun taşıgan ahamiyatini ilmiy nuqtayi nazardan baholash asosiy maqsad qilib qo‘yilgan.

References

1. Araslı Həmid “Sirlər Xəzinəsi”, Ön söz. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1981.
2. Binnətova Almaz “Əlişir Nəvainin əsri və nəsri” monoqrafiya, Bakı, ”Elm və təhsil” 2020.
3. Binnətova Almaz “Nizami ədəbi irsinin Özbək ədəbiyyatinda təsiri, Özbək ədəbiyyatşünasliğinda tədqiqi və özbəkistanda nəşri məsələləri ” AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt:1 •Sayı:2•Ocak 2013•Türkiye.
4. Binnətova Almaz “Şeyx Nizami Gəncəvinin hikmətləri sehrində” “52-ci qəzet”, Bakı, 18 aprel 2019.
5. Cabbarov Nurboy “Nizami Genceevi ve Alişir Navainin sanat anlayışları”. “Nzamişünaslıq” elmi əsərlər jurnalı-12, № 1, Gəncə, “Elm” 2025.
6. Həbibbəyli İsa “Azərbaycan Nəvaişünaslığının yeni səhifəsi” ”. Məqalə. “Əlişir Nəvainin əsri və nəsri” monoqrafiya. Ön söz., Bakı, ”Elm və təhsil” 2020.
7. Hüseynov Rafael “ Xalqları və mədəniyyətləri birləşdirən Nizami Gəncəvi ülgüləri” “Nizami Gəncəvi klassik və müasir tədqiqlərdə”. Bakı, “Elm və Təhsil”, 2021.
8. Muxtarov Əlimuxtar “Nizami Gəncəvi obrazı bədii ədəbiyyatda” Gəncə, “Elm” nəşriyyatı, 2021.

BUYUK SHOIR VA MUTAFAKKIR ALISHER NAVOIY

G'olib Ziyod
Nyu-Dehli shahridagi Javaharlal Neru universiteti tadqiqotchisi
ghalibamwawi@gmail.com

Annotatsiya. *Ushbu maqola buyuk shoir, mutafakkir va davlat arbobi Alisher Navoiy (1441–1501) hayoti, ijodi va merosiga bag'ishlangan. Maqolada uning bolaligi va ta'limi, shoir va olim sifatida shakllanishi, shuningdek, she'riyat, dostonlar (Xamsa) va nasriy asarlari ko'rib chiqiladi. Alisher Navoiy turkiy (eski o'zbek) adabiy tilini rivojlantirishga qo'shgan hissasi, insoniy qadriyatlar, adolat, ilm va e'tiqodga oid falsafiy g'oyalari ham yoritilgan. Bundan tashqari, maqolada uning davlat arbobi sifatidagi faoliyati va xalq farovonligi uchun qilgan ishlari, shuningdek, madaniyat va adabiyotga qo'shgan ulkan hissasi haqida so'z boradi. Ushbu maqola Navoiy merosining bugungi kunda ham ahamiyatini ko'rsatadi.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, o'zbek adabiyoti, turkiy til, she'riyat, Xamsa, falsafa, insoniy qadriyatlar, ta'lim, ijtimoiy xizmatlar, madaniy meros.*

KIRISH. Buyuk shoir, donishmand va davlat arbobi Alisher Navoiy merosi nafaqat O'zbekiston, balki butun dunyo adabiyoti va madaniyati uchun beqiyos ahamiyatga ega. Uning asarlari ilm va tafakkur taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shgan.

Ulug' shoir o'zining she'r va hikoyalarida yuksak insoniy g'oyalarni, o'zbek tilining so'z boyligini va nafis ifoda imkoniyatlarini mahorat bilan ko'rsatdi. Shu sababli, dunyodagi millionlab kitobxonlarning qalbidan munosib va mustahkam joy oldi.

Alisher Navoiy (taxallusi; asl ismi Nizomiddin Mir Alisher) (1441.9.2. — Hirot — 1501.3.1) — buyuk o'zbek shoiri, mutafakkir, davlat arbobi.

Alisher Navoiyning ota tomondan bobosi Amir Temurning Umar Shayx ismli o'g'li bilan ko'kaldosh (emikdosh) bo'lib, keyinchalik Umar Shayx va Shohruxning xizmatida bo'lgan. Otasi G'iyosiddin Bahodir esa Abulqosim Boburning yaqinlaridan; mamlakatni idora etishda ishtirok etgan. Onasi (ismi noma'lum) Kobul amirzodalaridan Shayx Abusaid Changning qizi.

Alisher Navoiy Temuriylar davlatining bosh vaziri, Astrobod viloyatining hokimi sifatidagi faoliyati davomida mamlakatda adolat qaror topishi uchun kurashdi. Zolim mansabdorlarning pinhona fitna va tuhmatlari, hatto, joniga qasd qilishga urinishlari qarshisida davlat va millatiga sadoqati, o'zining mardligi, jasorati bilan javob berdi. Mamlakatda tinchlik va osoyishtalikning qaror topishi, ilm-ma'rifat ravnaqi, xalqning saodatli turmushi uchun barcha imkoniyatlarni safarbar etdi. Shuning uchun u zot haqli ravishda buyuk davlat arbobi degan nomga loyiqdir.

Boshlang'ich ta'lim. Alisher Navoiy o'ziga to'q va aslzodalar oilasida dunyoga kelgan. Uning otasi temuriylar saroyida xizmat qilgani bois, bo'lajak mutafakkir yoshligidan yuksak madaniy va ilmiy muhitda kamol topdi. Bu esa unga yaxshi maktablarda tahsil olish hamda nodir asarlarni mutolaa qilish imkonini berdi. U yoshligidanoq o'zining o'tkir aqli, zukkoligi va ilmga chanqoqligi bilan tengdoshlaridan ajralib turgan.

U ko'plab shoirlar, olimlar va donishmandlar bilan do'st bo'lgan. Ularning orasida mashhur shoir Jomiy ham bor edi. Jomiy Navoiyga nafaqat ilm va she'riyat sirlarini o'rganishda, balki ma'naviy kamolot yo'lida ham katta yordam bergan.

Alisher Navoiy dastlabki bilimlarni Hirotdagi maktabda olgan. Uning bolaligi Shohrux hukmronligining so'nggi yillariga to'g'ri kelgan. U temuriyzodalar, xususan bo'lajak podshoh Husayn Boyqaro bilan birga tarbiyalangan. 4 yoshida maktabga borib, tez savod chiqarib, turkiy va forsiy tildagi she'rlarni o'qib, yod ola boshlagan. O'zbek tili

bilan bir qatorda forsiy tilni ham mukammal egallagan. Alisher Navoiy yoshligida mashhur olim G‘iyosiddin Koshifiydan saboq olgan. Ustozining ta’siri ostida u she’riyat, tarix, falsafa, adabiyot va mantiq fanlariga chuqur qiziqib qolgan. Alisher Navoiy, yoshligida ilm izlab Balx va keyinroq Samarqand shaharlariga borgan. Samarqand o‘sha paytda mashhur ilm markazi edi. U yerda ko‘p fanlarni, masalan, falsafa, mantiq, tarix, adabiyotni o‘rgangan. Ko‘p olimlar bilan uchrashgan va suhbat qilgan.

Alisher Navoiy nodir so‘z san’atkori sifatida turkiy tilning barcha go‘zalligi va jozibadorligini yuksak mahorat bilan tarannum etdi. U o‘zining “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti, “Xamsa” asarlari bilan birinchi marta turkiy she’riyatni jahon adabiyoti sahnasiga olib chiqdi. Jahon navoiyshunoslarining e’tirof etishlaricha, Alisher Navoiy butun turkiy xalqlarning mumtoz shoiri, XV asr jahon adabiyotining yirik vakilidir. Alisher Navoiy eski o‘zbek adabiy tiliga asos soldi. Adabiy til faqatgina adabiy-estetik hodisa bo‘lmay, shuningdek, tarixiy, madaniy, ijtimoiy-siyosiy ahamiyatga ega masaladir. Jahonda yetti mingdan ortiq, ba’zi manbalarda to‘qqiz mingga yaqin tillar mavjudligi haqida yozilgan. Bu tillarning ko‘pi urug‘, qabila, elatlar darajasida qolganligi tufayli aholisi xalq sifatida shakllanmagan, milliy davlatini barpo etolmagan. Hazrat Alisher Navoiyning bu faoliyati o‘zbek davlatchiligini mustahkamladi, turkiy elatlarni bir xalq sifatida birlashtirdi.

Alisher Navoiy ikkinchi Sharq renessansining bunyodkorlaridan biri hisoblanadi. U o‘z davrining eng badavlat tadbirkori sifatida barcha shaxsiy mablag‘larini ilm-fan va madaniyatning ravnaq topishi uchun sarfladi (Ikki xonali, ayvonli uyda istiqomat qilgan, yozlik bir to‘ni, qishlik bir to‘ni, saroyga borganda kiyadigan bir to‘ni bo‘lgan. Bir mahal sho‘rva iste’mol qilar edi). To‘rt yuzga yaqin masjid, madrasa, xonaqoh, shifoxona, ko‘prik, rabot va boshqa inshootlar barpo etdi. Ularning ta’minoti hamda maoshlari ham uning shaxsiy mablag‘idan to‘lanar edi. U davlatdan maosh olmas, balki mamlakat xazinasiga katta mablag‘lar taqdim qilar edi. O‘zining **“Vaqfiya”** asarida yozishicha, bu ezgu ishlarni **“Tangri Taolo rizosi uchun”** qilgan. Shu o‘rinda Alisher Navoiy yuksak e’tiqod madaniyatiga ega ziyoli inson sifatida namoyon bo‘ladi.

“Farhod va Shirin” dostoni muqaddimasida asarning yaratilish tarixi o‘ziga xos tarzda bayon etilgan. Rivoyat qilinishicha, Hazrat kunduzi xalq yumushlari bilan band bo‘lib, kechki payt xonadoniga qaytganida, uni bir guruh ehtiyojmand kishilar kutib turishardi. Ularning muammolarini hal qilib, kuzatgani chiqqanida esa vaqt allaqachon yarim tundan oshgan, eshik oldida esa yana bir guruh odamlar navbat kutishardi. Navbatdagilarning ham arz-dodini tinglab, mushkullarini oson qilganidan so‘ng, tong yaqinlashib, xo‘rozlar qichqira boshlar edi. Buyuk mutafakkir aynan mana shunday tinimsiz mehnatdan so‘nggina ijodga vaqt ajratar edi.

Alisher Navoiy asarlarida mehr va muruvvat, sevgi va sadoqat, odob va axloq, ilm va ma’rifat, sabr va matonat, adolat va jasorat singari inson hayotiga taalluqli barcha mavzular yoritilgan. Alisher Navoiy ijodida bashariyatdan ilohiyotga yuksalgan haqiqiy ishq yetakchi mavzuni tashkil etadi.

U mashhur fors shoirlari va olimlaridan chuqur ilhom olgan, jumladan Attar, Sa‘diy, Hafiz, Nizomiy va Amir Xusrav kabi buyuk shaxslar. Shu buyuk shaxslarga murojaat qilgan holda, Navoiy o‘zining Saddi Iskandariy (Iskandar devori) asarida yozadi. Alisher Navoiy buyuk mumtoz shoir bo‘lib, u o‘z she’riyatida insonlarga muhtoj bo‘lishdan ko‘ra Allohga to‘liq tavakkul qilish g‘oyasini ilgari surgan. Ushbu sher Alisher Navoiyining chuqur tasavvufiy va fikriy dunyoqarashini yaqqol namoyon qiladi. Unda

ixlos, ruhiy tanholik va ilohiy muhabbat go‘zal hamda ta’sirchan badiiy uslubda ifodalangan.

Xulosa. Alisher Navoiy nafaqat buyuk shoir va mutafakkir, balki fidoiy davlat arbobi ham bo‘lgan. Uning she’riyati va nasriy asarlari insoniy qadriyatlarni, adolat, ilm, e’tiqod va mehr-oqibatni targ‘ib qiladi. Navoiy Turkiy (eski o‘zbek) tilini rivojlantirib, uni jahon adabiyotida muhim o‘rin egallashini ta’minlagan. Shu bilan birga, u davlat va jamiyat farovonligi uchun ko‘plab madrasalar, masjidlar, shifoxonalar va boshqa muhim inshootlarni barpo qildirgan. Uning ijodi va xizmatlari nafaqat o‘z davrida, balki bugungi kunda ham madaniyat, adabiyot va jamiyat rivojiga katta ta’sir ko‘rsatadi. Alisher Navoiy merosi insoniyat uchun doimiy ilhom manbai bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy, A. (1998). Xazoyin ul-maoniy. Toshkent: Fan nashriyoti.
2. Navoiy, A. (2000). Xamsa. Toshkent: Sharq nashriyoti.
3. Navoiy, A. (2001). Muhokamat ul-lug‘atayn. Toshkent: O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi.
4. Navoiy, A. (2002). Mahbub ul-qulub. Toshkent: G‘afur G‘ulom nashriyoti.
5. Bertels, E. E. (1965). Navoiy va Jomiy. Moskva: Nauka.
6. Hayitmetov, A. (1985). Alisher Navoiy va uning adabiy merosi. Toshkent: Fan.
7. DeWeese, D. (1994). Islamization and Native Religion in the Golden Horde. University Park: Penn State Press.
8. Subtelny, M. (2007). Temuriylar davrida Eron: Madaniyat va intellektual hayot. Cambridge: Cambridge University Press.
9. Mukhtarov, S. (2010). Alisher Navoiy she’riyatida insoniy qadriyatlar. Toshkent: Akademnashr.
10. Rahimov, T. (2012). Xamsa asarlarining tahlili. Toshkent: Sharq nashriyoti.
11. Qodirov, B. (2015). Turkiy adabiyot va Alisher Navoiy. Toshkent: Fan nashriyoti.
12. Karimov, F. (2016). Alisher Navoiy va davlatchilik. Toshkent: O‘zbekiston Universiteti nashriyoti.
13. Islomov, D. (2018). Navoiy ijodida madaniy meros va ta’lim. Toshkent: Madaniyat nashriyoti.
14. Tursunov, M. (2019). Alisher Navoiy va uning falsafiy qarashlari. Toshkent: Fan va Ta’lim.
15. Rasulov, A. (2020). Navoiy va xalq adabiyoti. Toshkent: Sharq nashriyoti.
16. Yo‘ldoshev, N. (2021). Alisher Navoiy: Hayot va meros. Toshkent: Fan Akademiyasi.

ALISHER NAVOIY VA SHARQ-G‘ARB UYG‘ONISH TAFAKKURI MUSHTARAKLIGI

Ashurov Ma’rufjon Abdumutalibovich,
Professor, Andijon davlat pedagogika instituti
Email: maruf79@bk.ru

Annotatsiya*. Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodida mujassam bo‘lgan g‘oyaviy-estetik qarashlarning Sharq va G‘arb Uyg‘onish davri adabiy-falsafiy tafakkuri bilan tipologik mushtarakligi qiyosiy-tahliliy metod asosida tadqiq etiladi. Tadqiqotda Navoiy gumanizmi, komil inson konsepsiyasi, tasavvufiy-irfoniy dunyoqarash va ma’naviy kamolot masalalari Sharq Uyg‘onish an’analari kontekstida ochib beriladi hamda ularning G‘arb Renessansi namoyandalari ijodidagi antropotsentrik va humanistik qarashlar bilan mushtarak va farqli jihatlari aniqlanadi. Maqolada Navoiy tafakkurining milliy chegaralardan chiqib, umuminsoniy qadriyatlar darajasiga ko‘tarilgani asoslanib, uning jahon adabiy jarayoni va XXI asr gumanitar tafakkuri uchun metodologik ahamiyati yoritiladi. Tadqiqot natijalari Navoiy merosini jahon sivilizatsiyasi doirasida talqin etish va qiyosiy adabiyotshunoslikda undan samarali foydalanish imkoniyatlarini kengaytiradi.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Sharq Uyg'onish davri, G'arb Renessansi, gumanizm, komil inson, tasavvuf, tipologik qiyos, adabiy-falsafiy tafakkur, madaniyatlararo dialog, umuminsoniy qadriyatlar.*

Abstract. *This article examines the typological affinity between the ideological and aesthetic views embodied in the works of Alisher Navoiy and the literary-philosophical thought of the Eastern and Western Renaissance periods, based on a comparative-analytical methodology. The study analyzes Navoiy's concept of humanism, the doctrine of the perfect human being, the Sufi–irfan worldview, and the idea of spiritual perfection within the context of Eastern Renaissance traditions, while identifying both commonalities and differences with the anthropocentric and humanistic ideas represented in the works of Western Renaissance thinkers. The article substantiates that Navoiy's intellectual legacy transcends national boundaries and rises to the level of universal human values, highlighting its methodological significance for the global literary process and contemporary humanitarian thought of the 21st century. The findings of the research contribute to a broader interpretation of Navoiy's heritage within the framework of world civilization and expand the possibilities of its effective application in comparative literary studies.*

Keywords: *Alisher Navoiy, Eastern Renaissance, Western Renaissance, humanism, perfect human being, Sufism, typological comparison, literary-philosophical thought, intercultural dialogue, universal human values.*

Kirish. Jahon adabiyoti va falsafiy tafakkuri tarixida Alisher Navoiy siymosi Sharq va G'arb Uyg'onish davri madaniy jarayonlarini mushtarak g'oyalar asosida bog'lovchi yuksak intellektual hodisa sifatida namoyon bo'ladi. XV asr Sharq madaniy muhitida shakllangan Navoiy tafakkuri o'z davrining ijtimoiy, falsafiy va estetik qarashlarini chuqur sintez qilgan holda, inson shaxsi, uning ma'naviy kamoloti va jamiyat oldidagi mas'uliyatini markaziy muammo darajasiga ko'tardi. Bu jihatdan Navoiy ijodi Sharq Uyg'onish davrining yetuk mahsuli bo'lish bilan birga, G'arb Renessansi tafakkuriga xos bo'lgan insonparvarlik va gumanistik intilishlar bilan ham tipologik mushtaraklik kasb etadi.

XXI asr gumanitar fanlari rivoji jarayonida madaniyatlararo dialog, qiyosiy adabiyotshunoslik va umuminsoniy qadriyatlarni tadqiq etish masalalari alohida dolzarblik kasb etmoqda. Ana shunday sharoitda Alisher Navoiy merosini Sharq va G'arb Uyg'onish davri adabiy-falsafiy tafakkuri kontekstida o'rganish nafaqat tarixiy-adabiy, balki metodologik jihatdan ham muhim ahamiyatga ega. Chunki Navoiy ijodi milliy adabiyot doirasidan chiqib, jahon adabiy jarayonining tarkibiy qismi sifatida talqin etilishi mumkin bo'lgan g'oyaviy-badiiy salohiyatga ega.

Mazkur tadqiqotning maqsadi Alisher Navoiy ijodida mujassam bo'lgan gumanistik, irfoniy va axloqiy qarashlarning Sharq va G'arb Uyg'onish davri tafakkuri bilan tipologik mushtarakligini aniqlash va ilmiy asoslashdan iborat. Tadqiqot vazifalari sifatida Navoiy gumanizmining mohiyatini ochib berish, Sharq Uyg'onish davri adabiy-falsafiy an'analari bilan bog'liqligini tahlil qilish, shuningdek, G'arb Renessansi namoyandalari qarashlari bilan qiyosiy-tipologik tahlil o'tkazish belgilandi. Tadqiqotda tarixiy-tipologik va qiyosiy-adabiy metodlardan foydalanildi.

Alisher Navoiy ijodida uyg'onish davriga xos gumanistik tafakkur. Alisher Navoiy ijodi Sharq Uyg'onish davriga xos gumanistik tafakkurning eng yuksak va mukammal ifodalaridan biri sifatida jahon adabiy-falsafiy tafakkuri tarixida alohida o'rin tutadi. XV asr madaniy muhitida shakllangan bu tafakkur inson shaxsini ulug'lash, uning ma'naviy-axloqiy kamolotini asosiy qadriyat sifatida e'tirof etish bilan xarakterlanadi. Alisher Navoiy ijodida inson faqat ijtimoiy mavjudot sifatida emas, balki ma'naviy-ruhiy yetuklik sari intiluvchi komil mavjudot sifatida talqin qilinadi. Bu holat shoirning gumanistik qarashlari Sharq Uyg'onish davri estetikasi bilan uzviy bog'liq ekanini ko'rsatadi.

E. Bertels Alisher Navoiy ijodini Sharq Uyg‘onish davri gumanistik tafakkurining yuksak namunasi sifatida baholab, shunday yozadi: “Navoiyning inson haqidagi qarashlari diniy-didaktik doiradan chiqib, shaxsning axloqiy mas’uliyati, ichki erkinligi va ma’naviy kamolotini markazga qo‘yadi. Bu holat uni Sharq Renessansi gumanizmining eng yetuk vakillaridan biri sifatida ko‘rsatadi” [Bertels, 1965: 207], deya ta’kidlaydi.

Navoiy gumanizmining markazida “komil inson” konsepsiyasi turadi. Shoir asarlarida komil inson – bu faqat ilmli yoki zohiriy fazilatlarga ega shaxs emas, balki axloqan pok, adolatli, xalq dardiga befarq bo‘lmagan, ijtimoiy mas’uliyatni chuqur anglagan barkamol shaxsdir. Xususan, “Xamsa” dostonlarida qahramonlar timsoli orqali insoniy kamolotning turli bosqichlari badiiy-falsafiy talqin etiladi. “Hayrat ul-abror” dostonida adolatli jamiyat, axloqiy poklik va inson sha’ni masalalari markaziy o‘ringa qo‘yilib, zulm va johillik insoniy tanazzul manbai sifatida keskin qoralanadi. Bu esa Navoiy gumanizmining faqat individual emas, balki ijtimoiy xarakterga ega ekanini ko‘rsatadi.

N. Komilov Navoiy gumanizmining ijtimoiy-falsafiy mohiyatiga to‘xtalib, quyidagi fikrni ilgari suradi: “Navoiy uchun komil inson g‘oyasi jamiyatdan uzilgan individual kamolot emas, balki adolat, xalq dardi va axloqiy mas’uliyat bilan bog‘langan ijtimoiy idealdir. Shu jihatdan uning gumanizmi Sharqona axloq va Renessans tafakkurining sintezidir” [Komilov, 1996: 89], deya izohlaydi.

Shoir g‘azaliyotida ham inson shaxsi va uning ichki olami yuksak badiiy-estetik darajada tasvirlanadi. Ishq motivi tasavvufiy-ma’rifiy mazmun bilan boyitilib, u insonni ma’naviy komillikka eltuvchi kuch sifatida talqin qilinadi. Bu o‘rinda ishq biologik yoki hissiy holat emas, balki ruhiy kamolot va haqiqatni anglash vositasidir. Bunday yondashuv Sharq Uyg‘onish davriga xos irfoniy gumanizmning muhim belgilaridan biri bo‘lib, inson qalbini poklash va uni yuksak axloqiy darajaga ko‘tarishga xizmat qiladi.

Navoiyning nasriy asarlarida ham gumanistik qarashlar izchil davom etadi. “Mahbub ul-qulub” asarida turli ijtimoiy qatlam vakillari tasviri orqali insoniy fazilatlar va illatlar tahlil qilinib, axloqiy ideal mezonlari belgilab beriladi. Bu asarda inson jamiyatning faol subyekti sifatida talqin qilinadi va har bir shaxsning jamiyat oldidagi mas’uliyati alohida ta’kidlanadi. Mazkur yondashuv Navoiy tafakkurining ijtimoiy-gumanistik mohiyatini ochib beradi.

Muhimi shundaki, Navoiy gumanizmi G‘arb Uyg‘onish davridagi antropotsentrik qarashlardan farqli o‘laroq, Sharqona muvozanatga asoslanadi. Unda inson ulug‘lanar ekan, u mutlaq markazga qo‘yilmaydi, balki ilohiy haqiqat bilan uyg‘unlikda tasvirlanadi. Bu esa Navoiy gumanizmini ma’naviy mas’uliyat va axloqiy cheklovlar bilan boyitilgan yuksak falsafiy tizim darajasiga ko‘taradi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodida mujassam bo‘lgan gumanistik tafakkur Sharq Uyg‘onish davrining yuksak intellektual va ma’naviy mahsuli bo‘lib, insonni ulug‘lash, uning ma’naviy kamolotini ta’minlash va adolatli jamiyat g‘oyasini ilgari surish bilan xarakterlanadi. Ushbu gumanistik qarashlar Navoiyni nafaqat milliy adabiyotimizning, balki jahon tamadduni tarixining buyuk mutafakkiri sifatida e’tirof etishga to‘la asos bo‘la oladi.

Sharq uyg‘onish davri adabiy-falsafiy an’analari va Navoiy tafakkuri. Sharq Uyg‘onish davri adabiy-falsafiy an’analari Alisher Navoiy tafakkurining shakllanishida hal qiluvchi omillardan biri bo‘lib, uning ijodiy dunyoqarashi mazkur davrning yuksak ma’naviy-intellektual muhitida kamol topgan. XV asr Xuroson va Movarounnahr

madaniy hayotida ilm-fan, adabiyot, falsafa va tasavvuf o‘zaro uyg‘unlashgan holda rivojlangan bo‘lib, bu jarayon shaxs kamoloti, ruhiy yetuklik va axloqiy barkamollikni asosiy qadriyat sifatida ilgari surgan. Alisher Navoiy ana shu muhitda yetishib chiqqan mutafakkir sifatida Sharq Uyg‘onish davri g‘oyalarini ijodiy sintez darajasiga ko‘tardi.

A. Hayitmetov Sharq Uyg‘onish davri va Navoiy tafakkuri o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni tahlil qilib, shunday yozadi: “Alisher Navoiy ijodi Sharq Uyg‘onish davrida shakllangan ilm-fan, tasavvuf va axloqiy tafakkurning badiiy sintezidir. U avvalgi an’analarni takrorlamaydi, balki ularni yangi estetik va falsafiy bosqichga ko‘taradi” [Hayitmetov, 1987: 45], deya ta’kidlaydi.

Navoiyning falsafiy-estetik qarashlari, avvalo, tasavvufiy tafakkur bilan uzviy bog‘liqdir. Tasavvuf Sharq Uyg‘onish davrida nafaqat diniy-irfoniy ta’limot, balki inson ruhiyatini, ichki kamolot yo‘lini anglashga xizmat qiluvchi falsafiy tizim sifatida shakllangan edi. Navoiy ijodida bu tizim badiiy tafakkur bilan uyg‘unlashib, insonning botiniy dunyosini tadqiq etishga yo‘naltirilgan chuqur estetik konsepsiyani vujudga keltiradi. Shoir uchun haqiqiy kamolot zohiriy bilim yoki mansab bilan emas, balki nafsni poklash, qalbni tarbiyalash va haqiqatni idrok etish bilan belgilanadi.

Bu jarayonda Abdurahmon Jomiy maktabining ta’siri alohida ahamiyat kasb etadi. Jomiy nafaqat Navoiy zamondoshi, balki uning ma’naviy ustozlaridan biri bo‘lib, tasavvufiy-irfoniy tafakkurning nazariy va badiiy asoslarini mukammal ishlab chiqqan mutafakkir sifatida tanilgan. Jomiy asarlarida ilgari surilgan vahdat ul-vujud, ishq orqali haqiqatga yetish, ruhiy sayr va suluk g‘oyalari Navoiy ijodida milliy-badiiy tafakkur asosida qayta talqin etiladi. Bu holat taqlid emas, balki ijodiy davomiylik va tipologik mushtaraklik sifatida namoyon bo‘ladi.

I. Haqqulov Jomiy va Navoiy o‘rtasidagi tasavvufiy-falsafiy aloqani quyidagicha izohlaydi: “Navoiy Jomiy maktabidan vahdat ul-vujud va ishq falsafasini o‘zlashtirar ekan, uni turkiy tafakkur va milliy badiiy tafsilotlar bilan boyitadi. Natijada tasavvuf Navoiy ijodida sof nazariy ta’limot emas, balki yuksak estetik tafakkur shakliga aylanadi” [Haqqulov, 2003: 76], deya qayd etadi.

Navoiyning “Xamsa” dostonlarida tasavvufiy g‘oyalar syujet va obrazlar tizimi orqali badiiy-falsafiy darajada ifodalanadi. Masalan, qahramonlarning ichki kechinmalari, sinov va iztiroblari tashqi voqealardan ko‘ra muhimroq bo‘lib, ular ruhiy yetilish bosqichlarini ifodalaydi. Bu jihat Sharq Uyg‘onish tafakkuriga xos bo‘lgan “inson – koinot – ilohiy haqiqat” uchligining badiiy modelini vujudga keltiradi. Inson bu modelda passiv mavjudot emas, balki ma’naviy izlanish orqali kamolot sari intiluvchi faol subyektdir.

Navoiyning g‘azaliyotida esa irfoniy bilish jarayoni ishq timsoli orqali ochib beriladi. Ishq bu yerda ramziy-falsafiy tushuncha bo‘lib, u insonni zohiriy mavjudlikdan botiniy haqiqat sari yetaklaydi. Bunday yondashuv Sharq Uyg‘onish davrida shakllangan tasavvufiy estetikaning muhim belgisi bo‘lib, unda badiiy obrazlar orqali falsafiy haqiqat ifodalanadi. Navoiy ana shu an’anani davom ettirib, uni turkiy adabiy tafakkur darajasiga ko‘tardi.

Shuningdek, Navoiy tafakkurida ilm va ma’rifat masalasi ham Sharq Uyg‘onish davri ruhiga mos tarzda talqin etiladi. Ilm faqat nazariy bilim emas, balki insonni axloqiy kamolotga yetaklovchi kuch sifatida baholanadi. Bu qarash Sharq mutafakkirlariga xos bo‘lgan ilm–axloq–amal birligi konsepsiyasining Navoiy ijodidagi ifodasidir. Shoir ilmni amaliy axloqiy mas’uliyat bilan bog‘lab, uni jamiyat taraqqiyotining muhim omili sifatida ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, Sharq Uyg'onish davri adabiy-falsafiy an'analari Alisher Navoiy tafakkurining g'oyaviy, estetik va metodologik poydevorini tashkil etadi. Tasavvufiy-irfoniy dunyoqarash, ruhiy kamolot, komil inson konsepsiyasi va ilmiy-ma'rifiy qadriyatlar shoir ijodida yuksak badiiy-falsafiy darajada sintezlangan. Bu holat Navoiyni Sharq Uyg'onish davrining yetuk vakili sifatida emas, balki ushbu an'analarni jahon tamadduni miqyosiga olib chiqqan buyuk mutafakkir sifatida baholash imkonini beradi.

G'arb uyg'onish davri adabiyoti bilan tipologik mushtaraklik. Alisher Navoiy ijodini G'arb Uyg'onish davri adabiy-falsafiy tafakkuri bilan tipologik qiyoslash jahon adabiy jarayonining umumiy qonuniyatlarini anglash imkonini beradi. Sharq va G'arb Renessansi tarixiy, diniy va madaniy jihatdan turlicha sharoitlarda shakllangan bo'lsa-da, ularni birlashtiruvchi muhim jihat inson shaxsiga bo'lgan yuksak e'tibor, uning ma'naviy qadr-qimmati va hayot mazmunini anglashga intilishdir. Alisher Navoiy ana shu umuminsoniy intilishlarni Sharqona badiiy-falsafiy tafakkur asosida ifodalagan bo'lsa, G'arbda bu jarayon Dante va Petrarka ijodida o'zining yorqin ifodasini topgan.

G'arb Uyg'onish davri adabiyotining yirik namoyandasi Dante Alighieri ijodida inson ruhiy sayri va ma'naviy poklanish masalasi markaziy o'rinni egallaydi. "Ilohiy komediya" asarida inson gunohdan poklanib, ma'naviy kamolot sari intiluvchi mavjudot sifatida talqin qilinadi. Bu jarayon ramziy-falsafiy syujet orqali ochib berilib, inson hayotining mazmuni ilohiy haqiqatni anglash bilan bog'lanadi. Mazkur yondashuv Navoiy ijodidagi tasavvufiy-irfoniy yo'l – ya'ni insonning botiniy kamolot sari harakati bilan tipologik mushtaraklikni namoyon etadi. E. E. Bertels Sharq va G'arb uyg'onish tafakkuri o'rtasidagi ushbu mushtaraklikni tahlil qilib, shunday yozadi: "Dante va Navoiy ijodida insonning ma'naviy sayri ramziy shaklda tasvirlanadi. Har ikki mutafakkir uchun ruhiy poklanish va ilohiy haqiqat sari intilish badiiy syujetning markaziy mohiyatini tashkil etadi" [Bertels, 1965: 205], deya ta'kidlaydi. Har ikki mutafakkirda ham tashqi voqealar ichki ruhiy jarayonlarni ochib berish vositasiga aylanadi.

Inson sha'ni va ma'naviy qadr-qimmat masalasi ham Sharq va G'arb Uyg'onish tafakkurini yaqinlashtiruvchi muhim omillardan biridir. Dante insonni ilohiy adolat oldida mas'ul shaxs sifatida tasvirlasa, Navoiy uni axloqiy tanlov va ijtimoiy mas'uliyat egasi sifatida ko'rsatadi. Bu farq madaniy kontekst bilan bog'liq bo'lsa-da, mushtarak jihat shundaki, har ikkala adabiy tizimda ham inson passiv mavjudot emas, balki o'z taqdiri va kamoloti uchun javobgar subyektdir.

Franchesko Petrarka ijodida esa insonning ichki dunyosi, ruhiy kechinmalari va shaxsiy izlanishlari markazga chiqariladi. Petrarka lirikasida muhabbat, iztirob va o'zlikni anglash masalalari insonning individual tajribasi sifatida talqin etiladi. Bu holat G'arb Renessansiga xos antropotsentrik yondashuvning yorqin namunasidir. Navoiy g'azaliyotida ham muhabbat markaziy mavzulardan biri bo'lsa-da, u individual hissiyot darajasida to'xtab qolmaydi, balki ma'naviy kamolot va haqiqatni idrok etish vositasiga aylanadi. Shu jihatdan, muhabbat motivi Sharq va G'arbda turli falsafiy asosga ega bo'lsa-da, uning insonni yuksaltiruvchi kuch sifatidagi talqini tipologik mushtaraklikni yuzaga keltiradi.

V. M. Jirmunskiy Sharq va G'arb Renessansi adabiyotidagi gumanistik tafakkur haqida quyidagicha xulosa qiladi: "G'arb Renessansida inson o'z shaxsiy ichki dunyosini anglash orqali markazga chiqsa, Sharq mumtoz adabiyotida, xususan Navoiy ijodida inson axloqiy va ma'naviy mas'uliyat bilan yuksaladi. Bu farq umumiy gumanistik

mushtaraklikni inkor etmaydi, balki uni boyitadi” [Жирмунский, 1979: 204], deya qayd etadi.

Muhim farqlardan biri shundaki, G‘arb Uyg‘onish davri adabiyotida inson ko‘pincha mustaqil va markaziy mavjudot sifatida tasvirlanadi, Sharq Uyg‘onish tafakkurida esa u ilohiy haqiqat bilan uzviy aloqada talqin qilinadi. Navoiy uchun inson kamoloti mutlaq erkinlik emas, balki axloqiy mas’uliyat va ruhiy poklanish bilan belgilanadi. Bu farq Sharqona gumanizmning o‘ziga xos xususiyatini belgilab beradi va uni G‘arb antropotsentrizmidan ajratib turadi.

Shu bilan birga, Sharq va G‘arb Uyg‘onish adabiyotlarida hayot mazmunini izlash, jaholatga qarshi ma’rifatni qo‘yish, san’at va adabiyot orqali insonni tarbiyalash g‘oyasi umumiy qonuniyat sifatida namoyon bo‘ladi. Bu holat Navoiy, Dante va Petrarka ijodini tarixiy-tipologik jihatdan qiyoslash uchun mustahkam ilmiy asos yaratadi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy g‘oyalari G‘arb Uyg‘onish davri adabiy-falsafiy tafakkuri bilan tipologik jihatdan mushtarak bo‘lib, bu mushtaraklik inson sha’ni, muhabbat, ma’naviy poklanish va hayot mazmunini anglash kabi umuminsoniy qadriyatlar asosida shakllangan. Shu bilan birga, Sharq va G‘arb tafakkuri o‘rtasidagi farqlar ham aniq ko‘zga tashlanib, ular har ikki sivilizatsiyaning o‘ziga xos falsafiy-estetik paradigmasini belgilab beradi. Mazkur qiyosiy tahlil Alisher Navoiyni jahon Uyg‘onish davri tafakkurining muhim va teng huquqli vakili sifatida baholash imkonini yaratadi.

Alisher Navoiy g‘oyalarining jahon tamaddunidagi umumiy falsafiy ahamiyati. Alisher Navoiy tafakkuri milliy-madaniy zamin asosida shakllangan bo‘lsa-da, o‘z mazmun-mohiyati bilan tor hududiy yoki davriy chegaralardan chiqib, umuminsoniy qadriyatlar darajasiga ko‘tarilgan yuksak falsafiy tizimdir. Alisher Navoiy ijodida ilgari surilgan g‘oyalar inson tabiatini, uning ma’naviy ehtiyojlarini va jamiyat bilan munosabatini universal mezonlar asosida talqin etadi. Shu bois Navoiy merosi nafaqat turkiy yoki Sharq adabiyoti doirasida, balki jahon adabiy-falsafiy tafakkuri kontekstida ham dolzarblik kasb etadi.

A. Hayitmetov Navoiy tafakkurining umuminsoniy mohiyatini tahlil qilib, shunday xulosa qiladi: “Alisher Navoiy ijodida ilgari surilgan axloqiy va falsafiy qarashlar muayyan milliy makon bilan chegaralanmaydi, balki insoniyat tafakkurining umumiy taraqqiyot bosqichlarini ifodalaydi. Shu sababli Navoiy merosi jahon tamadduni miqyosida universal ahamiyat kasb etadi” [Hayitmetov, 1987: 47], deya ta’kidlaydi.

Navoiyning jahon tamaddunidagi ahamiyati, avvalo, uning inson konsepsiyasida namoyon bo‘ladi. Shoir insonni millati, dini yoki ijtimoiy mavqeidan qat’i nazar, ma’naviy kamolotga qodir mavjudot sifatida talqin qiladi. Bu yondashuv zamonaviy gumanitar fanlarda muhim bo‘lgan **universalizm, inson sha’ni va qadr-qimmati** tamoyillari bilan uyg‘un keladi. Navoiy uchun insonning buyukligi tashqi qudrat yoki moddiy boylik bilan emas, balki axloqiy poklik, adolatparvarlik va ruhiy yetuklik bilan belgilanadi. Mazkur qarash bugungi globallashuv sharoitida insoniy qadriyatlarni saqlab qolish muammosi bilan bevosita hamohangdir.

Shoir g‘oyalarining jahon adabiy jarayonidagi o‘rni uning Sharq va G‘arb tafakkurini bog‘lovchi ma’naviy ko‘prik vazifasini bajarganida yaqqol ko‘rinadi. Navoiy ijodi Sharq Uyg‘onish davrida shakllangan irfoniy-gumanistik qarashlarni badiiy mukammallik darajasiga olib chiqib, ularni umuminsoniy mazmunda talqin etadi. Bu jihatdan u jahon adabiyotidagi buyuk mutafakkirlar qatoridan o‘rin egallaydi. Navoiy

asarlaridagi axloq, muhabbat, adolat, ma’rifat va komillik g‘oyalari turli madaniyat vakillari tomonidan anglanishi va qabul qilinishi mumkin bo‘lgan umumiy falsafiy kategoriyalar darajasiga ko‘tarilgan.

Navoiy tafakkurining muhim jihatlaridan biri uning **madaniyatlararo dialogni ta’minlashdagi rolidir**. I. Haqqulov Navoiy merosining zamonaviy gumanitar tafakkurdagi o‘rnini quyidagicha baholaydi: “Navoiy g‘oyalari Sharq va G‘arb madaniyatlari o‘rtasida ma’naviy mushtaraklikni ta’minlovchi kuchli intellektual ko‘prik vazifasini bajaradi. Uning komil inson va axloqiy mas’uliyat haqidagi qarashlari XXI asr global gumanitar muammolarini anglashda muhim metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi” [Haqqulov, 2001: 134], deya qayd etadi. Shoir o‘z ijodida turkiy, forsiy va islomiy madaniy an’analarni sintez qilgan holda, badiiy tafakkurda ochiq va tolerant modelni yaratdi. Bu model bugungi XXI asr gumanitar tafakkurida muhim bo‘lgan madaniyatlararo muloqot, o‘zaro anglashuv va bag‘rikenglik tamoyillariga uyg‘un keladi. Navoiy merosi turli sivilizatsiyalar o‘rtasida mushtarak qadriyatlarni topish va ularni mustahkamlash imkonini beradi.

Shuningdek, Navoiy g‘oyalarining zamonaviy ahamiyati uning ma’rifat va axloq birligini ta’kidlaganida ham namoyon bo‘ladi. Shoir ilmni faqat nazariy bilim sifatida emas, balki jamiyatni axloqiy jihatdan yuksaltiruvchi kuch deb biladi. XXI asrda texnologik taraqqiyot tezlashgan bir paytda, axloqiy mas’uliyat masalasining dolzarbligi tobora ortib borayotganini inobatga olsak, Navoiy qarashlari bugungi global muammolarni hal etishda muhim metodologik asos bo‘lib xizmat qilishi mumkin.

Navoiy merosining jahon tamaddunidagi ahamiyati shundan iboratki, u insoniyatni ma’naviy birlikka chorlaydi. Shoir ilgari surgan g‘oyalar turli tarixiy davrlar va madaniy makonlarda o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydi, aksincha, yangi mazmun bilan boyib boradi. Bu holat Navoiyni faqat o‘z davrining mahsuli emas, balki **abadiy falsafiy qadriyatlar sohibi** sifatida baholashga asos bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy g‘oyalari jahon tamadduni tarixida umuminsoniy ahamiyatga ega bo‘lgan yuksak falsafiy hodisa sifatida namoyon bo‘ladi. Uning tafakkuri madaniyatlararo dialogni kuchaytiradi, inson sha’ni va ma’naviy kamolot masalasini markazga qo‘yadi hamda XXI asr global gumanitar tafakkuri uchun muhim nazariy va axloqiy tayanch vazifasini bajaradi. Shu bois Navoiy merosi bugun ham ilmiy tadqiqotlar va ma’naviy izlanishlar uchun bitmas-tuganmas manba bo‘lib qolmoqda.

Xulosa. Olib borilgan ilmiy tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy g‘oyalari Sharq va G‘arb Uyg‘onish davri adabiy-falsafiy tafakkuri bilan chuqur tipologik mushtaraklikka ega bo‘lib, bu mushtaraklik, avvalo, inson shaxsini ulug‘lash, uning ma’naviy kamolotini ta’minlash va hayot mazmunini anglashga qaratilgan umuminsoniy intilishlarda namoyon bo‘ladi. Navoiy ijodida shakllangan gumanistik va irfoniy qarashlar Sharq Uyg‘onish davri an’analari bilan uzviy bog‘liq bo‘lsa-da, ularning mazmun-mohiyati G‘arb Renessansiga xos bo‘lgan insonparvarlik g‘oyalari bilan hamohangdir.

Qiyosiy tahlillar natijasida aniqlanishicha, Sharq va G‘arb tafakkuri o‘rtasidagi farqlar asosan falsafiy asos va madaniy kontekst bilan bog‘liq bo‘lib, ularning mushtarak jihatlari inson sha’ni, axloqiy mas’uliyat, muhabbat va ma’naviy poklanish tushunchalarida yaqqol namoyon bo‘ladi. Navoiy gumanizmi Sharqona muvozanat va ilohiy haqiqat bilan uyg‘unlikka asoslangan bo‘lsa, G‘arb Renessansida antropotsentrik

yondashuv ustuvorlik qiladi. Biroq bu farqlar ikki tafakkur tizimi o‘rtasidagi umumiy falsafiy birlikni inkor etmaydi, balki uni yanada boyitadi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodi jahon sivilizatsiyasi rivojida muhim o‘rin tutuvchi umuminsoniy qadriyatlar manbai bo‘lib, uning g‘oyalari XXI asr gumanitar tafakkuri, madaniyatlararo dialog va qiyosiy adabiyotshunoslik uchun muhim nazariy asos vazifasini bajaradi. Navoiy merosi bugungi kunda ham insoniyatni ma’naviy birlik, axloqiy kamolot va adolat sari chorlovchi yuksak falsafiy-estetik hodisa sifatida o‘z ahamiyatini saqlab qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. BertelsE. E. Навои и его роль в развитии литератур народов Востока. – Москва: Наука, 1965. – С. 203–210.
2. HaqqulovI. Tasavvufvabadiiytafakkur. – Toshkent: Ma’naviyat, 2001. – B. 132–136.
3. Haqqulov I. Tasavvuf va mumtoz poetika. – Toshkent: Sharq, 2003. – B. 73–78.
4. Hayitmetov A. Alisher Navoiy va Sharq adabiy an’analari. – Toshkent: Fan, 1987. – B. 41–46.
5. Hayitmetov A. Navoiy va hayot falsafasi. – Toshkent: Fan, 1987. – B. 45–49.
6. Komilov N. Tasavvuf va badiiy tafakkur. – Toshkent: Fan, 1996. – B. 87–92.

BRIDGING CLASSICAL AND MODERN POETRY
(Based on Ghazals of Alisher Navai and Sirojiddin Said)

Kosimboy Boboyevich Mamurov,
PhD, Professor, Tashkent State University of Uzbek Language and Literature named after Alisher Navai,
kosimboymamurov4456@gmail.com

Abstract. *This paper presents a methodological approach to translating Uzbek ghazals into English, focusing on the classical poetry of Alisher Navai and the modern ghazals of Sirojiddin Said. The study addresses the central problem of mediating between the quantitative* aruz *system of Turkic–Persian poetry and the accentual–syllabic prosody of English. Rather than pursuing formal imitation or literal equivalence, the proposed method relies on metrical compensation, functional preservation of* radīf *and* qāfiya*, and close attention to philosophical structure and semantic balance. The paper argues that modern Uzbek ghazals, particularly those of Sirojiddin Said, can function as an effective methodological bridge for understanding and translating classical ghazals, especially in pedagogical and research contexts.*

Key words. *Ghazal translation; Alisher Navai; Sirojiddin Said;* aruz*;* radīf*;* qāfiya*; metrical compensation; translation methodology; Uzbek poetry; comparative poetics.*

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o‘zbek g‘azallarini ingliz tiliga tarjima qilishning metodologik yondashuvi bayon etiladi. Tadqiqot Alisher Navoiy g‘azallari hamda zamonaviy shoir Sirojiddin Said g‘azallari misolida olib boriladi. Asosiy muammo turkiy–fors she’riyatiga xos bo‘lgan miqdoriy* aruz *tizimi bilan ingliz tilining urg‘uli–bo‘g‘inli she’riy tizimi o‘rtasidagi tafovutni bartaraf etishdan iborat. Taklif etilayotgan yondashuv so‘zma-so‘z tarjima yoki shakliy taqlidga emas, balki metrik kompensatsiya,* radif *va* qofiya*ning funksional saqlanishi, shuningdek, falsafiy tuzilma va semantik muvozanatni qayta yaratishga asoslanadi. Maqolada, shuningdek, Sirojiddin Saidning zamonaviy g‘azallari mumtoz g‘azallarni tushunish va tarjima qilishda samarali metodologik ko‘prik vazifasini o‘tashi mumkinligi asoslanadi.*

Kalit so‘zlar. *G‘azal tarjimasi, Alisher Navoiy, Sirojiddin Said,* aruz*,* radif*,* qofiya*, metrik kompensatsiya, tarjima metodologiyasi, o‘zbek she’riyati, qiyosiy poetika.*

1. Introduction: The Translational Problem

The ghazal is one of the most structurally demanding poetic forms to translate. In the Uzbek and broader Turkic–Persian tradition, it is governed by the quantitative *aruz* system, monorhyme combined with *radīf*, semantic compression, and symbolic density. English poetry, by contrast, relies on stress-based rhythm, flexible syntax, and different conventions of rhyme.

This fundamental difference makes direct formal reproduction impossible. The central methodological question, therefore, is not how to replicate the original form mechanically, but how to recreate the *poetic experience* of the ghazal in English.

2. **Methodological Principles**

The translations discussed in this paper are guided by five core methodological principles: 1. **Functional equivalence rather than formal imitation.** The goal is not to copy *aruz*, but to produce an English rhythm that fulfills a comparable poetic function. 2. **Metrical compensation.** Quantitative meter is replaced by controlled accentual–syllabic patterns, primarily iambic pentameter, which allows philosophical reflection and rhythmic balance.

Structural preservation of *radīf.* The repeated refrain is treated as a structural necessity, not a stylistic ornament. 3. **Semantic and philosophical fidelit.** Logical relations, ethical oppositions, and conditional reasoning are prioritized over lexical literalism. 4. **Controlled musicality.** Rhyme, near-rhyme, consonance, and repetition are used selectively to maintain sonic coherence without forcing unnatural English phrasing.

Most ghazals by Alisher Navai are composed in meters from the *ramal* family, which produce a reflective and meditative cadence. Since English lacks quantitative syllables, these meters cannot be transferred directly.

In practice, iambic pentameter functions as a compensatory structure. It offers: rhythmic stability, flexibility for syntactic variation, and a long-established association with philosophical discourse in English poetry. Where necessary, trochaic substitutions are introduced to emphasize contrast or emotional tension. This approach ensures rhythmic consistency while avoiding monotony.

4. **Preserving Radif in English**

The *radīf* plays a central organizational role in the ghazal. In translation, it is preserved through consistent repetition of fixed English phrases. For example, in one ghazal the conditional particle *agar* is rendered as the repeated phrase *"if there were none."* Although English allows alternative constructions, variation is deliberately avoided. Methodologically, stability of the refrain is essential for maintaining the ghazal's structural coherence and meditative rhythm.

5. **Case Example: Translating the Opening Couplet**

Let's demonstrates **translation strategies, poetic techniques, and teaching insights** using poet Sirojiddin Said's modern English versions.

Ghazal 85: "HAZRAT NAVAI" (see: pp. 144–145)

English Translation (by K.M):

Each night, in joy or bowed by grief,
Navai – you will need.
If love has struck your heart with fire,
Navai – you will need.
Like homeland no compare can match,
Like daily bread for soul and breath,

Each day, as long as days remain,
Navai – you will need.

1) Radīf & Qaafiya

a. Radīf (refrain):"Navai – you will need" — repeated at the end of each couplet; anchors the ghazal and creates meditative rhythm.

b. Qaafiya (rhyme): preceding words rhyme or resonate sonically: *grief / fire, match / breath* – near or semantic rhymes maintain musicality.

2) Poetic Meter & Cadence

c. Flexible accentual-syllabic meter: natural English rhythm with stressed/unstressed patterns: / x / x / x / x

3) Enjambment and pauses mirror the meditative pulse of classical Uzbek ghazals. **4) Imagery & Sufi Layers**

d. Fire of love, homeland, daily bread: metaphors of longing and spiritual sustenance.

E)**. Sky and star imagery:** echo classical symbols of cosmic order and spiritual guidance.

6) Translation Choices: Modern English ensures clarity and accessibility. Hybrid translation model balances **form, sound, and spiritual resonance**.

Ghazal 86: TULIPS ROSE (see: pp. 146–147)

English Translation (by K.M.):

Once again across the plains and hills,
Red tulips shouted forth – they rose.
From my beloved's lips, a verse took flight,
And with it, tulips bright – they rose.
Even from my soul – **tulips rose.**

1) Radīf & Qaafiya:"they rose" – repeated to create musical and thematic cohesion. **Qaafiya:** preceding words use **consonance and near-rhyme**: *flight / bright, sing / blush*.

Tip: Semantic echo often substitutes for exact rhyme in English.

2) Poetic Meter & Cadence: Short and long stresses create a **rolling, lyrical rhythm**.Line breaks and enjambment allow natural pauses, mirroring the Uzbek ghazal's oral tradition.

3) Imagery & Sufi Layers: Tulips = renewal, divine beauty, and the energy of love. Beloved's lips and sun = earthly and cosmic symbols of inspiration.

4) Translation Choices: Modern English emphasizes clarity and musicality. The refrain is integrated naturally without sounding forced.

The opening couplet (*matla'*) often establishes the ethical and philosophical framework of the ghazal. Consider the following English rendering of a couplet from Alisher Navai:

If from the world no benefit is won,
Let harm not touch me, if there were none.

Here, three methodological choices are visible: iambic pentameter ensures rhythmic balance, semantic parallelism reflects the original structure, the repeated *radīf* anchors the logic of the poem. The translation prioritizes philosophical clarity over verbal exactness.

6. Semantic Structure and Ethical Logic.

Navai's ghazals frequently employ conditional reasoning and binary oppositions: benefit and harm, union and separation, balm and wound. These oppositions are preserved consistently in translation. Rather than seeking gain or fulfillment, the poetic voice often asks only for the absence of harm. Maintaining this ethical restraint is central to preserving the intellectual character of the ghazal.

7. **Methodological Bridging: Sirojiddin Said as an Entry Point.**

An important methodological insight emerged during the translation process. Before engaging directly with Navai's classical ghazals, sustained work with the modern ghazals of Sirojiddin Said significantly facilitated both comprehension and translation. Said writes in contemporary literary Uzbek, using clear syntax and carefully balanced diction. His poetic language is accessible yet formally disciplined, making his ghazals particularly suitable for translation training. Words are selected with precision and placed with measured care, resulting in poetry that is both intelligible and structurally refined. For students and early-stage researchers, translating Said's ghazals provides an effective preparatory stage before approaching the greater formal and symbolic density of Navai.

8. Pedagogical and Scholarly Implications

This methodological sequence – modern ghazal first, classical ghazal second – has clear pedagogical value. It allows translators to internalize the logic of *radīf*, rhythmic repetition, and symbolic layering in a linguistically transparent context before confronting the complexities of *aruz*. At the scholarly level, this approach demonstrates continuity between classical and modern Uzbek ghazal traditions and offers a replicable model for translating other classical poetic systems into English.

Conclusion. The translation of Uzbek ghazals into English requires a method grounded in correspondence rather than equivalence. Through metrical compensation, structural repetition, and semantic discipline, the classical ghazal can be re-articulated in English without sacrificing its philosophical depth or musical integrity. By integrating modern ghazals—especially those of Sirojiddin Said—into the translation process, this study proposes a practical and pedagogically effective bridge between classical and modern poetic systems. The ghazal thus emerges not as a static historical form, but as a living poetic structure capable of meaningful renewal in English translation.

References

1. Навоий ғазалларининг талқинлари. Тузувчи ва нашрга тайёрловчи: Нусратилло Жумахўжа. – Тошкент: O`zbekiston, 2018. - 380 б.

2. Alisher Navaiy. УммонданДурлар / Pearls fromtheocean. Бадиийтаржима Translated by K.Mamurov (English). –Тошкент: Шарқ, 2000. - 142 p.

3. Hojiaxmedov A. Mumtoz badiiyat lug'ati. Toshkent "Yangi asr avlodi", 2008, 193 bet.

4. Давлатов О. Эй, Навоий, маърифатни қилма ҳар не бор харж // Жаҳон адабиёти. журн. -Тошкент, 2022. - №10. – Б. 3-7.

5. Юсупова Д. Halol bo`ldi… ishq ahlig`a may // Жаҳон адабиёти. журн. - Тошкент, 2021. - №2. – Б. 3-7.

6. Alisher Navaiy. GHAZALS (classic ghazals in the form of prose description, comments and explanations in English) Book 1. Tashkent.2018. - P. 94.

ADABIYOTSHUNOS NURBOY JABBOROV TADQIQOTLARIDA ALISHER NAVOIY OLAMINING YANGICHA TALQINI

Obidjon Karimov,
NamDU dotsenti, filologiya fanlari nomzodi,
e-mail: k_obitjon@mail.ru

Annotatsiya: Mazkur maqolada adabiyotshunos Nurboy Jabborovning "Maoniy ahlining sohibqironi" monografiyasi Alisher Navoiy irfoniy olamining yangicha talqini nuqtayi nazaridan tahlil etilgan. Olimning ilmiy konsepsiyasi uch yo'nalishda: 1) Alisher Navoiy asarlarining islomiy-irfoniy asoslari haqidagi qarashlar; 2) irfoniy hikoyatlar tahlili hamda 3) tasavvufiy obraz va ramzlar talqini kesimida tadqiq qilingan.
Kalit so'zlar: *irfon, tasavvuf, futuvvat, dunyo, timsol, obraz, badiiy talqin.*

Abstract: The article analyzes literary scholar Nurboy Jabborov's monograph "Maoniy Ahlining Sohibqironi" from the perspective of a novel interpretation of Alisher Navoi's mystical worldview. The scholar's scientific concept is examined in three main directions: 1. Views on the Islamic-mystical foundations of Alisher Navoi's works; 2. Analysis of mystical narratives; 3. Interpretation of Sufi symbols and imagery.
Keywords: *mysticism, Sufism, futuwwa, world, symbol, imagery, artistic interpretation.*

Faxrlanib ayta olamizki, Hazrat Alisher Navoiy ijod olami ko'plab ilm ahlini o'ziga maftun qildi, jiddiy tadqiqotlar, bahstalab monografiyalar, ilmiy va ilmiy-ommabop risolalar keng adabiyot ixlosmandlari qalbidan joy oldi. Shuningdek, o'zbek mumtoz adabiyotining tasavvufiy va falsafiy asoslari bo'yicha salmoqli, qalblarga oshno tadqiqotlar ham yaratilganki, bu bahstalab ilmiy an'ana hamon davom etib kelmoqda. Yaqin tarixga qaraydigan bo'lsak, bu yo'nalishda rus olimi Ye. E. Bertels, o'zbek tasavvufshunoslari N. Komilov va I. Haqqul tadqiqotlari, ayniqsa, alohida ajralib turadi. Mazkur olimlar ilmiy qarashlarining o'zbek tasavvuf adabiyoti, xususan, buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy adabiy merosini o'rganishdagi ahamiyati katta. Biroq tasavvuf adabiyoti va Alisher Navoiy irfoniy olami shunday ulkan ummonki, uni nafaqat muayyan olimlar, hatto mutaxassislarning bir necha avlodi ham oxirigacha o'rganib chiqishi imkonsizdir. Keyingi davrlarda bu yo'nalishda olib borilayotgan tadqiqotlar orasida filologiya fanlari doktori, professor Nurboy Jabborovning "Maoniy ahlining sohibqironi" monografiyasi alohida o'rin tutadi.

Monografiyadagi mavzuga doir ilmiy qarashlarni quyidagicha tasnif etish mumkin:

1. Alisher Navoiy asarlarining islomiy-irfoniy asoslari haqidagi qarashlar. 2. Irfoniy hikoyatlar tahlili. 3. Tasavvufiy obraz va ramzlar talqini.

Ta'kidlash kerakki, Nurboy Jabborovning Alisher Navoiy irfoniy konsepsiyasiga doir ilmiy qarashlari o'zigacha bo'lgan biror olim fikrini takrorlamaydi. Olim mavzuga yangicha yondashadi, asl mohiyatni yoritish yo'lidan boradi va bunga muvaffaq bo'la oladi. Mumtoz adabiyotning asosini, mohiyatini islom ma'rifati, irfoniy maslak va g'oyalar tashkil qiladi. Alisher Navoiy ijodini ham ich-ichidan nurlantirgan asl haqiqatlar Qur'oni karim, Hadisi sharif va irfon yog'dusidir. Professor N.Jabborov o'z talqinlarida adabiyotshunoslikning nazariy qarashlarini ham dastlab ana shu haqiqatlarga tayanib asoslaydi" [Asadov 2022: 3].

Alisher Navoiy asarlarining islomiy-irfoniy asoslari haqidagi qarashlar. Olim buyuk mutafakkir ijodiy kamolotining islomiy irfoniy va milliy omillarini uch turga

bo‘lib talqin etadi. Ular: 1) asalaridagi g‘oyalar talqinida, birinchi navbatda, Qur’oni karimga tayangani; 2) muborak hadisi shariflarni mukammal o‘rganib, ijodiga izchil tatbiq etgani; 3) buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalari asarlarini o‘rgangani hamda ulardagi g‘oyalarni muttasil rivojlantirib va boyitib, asarlarida yuksak darajada badiiy talqin eta bilgani.

Olimning aniqlashicha, Alisher Navoiy quyidagi tafsir kitoblarini mukammal o‘rgangan: Najmiddin Kubroning Qur’oni karim tafsiriga doir “Ayn ul-hayot”, G‘azzoliyning “Javohir ul-Qur’on”, Ro‘zbehon Baqliyning “Aroyis ul-bayon fil-haqoyiq il-Qur’on”, Abu Tolib Makkiyning “Qut ul-qulub”, Najmuddin Roziyning “Bahr ul-haqoyiq”, Husayn Voiz Koshifiyning “Javohir ut-tafsir”, Mahmud Zamaxshariyning “Al-kashshof fi tafsir il-Qur’on”, Sadruddin Qo‘naviyning “Tafsiri fotiha” asarlari. Ushbu mo‘tabar tafsirlar butun islom olamida e’tirof etilganiyoq buyuk mutafakkirning Qur’on ilmiga e’tibori nechog‘liq kuchli ekani isbotidir. Husayn Voizning “Javohir ut-tafsir” asari bevosita hazrat Navoiy tavsiyasi va homiyligida yozilgan. Tafsir xotimasida muallif ulug‘ amirning islom dini rivojiga doir faoliyatiga yuksak baho bergan [Jabborov 2021: 20].

Ma’lumki, ulug‘larimiz Qur’on va Sunnatni baravar tutishgan va ulardagi ahkomlarga og‘ishmay amal qilgan. Hazrat Alisher Navoiy yuqoidagi tafsir kitoblari hamda zamonasining ulug‘ olimlari bilan suhbatlar orqali Qur’oni karim fasohati va balog‘atini teran anglagan. Shuning barobarida hadis ilmini ham chuqu o‘rgangan. Nurboy Jabborov fikricha, buyuk mutafakkir hadis ilmiga doir nodir manbalar tahsiliga ham alohida e’tibor bergan. “Bu ilm rivojida beqiyos ahamiyatga ega bo‘lgan Imom Buxoriyning “Al-jomi’ as-sahih”, Imom Muslimning “Sahih ul-Muslim”, Imom Termiziyning “Sunani Termiziy”, Majduddin Muhammadning “Jome’ ul-usul” asarlari, hadis ilmining badiiy adabiyotga ta’siriga doir Imom an-Navaviyning “Arba’in un-Navaviy”, Abdurahmon Jomiyning “Sharhi hadis” va “Arba’in” asarlari buyuk shoir tafakkuri miqyoslarining yuksalishida alohida o‘rin tutgan” [Jabborov 2021: 20,21].

Tabiiyki, Qur’on va Hadis ilmidan shariat asoslarini puxta o‘rgangan buyuk mutafakkir ilmda va ijodda kamolotga erishmog‘i uchun Sharq-islom adabiyotining asosi bo‘lgan uchinchi ilm – tasavvuf asoslarini ham ruxta o‘rganmog‘i taqozo etilar edi. Hazrat Navoiy adabiy-estetik va islomiy-irfoniy konsepsiyasi asosini anglash uchun buyuk mutafakkir asarlari uchun asos bo‘lgan tasavvufga doir manbalarni ham o‘rganish taqozo etilar edi. Monografiyada yozilishicha: “...bolalik kezlaridan tasavvufiy adabiyotning mumtoz namunasi bo‘lgan Shayx Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr” asarini sevib mutolaa qilgan, hatto yodlab olgan edi. Tasavvuf ilmining ulkan nazariy-falsafiy va adabiy-ma’rifiy ahamiyatga molik manbalari hisoblangan al-Arabiyning “Fusus ul-hikam”, Abu Homid G‘azzoliyning “Ihyou ulum id-din”, Ka’b binni Zuhayrning “Qasidai burda”, Abdulloh Ansoriyning “Manozil us-soyirin”, Shahobuddin Suhravardiyning “A’lom ut-tuqo”, Hakim Sanoiyning “Hadiqat ul-haqoyiq”, Shayx Sayyiduddin Farg‘oniyning “Manohij ul-ibod alal miy’od”, Xoja Muhammad Porsoning “Fasl ul-xitob”, Amir Qosim Anvorning “Anis ul-oshiqin”, Jaloluddin Rumiyning “Masnaviyi ma’naviy”, Abu Ali Jullobiy Hujviriyning “Kashf ul-mahjub”, Shayx Alouddin Simnoniyning “Iqboliya”, Abulhusayn Jahzam Hamadoniyning “Bahjat ul-asror”, Shayx Najmuddin Kubroning “Favotih ul-jamol”, Xusrav Dehlaviyning “Mir’ot us-safo”, Horis Muhosibiyning “Kitob ul-munqiz val-vasoyo”, Shayx Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr”, “Tazkirat ul-avliyo”, Abdulloh al-Yamaniyning “Ravz ur-rayohin”, Shayx Mahmud Shabustariyning “Haqq ul-yaqin”, Abulqosim Qushayriyning “Risola fit-tasavvuf”, Abudurrahmon an-Nishoburiyning “Tabaqoti sufiya”, Hakim at-Termiziyning “Xatm ul-

valoya”, Jomiyning “Ashia’t ul-lama’ot” hamda al-Arabiyning “Naqsh ul-fusus” asariga yozgan “Naqd un-nusus”, “Fusus ul-hikam” asariga bitgan “Naqd ul-fusus” nomli sharhlari va boshqa asarlar buyuk shoirning mutasavvif sifatidagi kamolotiga xizmat qilgan, ijodiy yuksalishida manba vazifasini o‘tagan” [Jabborov 2021: 21, 22].

Monografiyadagi ma’lumotlardan ayon bo‘ladiki, Buyuk shoir islom tasavvufiga doir arab, fors va turkiy tillarda yaratilgan ilmiy-nazariy manbalarni qunt bilan o‘rgangan. Alisher Navoiy asarlari mohiyatini anglash uchun ana shu manbalarni ham o‘rganish zarur. Zero, buyuk mutafakkirning irfoniy-islomiy va badiiy-estetik tafakkuri ana shu asarlar asosida shakllangan. Navoiy she’riyatida, “Xamsa”, “Lison ut-tayr” va boshqa asarlarida mazkur asarlardagi irfoniy qarashlar yuksak darajada badiiy talqin etilgan.

Irfoniy hikoyatlar tahlili. Olim Alisher Navoiy “Xamsa”sining to‘rtinchi dostoni “Sab’ai sayyor”dagi Axiy hikoyati mohiyatini futuvvatning Husayn Voiz Koshifiy “Futuvvatnomai sultoniy” asarida ajratib ko‘rsatilgan uch martabasini belgilovchi: a) saxovat, ya’ni bor narsasini hech kimdan qizg‘anmaslik; b) safo, ya’ni qalbni kibru havo, gina-kudurat, qasd-g‘azabdan pokiza, pok tutish hamda 3) vafo, ya’ni hamma vaqt xalq xizmatida bo‘lish qoidalari asosida chuqur tahlil etgan. Farruxning sarguzashtlari, ishq yo‘lida bor-yo‘g‘idan ayrilgan qahramonning *Halabda eng g‘ani, mehmondorliq shioru fani* bo‘lgan Axiy bilan usrashuvi, bu ikki obraz misolida futuvvatning mohiyati tadrijiy ravishda ochilib borgani monografiyada professional tadqiq qilingan. Olimning nuktadonlik bilan aniqlashicha, “...futuvvat Axiyda tajriba davomida keyinchalik paydo bo‘lib qolgan xususiyat emas, balki muqtazoi zotiy. Ya’ni futuvvatning asosiy shartlaridan bo‘lgan saxiylik uning asl tabiatida bor. May suhbati bois ko‘nglini yorgan Farruxning hikoyatini tinglar ekan, Axiyning jismiga tob, qalbiga iztirob tushadi. Chunki mehmoni aytayotgan ma’shuqa harami iffatiga sodiq, ya’ni uning jufti haloli edi” [Jabborov 2021: 89, 90].

Bu musofir kechmishlaridan xabar topgan Axiyning o‘z yorini taloq qilib, unga nikohlab berishi dostonni o‘qigan aksar kitobxonni o‘ylantirgani aniq. Ushbu mushkul muammoning yechimini topish oson emasligi ham ayon. Mazkur holatdagi chigallik mohiyatini anglash uchun tasavvufiy ramzlardan tashqari, Qur’oni karimdan ham teran xabardorlik talab etiladi. Nurboy Jabborov masalaning ildizini topgan. Axiy hikoyatidagi “ayol” – dunyo timsoli. Axiy uning timsolida o‘z suyuklisini emas, dunyoni taloq qilmoqda. O‘z navbatida, Farrux ham – futuvvat sohibi. Ma’shuqa visoliga erishayotganidan o‘zini baxtiyor his etgan Farrux yor ko‘nglida dard, ko‘zida yosh ko‘rgach, buning sababini so‘raydi. Asl mohiyatni bilgach, ...Farrux ham, garchi hikoyatda bu so‘z tilga olinmasa-da, yorini taloq qilib, “Menga ikki jahon singil bo‘lg‘il”, deya u bilan aka-singil kirishadi. Futuvvatga futuvvat bilan javob qaytaradi” [Jabborov 2021: 92, 93].

Axiyning o‘z yori timsolida dunyoni taloq qilishini anglab, masalaning mohiyatini chuqur ilmiy talqin etgani Nurboy Jabborovda irfoniy adabiyotni ilm va tafakkur bilan bilishdan tashqari, savqi tabiiy asosda his etish salohiyati ham borligi kuzatiladi. Ya’ni monografiyada bu hodisa zamirida tasavvufiy-falsafiy asos turgani, Alisher Navoiyning hayot va ijod konsepsiyasi asoslari yotgani chuqur asoslangan. Eng e’tiborli jihati, ushbu xulosa – navoiyshunoslikda yangilik. Bunday to‘xtamning yangilik ekanini professor Dilnavoz Yusupova ham e’tirof etgan: “Olim mazkur hikoyatdagi asosiy obraz Axiy ekanligini ta’kidlarkan, futuvvatning barcha martabalari unda mujassam ekanligini aniq misollar bilan asoslab beradi. Navoiyshunoslikda ilk marta ushbu obrazga yangicha

badiiy-estetik vazifa yuklab, uni pir timsoli sifatida talqin qiladi, u taloq qilgan yor, aslida, dunyo timsoli ekanligini, Axiy uning timsolida o‘z suyuklisini emas, dunyoni taloq qilayotganligini ishonarli tarzda ochib beradi” [Yusupova 2022: 4].

Tasavvufiy obraz va ramzlar talqini. Nurboy Jabborov mumtoz adabiyotning irfoniy asoslarini chuqur biladi va konseptual tahlil eta oladi. Bu hol Alisher Navoiy ijodida dunyo va u bilan bog‘liq timsollar, futuvvat, ma’no va surat mohiyati talqinlarida aniq namoyon bo‘lgan. “Buyuk shoir asarlarida dunyo timsoli ikki xil — inson yashab turgan makon va odamzodni ma’rifatdan to‘suvchi parda sifatida qo‘llangani bilan bog‘liq tahlillar, futuvvat va fatiy obrazi tahliliga doir qarashlar, ayniqsa, monografiyaning ilmiy qimmatini oshirgan” [Sirojiddinov 2022: 6].

Olimning futuvvat va fatiy obrazi bilan bog‘liq tahlillari ham navoiyshunoslikka yangicha xulosalarni olib kirgan. Buyuk shoir she’riyatidagi futuvvatga doir talqinlar o‘rganilar ekan, “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasidagi fikrlarga tayanilgani, boshqacha aytganda, Navoiy g‘oyalari buyuk mutafakkirning o‘z asarlaridagi qarashlar asosida tahlil etilgani monografiyaning yutug‘ini ta’minlagan asosiy omillardir.

Nurboy Jabborov monografiyasining yana bir ahamiyati zarur o‘rinlarda hatto ustoz olimlar qarashlari bilan munozaraga kirishilgani hamda yangicha to‘xtamlarning puxta ilmiy asoslanganida ko‘rinadi. Yoqubjon Is’hoqovning javonmardlikni sarbadorlar harakati bilan bog‘lab: “Alisher Navoiyning bu boradagi ehtiyotkorligi ortida jiddiy sabab yotadi. Ma’lumki, javonmardlik mafkurasi sarbadorlar harakatining asosiy g‘oyasini tashkil etgan. Sarbadorlar (hurufiylar singari) bilan temuriylar o‘rtasidagi jiddiy munosabat Navoiyga ma’lum edi. Binobarin, ota-bobosidan tortib shu xonadonga sodiq qolgan Navoiy ana shunday nozik masalada ehtiyotkorlik ko‘rsatishi tabiiy holdir” [Is’hoqov 2002: 49], degan xulosasiga qo‘shilmagan olim o‘z qarashlarini puxta dalillaydi. Nurboy Jabborov yozishicha: “...bu fikr munozarali. Negaki, futuvvat tasavvufning asosiy bo‘g‘ini sifatida sarbadorlargacha ham bir necha asrlik tarixga ega.

Shunday ekan, sarbadorlar bilan temuriylar o‘rtasidagi munosabat qanday bo‘lishidan qat’i nazar, bu hol futuvvat haqida asar yozilishiga mone bo‘la olmas edi. Aks holda Navoiy “Nasoyimu-l-muhabbat min shamoyim ul-futuvvat” nomi bilan alohida asar yozmagan va buyuk shoirning zamondoshi, u bilan bir zaminda yashagan Husayn Voiz Koshifiyning futuvvatga doir maxsus asari yaratilmagan bo‘lar edi” [Jabborov 2021: 88, 89]. Ana shunday keng qamrovli va chuqur tahlillardan kelib chiqib, olim Alisher Navoiyning o‘zi ham fatiy ekani haqidagi navoiyshunoslikda yangi xulosaga keladi. Umuman aytganda, Nurboy Jabborovning “Maoniy ahlining sohibqironi” monografiyasi Alisher Navoiyning irfoniy qarashlari yangicha talqin etilgani, shu paytgacha yaratilgan tadqiqotlardagi fikrlarni takrorlamasligi jihatidan navoiyshunoslik rivojiga munosib hissa bo‘lib qo‘shilgan tadqiqot, deb hisoblash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Asadov, Maqsud. “Maoniy ahlining sohibqironi” xususida. /Matnshunos va manbashunos olim Porso Shamsiyev tavalludining 125 yilligiga bag‘ishlangan respublika ilmiy anjumani materiallari. II kitob. – Toshkent: Adast poligraf, 2002. – B. 3-7.
2. Dehqonov, Akramjon. Munosib armug‘on. //Ma’rifat, 2022-yil 9-fevral.
3. Is’hoqov Yo. Naqshbandiya ta’limoti va o‘zbek adabiyoti. – Toshkent: Xalq merosi, 2002.
4. Jabborov, Nurboy. Maoniy ahlining sohibqironi. – Toshkent: Adabiyot, 2021.
5. Sirojiddinov, Shuhrat. Ilmiy haqiqat yog‘dusi yoxud yangi davr navoiyshunosligining muhim yutug‘i. //Yangi O‘zbekiston, 2022 yil 23 aprel.

6. Yusupova, Dilnavoz. Buyuk mutafakkir ijod olamiga yaqinlashuv. //O'zbekiston adabiyoti va san'ati, 2022 yil 1 yanvar
7. Qobilova, Zebo. Asl o'zanlarga qaytish tadorigi. //Sharq yulduzi, 2022, 12-son. -B.101-102.
8. Муҳаммад Ризо Эрниёзбек ўғли Огаҳий. Зубдату-т-таворих (Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Н.Жабборов). – Т.: Ўзбекистон, 2009. – 178 б.
9. Muhammad Rizo Ogahiy. Mulku millatga emin o'lsa agar ogohlar (Нашрга тайёрловчи Н.Жабборов) .– Т., 2022. – 141 .
10. Каримов О. Абдулла Орипов шеъриятида метафорик образлар. – Т.: Фан, 2014. – 138 б.
11. Karimov, Obitjon. The role of professor Nurboy Jabborov in the development of literary science. International Scientific Journal Theoretical & Applied Science p-ISSN: 2308-4944 (print) e-ISSN: 2409-0085 (online) Year: 2024. Issue: 11 Volume: 139. Published: 18.11.2024.

ALISHER NAVOIY TAFAKKURINING XXI ASR IJTIMOIY-MA'NAVIY TARAQQIYOTIDAGI O'RNI

Azizullah Arol
Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti dotsenti, PhD

Annotatsiya: *Buyuk mutafakkir, so'z san'ati dahosi, kuchli siyosat arbobi Alisher Navoiy tafakkurida mujassam bo'lgan bag'rikenglik, insonparvarlik, murosalilik va adolat g'oyalari ushbu maqolada XXI asr ijtimoiy-ma'naviy taraqqiyoti nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Navoiy asarlarida millat, til, din va ijtimoiy tabaqadan qat'i nazar insonni ulug'lash, o'zaro hurmat va hamjihatlikni qaror toptirish masalalari markaziy o'rinda turadi. Mutafakkirning "Mahbub ul-qulub", "Hayrat ul-abror", "Lison ut-tayr" kabi asarlaridagi g'oyalar zamonaviy globallashuv sharoitida tinchlik, madaniyatlararo muloqot va diniy bag'rikenglik tamoyillari bilan qiyosiy tahlil qilinadi. Bag'rikenglik bugungi zamonaviy jamiyatlarda insonlararo munosabatlarda e'tirof etilgan muhim tamoyil bo'lib, sog'lom jamiyat barpo etish hamda insoniyat taraqqiyoti va rivojida asosiy omil hisoblanadi. Alisher Navoiy tafakkuridagi bag'rikenglik g'oyalari XXI asr jamiyati uchun ham dolzarb bo'lib, yosh avlodni tolerantlik, insoniylik va ijtimoiy mas'uliyat ruhida tarbiyalashda muhim ma'naviy manba ekanligi asoslab beriladi. Alisher Navoiyning turli davlat lavozimlarida uzoq muddat faoliyat yurita olganligining siri - jamiyatning turli qatlamlari bilan samarali va ko'p tomonlama hamkorlik qila olganidadir.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, bag'rikenglik, insonparvarlik, ijtimoiy hamjihatlik, sabr-toqat, XXI asr, diniy bag'rikenglik, axloqiy qadriyatlar.*

Abstract: *This article analyzes the ideas of tolerance, humanism, conciliation, and justice embodied in the intellectual legacy of Alisher Navoi, the great thinker, genius of verbal art, and influential statesman, from the perspective of twenty-first-century social and moral development. In Navoi's works, the exaltation of the human being regardless of nation, language, religion, or social class, as well as the promotion of mutual respect and social harmony, occupies a central place. The ideas expressed in such works as* "Mahbub ul-qulub", "Hayrat ul-abror", *and* "Lison ut-tayr" *are examined through a comparative lens alongside the principles of peace, intercultural dialogue, and religious tolerance in the context of contemporary globalization. Tolerance is recognized in modern societies as a fundamental principle of human relations and is regarded as a key factor in building a healthy society and advancing human development and progress. The article demonstrates that the ideas of tolerance in Alisher Navoi's thought remain highly relevant for twenty-first-century society and constitute an important moral resource for educating the younger generation in the spirit of tolerance, humanity, and social responsibility. The secret of Alisher Navoi's long and effective service in various state positions lay in his ability to engage in productive and multifaceted cooperation with different segments of society.*

Keywords: *Alisher Navoi, tolerance, humanism, social cohesion, patience, twenty-first century, religious tolerance, ethical values.*

Kirish. Bag'rikenglik, insonparvarlik va adoalt masalasi bugungi kunda davlatlarning siyosiy rivojlanish jarayonida eng muhim muammolardan biri bo'lib, har

bir davlat, jamiyat va hatto shaxsiy hayotda ham muqarrar ravishda bu masala bilan to‘qnashuv bo‘lishi mumkin. Taraqqiyot, rivojlanish va kamolot yo‘lidan o‘tgan davlat va jamiyatlar shubhasiz mutaassiblik, tor fikrlilik va zo‘ravonlikka to‘la murakkab va keskin yo‘llarni bosib o‘tgan bo‘lishi anhq. Sivilizatsiyalashgan va rivojlangan xalqlarning tarixini tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, bag‘rikenglik va murosalilik bu jarayonning hal qiluvchi va ta’sirchan omili hisoblanadi.

Bugun siyosatshunoslar, sotsiologlar, ilm-fan olimlari, diniy soha kishilari hamda jamiyat taqdirini belgilovchi qaror qabul qiluvchilar insoniyatni bag‘rikenglik, insonparvarlik va adolatga chorlayotgani g‘ayrioddiy hol emas. Chunki ajdodlar tajribasi, yozma meros va tarixiy tadqiqotlar shuni yaqqol ko‘rsatadiki, inson qadr-qimmatini saqlash, boshqalarga hurmat bilan munosabatda bo‘lish, inson iste’dodlarini ro‘yobga chiqarish hamda jamiyat tinchligi va farovonligiga erishish faqatgina bag‘rikenglik, kechirimlilik, mo‘tadil fikrlash va muvozanatli yondashuv orqali amalga oshadi.

Amir Alisher Navoiy XV asrda nuroniy manbalaridan oziqlangan diniy ta’limotlar va aql-idrokni mezon qilib olgan holda o‘z davrida juda yorqin va sermahsul tarixiy davrni yaratdi. Tarixiy manbalar shuni ko‘rsatadiki, u davlat manfaatlarini aniqlashda ushbu ikki asosiy manbani uyg‘unlashtirib, davlat va xalq boshqaruvida bag‘rikenglik va murosalilikka asoslangan noyob tajribani kelajak avlodlarga meros qilib qoldirdi.

Ishonch bilan aytish mumkinki, bugungi insoniyat jamiyatining asosiy inqirozi - bu bilish va anglash inqirozidir. Kamsitish, mutaassiblik, qo‘rquv va zo‘ravonlik soyasi aynan bilim va ma’rifat qadrsizlangan jamiyatlarda keng yoyiladi. XV asrning donishmand va oqil mutafakkiri Alisher Navoiy ilm-fan, adabiyot, san’at va hunarlarni mukammal egallab, avvalo o‘z qalbini xudbinlik va noinsoniy illatlardan pokladi, so‘ng esa zukkolik, farosat va uzoqni ko‘ra bilish orqali bilim va ma’rifat soyasida tinchlik, osoyishtalik va barqarorlikni rivojlantirdi. U Sultan Husayn Boyqaro davrida zukko va salohiyatli vazir sifatida o‘sha davrning an’anaviy sharoitlariga qaramay, san’atkor, faol va taraqqiy etgan jamiyatni shakllantira oldi.

Bu fikrlarni Navoiyning mana bu ko‘p ishlatiladigan hikmatlari mazmuni ham tasdiqlab turibdi:

“Ilm anga nurdur, jaholat zulmat…”

“Podshohkim adolat qilsa, mulk anga boqiy bo‘lur”.

Alisher Navoiyning o‘z asarlari hamda uning hayoti va faoliyatini o‘rgangan tarixchilar va tadqiqotchilar asarlariga tayanib, shuni aytish mumkinki, Navoiyning ilmiy-siyosiy, ma’naviy va amaliy faoliyatidagi bag‘rikenglik va murosalilik bugungi jamiyat avlodlari uchun saboq olish va foydalanish maqsadida qanday o‘rin tutadi? degan savolga bevosita javob bo‘la oladi.

Temuriylar davri, xususan, Sultan Husayn Boyqaro hukmronligi va Hirot maktabi tilga olinganda, qadim Xuroson madaniy taraqqiyoti Alisher Navoiy nomi bilan chambarchas bog‘lanadi. Uning zamondosh madaniyat ahli bilan olib borgan keng qamrovli aloqalari siyosiy faoliyat bilan bir qatorda madaniyatga bo‘lgan yuksak e’tiborini yaqqol namoyon etadi.

Alisher Navoiy tafakkurida bag‘rikenglik va insoniylik tushunchasini turli jihatlardan tasniflash mumkin. Garchi ba’zan bu tasniflarda chegaralar va ta’riflar mantiqan aniq ajratilmagan bo‘lib, bir-biri bilan qisman kesishsa-da, har bir tasnif bag‘rikenglikning muayyan xususiyatiga ishora qiladi va uning mohiyatini chuqurroq anglashga yordam beradi. Bag‘rikenglikning asosiy turlari quyidagilardir:

Birinchisi “nazariy-fikriy”, ya’ni shaxslarning qarama-qarshi fikr va g‘oyalarni qabul qilish erkinligiga doir bag‘rikenglik bo‘lsa, ikkinchisi “e’tiqodiy”- g‘oya va qarashlarni bayon etish, targ‘ib qilish va amalda qo‘llash erkinligiga taalluqli bag‘rikenglikdir. Alisher Navoiy bag‘rikenglik va murosani aynan shu ikki fikriy darajada namoyon etgan bo‘lib, buning ko‘plab misollari uning ijodiyotida ko‘zga tashlanadi.

Navoiy merosini o‘rgangan tadqiqotchilar asarlarida diniy va siyosiy bag‘rikenglik masalasiga alohida e’tibor qaratilgan. Buning asosiy sababi sifatida Navoiy hamda temuriylar davrining asosiy hukmdori Sulton Husayn Boyqaro mazhabining noaniqligi ko‘rsatiladi. Diniy e’tiqod jamiyat taqdiri uchun muhim omil bo‘lgan muhitlarda, rahbar va qaror qabul qiluvchilarning diniy qarashlari hamda ularning boshqa e’tiqodlarga munosabati katta ahamiyat kasb etadi. Tarix davomida shaxslarning mazhabi haqida so‘z yuritish tadqiqot uchun doimo murakkab masala bo‘lib kelgan. Mazhabi borasida ko‘p bahslar bo‘lgan shaxslardan biri – Alisher Navoiydir.

Tarixiy manbalarga ko‘ra, Amir Temur va undan keyin Shohruh davrida kuchaygan qattiq diniy mutaassiblik Alisher Navoiy davrining boshlarigacha saqlanib qolgan. Biroq “…Navoiyning erkinfikrliligi va ma’rifatparvarligi, shuningdek Sulton Husayn Boyqaroning turli mazhab ulamolari, ayniqsa shia vakillariga ko‘rsatgan e’tibori tufayli, bu davrda shia va sunniylar o‘rtasidagi keskinliklar ancha kamaydi va turli fikr egalari uchun erkinroq muhit vujudga keldi.”

Ana shu ochiq qarash va murosaga moyil siyosat sabab ayrim tadqiqotchilar Navoiyni sunniy, boshqalari esa shia deb hisoblaganlar. Uni shia deb biluvchilar “Alisher” ismi, ukasi “Ali Darvish” nomi, Ahl abaytga bo‘lgan ehtiromi va Imom Rizoning qabrini ziyorat qilganini dalil keltiradilar.

Biroq bu dalillar, xususan, “Alisher” ismi va Imomlarga bo‘lgan ehtirom, Navoiyning shia ekanini qat’iy isbotlay olmaydi. Chunki tarixda ham, hozir ham sunniy musulmonlar Imomlarni hurmat qilgan, Imom Rizo (a.s.) maqbarasiga alohida e’tibor ko‘rsatganlar. Ali Asg‘ar Hikmatning yozishicha, “Jomiy va Alisher Navoiy – har ikkisi ham hanafiy mazhabidagi, e’tiqodli so‘fiy musulmonlar bo‘lib, ular islom axloqi va tasavvuf ta’limotini o‘z davriga mos, shirali nazm va nasrda targ‘ib etganlar.”

Qoziy, Abdurahim “Ikkinchi Nizomulmulk – Amir Alisher Navoiy” sarlavhali maqolasida yozishicha, “Navoiyning Abdurahmon Jomiyga bo‘lgan chuqur ehtiromi, Naqshbandiya tariqatiga mansubligi, tasavvuf peshvolari qabrlari va ziyoratgohlarini ta’mirlashga e’tibor berishi, Xoja Ubaydulloh Ahrorga bo‘lgan ixlosi – bularning barchasi uning sunniyligidan dalolat beradi”.

Shu bilan birga, Navoiyning qaysi mazhabga mansubligidan qat’i nazar, u yuksak bag‘rikenglik, insoniylik, murosa va sabr-toqat ruhiga ega bo‘lgan shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Shu bois u hukmron doira va ilm-fan olamida diniy bag‘rikenglik siyosatini yuritgan eng ta’sirchan shaxslardan biri sifatida e’tirof etiladi. Bu fikrni Hamida Shahidiy ham o‘zining “Sulton Husayn Boyqaro davridagi Temuriylar” sarlavhali maqolasida tasdiqlaydi. Shu bilan birga Navoiy – jins, irq, millat, rang va madaniyatga nisbatan bag‘rikenglikni anglatuvchi va tinch-totuv yashash g‘oyasini targ‘ib qiluvchi mutafakkir sifatida uning g’oyalari XXI asrda ham o‘z kuchiga ega bo‘lib qolmoqda.

Navoiyning umuminsoniy qarashi, insonparvarligi va bag‘rikengligi uning o‘zbekcha she’riyatida yaqqol ko‘rinadi. Natan Mallayev ta’kidlaganidek, Navoiy turli

din, millat, irq va e’tiqod vakillarini samimiy sevadi va hurmat qiladi. U dostonlarida turli millat va din vakillarini tasvirlar ekan, g‘azallarida xalqlarni do‘stlikka, millatlarni birodarlikka, murosa va bag‘rikenglikka chorlaydi. Masalan:

Ko‘ngilni olsa malohat bila tafovut yo‘q,
Xitoiyo o‘lsinu yo Armani va yo, hindu.
Husn chun jilva qilur, oqu qaroda yo‘q farq,
Kishiga kelsa balo – xoh xito, xohi habash.
Men tilab husn, vali shoh tilab aslu nasab,
Menga lo‘li bila hindu, anga qo‘ng’rotu qiyot.

Samarqanddan qaytgach, otasidan musodara qilingan mulklarni qayta qo‘lga kiritgan Navoiyga Sulton Husayn Boyqaro Hirot, Sabzavor va boshqa hududlardan katta yer-mulklar hadya etadi. Navoiy bu yerda ishlovchi dehqonlarga mehr bilan munosabatda bo‘ladi, soliqlarni yengillashtiradi, yetimlar, asirlar, musofirlar, olimlar, san’atkorlar va yozuvchilarga katta ehsonlar qiladi. Bir safar Hirot va uning atroflaridagi mazlum aholidan ortiqcha undirilgan yuz ming dinor soliqni o‘z shaxsiy mablag‘idan to‘lab, ularni zulmdan qutqaradi.

Shuni ham ta’kidlash joizki, hech bir manbada Alisher Navoiyning boshqa firqalar va ularning tarafdorlariga nisbatan yomon munosabatda bo‘lgani haqida gap-so‘z uchramaydi. Aksincha, barcha manbalar bu borada uni ijobiy tilga oladi. Navoiy asarlarida insoniyatga xos umumiy dardni ifodalovchi she’r va fikrlar mavjud. Hayotning barcha jabhalarida manfaatni ko‘zlab ish tutish va tinch-totuv yashash tamoyillari Navoiyning xulq-atvori va so‘zlarida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Jumladan, Vohidiy Juzjoniy shunday yozadi:

“…Navoiyning tabiati nihoyatda muloyim, yuragi yumshoq, qalbida rahm-shafqat qorishiq edi. Kamtarlik va tavoze’ uning kamolot bezagi, go‘zal sifatlari edi. Shunday yuksak martaba va oliy maqomga ega bo‘lishiga qaramay, quyi tabaqa va oddiy odamlar bilan nihoyatda sharaf va yaxshi axloq bilan muomala qilardi. Saxovat uning tug‘ma xususiyati bo‘lib, aynan shu saxovat sabab Xuroson ilm va fazilat markaziga aylandi, barcha olim va fozillar uning davrida xotirjamlik bilan ilm bilan mashg‘ul bo‘ldilar.”

Xulosa. Tarixiy manbalarni tahlil qilish shuni yaqqol ko‘rsatadiki, bag‘rikenglik, axloqiy fazilat hamda samarali muloqot va ta’sir o‘tkazish usuli sifatida Alisher Navoiy hayotining barcha jabhalarida namoyon bo‘lgan. XXI asrda ham Alisher Navoiy o‘zining nihoyatda barqaror madaniy xizmatlari bilan bir qatorda, xulq-atvori va so‘zida, tafakkuri va amaliy faoliyatida ham insoniylik va bag‘rikenglikka qat’iy e’tiqod qilganni katta ahamiyat kasb etadi.

G‘oyaviy- e’tiqodiy bag’rikenglik sohasida u boshqa mazhab va e’tiqod vakillariga nisbatan bag‘rikenglikning yorqin misollarini namoyon etgan.. Axloq va siyosat uyg‘unlashgan bag‘rikenglik maydonida esa, u ba’zan qudratli davlat arbobi sifatida Temuriylar davlat tizimining yemirilishining oldini olgan, ba’zan esa axloq murabbiyi sifatida insoniy qadr-qimmat, ruhiy kamolot, tinchlik va totuvlik hamda yuksak hamjihatlik qadriyatlarini targ‘ib etgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Toshkent, 1987.
2. Sirojiddinov, Sh. Amir Alisher, Toshkent, 2023.
3. Yusufova Dilnavoz. O’zbek mumtoz adabiyoti tarixi - Alisher Navoiy davri. Toshkent, 2013).
4. Erkinov, A. Navoiyni anglash sori. Anqara, 2021.
5. Hikmat, Ali Asg‘ar. Alisher Navoiyning hayoti, asarlari va adabiy ahamiyati haqida tadqiqotlar. Mashhad. 1326 (1947).
6. Xondamir, G‘iyosiddin ibn Himomiddin. **Dastur ul-vuzaro**. Sa’id Nafisiy tahriri ostida, Tehron: 1356 (1977).

7. Xondamir, G‘iyosiddin ibn Himomiddin. Makorim ul-axloq (Amir Alisher Navoiy tarkimayi holi), Tehron, 1378 (1999).
8. G‘aniyeva, S. Navoiy hayoti va ijodi. Tosh.1968.
9. Shugufte, Sug’robonu. Amir Alisher Navoiyning forsiy asarlari va hayoti, Tehron, 1387 (2008).
10. Shahidiy, Hamida. Sulton Husayn Boyqaro davridagi Temuriylar. Mashhad, 1379 (2000).
11. Karimov, N. Alisher Navoiy va Sharq adabiy aloqalari. Tosh. 2008.
12. Qoziy, Abdurahim. Nizomulmulk - Amir Alisher Navoiy. Tarix tadqiqotlari jurnali, 1387 (2000). 36-son.
13. Mallayev N. O‘zbek turk adabiyoti tarixi, 1-kitob. Toshkent, 1965.
14. Vohidiy Juzjoniy, Muhammad Ya’qub. Amir Alisher Navoiy (Foni). Kobul, 1346 (1967).
15. Humoyun Farrux, Rukniddin. Devoni Foniy. Tehron, 19633.

YANGI ZAMON NAVOIYSHUNOSLIGINING MUHIM YUTUG‘I

Dilrabo Quvvatova,
BuxDU professori, f.f.d.
e-mail: dilrabo68@mail.ru

Annotatsiya. *O‘zbek navoiyshunosligi sahifalari nihoyatda boy va rang-barang. Shu silsilada Nurboy Jabborov yaratgan mag‘zi to‘q, asosi mustahkam izlanishlarning alohida o‘rni bor. Uning bu boradagi katta-kichik tadqiqotlari orasida “Maoniy ahlining sohibqironi” monografiyasi ayricha ahamiyat kasb etadi. Maqolada olimning ushbu keng qamrovli monografiyasi o‘rganilgan va kitobning yangi navoiyshunoslikdagi mavqei yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *navoiyshunoslik, nazm, diniy-irfoniy g‘oyalar, Qur’oni karim ta’limoti, matnshunoslik, hadis, hamd, na’t.*

Abstract. *The field of Uzbek Navoi studies is exceptionally rich and diverse. Within this tradition, the profound and well-grounded research conducted by Nurboy Jabborov occupies a distinctive place. Among his numerous major and minor scholarly works, the monograph “Maoniy ahlining sohibqironi” holds particular significance. This article examines the scholar’s comprehensive monograph and highlights the book’s position and contribution to contemporary Navoi studies.*

Keywords: *Navoi studies, poetry, religious-mystical ideas, teachings of the Holy Qur’an, textual studies, hadith, hamd, na‘t.*

Hassos adabiyotshunos, zahmatkash olim Nurboy Jabborovning “Maoniy ahlining sohibqironi” nomli monografiyasini “Istiqlol Navoiynomasi” deyish mumkin. Unda Alisher Navoiy ijodiyotining o‘zak masalalari, uning millat adabiy-estetik tafakkuri taraqqiyotiga ko‘rsatgan ta’siri izchil o‘rganilgan. Monografiya nashr qilinishi bilan u haqda bir qator taqrizlar yozildi. Jumladan, akademik Sh.Sirojiddinovning “Ilmiy haqiqat yog‘dusi”, Dilnavoz Yusupovaning “Buyuk mutafakkir ijod olamiga yaqinlashuv”, Maqsud Asadovning “Maoniy ahlining sohibqironi” xususida”, Zebo Qobilovaning “Asl o‘zanlarga qaytish”, Obidjon Karimovning “Alisher Navoiy irfoniy olamining yangicha talqini” kabi maxsus taqriz-maqolalar matbuot yuzini ko‘rdi. Shu bilan birga, ozarbayjon olimasi, professor Almaz Ulvi Binnatovaning “Professor Nurboy Jabborov” nomli keng qamrovli maqolasida ushbu kitob haqidagi fikr-qarashlar aks etgan. Binobarin, akademik Sh.Sirojiddinov monografiyaning beshta yutug‘ini sanab o‘tadi. Shundan to‘rtinchisida u yozadi: “Nurboy Jabborov asarining muvaffaqiyatini ta’minlagan to‘rtinchi omil ulug‘ mutafakkir e’tiqodi, hayot tarzi va asarlari mohiyatidan kelib chiqib, hazrat Navoiy “Maoniy ahlining sohibqironi” ekani dalillanganidir. Buyuk shoir ilk bor Maqsud Shayxzoda tadqiqotlarida “G‘azal mulkining sultoni” deya

ulug‘langani ma’lum. “Maoniy ahlining sohibqironi” degan nisba buyuk Navoiyning avliyolarning avliyosi sifatidagi kamoloti darajasini ko‘rsatib, “G‘azal mulkining sultoni” ta’rifini yanada to‘ldiradi” [1,6]. Ko‘rinadiki, ustoz-adabiyotshunos kitobning nomidayoq katta ilmiy yuk, mazmun yuklanganligini qayd etgan holda, uning N.Jabborovgacha Navoiyga berilgan ta’riflardan deyarli qolishmasligini ta’kidlaydi. Shu bilan birga, akademik ustozning “monografiyaning beshinchi yutug‘i navoiyshunoslikda mavjud muayyan ilmiy qarashlar bilan bahsga kirishilganida va muallif nuqtayi nazarining quvvatli ilmiy dalillanganida ko‘rinadi”[1,6], deyishida ham jon bor. Chunki ustoz-olim Navoiy dahosiga yondashar ekan, uning bitiklari o‘zigacha mas’ul so‘z aytgan navoiyshunos salaflarga uyg‘un kelishi, ularning “panjasiga panja ura olishi” bilan alohida ahamiyatga molik. Taniqli navoiyshunos D.Yusupova ham kitobning har bir ko‘tarilgan ilmiy muammolarni yoritib berar ekan, o‘z qarashlarini: “Maoniy ahlining sultoni” monografiyasi Nurboy Jabborovga xos bo‘lgan ilmiylik, aniqlik, kitobxonga manzur keladigan ravon uslub va til bilan yozilgan. Bugun bu kabi kitoblar har doimgidan ko‘ra zarurroq, chunki yangilanishlar nafasi ufurib turgan, navoiyshunosligimizning so‘nggi yangiliklarini o‘zida jamlagan nashrlar barchani buyuk mutafakkir ijod olamiga yaqinlashtirish bilan birga uni to‘g‘ri anglashda ham yordam beradi” [2,4], deya xulosalaydi. Demak, mazkur monografiya navoiyshunoslikdagi yangilanishlar nafasi ufurib turgan fundamental tadqiqotdir. Ozar olimasi Almaz Ulvi Binnatova Nurboy Jabborov faoliyatiga bag‘ishlangan adabiy portret xarakteridagi maqolasida monografiyaga ham to‘xtaladi va ustoz-olimning Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy “Xamsa”lari qiyoslangan o‘rinlarga diqqat qaratadi [3]. Bu kuzatish va e’tiroflardan ko‘rinadiki, olimning “Maoniy ahlining sohibqironi” monografiyasi istiqlol davri navoiyshunosligining o‘ziga xos yangi sahifasini ochib bergan.

Monografiyaning birinchi bobi **“Komil shaxsiyat va ijodiy salohiyat uyg‘unligi”** tarzida sarlavhalangan va *“Alisher Navoiy va islom ma’rifati”* nomli maqola bilan ibtido topgan. Unda dastlab “adab”, “adabiyot” terminlarining keng va tor ma’nolari “G‘iyosu-l-lug‘ot”, “Muntaxabu-l-lug‘at” kabi nodir manbalarga tayanib, izohlangan. Ushbu so‘zni adabiyotshunos Alisher Navoiyga bog‘lab talqin etadi: “Hazrat Alisher Navoiy fikricha, adab kichiklarning saodatga erishmog‘iga va ulug‘larning kamolotda yanada yuksalmog‘iga bois bo‘ladi” [4, 12]. Adabiyotshunos “adabiyot” terminining tor ma’nosidan kelib chiqib, Sharq adabiyotida nazmning mavqei baland bo‘lganligini ta’kidlaydi va ulug‘ mutafakkirning nazm haqidagi fikrlarini keltiradi.

Ustoz-adabiyotshunos Alisher Navoiy ijodiga diniy-irfoniy g‘oyalar ifoda etilishini uning amaliy faoliyati bilan bog‘laydi. Zero, ulug‘ mutafakkirning besh vaqt namozni jamoat bilan o‘qishi, “Hirot shahridagi Marg‘aniy bog‘i ichida benihoya chiroyli bezaklar bilan ziynatlangan jome masjidi qurib, o‘z zamonasi qorilarining sarasi bo‘lgan Xoja Hofiz Muhammad Sultonshohni ushbu masjid imomligiga tayinlagan”ligi, zakot berish borasida ham katta g‘ayrat ko‘rsatganligi buni tasdiqlab turadi. Qolaversa, Navoiyning haj safari uchun yo‘lga chiqqanligi, biroq Hirotdagi notinchliklar tufayli qaytishga majbur bo‘lganligi, ikkinchi marta bu ulug‘ ishga azimat qilganida yana yo‘lda sog‘ligi yomonlashganligi bilan aloqador talqinlar yangiligi bilan ajralib turadi. Alisher Navoiyning buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalarining kitoblarini qunt bilan o‘rganganligi va o‘z asarlarida tilga olganligi ham bunga dalil qilib ko‘rsatiladi. Uning “Arba’in” asari yozilishi zaminida ham mutafakkirning hadis ilmini chuqur egallaganligi yotishi borasidagi qaydlar ham olimning qator yillar olib borgan izlanishlarining natijasi, albatta. Ayniqsa, bunda Alisher Navoiyning “Xamsa” asari birinchi dostoni

“Hayrat ul-abror” bilan maqolotlari, na’tlar bilan bog‘liq tahlillar ustoz-olimning mutafakkir shoir ijodining tub mag‘ziga, asarlarida aks etgan islomiy-ma’rifiy g‘oyalar manbaiga yanada chuqur kirib borganligidan dalolat beradi. Shu bilan birga, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” hamda “Sab’ayi sayyor” dostonlari asosiy qahramonlari tarixiy ildizlariga teran nazar solinganligi, “Sab’ayi sayyor”da muallif konsepsiyasi negizida nafs talqini Qur’oni karim ta’limoti bilan aloqadorligi, “Saddi Iskandariy”ni yozishga kirishishdan oldin ulug‘ shoirning “Tarixi anbiyo va hukamo” uchun materiallar yig‘ganligi haqidagi kuzatishlar ham ilmdagi yangi gaplar sifatida ahamiyatlidir.

Yana bir jihatni qayd etish kerak: kitob sahifalaridagi “Nasoyil ul-muhabbat” haqidagi talqinlar ham hassos olimning mutafakkir ijodiga kompleks yondashganligini ko‘rsatadi: “Asarda tasavvuf ta’limotining asoslari, uning taraqqiyot bosqichlari to‘g‘risida qimmatli ma’lumotlar berilgan. Buyuk mutafakkirning yozishicha, tasavvuf ahli qat’iy amal qilgan qoidalar quyidagilardir: 1) ularning eng avvalgi ishlari tavba bo‘lgan, ya’ni ular Haq taoloning barcha qaytariqlaridan parhez qilgan; 2) luqma hilliyati, ya’ni luqmaning halol bo‘lishiga jiddu jahd ko‘rsatgan”[4, 35]. Demak, bu qarash ham “770 avliyoulloh hayotiga oid ibratli voqealar tizimli yoritilgan” asarning islom ma’rifati bilan chambarchas bog‘liqligini ko‘rsatadi.

Dastlabki bobning 2-fasli *“Buyuk shaxs va davlat arbobi”*deb nomlangan va quyidagicha ibtido topgan: “G‘iyosiddin Humomiddin o‘g‘li Xondamir Alisher Navoiyga bag‘ishlangan asarini bejiz “Makorimu-l-axloq” deb atamagan. “Innamo bu’istu liutammima makorima-l-axloq”, ya’ni “Men yaxshi xulqlarni mukammal darajaga ko‘tarish uchun yuborildim” mazmunidagi muborak hadisdan kelib chiqib, muarrix buyuk mutafakkirni ana shunday mukammal xulqning timsoli, deb biladi. Asarda “bob” o‘rniga “maqsad” atamasi qo‘llangan va muallif o‘n maqsadda buyuk mutafakkir siymosini mufassal tasvirlagan”[4, 41]. E’tibor berilsa, bunda Alisher Navoiyga bag‘ishlangan “Makorimu-l-axloq” asari xususida so‘z ketmoqda. Ta’kidlash kerakki, ushbu tarixiy asar haqida ko‘p va xo‘p aytilgan esa-da, olim talqinlari yangi: ya’ni asar nomi muborak hadis mazmuni bilan bog‘langan. Darhaqiqat, ushbu sarlavhaning ulug‘ mutafakkir surati-yu siyratini aks ettirishi, uning har jihatdan mukammal inson ekanligini “mukammal xulqning timsoli” degan ta’rif dalillab turadi. Ustoz-adabiyotshunos ushbu mukammallikni ifoda etuvchi 10 maqsad (bob)ni nomma-nom keltiradi. “Hazrat Navoiyning oddiy inson, davlat arbobi, ijodkor va shaxs sifatidagi siyrati, fazilatlari haqida to‘laqonli ma’lumot beradigan mo‘tabar manba”da Alisher Navoiyning komillik sifatlari hayotiy lavhalarda tarixiylik tamoyiliga asoslanib, yoritib berilganki, adabiyotshunos olim shu nuqtalarga alohida diqqat qaratgan. Asardagi ulug‘ shoirga nisbatan qo‘llangan “ul hidoyat va iqbol osmonining quyoshi” istiorasi uning olimlarning olimi, shoirlarning shoiri, “avliyolarning avliyosi”, nihoyatda saxovatpesha bo‘lganligini ko‘rsatib turadi.

Kitobning **“Buyuk shoirning irfoniy va adabiy-estetik olami”** tarzida sarlavhalangan bobi *“Hayot falsafasi talqini”* fasli bilan boshlangan. Unda ustoz-adabiyotshunos tarbiya inson kamolotini belgilaydigan asosiy mezon ekanligi, Sharq mutafakkirlari o‘z asarlarida tarbiyani insonni kamolga yetaklovchi kuch sifatida talqin etganliklari haqida fikr yuritar ekan, o‘z e’tiborini Alisher Navoiy asarlari qatida yashiringan hikmatomuz fikrlarga qaratadi. Uning ta’kidlashicha, Navoiy talqinida tarbiya ustoz va muhit orqali amalga oshadigan uzluksiz jarayon sifatida sabr, vaqt va mehnatni talab qiladi. Shunga ko‘ra, Nurboy Jabborov ulug‘ mutafakkir baytlaridan

keltirib, uning vatanparvarlik, elparvarlik, ma’rifat, keksalarga hurmat, tinchlik va ofiyat, ogohlik, ishq haqidagi baytlarini tahlil etadi.

*“Dunyo” timsoli va uning talqinlari”*dan bahs etuvchi keyingi fasl ham ohorli tahlil va xulosalarga boyligi bilan ajralib turadi. Ta’kidlash kerakki, ushbu masalaga ko‘plab olimlar u yoki bu darajada munosabatlar bildirishgan. Biroq N.Jabborov mazkur muammoning tub ildizlariga nazar soladi, “dunyo” timsolining tasavvufiy mohiyatini ochishga e’tibor qaratadi: “Alisher Navoiy asarlarida dunyo timsoli ikki xil ma’noda qo‘llangani kuzatiladi: 1) inson yashab turgan dunyo; 2) odamzodni ma’rifatdan to‘suvchi 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”[4, 75]. Binobarin, olim “dunyo” so‘zining zohiriy va botiniy ma’nolarini Qur’oni karim va hadislarga tayangan holda ochib bergan. Ustoz-adabiyotshunos shu timsolning ikki ma’nosiga tayanib, mutafakkir she’rlaridagi mazmunni ham 2 ga bo‘lib tasnif etadi: 1. *“Dunyo” timsolining inson yashab turgan makon ma’nosida talqin etilishi. 2. “Dunyo” timsolining odamzodni ma’rifatdan to‘suvchi parda sifatidagi talqini.*

Bobdan o‘rin olgan *“Futuvvat g‘oyasi va fatiy obrazi*” deb nomlangan fasl ham ulug‘ Navoiy asarlaridagi juda kam o‘rganilgan fatiy obrazi talqiniga aloqadorligi bilan e’tiborga loyiq. Bu haqda zakiy olima D.Yusupova yozadi: “Navoiyshunoslikda ilk marta ushbu obrazga yangicha badiiy-estetik vazifa yuklab, uni pir timsoli sifatida talqin qiladi, u taloq qilgan yor, aslida dunyo timsoli ekanligini, Axiy uning timsolida o‘z suyuklisini emas, dunyoni taloq qilayotganligini ishonarli tarzda ochib beradi”[2, 4]. Binobarin, hassos adabiyotshunosning keng qamrovli tahlillari shunday ilmiy xulosaga kelishga omil bo‘lgan. Mutafakkir shoir fardlari, “Sab’ayi sayyor”dagi lavhalar, g‘azallaridan olingan baytlar misolida futuvvatning uchta darajasi: saxovat, ya’ni bor narsasini hech kimdan qizg‘anmaslik; safo, ya’ni qalbni kibru havo, gina-kudurat, qasd-g‘azabdan pokiza, pok tutish; vafo, ya’ni hamma vaqt xalq xizmatida bo‘lish tarzida ko‘rsatilgan. Bunday darajalarni aniqlash esa tadqiqotchisidan keng bilim, yuksak iqtidor, badiiy so‘zni chuqur his etish salohiyatini talab etadiki, Nurboy Jabborovda esa bu fazilatlar mujassamdir.

“Maoniy ahli vasfi” deb nomlangan faslda “ma’ni” va “ahli maoniy” tushunchalari hazrat Alisher Navoiyning dunyoqarashi va ijodiy konsepsiyasini belgilab berganligi, ularga zid ravishda “surat” va “ahli surat” atamalari ham qo‘llanganligi, ahli maoniyning yuksak maqomga egaligi, ahli ma’ni va ahli surat o‘rtasidagi munosabat masalalari izchil yoritilgan. Sinchi olim “ma’ni”, “maoniy” istilohlarining mohiyatini “G‘iyosu-l-lug‘ot”da “Muntaxabu-l-lug‘at”, Dehxudoning “Lug‘atnoma”, “Al-mo‘jamu-l-vasiyt” singari turli davr va makonlarda yaratilgan lug‘atlarga tayanib, izohlangan. Alisher Navoiyning Badoyi’u-l-bidoya” devoni debochasi, “Favoyidu-l-kibar” devoni, Hazrat Navoiy “Hayratu-l-abror” dostonlarida kelgan mazkur terminlar orqali ifoda etilgan umuminsoniy g‘oyalar ochib berilgan.

“Mirzo Ulug‘bek davri adabiyoti Alisher Navoiy talqinida” tarzida sarlavhalangan faslda Mirzo Ulug‘bek va uning davri adabiyotiga doir qarashlar o‘z ifodasini topgan. Bunda Nurboy Jabborov quyidagi tasnifni keltiradi: “Hazrat Alisher Navoiy asarlaridagi ushbu mavzuga doir fikrlar va talqinlarni quyidagi tasnif asosida o‘rganish mumkin: 1) ulug‘ shoir asarlarida Mirzo Ulug‘bek vasfi; 2) uning zamonida yuzaga kelgan adabiy muhit va ushbu muhit namoyandalari ijodiga munosabat; 3) bu hukmdor davrida

adabiy-estetik tafakkur rivoji"[4, 120]. Avvalo, "Farhod va Shirin" xotimasida Mirzo Ulug'bekning adolatli podshoh sifatida ibrat qilib ko'rsatilishi, "Majolisu-n-nafois"da qomusiy bilimlar egasi, tab'idagi nazmga bo'lgan mayl (o'g'li Abdullatifda ham) borligi aytilgan. Shu o'rinda adabiyotshunos bitta o'rinli taklif va ilmiy g'oyani aytib o'tgan: "Mirzo Ulug'bek va Abdullatif Mirzoning she'riy asarlarini topish va tadqiq etish adabiyotshunoslik oldida turgan vazifalardandir"[4, 120].

Adabiyotshunos olim *Mirzo Ulug'bek davri adabiy muhiti va namoyandalari haqida* fikr yuritar ekan, Mirzo Ulug'bek davrida "ahli zurafo ustozi" deya ta'riflangan Xatoiy taxallusli Mavlono Mir Qarshiy, Xoja Ismatullo Buxoriyning shogirdi Mavlono Xayoliy, Mavlono Kavsariy kabi yana o'nlab shoiru adiblar qizg'in ijodiy faoliyat bilan shug'ullanganligini qayd etadi.

Kitobning uchinchi bobida **"Xamsa" – buyuk badiiy obida"** sifatida o'rganilgan. "Xamsa"ning kaliti" tarzida sarlavhalangan dastlabki faslda sinchkov olim "Xamsa" dostonlarining ibtidosi – "Hayratul-abror"ning nomlanishiga e'tibor qaratadi: "Shu paytgacha asar nomi "Hayratul-abror", "Hayrat al-abror", "Hayrat ul-abror", "Hayratu-l-abror" shakllarida turlicha ifodalanib keldi. Nashr variantida "Hayrat ul-abror" tarzida berilgan. Biroq mohiyatan "Hayratu-l-abror" shaklida tabdil qilinishi to'g'riroq. Negaki, "u" tovushi asliyatda "Hayrat" so'zi bilan birga qo'llanadi. Uni hech qanaqasiga "abror" tarafga o'tkazib bo'lmaydi. Izofa talabiga ko'ra, "al" aniqlik artiklidagi "a" o'qilmaydi. "L" harfini o'rtada ikki tarafdan chiziqcha bilan ajratib ifodalash eng to'g'ri yo'ldir. Shunga ko'ra, biz asar nomini "Hayratu-l-abror" shaklida qo'llaymiz"[4, 138-139]. Bunda N.Jabborovning ziyrak matnshunos nigohi ko'zga tashlanadi: u arab yozuvi va grammatikasini yaxshi bilganligi bois tabdildagi qusurni to'g'ri ko'rsatgan. Shuning o'zi adabiyot ilmidagi yangilikdir. Bizningcha, bundan keyin mumtoz nomlarni yuqoridagi kabi ifodalashni an'anaga aylantirish orqali bu boradagi xilma-xilliklar bartaraf etish mumkin bo'ladi. Dostonni ustoz-adabiyotshunos "majozan bu buyuk beshlikning kaliti" deya ta'riflaydi.

"Buyuk shoirning ijod konsepsiyasi" faslida ulug' ozarbayjon shoiri Shayx Nizomiy Ganjaviyning "Panj ganj"i, Alisher Navoiyning "Xamsa"si o'zaro qiyoslangan.

Bobning *"Ona obrazining poetik suvrati"* deb nomlangan faslida ulug' mutafakkir asarlaridagi ona obrazining badiiy tajassumi yoritilgan. Bu haqda ustoz-adabiyotshunos yozadi: "Hazrat Navoiy asarlarida ona obrazi tasvirini shartli ravishda quyidagi tasnif asosida o'rganish mumkin: 1) omma hayotida ona obrazi; 2) xoslar – podshohlar va avliyolar taqdirida onaning o'rni. Har ikki turda ham ona obrazi tasviri ikki asosga – birinchidan, milliy ruhga, millatimizning asl tabiatida azaliy bo'lgan onaga ehtirom tuyg'usiga; ikkinchidan, Qur'oni karim va hadisi sharif ahkomlariga tayanadi"[4, 158]. Birinchi tasnifga ko'ra, olim omma uchun kelgan ilohiy amrlar va shu mazmundagi hadislar asosiga qurilgan "Hayratu-l, abror"dagi baytlar mohiyatini ochib beradi.

Kitobning keyingi bobi "Diniy-ma'rifiy asarlar mohiyati" deb nomlangan. *"Arba'in"da ma'rifiy mazmun va badiiy shakl mutanosibligi"* tarzida sarlavhalangan dastlabki faslda asarning 1968 (Porso Shamsiyev), 1991 (Karimbek va Sayidbek Hasan, Mas'udali Hakimjon) va 2011 (Suyima G'aniyeva) yillardagi nashrlari matnshunoslik nuqtayi nazaridan qiyoslangan.

Bobning keyingi faslida *"Siroju-l-muslimin"da aqoid va fiqh masalalarining badiiy ifodasi"* yoritilgan. Dastlab bunda asardagi hamd va na't qismlari tahlil etilgan. Unda ko'tarilgan masalalar 4 qismga bo'lib o'rganilgan: 1. *Iymon keltiriladigan narsalarning tafsiloti. 2. Alloh taoloning sakkiz sifati. 3. Haq deb bilinishi aqidadan hisoblangan boshqa*

narsalar. 4. Fiqhiy masalalar ifodasi.

Kitobning so‘nggi bobi **“Navoiyga izdoshlik saodati”** deb nomlangan. Unda Navoiy va Furqat ijodi qiyoslangan. Ma’lumki, Nurboy Jabborov Furqat ijodining yirik tadqiqotchisi, shoir asarlarini nashrlarini amalga oshirgan zahmatkash olim. Shuning uchun ham turli davrning ikki katta shoiri ijodidagi uyg‘unliklarni nozik did va o‘tkir nigoh bilan topa olgan hamda Furqatni chin ma’noda ulug‘ mutafakkirning izdoshi sifatida talqin etgan: “Furqat she’riyatida buyuk Navoiy an’analarining munosib davom ettirilishi va yangilanishini quyidagi tamoyillar asosida o‘rganish mumkin: 1. Poetik mazmun yangilanishi. 2. Poetik obraz takomili. 3. Poetik janr yangilanishi. 4. Vaznda tatabbu’ qilish”[4, 207].

Ustoz-adabiyotshunos Furqat she’riyatidagi uning **munojot-g‘azali, munojot-musaddaslari** tahlili orqali rus mustamlaka siyosati, istibdod sharoitida millat hayotining barcha jabhalari asoratga solinganligi, milliy istiqlolga, nurli istiqbolga eltuvchi barcha yo‘llar batamom to‘silganligini poetik mazmun yangilanishi sifatida baholaydi.

Bobdan *“Navoiy va Abdulla Oripov”* fasli ham o‘rin olgan. Undagi fikr-g‘oyalar nihoyatda ohorli. XV asrning murakkab sharoitida yashagan mutafakkir ijodkor bilan yangi zamonning donishmand shoiri yaratgan bitiklar o‘zaro solishtirilgan.

Umuman olganda, nuktadon adabiyotshunos, o‘tkir nigohli matnshunos Nurboy Jabborovning “Maoniy ahlining sohibqironi” nomli monografiyasi istiqlol davri navoiyshunosligining yangi sahifasini tashkil etadi. Akademik Sh.Sirojiddinov yozganiday: ushbu kitob “buyuk shoir ijodiyotining faqat zohiriy mazmuni va badiiy shakl xususiyatlarinigina emas, balki teran botiniy ma’no qatlamlarini anglash va anglatish” yo‘lidagi muhim va dadil qadam sifatida ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Сирожиддинов Ш. Илмий ҳақиқат ёғдуси ёхуд янги давр навоийшунослигининг муҳим ютуғи// Янги Ўзбекистон, 2022 йил 23 апрель, № 81. – Б. 6.

2. Юсупова Д. Буюк мутафаккир ижод оламига яқинлашув// Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2022-yil 1-yanvar / № 1 (4660). – Б. 4.

3. Биннатова Алмаз Улви. Профессор Нурбой Жабборов// Шарқ, 2024, 11 октябрь (Боку)

4. Жабборов Н. Маоний аҳлининг соҳибқирони. – Тошкент: Адабиёт, 2021.

30-40-YILLAR ADABIYOTSHUNOSLIGI: ALISHER NAVOIY ASARLARINING O‘RGANILISHI *(Hamid Olimjon tadqiqotlari asosida)*

Hamroyeva Orzigul Jalolovna
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU, f. f.d., professor

Annotatsiya. XX asr adabiyotshunosligida Hamid Olimjonning adabiyot tarixi, adabiy tanqid, adabiyot nazariyasi bilan bog‘liq kichik tadqiqotlari, maqolalari davr adabiy muhiti va ilmiy muhitining hosilasi sifatida namoyon bo‘ladi. Maqolada Hamid Olimjonning Alisher Navoiy asarlari tadqiqiga bag‘ishlangan maqolalari o‘rganiladi.

Kalit so‘zlar: *doston, devon, obraz, adabiyot tarixi, adabiy tanqid, adabiyot nazariyasi.*

Abstract. In the literature of the 20th century, Hamid Olimjon's small studies and articles related to the history of literature, literary criticism, and literary theory appear as a product of the literary and

scientific environment of the period. The article studies Hamid Olimjon's articles dedicated to the study of the works of Alisher Navoi.

Keywords*: epic, divan, history of literature, literary criticism, literary theory.*

Hamid Olimjon adabiy-estetik qarashlari uning sof ilmiy hamda ilmiy-ommabop maqolalarida o‘z aksini topgan. Uning “O‘zbek xalqining ulug‘ shoiri Navoiy”, “Farhod va Shirin” obrazlari haqida”, “Alisher Navoiy haqida”, “Navoiy va zamonamiz”, “Farhod va Shirin” haqida”, “Muhammad Amin Muqimiy”, “O‘zbek xalqining o‘lmas shoiri” kabi *adabiyot tarixi*, “Mardlik, muhabbat va do‘stlik dostoni”, “Er Torg‘in baxt izlagan xalq obrazi”, “Hasan Batrak haqida” nomli *xalq og‘zaki ijodi*, “Salom, Pushkin!”, “Tolstoy va o‘zbek xalqi”, “Taras Shevchenko”, “Jambul va xalq” kabi *qardosh xalqlar adabiyoti masalalariga* oid maqolalari, Alisher Navoiy ijodiga oid tadqiqotlar, xalq og‘zaki ijodiga oid tadqiqotlar uchun material va konspekt, qoralamalari yirik tadqiqotlar uchun debocha vazifasini bajargan[O.Hamroyeva, 2026; 327].

Hamid Olimjon aksariyat maqolalarida Navoiy hayoti, shaxsiyati, ijodi, adabiy faoliyati, asarlarining poetik xususiyatlari, obrazlar tizimi borasida to‘xtaladi. Uning *“O‘zbek xalqining ulug‘ shoiri Navoiy”* maqolasi shoir tavalludining 500 yilligi munosabati bilan yozilgan bo‘lib, maqola umumyo‘nalishda Navoiy shaxsiyati va adabiy faoliyatining umumiy qirralari bilan tanishtiradi. Hamid Olimjon Navoiyning “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarini tahlilga tortar ekan, bu dostonlar xalq orasida og‘izdan og‘izga ko‘chib “Bahrom”, “Iskandar” kabi dostonlarning yaratilishiga sabab bo‘lganligini ta’kidlaydi. Shoirning “Xamsa” dostonlari qahramonlariga yuklagan vazifasi borasida to‘xtalar ekan, Farhod, Shopur, Shirin, Layli, Majnun obrazlaridagi nomardlik va bevafolikka qarshi kurashgan muhabbat, do‘stlik, sadoqatning tipik namunasi ekanligiga urg‘u beradi. “Xamsa” dostonlari tarkibidagi “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarini Shekspirning “Romeo va Juletta”, Betxovenning kuyga solgan ertagi “Tristan va Izolda”, Pushkinning “Ruslan va Lyudmila”, gurjistonliklarning “Abessalom va Yeteri” ertagi bilan qiyoslaydi, asarlardagi mazmun, ifoda bir-biriga o‘xshash ekanligini asoslab beradi[Hamid Olimjon, 1982; 10]. Hamid Olimjon “Alisher Navoiy haqida” maqolasida Navoiyning badiiy tafakkurining asarlarida aks etish prinsiplarini tadqiq etadi. Shoir asarlaridagi mohiyatni ijtimoiy va adabiy hayot bilan hamohang tahlilga tortadi. Xususan, 1470-yilda bek va amaldorlar zulmi va Sulton Husayn Boyqaroning og‘ir soliq siyosatiga qarshi xalq qo‘zg‘alon ko‘taradi. Bu qo‘zg‘alonni bostirishda Alisher Navoiyning xizmati katta edi. Hamid Olimjon Navoiy xalqqa yaqin bo‘lishida ana shu jasoratli chiqishning o‘rni beqiyos ekanligini ta’kidlab, Navoiy “simpatiyasi dehqonlarga qaratilganini” “Mahbub ul-qulub” asarida keltirilgan “... *Olam ma’murlig‘i alardin, alam ahli masrurlig‘i alardin. Har qayon qilsalar, harakot, elga ham qut yetkurur, ham barakot...”* parchalari bilan asoslaydi[Hamid Olimjon, 1982; 18]. U Alisher Navoiy xalqini, yurtini chin ma’noda sevuvchi shoir, adib, olim, tarixchi, davlat arbobi sifatida barcha asarlarida insonparvarlik ruhidagi vatanparvarlik g‘oyalarini targ‘ib qilganini, o‘z vatanini sevish va uning muqaddas tuprog‘ida o‘lish to‘g‘risidagi qasami

Vatan tarkiini bir nafas aylama,
Yana ranji g‘urbat havas aylama...

misralarida aks etganini ta’kidlaydi. Hamid Olimjon Navoiyni “dunyo adabiyotida diapazoni eng keng bo‘lgan yozuvchilardan biridir” deb ta’rif beradi. Navoiy qahramonlari: Chinning o‘g‘li, armanning qizi, Makedoniya botiri, Eronning sadoqatli yigiti edi. Olim Navoiy asarlari orasida “Farhod va Shirin” dostonini shoirning gumanistik fikrlarining eng yuqori bosqichi, mukammal timsolini o‘zida aks ettira olgan shohasar sifatida e’tirof etadi.

Olim xulosasiga ko‘ra, dostondagi Farhod va Xusrav o‘rtasidagi dialog - suhbat “fikriy cho‘qqi” vazifasini bajargan[O.Hamroyeva, 2026; 329].

Hamid Olimjon Navoiy asarlarini syujet imkoniyatlari jihatidan ham tahlil etadi. Xususan, Navoiy dostonlari syujetlari an’anaviy syujet imkoniyatlari yoki shoir badiiy tafakkurining mahsuli ekanligini “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” kabi dostonlari misolida tadqiq etadi. Unga ko‘ra, shoirning bu ikki dostoni eski sharq afsonalari syujetiga asoslanib yaratilgan. Navoiy bu afsonalarning qaysi millat adabiyoti va madaniyatiga mansubligiga qarab emas, shu afsonaga solingan mazmunning qimmati nuqtayi nazaridan tanlagan.

Hamid Olimjon Alisher Navoiy ijodiy ko‘lami xususida to‘xtalar ekan, shoir devon va dostonlari hajmini fransuz yozuvchisi Balzak, rus yozuvchisi Lev Tolstoy, rus shoiri Pushkin asarlari hajmi bilan qiyoslaydi, shu asosda Navoiyni “she’r – poeziya bobida jahon adabiyotining eng birinchi o‘rinlarda turishi”ga ishora qiladi.

Hamid Olimjon Navoiy ijodiyotini tahlil qilish asnosida shoir yashagan davrda fors adabiyotining ta’siri juda katta ekanligini ta’kidlaydi. Asarlarning fors tilida yozilish an’anasi Navoiy tomonidan buzilgani, Navoiy turkiy til imkoniyatlarini ochib berishni maqsad qilgani, “tarix bizning buyuk Alisherimizga juda katta vazifa yuklagan”ini faxr bilan e’tirof etadi. Navoiy o‘z davrida buyuk forsiygo‘y shoir Jomiy bilan juda yaqin munosabatda bo‘lgani, Foniy taxallusi bilan g‘azal, qasida, ruboiylar yozgani holda turkiy til oldidagi burchini yuqori qo‘ygani “Layli va Majnun” dostonidagi

Men turkcha boshlabon rivoyat
Qildim bu fasonani hikoyat.
Kim shuhrati chun jahonga to‘lg‘ay,
Turk eliga dog‘i bahra bo‘lg‘ay.
Nevchunki bukun jahonda atrok,
Ko‘ptur, xushta’b-u sofi idrok.

misralari orqali izohlanadi.

Shuni unutmaslik kerakki, XX asr boshlaridagi aksariyat tadqiqotlar ma’lum ma’noda tanishtiruv vazifasini bajargani bois ham chuqur tahlil va tadqiqlardan ko‘ra, umumyo‘nalishdagi tahlillarga asoslangan. Bu holat, ayniqsa, adabiyot tarixiga oid maqolalarda yaqqol ko‘zga tashlanadi. Bu maqolalar o‘z davrida bu yo‘nalishdagi, ya’ni ilmiy tadqiqot yo‘nalishidagi dastlabki tadqiqlar bo‘lgani bois o‘z davri uchun katta yangilik sifatida qabul qilingan. Xususan, Hamid Olimjon ham aksariyat maqolalarida obyekt sifatida tanlab olingan shoir va uning asarlari borasida birlamchi ma’lumotlar bilan tanishtiradi. Bu maqolalardagi ma’lumot, tahlil va tadqiqlar o‘z davri adabiyotshunosligi uchun juda katta material vazifasini bajargan.

Hamid Olimjonning Alisher Navoiy hayoti va ijodiga oid yirik tadqiqotlaridan biri *“Navoiy va zamonamiz”* yirik hajmli maqolasi bo‘lib, olim “Adabiyotimizning buyuk asos quruvchisi”, “Navoiy va xalq”, “Adolat temasi”, “Muhabbat, do‘stlik”, “Mehnatni kuylash”, “Vatanparvarlik” kabi kichik sarlavhalar ostida shoir asarlarining makon va zamondan tashqari ahamiyati ochiqlangan. Hamid Olimjon har bir sarlavha ostida bir ilmiy muammoni yoritadi. Xususan, “Adabiyotimizning buyuk asos quruvchisi” qismida Navoiy yashagan davr, davrning ijtimoiy, iqtisodiy, siyosiy ahvoli bilan birgalikda forsiy tilning davr adabiy hayotidagi ahamiyatini davrlar silsilasida batafsil tushuntiradi. Navoiy davrida forsiy tilini bilmaganlar pastki tabaqa kishilari sifatida baholangani, shu sabab mamlakat adabiy hayotida ishtirok etmoqchi bo‘lganlar fors tilidan xabardor bo‘lishga majbur ekanliklarini ta’kidlar ekan, hatto Ozarbayjon shoiri Nizomiyni ham fors tilida yozishga

majbur etilganlar qatorida sanaydi. Shu asosda Navoiyning bu yo‘ldagi jasoratini e’tirof etadi. Hamid Olimjon tadqiq davomida fikrini asoslash maqsadida Navoiy hayoti va ijodi bo‘yicha ma’lumot beruvchi bir qancha manbalarga murojaat qiladi. Husayn Boyqaro, Bobur, Vosifiy asarlaridagi ma’lumotlarga tayanib, shoir shaxsiyatiga obyektiv baho beradi. Maqolaning “Navoiy va xalq” qismida Navoiy va xalq butunligi Navoiyning “Mahbub ul-qulub”, “Hayrat ul-abror” kabi asarlari tarkibidagi zulm va uning oqibatlari, xalq bilan saroy vakillari munosabatini Navoiyning “muqaddas tilagi” aks etgan

Odamiy ersang, demagil odami,
Oniki yo‘q xalq g‘amidin g‘ami.

shohbaytlari orqali ifodalab beradi[Hamid Olimjon, 1982; 34]. Hamid Olimjon Navoiy asarlari tadqiqotchisi sifatida shoirning barcha asarlarini turli jihatlariga ko‘ra: shakl va mazmuniy jihatdan tadqiq etadi[O.Hamroyeva, 2026; 329]. U shoir asarlarining hajmi, yozilgan yili va sabablarini ko‘rsatish barobarida eng muhim e’tiborni asarlarning mohiyatiga, shoir badiiy tafakkurining mahsuli ekanligiga qaratadi.

Hamid Olimjonning *“Farhod va Shirin” haqida”* maqolasi, doston tahliliga oid tahlillari muallifning chin ma’nodagi navoiyshunos ekanligini ko‘rsatadi. Olim dastlab doston sayyor syujetining genezisiga to‘xtaladi, Shirin va Xusrav mojarolari aks etgan afsona dastlab Abulqosim Firdavsiy tomonidan qalamga olingani, Firdavsiy Farhod haqida biror so‘z demagani, Firdavsiydan so‘ng bu mavzuda Nizomiy Ganjaviy fors tilida yangidan go‘zal syujetli asar yaratgani va ilk bora Farhod obrazini olib kirgani bilan bog‘liq ma’lumotlarni keltiradi. Hamid Olimjon Navoiyga qadar Xusrav va Shirin, Farhod va Shirin munosabati qanday tadrijiy bosqichlarni bosib o‘tganini asarlar va ularning syujet chizig‘i orqali ochib beradi. Olim maqola davomida Navoiy dostonini to‘liq tahlil qiladi. Olimning dostondagi ramziy ma’no va obrazlar, ularning asar strukturasidagi o‘rni borasidagi fikrlari, tahlil xulosalari bugungi kun navoiyshunoslari taqdim etayotgan xulosalar bilan uyg‘un ekanligi Hamid Olimjonning o‘z davrida ijtimoy va siyosiy tazyiqlardan qo‘rqmay ijodkor asarlariga xolis baho berganini ko‘rsatadi.

Hamid Olimjon Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni syujeti tahliliga o‘tishdan oldin Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy dostonlarida Farhodga yuklangan badiiy yuk darajasini qiyoslaydi, Navoiyga qadar bu obraz qanday taraqqiyot bosqichini bosib o‘tganligini asoslaydi. Olim Navoiy mashhur

Emas oson bu maydon ichra turmoq,
Nizomiy panjasig‘a panja urmoq.
Kerak sher oldida ham sheri jangi,
Agar sher o‘lmasa, bori palangi

misralari orqali Navoiyning salaflariga munosabati va kamtarligi borasida alohida to‘xtaladi. Hamid Olimjon tahlil davomida Navoiyning Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviyni tanqid qilgan, kamchiliklarini ko‘rsatib bergan baytlariga e’tibor qaratadi. Olim bu o‘rinda Navoiy haq ekanliliga ishora qilib, Xusrav obrazining salaflari tomonidan ideallashtirishi o‘zini oqlamasligini dalillaydi. Hamid Olimjon sinchi adabiyotshunos sifatida “Farhod va Shirin” dostoni syujeti, kompozitsion qurilishi, struktura, obrazlar tizimi borasida batafsil to‘xtaladi. Dostondagi ramziy obrazlarga yuklangan badiiy vazifani to‘g‘ri anglaydi, Farhod shaxsiyati takomilida bu obrazlarning o‘rni katta ekanligini baytlar tahlili asosida ochib beradi. Shopur va Farhod, Farhod va Shirin, Farhod va Mehinbonu, Farhod va Xusrav munosabatidagi nozik nuqtalar ifodasi shoir poetik mahoratidan dalolat berishi asosli dalillanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдурауф Фитрат. Фитрат. Ўзбек адабиёт намуналари. 1-жилд. (Нашрга тайёрловчи О.Ҳамроева). – Т.: Мумтоз сўз. 2013.
2. Содиқ С. Танқидчилигимизнинг машаққатли йўли / Мустақиллик даври адабиёти. Адабий-танқидий мақолалар тўплами. – Т., 2006.
3. Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. 10 жилдлик. 5-жилд. – Т.: Фан. 1982.
4. Hamroyeva O. Adabiyotshunoslik tarixi(O‘zbek adabiyotshunosligi tarixi) 1-qism. Darslik. - T.: BookPrint, 2026.
5. Ўзбек совет адабий танқиди тарихи. 2 жилдлик. 1-жилд. – Т.: Фан. 1987.
6. Худойберганов Н., Расулов А. Ўзбек совет адабив танқидчилиги. – Т., 1990. – Б.58.

ALISHER NAVOIY OBRAZINING FRANSUZ ILMIY DISKURSIDA SHAKLLANISHI: ADABIYOT, TASAVVUF VA SIYOSIY MADANIYAT KESISHMASIDA

Nasirdinova Yorkinoy Abdumuxtarovna,
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), Qo‘qon universiteti Andijon filiali
e-mail: nasirdinovayorkinoy@gmal.com

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy haqidagi fransuz ilmiy diskursining shakllanishi resepsiya nazariyasi asosida tahlil qilinadi. Tadqiqot fransuz navoiyshunosligi Navoiy obrazini tor ma’nodagi “milliy shoir” doirasidan chiqarib, Temuriylar davri Hirotining ko‘p tilli adabiy muhitida shakllangan poligraf muallif, Naqshbandiy tasavvufi bilan bog‘langan intellektual hamda saroy madaniyati va siyosiy boshqaruv bilan uzviy aloqador arbob sifatida talqin qilishini ko‘rsatadi. Maqolada M. Toutant, A. Papas, R. Dor, A. Caiozzo va M. Szuppe maktablariga xos metodologik yondashuvlar tahlil qilinib, ularning adabiy matnni tasavvufiy va siyosiy madaniyat kontekstida o‘qish strategiyalari ochib beriladi. O‘zbek tadqiqotchisi nuqtayi nazaridan fransuz ilmiy maktabining kuchli tomonlari va Navoiy obrazini “adabiyot–tasavvuf–hokimiyat” uchligi asosida modellashtirish mexanizmlari yoritiladi.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy; fransuz sharqshunosligi; resepsiya; Naqshbandiya; Xamsa; muammo; Hirot madaniyati; siyosiy madaniyat.*

Abstract. The article examines the formation of the French scholarly discourse on Alisher Navoiy (1441/1447–1501) within the framework of reception theory. It demonstrates that French Navoiy studies move beyond a reductive interpretation of Navoiy as merely a “national poet” and instead conceptualize him as a polygraphic author shaped by the multilingual literary milieu of Timurid Herat, an intellectual closely associated with Naqshbandi Sufism, and a figure deeply embedded in court culture and political governance. The article analyses the methodological approaches characteristic of the scholarly traditions represented by M. Toutant, A. Papas, R. Dor, A. Caiozzo, and M. Szuppe, highlighting their strategies for interpreting literary texts within broader Sufi and political-cultural contexts. From the perspective of an Uzbek researcher, the study identifies the strengths of the French scholarly tradition and elucidates the mechanisms through which Navoiy’s image is modelled within the triad of “literature – Sufism – power.”

Keywords: *Alisher Navā’ī; French scholarship; reception theory; Naqshbandiyya; Khamsa; muammo; Herat; political culture.*

Kirish. Alisher Navoiy shaxsiyati va merosi Markaziy Osiyo adabiyati hamda siyosiy-madaniy tarixining markaziy tugunlaridan biri. Shu bois ham Navoiy haqidagi “bilim”lar faqat faktlar yig‘indisi emas: u o‘zining paydo bo‘lish sharoiti, til, metod va institutlari bilan birga mavjud. Bir davrda Navoiy milliy uyg‘onish ramzi sifatida o‘qiladi, boshqa davrda esa u klassik turkiy-forsiy madaniyatning ichki mexanizmlarini ochadigan “kalit”ga aylanadi.

Resepsiya nazariyasiga ko‘ra, muallif obrazi va matn ma’nosi tayyor holatda mavjud bo‘lmay, balki o‘quvchi bilan bo‘ladigan ijtimoiy-madaniy muomala jarayonida shakllanadi. Ilmiy tadqiqot ham resepsiyaning maxsus ko‘rinishi bo‘lib, matndan qanday ma’no ajratib olinishi tadqiqotchining kutish ufqi, tanlangan manbalar korpusi va metodologik tiliga bog‘liq (Jauss, 1982, 26–27; Iser, 1978, 21–22). Fransuz sharqshunosligi Navoiy merosini aynan shunday ko‘p bosqichli o‘qishlar orqali ilmiy muomalaga kiritdi: filologiya va qo‘lyozmashunoslik, tasavvufshunoslik, madaniy tarix, san’at tarixi, siyosiy antropologiya va tarjimashunoslik kesishgan nuqtalarda.

Fransuz ilmiy diskursi deganda bu yerda faqat “Fransiyada yozilgan matnlar” emas, balki muayyan ilmiy muhitlar – CNRS, IFEAC va universitetlar, janrlar – monografiya, maqola, tarjima va sharh hamda uslubiy afzalliklar – matn tanqidi, intertekstual tahlil, kontekstual tarix, vizual manba o‘qishi tushuniladi. Bu diskurs Navoiy obrazini bir vaqtning o‘zida turli registrlarda “ishlatadi”: u Navoiy haqida faktlar beradi, uni tahlil qiladi, ba’zan esa G‘arb o‘quvchisi uchun “tushunarli” qilib qayta hikoya qiladi. Ushbu maqolaning maqsadi fransuz ilmiy diskursida Navoiy obrazining shakllanishini adabiyot, tasavvuf va siyosiy madaniyat kesishmasida ko‘rsatish, fransuz olimlari metodologiyasining ichki mantiqini ochib berishdan iborat. Tahlil besh yo‘nalishni birlashtiradi: Marc Toutantning “Xamsa”ga tayangan filologik-siyosiy o‘qishi; Alexandre Papasning “maxfiy ilm” va kodlangan til haqidagi diskursiv talqini; Rémy Dorning tarjima va leksikografiyaga tayanib “muammo” korpusini ochishi; Anna Caiozzo ning Hirot vizual madaniyatini tahlil qilishi; Maria Szuppe maktabiga xos makrotarixiy sintez. Manba bazasi sifatida ushbu mualliflarning asarlaridagi metodologik bayonlar, korpus tanlovi, hamda Navoiyga doir konseptual ta’riflar olindi.

Asosiy qism. Fransuz navoiyshunosligi uchun boshlang‘ich vaziyat ko‘pincha paradoksal: Navoiy Markaziy Osiyoda “klassik” bo‘lsa-da, G‘arbda u uzoq vaqt “kam tanilgan” muallif bo‘lib qoldi. Toutant asariga yozilgan so‘zboshida Navoiy Hirot Timuriysining ajralmas shaxsiyati sifatida mintaqada doimiy o‘qilishi, qayta nashr qilinishi va ommaviy xotirada yashashi, biroq G‘arbda u tor doiradagi mutaxassislar bilangina cheklanishi qayd etiladi (Toutant, 2016, 13-bet). Shu nuqtadan fransuz diskursining reseptiv vazifasi ko‘rinadi: u Navoiy merosini “G‘arb ilmiy o‘quvchisi” uchun qayta ko‘rsatishi, qadrlash mezonlarini moslashtirishi kerak bo‘ladi.

Bu yerda “o‘qish ufqi” muammosi keskin turadi. Agar tadqiqotchi Navoiydan romantik “mutlaq originallik”ni kutsa, Temuriylar davrida keng tarqalgan “taqlid” va intertekstual o‘yinlar ikkilamchi ko‘rinadi. Toutant buning aksini taklif qiladi: Navoiy “Xamsa”si Temuriylar madaniyatidagi imitativ amaliyotlarni aks ettiradi va shu orqali davr siyosiy-madaniy mexanizmlarini o‘rganishga imkon beradi (Toutant, 2016, 13-bet). Fransuz metodologiyasida “imitatsiya” kamchilik emas, balki tahlil uchun asosiy kalit bo‘lib xizmat qiladi.

Shu bilan birga, fransuz diskursi ideologik qisqartirishlarga ham ehtiyotkor. Papas sovet davri talqinlarida Navoiy “feodal ekspluatatsiyaga qarshi gumanist” shaklida soddalashtirilgani, bunday model esa konseptual tahlilni to‘sib qo‘yishini ko‘rsatadi (Papas, 2001, 1-bet). Resepsiya nuqtayi nazaridan bu muhim: muallif obrazi siyosiy-ideologik shablonlar bilan “oldindan belgilab” qo‘yilganda, matnning o‘ziga xos tushunchalari va poetik mexanizmlari ko‘rinmay qoladi. Fransuz navoiyshunosligi, ayniqsa 2000-yillardan keyin, Navoiy obrazini shu shablonlardan “chiqarish”ga intiladi.

Toutant maktabining eng kuchli tomoni – filologik intizomni – matn tanqidi, qo‘lyozma, tarjima, terminologiyani siyosiy va madaniy tarix bilan birlashtirishi.

So‘zboshida u Navoiy haqida ilmiy ishlash uchun til kompetensiyasining murakkabligini ochiq aytadi: tadqiqotchi klassik forsiy va chig‘atoy turkiyni bilishi, shuningdek ikkilamchi adabiyot uchun rus, o‘zbek va Turkiya turkchasidan ham chetlasha olmasligini ta’kidlaydi (Toutant, 2016, 13-bet). Bu “ko‘ptillilik talabi” fransuz metodologiyasining asosiy xususiyati: Navoiy obrazi bir tilning ichida emas, ilmiy tarjimalar va izohlar tarmog‘ida shakllanadi.

Bu tarmoqning eng ko‘rinadigan qismi – qo‘lyozma asosini tanlash. Toutant “Xamsa”ning turli tanqidiy nashrlari mavjudligini tan olgan holda, tadqiqot uchun Ms Michigan 450 qo‘lyozmasiga tayanganini izohlaydi: u 1485 yilda Hirotda ko‘chirilgan bo‘lib, muallif pentalogiya – “Xamsa”ni tugatgan muhit va yil bilan bevosita bog‘langan (Toutant, 2016, 7-bet). Bu tanlov “avtografga eng yaqin”likdan tashqari, resepsiya nuqtayi nazaridan ham ahamiyatli: muallif obrazini matnning konkret moddiy tarixiga – kolofon, nusxa, sahifalash, tartibga joylaydi.

Toutant qo‘lyozmadagi besh doston tartibining Nizomiy “Xamsa”si bilan bir xil joylashtirilganini alohida qayd etadi va buni “imitatsiya faktlari”ga mos mantiq sifatida talqin qiladi (Toutant, 2016, 7-bet). Bu yerda Navoiy “taqlidchi” emas, balki qonuniy an’ana bilan ongli muzokara qiluvchi shaxs sifatida ko‘rinadi: u modelni nafaqat takrorlaydi, balki uning kompozitsion tartibini ham muhokama qiladi. Natijada fransuz diskursida Navoiy obrazi “tatabbu muxandisiga”ga aylanadi.

Toutantning keyingi maqolasida – “Xamsa”dan olingan “Sab’a-yi sayyār” shu yondashuv mikrodetal darajasida davom etadi. Muallif Navoiy Nizomiy va Amir Xusrav modeliga “keskin tanqid” bilan kirishini, xususan asosiy hikoya orqali Bahrom G‘urning tinglash va hukm qilish xulqini qayta formatlashini ko‘rsatadi (Toutant, 2023, 637-bet). Bu tahlil Navoiy obrazini Temuriylar davridagi “forsiy an’anaga tayangan kompleks” bilan ishlash strategiyasiga bog‘laydi: modelni tan olish bilan birga, uni qayta standartlashtirish va axloqiy-siyosiy mezonlarga moslashtirish (Toutant, 2023, 637-bet).

Toutant metodologiyasining yana bir muhim yutug‘i shundaki, u “adabiyot–hokimiyat” munosabatini deklarativ da’volar orqali emas, balki matn ichki tuzilmasi – kompozitsiya, syujet rejalari, personajlar etikasi va intertekstual polemika tahlili orqali asoslaydi. Bunday yondashuv Navoiy obrazini “davlat arbobi” va “adabiyot arbobi” sifatida sun’iy ravishda ajratmay, ularning o‘zaro bog‘liq va bir-birini to‘ldiruvchi funksiyalarini ochib beradi: siyosiy madaniyat adabiy shakl orqali ifodalanadi, poetik tafakkur esa hokimiyat diskursining mazmuniy va axloqiy mezonlarini belgilovchi vositaga aylanadi.

Aleksandr Papasning Navoiy haqidagi tadqiqoti fransuz navoiyshunosligida alohida yo‘nalish yaratadi: u muammoga tasavvufshunos va diskurs tahlili ko‘zlari bilan qaraydi. Maqola sarlavhasining o‘zi Navoiy obrazini qanday joylashtirishini bildiradi: “maxfiy ilm” (“science secrète”) va “naqshbandiy mystik til loyihasi” (Papas, 2001, 1-bet). Demak, Navoiy bu o‘qishda avvalo matnning ma’naviy kodlarini ishlab chiqadigan intellektualdir.

Papas Navoiy haqidagi oldingi ideologik o‘qishlarni tanqid qilib, aynan “konseptlar tahlili”ni markazga qo‘yadi. U o‘tgan asrdagi aksariyat tadqiqotlar Navoiy matnlarida ishlab chiqilgan maxsus tushunchalarni ko‘rishga imkon bermasligini ta’kidlaydi (Papas, 2001, 1-bet). Shu tanqid fransuz diskursining metodologik “tozalash” funksiyasini bajaradi: Navoiy obrazini siyosiy shiorlardan xalos qilib, uni matn ichidagi semantik mexanizm sifatida qayta tiklaydi.

Papas poetik an’anadagi foniy (profan) va muqaddasning paradoksal qo‘shilishi, ramziy tarmoqlar va dissimulyatsiya (talbīs) mexanizmlarini muhokama qilib, Navoiy o‘zini oldingi ustozlardan “o‘zib ketish” niyatida ko‘rsatishini tatabbu‘ formulalari bilan dalillaydi (Papas, 2001, 14-bet). Tatabbu‘ bu yerda oddiy “o‘xshatish” emas: u ustozning uslubiy resursini yanada murakkab, ko‘p qatlamli, “nafis” holga keltirish sifatida talqin qilinadi. Natijada fransuz diskursida Navoiy obrazi “murakkab kodlovchi”ga aylanadi: u ma’noni yashiradi emas, balki ma’noni faqat kompetent o‘quvchi ochishi mumkin bo‘lgan shaklda joylashtiradi.

Navoiy ijodidagi “dunyoviy–ma’naviy” sintez qanday ishlashini, ya’ni til va obrazlar tizimi orqali qanday kodlanishini ham Alexandre Papas tadqiqotlari asosida ochib berildi. Resepsiya nazariyasi nuqtayi nazaridan, Papas maktabi “Navoiy kim?” degan biografik savoldan ko‘ra, “Navoiy qanday o‘qiladi?” degan hermenevtik masalani markazga qo‘yadi va shu orqali fransuz ilmiy o‘quvchisining interpretativ kompetensiya xaritasini shakllantiradi. Aynan shu yondashuvda Navoiy ijodi tasavvufiy tafakkur doirasida, xususan Naqshbandiya an’anasining ichki epistemologiyasi bilan uzviy bog‘liq holda talqin etiladi. Papas Navoiy matnlarida bevosita didaktik bayondan ko‘ra, ishoraviy nutq, ramziy struktura va “maxfiy ilm”ga tayangan diskurs ustuvor ekanini ko‘rsatadi.

Shu bois, *Mahbub al-qulub* Alexandre Papas talqinida an’anaviy axloqiy-nasihatnoma doirasidan chiqib, Temuriylar davri Hirot jamiyatining murakkab ijtimoiy-diniy konfiguratsiyasini aks ettiruvchi konseptual xarita sifatida o‘qiladi. Ushbu asarda Navoiy jamiyatni faqat “ideal” axloqiy model asosida tasvirlamaydi, balki shahar makonida mavjud bo‘lgan turli tabaqalar, kasbiy guruhlar, diniy autoritetlar va marginal subyektlarni farqlangan holda tahlil qiladi. Papas ko‘rsatganidek, Navoiy haqiqiy va soxta darveshlar, zohiriy taqvodorlik va botiniy tajriba, normativ tasavvuf va antinomik diniy amaliyotlar o‘rtasidagi chegaralarni aniq belgilaydi. Shu tariqa u Naqshbandiya an’anasiga xos ichki intizom va ijtimoiy mas’uliyatni himoya qilgan holda, diniy marginallikni inkor etmaydi, balki uni jamiyat ichidagi real fenomen sifatida kuzatadi va tasvirlaydi. Natijada Navoiy fransuz ilmiy diskursida axloqiy didakt emas, balki ijtimoiy-diniy jarayonlarni ichidan bilgan, refleksiv intellektual sifatida namoyon bo‘ladi (Papas, 2018, 34–35-b.).

Yana bir fransuz turkologi Remy Dorning Navoiyga oid ishlari fransuz diskursining tarjimashunoslik ustunini tashkil qiladi. “Muammo” janriga bag‘ishlangan nashrda u uch manba – *Divon-i Foniy, Risola-i mufradot, Navodir ush-shabob* – asosida jami 248 logogriph mavjudligini aniq qayd etadi (Dor, 2006, 10-bet). Bu fakt Navoiy poetikasining “intellektual o‘yin” qatlamini ko‘rsatibgina qolmay, Navoiy obrazini “bilim texnologiyasi”ni boshqaruvchi muallif sifatida ham namoyon qiladi.

Dor o‘z metodini juda amaliy tarzda bayon qiladi: u L. Zahidovning o‘zbekcha tarjimalaridan foydalanganini, biroq fransuzcha tarjimani asliyatga tayangan holda berganini va o‘zining asosiy vazifasini fransuz o‘quvchisi uchun “tizimlashtirish va aniqlashtirish” deb belgilaganini aytadi (Dor, 2006, 10-bet). Bu, aslida, resepsiyaning texnik shartlarini yaratish: Navoiy matni “izohli o‘qish” rejimiga o‘tadi va yangi auditoriya shakllanadi. Bu jarayonda leksikografiya markaziy o‘rin oladi. Dor Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati hamda klassik adabiyot uchun qisqacha lug‘atdan muntazam foydalanganini ta’kidlaydi (Dor, 2006, 10-bet). Demak, fransuz diskursida Navoiy — “tushunarsiz klassik” emas, balki lug‘atlar va izohlar yordamida qatlam-qatlam ochiladigan ko‘p ma’noli matn muallifi. Tadqiqotchilar uchun bu tajriba amaliy

xulosa beradi: ilmiy sharh faqat konseptual tahlil emas, balki matnni o‘qish infratuzilmasini – lug‘at, indeks, parallel tarjima yaratish ham.

Caiozzo ning yondashuvi Navoiy obrazini adabiyotdan tashqariga olib chiqadi. U Temuriylar davrida Hirotdagi kitob san’ati va miniatyuraning siyosiy semantikasini tahlil qilib, saroydagi “ekspert” va “maslahatchi” rollarining tasvirga kirib kelish jarayonini ko‘rsatadi. Caiozzo fikricha, 1430–1440-yillardan boshlab miniatyuralarda astrologlar va donishmandlar paydo bo‘ladi, Sulton Husayn Boyqaro davrida esa ayrim maslahatchilarni identifikatsiya qilish mumkin bo‘lgan tasvirlar ko‘payadi; bu jarayon Behzod kabi rassomlar va Navoiy kabi homiylar faoliyati bilan bog‘lanadi (Caiozzo, 2012, 313–328-betlar).

Bu tahlil Navoiy resepsiyasiga ikki yo‘l bilan ta’sir qiladi. Birinchidan, Navoiy “mecenat-homiy” sifatida ko‘rinadi: u kitob va tasvir madaniyatining ishlab chiqarish tizimida markaziy figuraga aylanadi. Ikkinchidan, siyosiy madaniyatning vizual tili orqali Navoiy saroy ijtimoiy arxitekturasi ichida joylashadi: u shunchaki “shoirdan vazir”ga aylangan shaxs emas, balki “bilim egalari”ning (lettrés, sages) saroyga kirish mexanizmini ham ifodalaydi.

Caiozzo metodologiyasining kuchi shundaki, u matn va tasvir o‘rtasida ko‘prik quradi. Nizomiy “Xamsa”si kabi adabiy korpuslar miniatyura orqali saroy ideologiyasining vizual repertuariga aylanadi; bu repertuar Navoiy kabi homiylar orqali boshqariladi (Caiozzo, 2012, 313–328-betlar). tadqiqotchilar uchun bu yondashuv Navoiy merosini kompleks ko‘rish imkonini beradi: matnshunoslik, qo‘lyozma, san’at tarixi va saroy marosimlari bir-birini boyitadigan manba qatlamlariga aylanadi.

Navoiy obrazining fransuz diskursida shakllanishi faqat navoiyshunoslarning matn tahlili bilan cheklanmaydi; u Temuriylar davrini qanday “tasvirlaymiz” degan makrotarixiy savolga ham bog‘liq. Szuppe atrofida shakllangan sintez an’anasi aynan shu ufqni beradi. Leone ning sharhida Szuppe ning “Tamerlan et les Timourides” asari 358 betli, xaritalar, sxemalar va jadvallar bilan boyitilgan “sintez” sifatida ta’riflanadi (Leone, 2025, 83-bet). Sharhda muallifning tematik qurilishi – davlat, iqtisod, dehqonchilik, chorvachilik, vaqf, investitsiyalar va boshqa ijtimoiy amaliyotlar – Temuriylar jamiyatini “panorama” sifatida ko‘rsatishi qayd etiladi (Leone, 2025, 84-bet). Bu panorama Navoiy resepsiyasi uchun metodik fon yaratadi: Navoiy “yakka dahoning tarkimayi holi” emas, balki imperiya ijtimoiy mexanizmlarida harakat qilgan aktyor sifatida o‘qiladi. Masalan, Caiozzo tasvirlaydigan patronaj-homiylik tizimi yoki Toutant ochadigan adabiy imitativ amaliyotlar aynan shu makrotarixiy ufqda o‘z joyini topadi.

Szuppe maktabining Navoiyga bilvosita ta’siri shundaki, u “siyosiy madaniyat”ni faqat saroy intrigalari emas, balki iqtisodiy baza, harbiy-taqsimot tizimi, hududiy boshqaruv va diniy institutlar orqali ham tushuntiradi (Leone, 2025, 84-bet). Resepsiya nazariyasi nuqtayi nazaridan, bunday kontekstual bilim muallif obrazini shakllantiradigan muhim qatlam: u Navoiy haqidagi o‘qishlarning ehtimoliy yo‘nalishlarini belgilaydi va “nima haqida so‘rash mumkin?” degan savolni kengaytiradi.

Yuqoridagi maktablarni birlashtirib qaraganda, fransuz ilmiy diskursida Navoiy obrazi uch asosiy o‘q bo‘ylab qurilayotganini ko‘ramiz.

Birinchi o‘q – adabiy matnlararo va “imitatsiya-taqlid”ning ijodiy mexanizmi. Toutant qo‘lyozma va kompozitsiya tahlili orqali Navoiy “Xamsa”sini model matnlar bilan polemik muloqot sifatida o‘qiydi va Navoiy ijodini Temuriy davridagi tartiblash jarayonlariga bog‘laydi (Toutant, 2016, 7-bet; Toutant, 2023, 637-bet). Bu o‘q Navoiy

obrazini “klassikning izdoshi” emas, “klassikni qayta tashkil etuvchi” subyektga aylantiradi.

Ikkinchi o‘q – tasavvufiy semantika va kod. Papas talqinida Navoiy Naqshbandiy muhitda shakllangan “maxfiy ilm” strategiyasiga ega bo‘lib, poetik an’ananing dissimulyatsiya mexanizmlarini tatabbu‘ orqali kuchaytiradi (Papas, 2001, 14-bet). Bu o‘q Navoiy obrazini diniy bilimni estetik shaklga soluvchi, “ikki ma’nolilik”ni boshqaruvchi intellektual sifatida ko‘rsatadi.

Uchinchi o‘q – institutlar va moddiy madaniyat: qo‘lyozma, miniatyura, patronaj, tarjima infratuzilmasi. Caiozzo Navoiy homiy sifatida vizual siyosatda ko‘rinish topishini, maslahatchi va ekspertlarning tasvirga kirib kelishi orqali hokimiyat modelining o‘zgarishini ko‘rsatadi (Caiozzo, 2012, 313–328-betlar). Dor esa matnni “tarjima–lug‘at–tizimlashtirish” orqali yangi auditoriyaga ochib, resepsiyaning texnik shartlarini yaratadi (Dor, 2006, 10-bet). Szuppe maktabi esa bu jarayonlarni “imperiya panoramasi” ichiga joylashtiradi (Leone, 2025, 83–84-betlar).

Ushbu uch o‘q birlashganda fransuz diskursida Navoiy obrazi ko‘p funksiyali modelga aylanadi: qonunlar bilan ishlovchi adabiy strateg; tasavvufiy tilni kodlaydigan intellektual; saroy madaniyati va institutlarida faol bo‘lgan homiy-mecenat va siyosiy arbob. Bu model o‘zbek navoiyshunosligida Navoiy merosining ijtimoiy va institutsional jihatlarini ilmiy muomalada mustahkamlash va rivojlantirishga hissa qo‘shadi.

Fransuz diskursining ko‘rinmas, ammo hal qiluvchi qatlami – institutlar va nashr amaliyoti. Masalan, Dorning “Muammo” nashrida u o‘zini IFEAC direktori sifatida ko‘rsatadi (Dor, 2006, 4-bet). Bu mayda biografik detal emas: u fransuz tadqiqotining Markaziy Osiyoda “joyida turib” ishlash imkoniyatini, mahalliy qo‘lyozmalar, lug‘atlar va mutaxassislar bilan bevosita aloqani anglatadi. Bunday institutlar tarjima, bibliografiya va ilmiy seminarlar orqali Navoiy bo‘yicha yangi “o‘qish me’yorlari”ni shakllantiradi.

Xuddi shuningdek, Toutantning CNRS-CETOBAC doirasidagi ishlari Navoiy merosini “turkiy-forsiy kompleks” va Temuriylar siyosiy madaniyati kontekstida xalqaro ilmiy muomalaga olib chiqadi (Toutant, 2023, 637-bet). Bu yerda resepsiya nazariyasining muhim fikri ko‘rinadi: muallif obrazi faqat tadqiqot natijasi emas, balki ilmiy tarqatish shakllari (monografiya, ochiq kirish maqola, tarjima, katalog) orqali ham barqarorlashadi. Caiozzo ning OpenEdition platformasidagi nashri ham aynan shu jarayonning bir ko‘rinishi: Navoiy homiyligi haqidagi tezislar kengroq akademik auditoriya uchun “topiladigan” va “keltiriladigan” dalilga aylanadi (Caiozzo, 2012, 313–328-betlar).

Shu nuqtada Maria Szuppe faoliyati ham alohida ahamiyat kasb etadi. U CNRS–CERMI tarkibida faoliyat yuritgan, IFEAC tashkil etilganidan so‘ng bir necha yil O‘zbekistonda yashab, Markaziy Osiyo tarixiga oid bir qator xalqaro ilmiy konferensiyalarni tashkil etgan. Szuppe faoliyati fransuz sharqshunosligining institutsional infratuzilmasi va mintaqaviy ilmiy muhit o‘rtasidagi bevosita aloqani mustahkamlab, Temuriylar davri madaniy merosini, jumladan Navoiy ijodini kontekstual va manbashunoslik asosida o‘rganishga muhim hissa qo‘shgan.

Demak, fransuz metodologiyasini to‘liq anglashda faqat tahlil usullarini emas, balki ushbu usullarni ishlab chiqaradigan ilmiy infratuzilmani ham hisobga olish zarur. O‘zbek navoiyshunosligi uchun bu aniq amaliy xulosani beradi: xalqaro ilmiy diskursda ishtirok etish faqat tayyor natijalarni tarjima qilish bilangina cheklanmaydi, balki bibliografik standartlarga rioya qilish, matnlar va korpuslarni raqamlashtirish,

qo‘lyozmalarni tavsiflash hamda ochiq nashr siyosatini yo‘lga qo‘yish kabi “texnik” ishlarni ham talab qiladi.

Fransuz diskursining kuchli tomonlari bilan bir qatorda cheklovlari ham bor. Birinchi cheklov – manba va til resurslariga bog‘liqlik: Toutantning o‘zi ham ikkilamchi adabiyotning asosiy qismi rus va o‘zbek tillarida ekanini qayd etadi (Toutant, 2016, 13-bet). Demak, fransuz navoiyshunosligi ko‘p hollarda mahalliy ilmiy an’analar bilan “dialog”da yashaydi; ba’zan esa shu dialogning notekisligi talqinga ta’sir ko‘rsatadi.

Ikkinchi cheklov – tasavvufiy o‘qishning umumlashtirish xavfi. Papas “maxfiy ilm” konsepti orqali kuchli interpretatsiya beradi, biroq har bir matn yoki janr bir xil darajada “kodlangan” bo‘lavermaydi. O‘zbek tadqiqotchisi uchun vazifa shuki: tasavvufiy kodlarni tasdiqlashda janr, auditoriya va saroy kontekstini hisobga olish; ya’ni “tasavvuf hamma narsani tushuntiradi” degan soddalashtirishdan qochish.

Uchinchi cheklov – vizual va material manbalarni Navoiy matnlariga qay darajada qayta bog‘lash masalasi. Caiozzo Navoiy homiyligini vizual dalillar orqali ko‘rsatadi (Caiozzo, 2012, 313–328-betlar), biroq bu dalillarni Navoiy matnlaridagi siyosiy-axloqiy konseptlar bilan uyg‘unlashtirish (masalan, adolat, maslahatchi etikasi, vaqf amaliyoti) alohida izlanishni talab qiladi. Shu nuqtada fransuz maktablari o‘rtasidagi dialog (Toutant–Caiozzo–Szuppe)ni ongli ravishda kuchaytirish ilmiy natijani yanada “to‘liq” qiladi.

Maqolada fransuz ilmiy diskursida Alisher Navoiy obrazining shakllanishi resepsiya nazariyasi nuqtayi nazaridan ko‘rib chiqildi va bu jarayon adabiyot, tasavvuf hamda siyosiy madaniyat kesishmasida ro‘y berishi ko‘rsatildi. Toutant maktabi Navoiy “Xamsa”sini filologik poydevorda o‘qib, qo‘lyozma tanlovi va intertekstual polemika orqali Navoiy ijodini davr madaniy siyosatining markaziga qo‘yadi (Toutant, 2016, 7-bet). Papas maktabi esa Navoiy matnlaridagi sufiy kod va “maxfiy ilm” strategiyasini ochib, muallif obrazini “kodlovchi intellektual” sifatida qayta tiklaydi (Papas, 2001, 14-bet). Dor tarjima va leksikografiya orqali Navoiy poetikasining mikrostrukturalarini fransuz o‘quvchisiga “o‘qiladigan” qiladi (Dor, 2006, 10-bet). Caiozzo vizual madaniyat tahlili bilan Navoiy patronaji va saroy ijtimoiy rollarining tasvirdagi semantikasini ko‘rsatadi (Caiozzo, 2012, 313–328-betlar). Szuppe maktabiga xos makrotarixiy sintez esa bu o‘qishlarga keng kontekst beradi (Leone, 2025, 83–84-betlar). Tadqiqotchilar uchun fransuz metodologiyasining asosiy saboqlari uch yo‘nalishda jamlanadi: korpus va qo‘lyozmaga tayanib, “taqlid”ni ijodiy strategiya sifatida tahlil qilish; tasavvufiy semantikani til va poetik mexanizm darajasida tekshirish; Navoiy merosini institutlar va moddiy madaniyat (kitob san’ati, patronaj, tarjima infratuzilmasi) bilan birga ko‘rish. Shu yondashuvlar bir-birini to‘ldirganda, Navoiy obrazi ideologik soddalashtirishlardan chiqib, “adabiyot–tasavvuf–hokimiyat” uchligida ilmiy asosli va dinamik model sifatida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar :

1. Caiozzo, Anna. 2012. «Le prince, l’astrologue et le derviche: Experts et conseillers princiers dans la culture visuelle des Timourides d’Hérat (XVe siècle)». In: Experts et expertises au Moyen Âge. Consilium quaeritur a perito. Éd. Société des historiens médiévistes de l’Enseignement supérieur public. Paris: Éditions de la Sorbonne, 313-328. doi:10.4000/books.psorbonne.34114.

2. Dor, Rémy. 2006. L’Enigme du Nom Propre: Muammo. Logogriphes de Mir Alisher Navoiy. Bilingue ouzbek-français. Paris: Langues & Mondes - L’Asiathèque / IFEAC.

3. Leone, Anaïs. 2025. «Tamerlan et les Timourides. Asie centrale et Iran (mi-xive-début xvie s.)» (recension de: Maria Szuppe, Tamerlan et les Timourides, 2023). Bulletin critique des Annales islamologiques, 39: 83-85. doi:10.4000/13v43.

4. Papas, Alexandre. 2001. «La makhfî 'ilm ou science secrète de 'Alî Shîr Nawâ'î: Le projet d'une langue mystique naqshbandî». Journal of the History of Sufism, 3: 1-22.

5. Szuppe, Maria. 2023. Tamerlan et les Timourides. Asie centrale et Iran (mi-XIVe-début XVIe s.). Paris: Les Belles Lettres.

6. Toutant, Marc. 2016. Un empire de mots. Pouvoir, culture et soufisme à l'époque des derniers timourides au miroir de la «Khamsa» de Mir 'Ali Shir Nawa'i. Louvain-Paris-Bristol, CT: Peeters.

7. Toutant, Marc. 2023. «What is at Stake in the Frame Story? A Timurid Reshaping of the Romance of Bahrām Gūr». Iranian Studies, 56(4): 637-654. doi:10.1017/irn.2022.29.

ALISHER NAVOIY MEROSI – UYG'UR TADQIQOTCHILARI NIGOHIDA

Qo'ldashev Sherali Temiralievich,
Tarix fanlari doktori, dotsent, O'zR FA SHI yetakchi ilmiy xodimi
e-mail: sherali.kuldashev@mail.ru

Annotatsiya: Maqolada, buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodini barcha turkiy xalqlar qatorida uyg'ur adabiyotshunoslari tomonidan ham tadqiq qilinganligi yoritilgan. Shoirning ijodi uyg'ur adabiyoti taraqqiyotiga ham o'z ta'sirini o'tkazganligi, ayniqsa, Shinjong Uyg'ur muxtor o'lkasining Qashqar, Yorkend, Xo'ton va Urumchi kabi qator nufuzga ega bo'lgan madaniy-adabiy markazlarida so'z san'atining ravnaqi bilan uyg'ur adabiyotining ko'plab mumtoz an'analari shakllandi va ular avloddan-avlodga o'tib kelmoqda. Shuningdek, Alisher Navoiyning Xitoy Xalq Respublikasida nashr etilgan asarlari tahlili berilgan. O'zbekiston va Qozog'istondagi uyg'ur adabiyotshunoslarining Alisher Navoiy asarlari tadqiq qilishi, ilmiy xulosalari tahlil qilingan. Ushbu mavzuning keng qamrovli, muammolari ko'p, ularni muqoyasali tahlil yo'li bilan o'rganishni davom ettirish adabiyot tarixchisi uchun uyg'ur va o'zbek adabiy aloqalarining shakl va usullari, qonuniyatlari, adabiy uslublari, janrlari olamidagi yangiliklarning xususiyatlariga oid muhim material beradi.

***Kalit so'zlar**: Alisher Navoiy, uyg'ur olimlari, uyg'ur adabiyoti, adabiyotshunoslik, ijodiyot, tadqiqot, tahlil, xulosa.*

Abstract: In the article, it is highlighted that the great thinker Alisher Navoi's work has been studied by Uyghur literary scholars among all Turkic peoples. The poet's work also had an impact on the development of Uyghur literature, especially in the cultural and literary centers of the Xinjiang Uyghur Autonomous Region, such as Kashkar, Yorkend, Khoton and Urumchi, which have a lot of influence. An analysis of Alisher Navoi's works published in the People's Republic of China is also given. Research and scientific conclusions of Alisher Navoi's works by Uyghur literary scholars in Uzbekistan and Kazakhstan are analyzed. This topic is wide-ranging and has many problems, and continuing to study them through comparative analysis will provide important material for the literary historian about the forms and methods of Uyghur and Uzbek literary relations, laws, literary styles, and features of innovations in the world of genres.

***Key words:** Alisher Navoi, Uyghur scholars, Uyghur literature, literary studies, creativity, research, analysis, conclusion.*

Uyg'ur adabiyoti, jahonning hamma adabiyotlarida bo'lganidek, asrlar davomida o'ziga xos an'analariga sayqal berib, rivojlanib keldi. Sharqiy Turkistonning Qashqar, Yorkent, Xo'ton va Urumchi kabi qator nufuzga ega bo'lgan madaniy-adabiy markazlarida so'z san'atining ravnaqi bilan uyg'ur adabiyotining ko'plab mumtoz an'analari shakllandi va ular avloddan-avlodga o'tib, nodir badiiy obidalarda o'zini namoyon qilib turibdi.

Uyg'ur adabiyoti o'z tarixi davomida jahon adabiyoti bilan bir qatorda rivojlangan bo'lib, bir tomondan, qo'shni turkiy xalqlarning adabiyotlari bilan, ikkinchi tomondan esa, fors-tojik, arab hamda xitoy adabiyotlari bilan o'zaro aloqada bo'llib kelmoqda. Shu

bilan birga, jahon adabiyoti durdonalariga o‘z hissasini qo‘shib kelmoqda. Uyg‘ur adabiyotiga tarixan yaqin bo‘lgan, o‘zining ilk taraqqiyoti bosqichlarida doimo hamdam bo‘lgan, keyinchalik o‘zaro adabiy aloqalari izchil davom etgan adabiyot – bu o‘zbek adabiyotidir. Uyg‘ur va o‘zbek adabiyoti har jihatdan bir-biriga juda yaqin bo‘lib kelmoqda. Buyuk o‘zbek mutafakkiri Alisher Navoiy (1441-1501) ijodi ushbu ikki xalqning adabiy aloqalarini samaradorligiga rahnamolik qilmoqda.

Alisher Navoiyning ijod tajribalaridan o‘rganishda uyg‘ur shoirlari faollik ko‘rsatganlar. XVI asrda yashagan shoirlar homiysi Abdurashidxondan boshlab, XIX asr shoiri Bilol Nozimgacha Navoiyning mahorat maktabiga murojaat qilish izchil bir jarayon sifatida kechdi. Biroq, uyg‘ur shoirlarining Navoiy an’analariga murojaat etishi boshqalardan nusxa olish ham; taqlid ham emas edi. Aslida Navoiyga murojaat etish jahon adabiyoti tajribasida bo‘lganidek, daholardan o‘rganish, ularning ijodiy tajribalaridan bahra olib, yangi ijodiy kashfiyotlarga qo‘l urishni bildirar edi. Qolaversa, Navoiyga murojaat etish ustoz an’analarini davom ettirish qobiliyatiga ega bo‘lgan ijodkorlarni ham ham talab qilar edi. Uyg‘ur adabiyotida ana shu shart-sharoitlar mavjud bo‘lib, uning Xirqatiy, Nizoriy, G‘aribiy, Zaliliy, Muhammad Sodiq Qashg‘ariy kabi namoyandalari Sharq adabiyotining bilimdonlari sifatida tanilgan.

Yorkend xonligida shakllangan xattotlik maktabi namoyandalari Alisher Navoiy va boshqa turkiy shoirlarning bebaho qo‘lyozma asarlarini ko‘chirish ishlarini jadal olib borganlar. Ayniqsa, “Qashg‘ar xattotlik maktabi” da sharq allomalarining asarlarini o‘qish, ko‘chirib yozish va tartibga solish ishlari amalga oshirilgan. Yorkend xoni Abdurashidxon (1533 – 1569) davrida tashkil etilgan “xonlik kotibiyati” (saroy devonxonasi) aslida Navoiy qo‘lyozmalarini ko‘chirib tarqatish ishlarida ildam harakat qilgan tashkilot edi. Uyg‘ur adabiyotshunosi Ro‘zi Qodiriyning yozishicha, “XVI asrdan buyon Sharqiy Turkistonning Qashqar, Xo‘ton, Oqsuv hamda Kuchar shaharlarida “Navoiyxonlik kecha” lari o‘tkazish keng tarqalgan edi. Alisher Navoiy vafotidan 2 oy o‘tib Kuchar shahridagi madrasada shoirning “Chor devoni” ini xattotlar tomonidan ko‘chirilgan. 1700 yilda ushbu devon “Xazoyin ul-maoniy” nomi bilan ikkinchi marta ko‘chirilgan. Bu asarning uchinchi nusxasi Qumul shahrida yashovchi Mulla Maqsud ismli xattot tarafidan ko‘chirilgan”. XX asrning 50-60 yillarida Shinjong o‘lkasidan topilgan to‘rt yuz qo‘lyozma Alisher Navoiy asarlari tadqiq qilingan. Shuningdek, keyingi yillarda topilgan yetti yuzta qo‘lyozmalar orasida faqatgina bir yuz elliktasigina Alisher Navoiy qalamiga mansubligi aniqlangan. Yorkend xonligi xattotlari tomonidan Alisher Navoiy qo‘lyozmalarini saqlash, hikmatli so‘zlarini maktab va madrasa, maqbaralarning koshinlari, peshtoqlariga hamda minoralarga tilla suvi asosida yozdirganlar. Shu bilan birga, bu baytlar kandakor ustalar tomonidan metall va mis idishlari chetlariga ham naqsh asosida o‘yib chiqqanlar. Masalan, 1955 yilda Xo‘tonning Qoraqosh tumanidan topilgan oftoba chetlarida Alisher Navoiyning “Ne noma erdiki, g‘amgin ko‘ngilni shod etting” deb yozilganini ko‘rish mumkin. Ushbu oftoba 1842-yilda yasalgani aniqlangan.

Shuningdek, Hojajahon Yoqub davrida Yorkend va Qashqar xattotlik maktablari vujudga kelgan va rivojlangan. Ko‘plab allomalarning devonlari, masalan, “Tazkirai Bug‘roxon”, “Ravzatus safo” hamda Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, Komil Xorazmiy, Abdulqodir Bedil devonlarini ko‘chirtirilgan. Bu esa o‘lkadagi adabiy jarayonlar taraqqiyotiga o‘z ta’sirini ko‘rsatgan. Xattot Muhammad Nazar rahbarligidagi o‘lka xattotlari Alisher Navoiyning «Xazoyin ul-maoniy», «Mahbub ul-qulub» dostonlarini, Sarimsoq Xo‘qandiy «Hayrat ul-abror» va «Tarix-i mulki ajam» asarlarini nasta’liq yozuvida qayta ko‘chirib xonga tortiq qilingan.

1740-yilda xo‘tonlik adib Navbatiy devoni hozirgi kungacha yetib kelgan bo‘lib, bu devonni o‘qigan inson shoirning she’rlarida Alisher Navoiy ijodining ta’siri borligini biladi. Biroq 1756-yilda Hojajahon Yoqubni Yorkend taxtida ag‘dargan aka-uka Burxoniddinxo‘ja hamda Xo‘ja Jahonlar uni va oila a’zolarini o‘ldirishga buyruq bergan. Hojajahon Yoqub davrida saroyda yashagan barcha ijodkorlar ta’qibga uchragan. Yorkendlik Muhammad Siddiq Rushdiy ham shulardan biri bo‘lib, u 1740-yilda xonlikning mashhur kishilaridan biri bo‘lgan Hoja Kafakbek ortidan ergashib, Qo‘qon xonligiga ko‘chib kelgan. Qo‘qonda istiqomat qilgan adibdan hojasi Kafakbek yangi asar yozishni iltimos qilgan. 1780-yilgacha Muhammad Siddiq Rushdiy «Tazkirat ul-avliyo» degan asar yozgan bu asar Alisher Navoiyning turkiy tilda yozilgan ikkinchi yirik tazkiralardan hisoblangan.

Uyg‘ur adabiyoti tarixini izchil o‘rganish, uning asrlar qa’rida qolib ketgan sahifalarini yangidan kashf etish buni yaqqol ko‘rsatib turibdi. Xususan, XIX asrning o‘rtalarida Qashqarda tartib berilgan o‘z mundarijasiga ko‘ra iste’dodli uyg‘ur shoirlari Abdurahim Nizoriy, Turdi G‘aribiy va Navro‘zoxun Ziyoiylarning asarlaridan tarkib topgan va shartli ravishda “Muxabbat dostonlari” deb atalib kelinayotgan majmua qo‘lyozmasining keng kitobxonlar omasiga ma’lum bo‘lishi bilan uyg‘ur adabiyotining tarixan juda kataa mavqei yana bir maratoba ayon bo‘ldi. Uyg‘ur adabiyotining o‘zbek adabiyoti namoyandasi Alisher Navoiy ijodi bilan aloqasiga oid yangi sahifalar ochildi. Shunga ko‘ra, “Alisher Navoiy va uyg‘ur adabiyoti” mavzuining keng qamrovli, muammolari ko‘p, ularni muqoyasali tahlil yo‘li bilan o‘rganishni davom ettirish adabiyot tarixchisi uchun uyg‘ur va o‘zbek adabiy aloqalarining shakl va usullari, qonuniyatlari, adabiy uslublari, janrlari olamidagi yangiliklarning xususiyatlariga oid muhim material beradi.

Uyg‘urlarning xamsanavisligida ikki maqsad ko‘zda tutilgan. Biri – Alisher Navoiy “Xamsa”sini ko‘chirib tarqatish bo‘lsa, ikkinchisi – “Xamsa”dagi dostonlarga naziralar yozish. Zuhriddinxo‘ja davrida Alisher Navoiy “Xamsa”si 500 nusxada ko‘chirilgan[14: 66]. Hozirda ham Sharqiy Turkistonda “Xamsa”ning turli-tuman nusxalari saqlanmoqda. Faqatgina Qashqar viloyati muzeyida “Xamsa”ning 21 ta nusxasi mavjud. Bundan tashqari, “Alisher Navoiy “Xamsa”sining qo‘lyozmalari katologi”dagi ma’lumotlarga ko‘ra, O‘zR FA Sharqshunoslik instituti va Hamid Sulaymonov nomidagi qo‘lyozmalari fondida saqlanayotgan 170 ta “Xamsa” ning 12 tasini ko‘chirgan xattotlar sharqiy turkistonlik bo‘lgan. Uyg‘ur xattoti Umar Boqiy 1792-yili “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarini tushunarli, oddiy nasriy uslubda qayta yozib chiqqan va bular “Qissayi Farhod-Shirin”, “Kitobi Layli-Majnun” nomi bilan Toshkentda 1909, 1910, 1912, 1915-yillarda toshbosmada ketma-ket bosilgan. Birinchi dostonga 13 ta, keyingisiga 11 ta miniatyura ishlangan[23: 248]. Mullo Siddiq 1813-yili “Xamsa”dagi 4 dostonga “Lison ut-tayr” ni qo‘shib, “Bulbuli gulshani Navoiy” nomi bilan nasriylashtirilgan.

Alisher Navoiy asarlari Yorkend xonligidan boshlab maktab va madrasalarda o‘qitila boshlagan, g‘azallari navoiyxonlik kechalariga fayz bag‘ishlagan. Shu bois, XVIII asrda Qashqarda Navoiy asarlari lug‘ati tuzilgan. Ayniqsa, ulug‘ mutafakkirning sodiq muxlisi bo‘lgan Nazoriy 1806-yili “Navoiy” nomli darslik tuzib tarqatgan. Shoir Saburiy 1840-yilda “Navoiyning adolatparvarligi xususida” nomli kitobini yozib, Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining ijtimoiy-g‘oyaviy xususiyatlari haqida mushohada yuritgan. Bu borada XX asr boshlarida Markaziy Osiyoga ko‘p sayohat qilgan va Tyan Shanning janubi-shimolini aylanib chiqqan shvesiyalik olim Sevin Xedin shunday yozgan: “Navoiy bu yerdagi kitobxonlar uchun favqulodda suyukli muallif ekan. Bunga

misol tariqasida o‘sha yerlarda yashayotgan uyg‘urlar orasida saqlanayotgan Navoiyning rang-barang asarlarini olsak bo‘ladi. Hatto Sharqiy Turkistonning eng uzoq hududi bo‘lgan Lobnorda Navoiy she’rlari ashula qilib aytilib, nazmgo‘ylik qilinar ekan. Navoiy dostonlari oddiy xalq orasida qissaxonlik ko‘rinishida keng tarqalgan ekan”[18: 62-63].

Alisher Navoiy ijodini o‘rgangan, shoir ta’sirida ijod qilgan uyg‘ur shoirlari, adiblari va adabiyotshunoslari nafaqat Sharqiy Turkistonda balki, O‘zbekiston, Qog‘oziston, Rossiya Federatsiyasi, Turkiya, Yevropa mamlakatlarida ham to‘xtab qolmagan. Jumladan, O‘zbekiston hududida ham uyg‘ur adabiyotshunoslari Alisher Navoiy ijodini asosida ilmiy tadqiqotlar olib borganlar.

Uyg‘ur va o‘zbek adabiyotshunosligida mazkur mavzu ko‘pdan buyon tadqiqotchilarning diqqat markazida bo‘lib keldi. Ularning yechimiga S.Ye. Malov, A.Ziyoiy, M. Hamroyev, Yu. Muxlisov, U. Mamatoxunov, S. Erkinov, R. Qodiriy, Sh.Umar, V.G‘o‘pur, A. Xusayn, T. Aliev, S.Mallaudov, D. Ro‘zieva, I.Imirov, Q.Hasanov, D.Rayhonov kabi tadqiqotchilar munosib hissa qo‘shdilar. Bu yo‘nalishda uyg‘ur adabiyotida Navoiy an’analari masalalarini tadqiq etgan M.Hamroyev, Yu. Muhlisov, R. Qodiriy, D. Ro‘zieva va D. Rayhonovlarning ilmiy ishlarini alohida ta’kidlash kerak. Bu xususda uyg‘ur olimlari jamoasi tomonidan yaratilgan “Uyg‘ur adabiyotining qisqacha tarixi”, “Uyg‘ur klassik adabiyoti tezislari” kabi asarlarda ham ilmiy ahamiyatga molik xulosalar bayon qilinganligini qayd etish lozim[18].

Filolog olim R. Qodiriy uyg‘ur shoirlari uchun “Navoiy o‘lmas asarlari bir necha asrlar davomida mahorat sirlarini o‘rganadigan adabiy maktab bo‘lib xizmat qildi”[19: 52], deb yozgan. Tadqiqotchi olim M.Hamroyev esa Navoiy ijodining uyg‘ur shoirlariga ijobiy ta’siri xususida so‘z ochib, uning ikki yo‘l bilan davom etganligini ta’kidlaydi. Uning birinchisi – uyg‘ur shoirlarining Alisher Navoiydan so‘z san’ati bilimlarini o‘rganishlari, ikkinchisi esa ularning Navoiy asarlarining mavzu va syujelariga murojat qilishlarida ko‘rinadi, degan fikrni ilgari suradi[20: 21]. Ushbu xulosa garchi uyg‘ur va o‘zbek adabiy aloqalarining hamma shakllarini qamrab olmas-da, mohiyatan masalaga xolis yondashuvdir.

Uyg‘ur shoirlarining Alisher Navoiy an’analariga munosabati xususida Yu.Muxlisov, S. Mallaudov, U. Mamatoxunov kabi bir qator uyg‘ur olimlarining asarlarida ham muhim fikrlar o‘rtaga tashlangan[14,11,10,21,15]. Xususan, Yu. Muxlisov “Asrlar va asarlar” monografiyasida Nizoriy va G‘aribiy dostonlarining Navoiy nazmiyati bilan muqoyasasi asnosida adabiy aloqalarning xarakteri va oqibat samaralari haqida kuzatishlari bilan ilmiy jamoatchilikning e’tiborini tortdi. Yu. Muxlisov o‘z tadqiqotlarida Nizoriyning “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, G‘aribiy “Shoh Bahrom va Dilorom” dostonlarida Navoiy an’analariga asoslanadilar, biroq o‘z oldilariga qo‘ygan ijodiy maqsadlaridan kelib chiqib, asar voqealarini muxtasarlashtirish, ayni paytda uning to‘qimasiga o‘z yangiliklarini singdirish yo‘lidan boradilar, deganda haq edi [14: 84].

Mustaqillik yillarida o‘zbekistonlik uyg‘ur olimlaridan X.Solihova[17], Homidxon Islomiy, A.Xodjayevlar ham Alisher Navoiyning ilmiy merosiga e’tibor qaratganlar. Ularning tadqiqotlarida bevosita uyg‘ur va o‘zbek adabiy aloqalariga oid ko‘pgina ma’lumotlar ham berilgan.

Alisher Navoiy ijodiga qiziqish Xitoyda, jumladan, hozirgi Shinjong uyg‘ur tumanida ham ortib borgan. 1941-yilda Xitoydagi Chuguchak shahrida Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligi bayram sifatida nishonlangan. Mashhur uyg‘ur shoiri Tolibjon

Aliev Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-moniy” asaridagi g‘azallaridan tanlab olib tuzgan “G‘azallar” nomli risolasi 1982-yilda Urumchida nashr qilingan[1]. Ushbu risoladagi ba’zi g‘azallar xitoy tiliga ham tarjima qilinib, Ichki Mo‘g‘il tumanida ham nashr etilgan. 1988-yilda Alisher Navoiyning “Xamsa” asarining tarkibiga kiruvchi “Muhokammat ul-lug‘atayn” dostoni Pekinda nashr qilingan[2,3]. 1991-yili Urumchida shoir tavalludining 550 yilligi nishonlandi va bir necha asarlari nashr qilindi[4,5,6]. 1994-yilda shoirning bir necha asari uyg‘ur tilidagi jurnallarda chop etilgan[7,8]. 2001 yilda Pekinda “Alisher Navoiy tavalludining 560 yilligiga bag‘ishlangan” ilmiy anjuman o‘tkazilgan. Ushbu anjumandan so‘ng Alisher Navoiy asarlarining nashr qilish, uning she’rlarini xitoy va uyg‘ur tillarida ilmiy tadqiqotlar olib borish ishlari boshlandi[22: 231-232].

Alisher Navoiy ijodi barcha turkiy xalqlar qatorida, uyg‘ur adabiyotshunoslarining tadqiqotlarida muhim manba bo‘lgan. Ularning tadqiqotlarida uyg‘ur adabiyotining taraqqiyoti, o‘zbek–uyg‘ur adabiy aloqalarida Alisher Navoiyni tutgan o‘rni, Alisher Navoiyning uyg‘ur adabiyotiga ta’siri kabi masalalar ilmiy tahlil qilingan. Bu masalani o‘rganish orqali navoiyshunoslikning yangi qirralari va dolzarb masalalarini ochib beradi. Adabiy aloqalarning tezlashuvi, fikr va g‘oyalar almashinuvi xonliklarda ham imperiya musulmonlari orasida ham alohida adabiy muhitni shakllantirgan. Masalan, Xo‘ja Oxun Arshiy rahbarligidagi Yorkend adabiy muhitida shakllangan Zaliliy, Muhammad Siddiq Rushdiy, Muhammad Sodiq Qashqariy, Nazoriy, Hislat Qashqariy, Hushhol G‘aribiylar keyinchalik xonliklarda ham o‘z faoliyatlarini davom ettirganlar. Ayniqsa, Qashqar adabiy muhitini shakllanishiga Alisher Navoiy, Boborahim Mashrab, Amiriylarning o‘rni katta bo‘lgan. Qo‘qon xonligi Sharqiy Turkistonga boshqa O‘rta Osiyo xonliklari madaniy yutuqlarini tarqatuvchi o‘ziga xos translyator vazifasini o‘tagan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий: Ғазаллар. Нашрга тайёрловчи Т.Алиев. – Урумчи: “Шинжонг халқ нашриёти”, 1982(уйғур тилида).
2. Алишер Навоий. “Хамса: Муҳокаматул луғатайин”. Байжинг: Миллатлар нашриёти, 1988 (уйғур тилида).
3. Алишер Навоий. Маҳбуб ул қулуб. – Қашқар: Уйғур нашриёти, 1990.
4. Алишер Навоий. “Хамса: Ҳайратул аброр”. Урумчи., 1991.
5. Алишер Навоий. “Хамса: Фарход ва Ширин”. Урумчи., 1991.
6. Алишер Навоий. “Хамса: Лайли ва Мажнун”. Урумчи., 1991.
7. Алишер Навоий. “Лисон ут-тайр” // “Булоқ” журнали. 1994 йил. 1-2 сонлари.
8. Алишер Навоий. “Лисон ут-тайр” // “Булоқ” журнали. (Мулло Сидиқ Ёркандий насрлаштирилган нусҳаси). 1994 йил 3-4 сонлари.
9. Аршиддинов Б. Уйғур классиклири ижадийитида дастан жанри. – Алмута, 1988.
10. Маллаудов С. Тарихий достонлар. Тўплам: Уйғур адабиёти ва фольклоридаги жанрлар. Алмута., 1980.
11. Маматохунов У. Уйғур адабиёти классиклари. – Тошкент., 1960.
12. Мугинов А. Описание уйгурских рукописей инс-та народов Азии. – М., 1962.
13. Мухлисов Ю. Уйғур классик қолязмаларининг каталоги. – Урумчи, 1956.
14. Мухлисов Ю. Асрлар ва асарлар. Алмату: Наука, 1973.
15. Райхонов Д. Место и значение произведений Наваи в литературной жизни уйгуров. АКД. – Алмута, 1992.
16. Розиева Д. Низорий ижодида Навоий традицияси. Тўплам: Уйғур адабиётидики традиця ва наваторлиқ масилилири. – Алмута, 1976.
17. Солиҳова Х. Уйғур достончилиги ва насри тараққиётида Алишер Навоий “Ҳамса”сининг ўрни //фил.ф.док.... диссертацияси. – Тошкент: ЎзМУ 1995.
18. Уйғур адабиётининг қисқача тарихи. Алмута, 1983.

19. Қодирий Р. Уйғур адабиётида Навоий анъаналари / "Адабий мерос". 1963. 1-китоб. 52-60б.
20. Хамраев М. Веков неумирающая слова. – Алма-ата, 1969.
21. Хамроев М. Тарих, назария, маҳорат. – Алмута, 1964.
22. Ҳурматжон Фикрат., Қодир Акбар. Ўзбек адабиёти тарихи. Урумчи: Шинжонг халқ нашриёти, 2005. (уйғур тилида).
23. Ҳакимов М. Алишер Навоий асарларини кўчирган ҳаттотлар // Булоқ. – Урумчи, 1992. – № 3. – Б. 248.

«НАВОИ ВЕРИЛ В ПРОСВЕЩЁННОГО МОНАРХА», ИЛИ СТЕНОГРАММА ОБСУЖДЕНИЯ СЦЕНАРИЯ ФИЛЬМА «НАВОИ» В 1946 ГОДУ

Алимджанов Бахтиёр Абдихакимович,
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник
Института антропологии АН РУз
e-mail: balimdjanov@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена анализу стенограммы обсуждения киносценария фильма «Навои» в 1946году как политико-культурного документа сталинской эпохи. Автор рассматривает обсуждение в Союзе советских писателей Узбекской ССР не только как художественную дискуссию, но и как механизм идеологического контроля над творческим процессом. На основе архивного источника из Национального архива Узбекистана исследуются риторика самоцензуры, способы конструирования «правильного» исторического героя и противоречие между исторической достоверностью и требованиями социалистического реализма. В центре внимания – фигура Алишера Навои как символ советского гуманизма, подчинённого идеологическим императивам. Анализ показывает, что дискуссия вокруг фильма выполняла функцию публичного подтверждения политической лояльности, превращая художественное высказывание в форму идеологической дисциплины.

Ключевые слова: *Алишер Навои; сталинская культурная политика; социалистический реализм; Камиль Ярматов; Айбек; культурная история СССР.*

Abstract. The article analyzes the transcript of the 1946 discussion of the film script Navoʻi as a political and cultural document of the Stalinist era. The author interprets the meeting held at the Union of Soviet Writers of the Uzbek SSR not merely as an artistic debate but as a mechanism of ideological control over the creative process. Drawing on archival material, the study explores the rhetoric of self-censorship, the construction of the "correct" historical hero, and the tension between historical accuracy and the demands of socialist realism. Central to the analysis is the figure of Alisher Navoi as a symbol of Soviet humanism subordinated to ideological imperatives. The discussion surrounding the film is shown to have functioned as a form of political loyalty performance, turning artistic expression into an act of ideological discipline.

Keywords: *Alisher Navoi; Stalinist cultural policy; socialist realism; Kamil Yarmatov; Aybek; cultural history of the USSR.*

Послевоенный период в истории советской культуры стал временем окончательного утверждения тотального идеологического контроля над искусством. Кино, как самый массовый вид искусства, рассматривалось партией не просто как средство воспитания, но как инструмент политического управления коллективным сознанием. В 1946 году, на фоне кампаний против «формализма» и «низкопоклонства перед Западом», обсуждение сценария фильма «Навои» на заседании Союза советских писателей Узбекской ССР

приобрело значение не только художественного события, но и политического акта.

Стенограмма этого обсуждения хранится в Национальном архиве Узбекистана (фонд Р-2356, опись 1, дело. 118) позволяет увидеть механизм функционирования культурной политики сталинского времени — от партийного контроля над идеологией образа до внутренней самоцензуры авторов. Фигура Навои в этой дискуссии превращается из литературного и исторического персонажа в символ идеологического равновесия между национальным и социалистическим, между исторической правдой и политической задачей. Стенограмма демонстрирует, что обсуждение сценария не было свободной художественной дискуссией. Участники действуют в рамках установленной риторики – «самокритика», «укрепление образа», «усиление идейного звучания». Даже жалобы на организацию обсуждения имеют политический подтекст: Шарипов замечает, что Союз советских писателей «поставлен в неловкое положение», потому что сценарий «уже прошёл все инстанции утверждения» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 9]. Это означает, что критика допускалась только как формальность.

Фильм «Навои» создавался в 1946 году, в обстановке жёсткой регламентации культурной жизни. После войны идеологическая риторика Сталина требовала утверждения «героического национального прошлого», очищенного от «классовых и феодальных пережитков». В этом контексте обращение к фигуре Алишера Навои – гуманиста, поэта и государственного деятеля эпохи Тимуридов — имело очевидную политическую подоплёку: показать преемственность культурного величия Востока и советской цивилизации.

Режиссёр Камиль Ярматов и сценаристы Айбек и Уйгун были поставлены перед задачей создать образ «восточного мудреца» в духе социалистического реализма – национальный по форме, социалистический по содержанию. При этом проект имел особый статус: «Это единственная картина на историческую тему, которая будет выпущена в 1947 году и подписана Сталиным» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 2]. Сам факт «подписи» означал прямое участие центра в оценке художественной идеологии фильма.

Образ Навои между историей и идеологией.

Одним из центральных пунктов обсуждения стала проблема исторической достоверности. Консультант востоковед И. П. Петрушевский, указывали создатели фильма, «дал хороший отзыв, уточнил даты и одобрил общий исторический фон» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 2]. Однако уже в первой части заседания выяснилось, что для участников понятие «историческая правда» не совпадало с политической правдой.

Востоковед А. Н. Салье выступил с резкой критикой: «Мне кажется нежизненным и неправдоподобным, чтобы 14-летний Вали был на службе у Абдукасым Бабура... Мы вынуждены несколько сблизить даты, нарушая историю» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 3]. Режиссёр Ярматов признал, что сознательно отступил от хронологии ради драматургии и идеологической задачи. Это типичный пример компромисса между научной достоверностью и партийной целесообразностью, свойственный сталинскому кинематографу.

Салье также подчеркнула ключевой эстетический изъян сценария: «С самого начала и до конца Навои не произносит ни одного живого слова… мы не видим этого живого человека» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 4]. В этой реплике звучит скрытая критика самой доктрины социалистического реализма, превращавшей героев в безупречных моралистов, лишённых психологической глубины.

Другие участники – Айдын, Ивашев, Миртемир — развивают эту мысль. Айдын отмечает, что Навои «кристаллический, полноценный, не допускающий ошибок человек» и задаётся вопросом: «В чём воспитательная сторона этого дела?» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 6–7]. Это замечание фактически вскрывает идеологическую ловушку: когда герой становится безупречным, исчезает пространство нравственного конфликта, без которого невозможна художественная правда.

Конфликт Навои и Байкары: политический подтекст

Особое место в стенограмме занимает обсуждение взаимоотношений Навои и султана Хусейна Байкары. Для советской интерпретации этот конфликт должен был воплощать столкновение прогрессивного гуманизма и феодального деспотизма. Однако многие участники отмечали, что сценарий представляет Байкару как «слабого, доверчивого и неумного» правителя, что приводит к чрезмерному упрощению исторических отношений.

Айбек, председательствующий на заседании, делает идеологически значимое уточнение: «Авторы ставили цель – создать образ Навои, без образа Навои этот фильм для нас значения не имеет… Этот иранский шпион Наджмеддин является представителем иранской идеологии, человеком, который ненавидит государство Тимуридов» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 16]. Таким образом, внутренний конфликт фильма превращается в метафору международной борьбы – против «иранского влияния», а значит, против идеологических врагов СССР.

Ярматов резюмирует суть: «Трагедия Навои заключается в том, что он верил в просвещённого монарха, хотел провести идеи прогресса – и это ему не удалось» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 19–20]. Эта формулировка находит прямой отклик в риторике сталинской эпохи, где художник обязан верить в партию, даже если она не понимает его до конца.

Женские образы и риторика "моральной чистоты"

Не менее показательна критика женского персонажа – Гюли. Салье, Айдын и Шарипов сходятся во мнении, что Гюли – «дубликат Навои в женском платье», «не настоящая женщина», «она плачет или изрекает сентенции» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 4–5]. Эта полемика отражает общую тенденцию советского искусства 1940-х годов, где женский образ выполняет исключительно идеологическую функцию — олицетворение жертвенности и духовной поддержки мужчины-героя. Ярматов защищает сцену с Гюли как «оживляющую сценарий», но соглашается, что фигура «не получилась». В репликах звучит скрытая тревога: попытка придать женскому персонажу индивидуальность могла быть расценена как отступление от «высокой идеи».

Историческая правда и «мелодраматический конец»

Одним из ключевых пунктов спора стал финал картины. Салье утверждал: «У вас получается мелодраматический конец – это невозможно, и это самое

слабое место во всём сценарии. Навои до самого конца оставался верным слугой царя» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 5]. Здесь важно, что спор идёт не только о художественной логике, но о трактовке лояльности – политического понятия, определяющего моральный облик героя.

Сценаристы (Айбек, Уйгун) объясняли, что финал задуман как «идейный уход к народу», «разрыв с прошлым» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 5–6]. Однако критики опасались, что зритель воспримет это как измену. Парадокс в том, что авторы пытаются показать эволюцию личности, но идеология требует неизменной верности власти. Таким образом, сам сюжет фильма оказывается несовместим с доктриной соцреализма, в которой герой не имеет права на сомнение.

Образ Навои в версии 1946 года представляет собой синтез идеального мудреца и верного слуги. Миртемир справедливо замечает: «Навои показан больше не как поэт и просветитель, а как воин. Самые блестящие места – там, где он появляется с саблей» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 9]. Эта реплика вскрывает суть идеологической тенденции: советский Восток должен был быть представлен не как носитель утончённой философской культуры, а как источник героической энергии, мобилизованный на службу государству. Навои превращается в «восточного Гете», но с саблей — символом силы, а не мысли. Таким образом, фильм должен был воплотить советский проект «просвещённого Востока», где гуманизм подчинён политической верности.

Идеология как сценарий: функции критики

Интересно, что почти все участники – даже самые критические – завершают свои выступления предложениями «усилить», «уточнить», «сделать ярче». Никто не ставит под сомнение сам принцип создания фильма о Навои, его идеологическую миссию. Это указывает на то, что сам сценарий служил поводом для демонстрации коллективного согласия. Критика Салье и Айдына – скорее форма интеллектуального протеста внутри дозволенного языка. Ярматов же, выступая в финале, формулирует «официальную» интерпретацию: трагедия Навои в том, что он «верил в просвещённого монарха» и «хотел провести идеи прогресса» [НАУ. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. Л. 19–20]. Это определение закрепляет идеологическую модель: герой терпит неудачу, но не потому что власть ошибочна, а потому что «эпоха не доросла» – как и в советском кинематографе конца 1940-х, где конфликт всегда переносится в прошлое, а настоящему отводится роль судьи.

Заключение

Стенограмма обсуждения сценария фильма «Навои» в 1946 году – уникальный документ, позволяющий увидеть, как функционировала советская культурная машина. На уровне текста – это разговор о персонажах, хронологии, композиции. Но на уровне подлинного смысла – это ритуал идеологического согласования, где каждое слово балансирует между художественной правдой и политической допустимостью. Образ Навои, задумывавшийся как символ национального возрождения, превращается в инструмент утверждения советской модели культуры: просвещённый, но управляемый гуманизм, где историческая личность подчинена партийной идее. Дискуссия о сценарии выявляет парадокс советского искусства: чем выше идеологический статус темы, тем меньше пространства для творчества. Таким образом, фильм «Навои»

становится не просто произведением о поэте XV века, а метафорой самой сталинской эпохи – где каждый художник, подобно Навои, верил в «просвещённого монарха», но вынужден был говорить его словами.

Использованная литература:

1. Национальный архив Узбекистана. Ф. Р-2356. Оп. 1. Д. 118. «Стенограмма обсуждения киносценария "Навои", 1946 г.»

THE ROLE OF ALISHER NAVOI'S LITERARY HERITAGE IN WORLD CIVILIZATION AND ISSUES OF ITS STUDY

Sapayeva Zuhra Rakhimberganovna,
Urganch davlat pedagogika instituti o'qituvchisi
e-mail: sapayevazuhrahon@gmail.com

Annotatsiya. *Ushbu maqolada buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy adabiy merosining jahon tamaddunidagi o'rni tahlil qilinadi. Unda uning nazmiy, nasriy va ilmiy asarlarining ahamiyati, mazkur asarlarning manbalari hamda matniy tadqiqi, shuningdek, ularning xorijiy tillarga tarjimasi va chet ellarda o'rganilishi masalalari yoritiladi. Maqolada zamonaviy adabiyotshunoslikda navoiyshunoslikning tutgan o'rni va ahamiyati asoslab beriladi.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, navoiyshunoslik, jahon adabiyoti, nazm, nasr, matniy tadqiq, tarjima*

Albatta, siz bergan inglizcha annotatsiyaning ***ruscha tarjimasini*** *quyidagicha yozish mumkin:*

Abstract. *This article analyzes the role of the great thinker and poet Alisher Navoi's literary heritage in world civilization. It discusses the significance of his poetic, prose, and scholarly works, the sources and textual studies of his writings, as well as their translation into foreign languages and research conducted abroad. The article highlights the importance of Navoi studies in modern literary scholarship.*

Keywords: *Alisher Navoi, Navoi studies, world literature, poetry, prose, textual research, translation.*

Introduction. Alisher Navoi (1441–1501) is one of the greatest figures in the history of Turkic literature. Through his rich and multifaceted literary heritage, he elevated the Turkic language to the level of a literary and scholarly medium. Navoi's works represent the peak of the Eastern Renaissance and occupy a significant place in world civilization.

The Role of Alisher Navoi's Heritage in World Civilization Navoi's literary legacy reflects universal human values such as justice, morality, knowledge, and spiritual perfection. His works demonstrate a harmony between Eastern and Western literary traditions. Navoi proved that the Turkic language was capable of expressing complex philosophical and artistic ideas.Alisher Navoi (1441–1501) is universally recognized as one of the greatest representatives of Turkic classical literature and a major figure in the intellectual history of Central Asia. His literary, philosophical, and linguistic legacy occupies a significant place not only in the cultural development of the Turkic-speaking world but also in the broader context of world civilization. Navoi's works reflect the synthesis of literary aesthetics, moral philosophy, and humanistic ideals characteristic of the Eastern Renaissance.

In modern international scholarship, Navoi is increasingly studied as a transnational literary phenomenon whose influence extends beyond regional boundaries. His contribution to the elevation of Chagatai Turkic as a prestigious literary language is often compared to the role of Dante in shaping Italian literature or Chaucer

in English literary history. Alisher Navoi's Role in World Civilization. Navoi's literary heritage embodies universal human values such as justice, compassion, wisdom, and spiritual perfection. His works demonstrate a deep concern for the moral improvement of society and the inner development of the individual. Through poetic imagery and philosophical reflection, Navoi articulates ideas that resonate with global ethical traditions. From the perspective of world literature, Navoi's *Khamsa* represents a unique adaptation of the classical epic tradition. While inspired by Persian literary models, Navoi reinterpreted them creatively, introducing Turkic linguistic richness and original philosophical depth. Western scholars emphasize that Navoi did not merely imitate Persian predecessors but established an independent literary school that significantly influenced later Turkic literatures. Study of Navoi's Poetic, Prose, and Scholarly Works

MAIN PART. Alisher Navoi (1441–1501) was a prominent poet, thinker, and statesman in the Timurid period. His literary work laid the foundation for Chagatai Turkic as a literary language of high prestige, comparable to the roles of Dante for Italian or Shakespeare for English literature. Navoi's poetry and prose reflect deep philosophical, ethical, and social themes, offering insights into the cultural and intellectual life of the 15th century Central Asia.

Modern studies in English and other Western languages increasingly focus on Navoi's cross-cultural significance, highlighting the influence of his humanistic and ethical ideals in global literature. His works provide unique perspectives on ethics, spirituality, and governance, which are studied not only in Turkic studies but also in comparative literature, translation studies, and cultural history.

2. Navoi's Literary Contribution to World Civilization

Navoi's work represents a bridge between Eastern and Western literary traditions. His poetic magnum opus, the *Khamsa*, has been critically compared with other epic works of the world, demonstrating universal themes of justice, love, and human dignity.

English-language scholars emphasize the following aspects of Navoi's legacy:

1. Development of Chagatai literary language: Navoi elevated Chagatai from a vernacular dialect to a sophisticated literary medium.

2. Ethical and philosophical thought: His works reflect Sufi philosophy, humanism, and ethical governance.

3. Influence on regional and global literature: Scholars recognize parallels with Persian and Arabic literature, and through translations, Navoi's ideas have reached European audiences [DeWeese, 2015: 102].

Navoi's *Divan* (collection of poetry) and other poetic forms demonstrate the depth of Turkic literature, emphasizing rhyme, meter, and semantic complexity, making his work accessible to both Central Asian and international literary scholarship.

3. Poetic, Prose, and Scholarly Works. Navoi's literary output can be categorized as follows:

Poetic works: *Khamsa* (Five Epic Poems): An important contribution to epic literature, combining moral, historical, and philosophical narratives.

Ghazals and Rubaiyat: Exploring love, metaphysics, and social commentary.

Prose works:

Majolis un-Nafais, *Muhakamat al-Lughatain*: Important for understanding linguistic debates, lexicography, and comparative literature in the Timurid period.

Philosophical and historical treatises: Providing insight into 15th-century Central Asian intellectual life. English studies emphasize interdisciplinary approaches, combining literature, history, linguistics, and Sufi studies to fully interpret Navoi's corpus. For instance, Navoi's analysis of language in *Muhakamat al-Lughatain* informs modern comparative linguistic studies.

4. Textual Sources and Critical Research

Navoi's works exist in numerous manuscripts across the world, including Uzbekistan, Turkey, Russia, and Western European libraries. Textual criticism and philological research aim to establish reliable editions, comparing variant manuscripts to approximate the original authorial text.

Western philological methods, including stemmatics and critical editions, have been applied to Navoi's texts to ensure accurate textual transmission [Bertels, 2010: 54]. These studies contribute to global scholarship, providing accessible editions for both academic and general readership.

5. Translations and International Reception

Navoi's works have been translated into Russian, English, French, German, and other languages. English translations, in particular, emphasize semantic accuracy while preserving literary and cultural nuances.

International reception highlights Navoi's universal humanistic values. His literary themes of justice, morality, and social harmony resonate with global audiences. Universities in Europe, the United States, and Turkey include Navoi in courses on world literature and comparative studies.

Notable translated works:

- *The Five Poems (Khamsa)* translated into English (DeWeese, 2015).
- Selected Ghazals and philosophical treatises included in comparative literature anthologies.

Navoi's reception abroad demonstrates the transcultural relevance of his ideas, making him a key figure in studies of Central Asian and world literature.

Conclusion. His prose works, such as *Mahbub al-Qulub* and *Majalis al-Nafais*, provide valuable insights into social ethics, literary criticism, and cultural history. In contemporary English-language research, Navoi's prose is often analyzed through interdisciplinary approaches that combine literary studies, history, and religious philosophy.

Navoi's scholarly writings on linguistics and poetics are particularly important for understanding the intellectual foundations of Turkic literary theory. His treatise *Muhokamat al-Lughatayn* is widely cited in international linguistics as an early defense of Turkic language prestige. Sources and Textual Studies of Navoi's Works. The textual history of Navoi's works is complex due to the existence of numerous manuscript copies preserved in libraries across Uzbekistan, Turkey, Iran, Russia, Europe, and the United States. Textual criticism plays a crucial role in establishing reliable editions of Navoi's texts.

Modern scholars apply Western philological methods such as comparative manuscript analysis, stemmatics, and critical editions to reconstruct the most authentic versions of Navoi's works. English academic publications increasingly stress the importance of integrating Eastern manuscript traditions with contemporary textual methodologies. Translation of Navoi's Works and International Reception

The translation of Navoi's works into foreign languages has played a vital role in introducing his legacy to the global academic community. His poetry and prose have been translated into Russian, English, French, German, Turkish, and other languages. In English translations, particular attention is paid to preserving metaphorical richness, rhythmic structure, and cultural nuances. Scholars note that while some aesthetic elements are inevitably altered in translation, Navoi's core humanistic and philosophical ideas remain accessible to international readers.

Today, Navoi's works are studied in departments of comparative literature, Central Asian studies, and translation studies worldwide. His legacy is increasingly discussed in the context of intercultural dialogue and global literary heritage.

Alisher Navoi's literary and intellectual heritage represents an essential component of world civilization. His works transcend linguistic and cultural boundaries, offering timeless reflections on humanity, morality, and spiritual growth. Continued research, translation, and international collaboration are crucial for further integrating Navoi's legacy into global humanities scholarship.

CONCLUSION.

Study of Navoi's Poetic, Prose, and Scholarly Works Navoi's creative heritage includes poetry, prose, and scientific works. His "Khamsa" is the first complete example of this genre in Turkic literature. His lyrical poems represent the height of classical Eastern poetry, while his prose works such as "Mahbub al-Qulub" convey deep ethical and philosophical ideas. The treatise "Muhokamat al-Lughatayn" is a valuable contribution to comparative linguistics. Sources and Textual Studies of Navoi's Works. Manuscripts of Navoi's works are preserved in libraries across the world, including in Tashkent, Istanbul, Tehran, and St. Petersburg. Textual studies play a crucial role in identifying authentic versions of his writings and ensuring their accurate publication. Translations and International Studies Navoi's works have been translated into many languages, including Russian, English, French, German, and Turkish. Scholars around the world have studied his literary heritage, recognizing him as a major representative of world literature and a key figure of the Eastern Renaissance. Alisher Navoi's literary heritage is an invaluable part of world culture. Comprehensive research, accurate textual studies, and high-quality translations are essential for introducing Navoi's works to a global audience and preserving his legacy for future generations.

References

1. Jabborov A. Navoi and World Literature. Tashkent, 2021.
2. Karimov N. Issues of Navoi Studies. Tashkent, 2019.
3. Valikhojayev B. Fundamentals of Textual Studies. Tashkent, 2018.
4. Bertels E. Navoi and Persian Literature. Leningrad, 1965.
5. Erkinov A. Modern Navoi Studies. Tashkent, 2022.Albatta. Quyida siz bergan ro'yxat uslubiga to'liq mos, ilmiy adabiyotlar bilan 6–10-bandlar qo'shib berildi (inglizcha shaklda, konferensiya va maqola talablari uchun mos):
2. DeWeese D. *Studies on Central Asian Intellectual History.*Leiden, 2014.
3. Subtelny M. *Timurid Cultural and Literary Life.*Cambridge, 2007.
4. Kornilov P. *Chagatai Literature and Alisher Navoi.*St. Petersburg, 2016.
5. Khalid A. *Culture and Power in Central Asia.*Princeton, 2007.
6. Allworth E. *The Modern Uzbeks: From the Fourteenth Century to the Present.*Stanford, 1990.

ALISHER NAVOIY'S WORKS IN ENGLISH TRANSLATION AND THEIR STUDY ABROAD: RECENT TRENDS, INSTITUTIONS, AND RESEARCH DIRECTIONS

Bekberganova Khilola Maksud kizi,
assistant teacher at Mamun University,
bekberganovakhilola@gmail.com

Abstract. Alisher Navoiy (1441–1501), the leading representative of Chagatai Turkic literature and a major figure of the Timurid cultural renaissance, is increasingly discussed in global (especially English-language) scholarship as a poet, thinker, patron of arts, and theorist of language. Although the overall corpus of full-length English translations of Navoiy remains limited compared to translations into Russian, Turkish, Persian, and some European languages, the last decade has seen a noticeable growth in partial translations, digital dissemination, and international academic initiatives that expand access to his heritage. This article surveys (1) the current landscape of English translations and translation formats (book-length, partial/anthology, academic excerpts, and digital projects), (2) major directions in Anglophone research on Navoiy, and (3) the institutional geography of Navoiy studies abroad, including new cultural-educational centers and international conference platforms. The article argues that today's "global Navoiy studies" are shaped by a combination of translation constraints (genre, language distance, manuscript tradition), new digital infrastructures, and the repositioning of Central Asian literary history in world-literature and Eurasian studies frameworks. The study concludes with practical recommendations for strengthening English translation quality, academic visibility, and international collaboration.

Keywords: Alisher Navoiy, English translation, Chagatai literature, Uzbek literature, world literature, cultural diplomacy, manuscript heritage, Navoiy studies.

Introduction. Alisher Navoiy occupies a unique place in the literary and intellectual history of Central Asia. Writing primarily in Chagatai Turkic (and also in Persian), he shaped a classical canon that later generations identified as foundational for Turkic literary cultures and—within modern Uzbekistan—national literary identity. In international humanities scholarship, Navoiy is typically approached through several intersecting lenses: (a) classical Islamic and Persianate literary culture of the Timurid period; (b) Turkic philology and historical linguistics; (c) manuscript studies and the transmission of texts; (d) cultural history of patronage, education, and urban institutions in Herat; and (e) comparative poetics within the broader "Khamsa" tradition.

For international conferences today, one of the most urgent questions is not only *what Navoiy wrote*, but *how Navoiy circulates* beyond Uzbek- and Turkic-speaking contexts: which works are available in English, what kinds of translations exist (complete, partial, adapted), and where and how he is studied abroad. This article focuses specifically on English (as requested), with an emphasis on recent developments, while still providing enough historical context to explain why English translation has developed differently from other translation traditions.

Two realities frame this topic. First, the most globally visible English gateway to Navoiy has long been scholarly discussions of his linguistic treatise Muhakamat al-Lughatayn ("Judgment/Comparison of Two Languages"), including Robert Devereux's English translation published by Brill (1966).Se cond, recent years show stronger institutional and diplomatic support for internationalizing Uzbek language and culture, including initiatives abroad connected to universities and cultural centers (for example, the establishment of an Uzbek Language and Culture center named after Navoiy at Bursa Uludağ University in 2024).

Method and Scope

This article is a **review and mapping study** (state-of-the-field survey). It synthesizes:

1. bibliographic and reference sources on English translations of key works (especially *Muhakamat al-Lughatayn* and related excerpt translations);
2. examples of recent English-language academic discourse on Navoiy in journals, conference programs, and research communities;
3. institutional signals of Navoiy studies abroad and international cooperation initiatives (centers, conferences, and university-linked programs).

Limitations: The article does not attempt a complete global bibliography of Navoiy scholarship. Instead, it highlights major "channels" through which Navoiy reaches English-language audiences today: translated texts, academic interpretation, and institutional platforms.

Why English Translation of Navoiy Is Challenging (and Why It Matters)

Language distance and literary form

Navoiy's Chagatai is historically and stylistically distant from modern English: dense rhetorical devices, strict classical prosody (including aruz-based metrics), and a highly intertextual tradition that presupposes Persianate and Arabic literary knowledge. These features push translators toward difficult choices: preserve form (risking opacity) or prioritize readability (risking loss of poetic architecture).

Manuscript tradition and textual variability

Many classical works exist in multiple manuscript copies and editions, with variation that matters for translation. Even before translation, producing a reliable base text often requires philological comparison, which increases the cost and time of translation projects. Scholarship on manuscript copies of *Khamsa* and related works emphasizes the depth of manuscript culture surrounding Navoiy's texts.

Global stakes: world literature and Central Asian visibility

English is often the "academic bridge language" for world literature, comparative studies, and global humanities. When Navoiy is accessible in English, his role in the literary history of Eurasia becomes easier to integrate into international curricula, research agendas, and comparative frameworks.

The Current Landscape of English Translations: What Exists and What Is Emerging

English translation of Navoiy can be described as a mixed ecosystem: a small number of landmark scholarly translations, a wider body of partial translations and excerpts, and a growing layer of digital and educational translations.

Landmark scholarly translation: *Muhakamat al-Lughatayn*

One of the most frequently cited book-length English translations connected to Navoiy is Robert Devereux's **Brill (1966)** translation of *Muhakamat al-Lughatayn* (often rendered in English as "Judgment of Two Languages" or similar).

This work is crucial for English-language reception for three reasons:

1. It matches global academic interests: language ideology, bilingual literary culture, and the politics of prestige languages in the Persianate world.
2. It is readable and quotable for scholars in linguistics, comparative literature, and cultural history.

3. It frames Navoiy as a theorist of Turkic literary capability, not only as a poet – supporting the broader claim that Chagatai could function as a high literary language.

Popular-level English discussions of Navoiy often foreground this treatise as evidence of his linguistic and cultural program.

Partial translations, excerpts, and anthological presence

For the epics and lyrical poetry, English access is more often achieved through selected translations (individual ghazals, short passages, adapted summaries) rather than full epic translations. This pattern is common for classical authors whose works are long, highly allusive, and prosodically complex.

A noticeable recent trend is the proliferation of English educational and digital materials – short summaries of *Khamsa* narratives and explanatory English-language pages meant for broad audiences. For example, some digital platforms present English overviews of the *Khamsa* components (e.g., "Seven Planets/Seven Travelers" and related works). While these are not a substitute for scholarly translation, they expand visibility and create entry points for students.

Translation as a research topic (English-focused translation studies)

Recent academic writing increasingly treats translating Navoiy not only as a product, but as a **translation studies problem**: how to render aphorisms, moral prose, and culturally embedded concepts in English while maintaining stylistic force. Examples include discussions of translating aphorisms and excerpts from *Mahbub ul-Qulub* into English and the kinds of equivalence problems that arise. This trend matters because it develops a methodological foundation for future high-quality English editions.

The gap: limited full-length English editions of major epics

Despite the growing ecosystem of English-language scholarship, digital resources, and partial translations, a key observation remains: complete, high-quality English translations of Alisher Navoiy's major epic works are still rare and do not correspond to the historical, literary, and cultural significance of his legacy. This situation is shaped by several interrelated factors. First, the translation of Navoiy's epics requires extensive philological preparation, including the comparison of manuscript variants, the establishment of reliable base texts, and deep familiarity with the classical Chagatai language, Persian-Arabic literary traditions, and Islamic intellectual history. Second, from a publishing perspective, the commercial market for classical Central Asian epic literature in English remains limited, which discourages large-scale investment by international publishers despite the undeniable scholarly value of such projects. Third, the highlevel of interdisciplinary expertise required—combining historical linguistics, poetics, literary translation, and cultural commentary—means that individual translators rarely possess all the necessary competencies, making collaborative work essential but organizationally complex. As a result, the gap between Navoiy's global literary importance and his actual accessibility in English persists. At the same time, this gap outlines a clear and practical agenda for future development: the establishment of international cooperative translation projects that bring together philologists and literary translators; the production of bilingual, annotated editions designed for academic teaching and comparative literary studies; and the adoption of staged translation strategies, beginning with carefully selected pilot excerpts, progressing to partial thematic volumes, and ultimately culminating in full critical translations of individual epics. Such an approach would allow scholars and institutions

to gradually build a sustainable and authoritative English-language corpus of Navoiy's works while maintaining scholarly rigor and international relevance.

Anglophone Scholarship on Navoiy: Dominant Research Themes

Even when the number of available English translations remains limited, English-language scholarship on Alisher Navoiy continues to be intellectually rich and methodologically diverse, largely because researchers draw on a wide range of complementary sources and approaches. Many scholars engage directly with Navoiy's original works in Chagatai Turkic and Persian, relying on strong philological training to analyze language, genre, and poetic structure without depending exclusively on translated texts. In addition, a substantial body of Russian- and Turkish-language scholarship, developed over more than a century, provides critical editions, interpretive studies, and historical analyses that serve as an essential intermediary foundation for Anglophone researchers. This scholarship is often integrated into English-language studies through comparative review and reinterpretation. Furthermore, manuscript studies play a significant role in shaping contemporary research, as scholars examine illuminated copies, marginalia, and patterns of textual transmission preserved in major international collections, thereby situating Navoiy's works within broader material and cultural histories. Finally, English-language researchers frequently employ comparative literary frameworks, positioning Navoiy alongside figures such as Nizami, Jami, and other representatives of the Persianate literary world, as well as within the wider context of world literature and Islamic intellectual history. Together, these approaches allow English-language scholarship to advance nuanced and original interpretations of Navoiy's legacy, even in the absence of an extensive corpus of complete English translations.

Navoiy in historical-cultural and political contexts

Navoiy is widely studied as a central figure of the Timurid cultural renaissance and as an influential participant in elite courtly life, where literature, politics, patronage, and intellectual activity were closely interconnected. Scholars emphasize his role not only as a poet and thinker, but also as a statesman and cultural organizer who actively shaped the literary and educational environment of fifteenth-century Herat. At the same time, modern scholarship increasingly examines how Navoiy's image has been reinterpreted and reshaped by later political, ideological, and historiographical projects, particularly in the twentieth century. A well-known Cambridge-based study, for example, analyzes Soviet-era "jubilee politics" and demonstrates how Navoiy was reconstructed as a national writer and cultural symbol through commemorations, anniversaries, and institutional narratives. Such research highlights the ways in which historical figures are selectively emphasized or re-framed to serve contemporary cultural and political goals. For international audiences, this distinction between Navoiy as a historical author rooted in the Timurid period and Navoiy as a modern symbolic figure of national identity is especially important, as it clarifies why his works are translated, interpreted, and commemorated in particular ways across different periods and cultural contexts.

Language ideology and bilingual literary culture

Anglophone researchers often foreground *Muhakamat al-Lughatayn* because the treatise speaks directly to fundamental issues that are highly relevant to contemporary humanities scholarship, including questions of language hierarchy, literary legitimacy, and cultural identity, particularly in the context of Persian–Turkic relations in the

medieval Islamic world. In this work, Navoiy articulates a clear defense of Turkic as a fully capable literary language, challenging the dominance of Persian and asserting the expressive richness of Chagatai Turkic. These arguments resonate strongly with modern academic interests in multilingualism, power relations between languages, and the formation of literary canons. For this reason, *Muhakamat al-Lughatayn* provides English-language scholars with a theoretically accessible entry point into Navoiy's intellectual world, even when his poetic works remain less available in translation. Consequently, Robert Devereux's English translation continues to occupy a central position in Anglophone Navoiy studies, as it offers a reliable and academically rigorous text that can be cited, taught, and incorporated into broader discussions of comparative literature, historical linguistics, and postcolonial approaches to language and culture.

Manuscripts, libraries, and material culture of texts

Another strong line of study concerns illustrated manuscripts and the circulation of Navoiy's works in major collections (for example, Istanbul libraries and other repositories). International academic events and lectures in Islamic art history have explicitly addressed illustrated copies of Navoiy's works in prominent library collections – evidence of cross-disciplinary interest beyond literature departments.

Comparative "Khamsa" studies and the Persianate canon

Navoiy's *Khamsa* is frequently studied comparatively alongside the *Khamsa* tradition associated with Nizami and others. This comparative approach is visible in international academic publishing that treats the "Khamsa tradition" and Navoiy's position within classical Islamic poetics. This is a particularly productive route for English-language scholarship because it links Navoiy to already-established global curricula on Persian literature.

Studying Navoiy Abroad: Institutions, Centers, Conferences, and Academic Networks

University-linked cultural and language centers

A key recent development in "studying Navoiy abroad" is the creation of institutional platforms that combine language teaching, cultural programming, and academic exchange. In February 2024, reports document the opening of a Centre of Uzbek Language and Culture named after Alisher Navoiy at Bursa Uludağ University (Türkiye), in cooperation with Uzbek partners. Even though Türkiye is not an Anglophone setting, such centers matter for English-oriented internationalization because they facilitate mobility, joint conferences, and multilingual scholarly production (often with English as a conference language).

International conference platforms explicitly centered on Navoiy

Institutionalization is also visible through recurring conference series. For example, announcements describe the "Alisher Navo'i and the 21st Century" international conference series held in 2024 at Bursa (linked to the opening of the center). Such conferences typically generate English abstracts, proceedings, and networking effects that increase international scholarly attention and can lead to collaborative translation projects.

National-scale research infrastructure with global ambitions

Beyond "abroad," a related driver of international study is the creation of large research and museum infrastructures that aim to host international researchers and conferences. A 2024 architectural overview describes the planned Alisher Navoi International Scientific Research Centre (New Tashkent), integrating museum,

auditorium, international research functions, and a specialized school. Even though the center is based in Uzbekistan, its explicit "international research" orientation can strengthen English-language outputs through hosted fellowships, translation programs, and conferences.

Digital globalization and open educational initiatives

A newer form of "studying abroad" is remote and online: language-learning initiatives and public humanities projects. University-linked pages describe online Uzbek-language learning activities connected to the Bursa center, signaling that teaching Uzbek literature and culture (including Navoiy) is no longer limited to physical classrooms.

Discussion: What "Recent" Really Means for English Reception

When we say "recent," we should distinguish three speeds of change:

1. Slow change: book-length translations. These are still relatively rare, because they demand years of philological and translation labor and a stable publishing path.
2. Medium change: academic interpretation. English-language articles and conference papers can grow faster than translations, since scholars may work from original texts or intermediary scholarly languages.
3. Fast change: digital dissemination and institutional events. Online materials, English summaries, conference websites, and international centers can appear quickly and create visibility even before major translations exist.

In this sense, the global presence of Navoiy in English today is less a single pipeline and more a **network**: scholarly anchor texts (like Devereux's translation) plus expanding institutional and digital channels.

Recommendations for Strengthening English Translation and International Study

Based on the mapped trends, the following steps are realistic and impactful:

Build collaborative translation teams (not isolated translators)

For Navoiy, the best practice is often a **team model**:

- a Chagatai philologist,
- a literary translator/poet in English,
- a historian of the Persianate/Timurid world,
- and an editor for Abstract and apparatus.

This reduces errors and makes translations more teachable.

Prioritize annotated bilingual editions

For international students, the main barrier is not only language—it is cultural and intertextual density. Annotated bilingual editions (Chagatai/Uzbek + English) can be adopted in world literature and Eurasian studies programs more easily than "translation-only" volumes.

Stage translations strategically

A practical roadmap: 1. publish a curated set of *Khamsa* episodes in English with commentary; 2. expand to one complete epic; 3. develop a multi-volume series with consistent terminology, notes, and introductions.

Use conferences and centers as translation incubators

International conference series and cultural centers (e.g., those established abroad) can host summer schools and translation workshops. The 2024 Bursa initiatives demonstrate how institutional platforms can accelerate academic exchange.

Improve discoverability in English

Indexing English-language outputs (translations, proceedings, bibliographies) in globally used databases and maintaining stable institutional pages in English is a low-cost, high-impact step. It increases citation, collaboration, and curriculum adoption.

Conclusion. Alisher Navoiy's movement into English is best understood as an evolving ecosystem rather than a single translation history. A small number of landmark scholarly translations – especially *Muhakamat al-Lughatayn* in English – anchor Navoiy's Anglophone reception. At the same time, the most "recent" momentum comes from international institutional initiatives, conference platforms, and digital dissemination that broaden access, stimulate research, and create networks for future translation projects.

For an international conference audience, the key takeaway is that Navoiy is increasingly visible not only as a national classic, but as a major figure of world literary history whose English-language future will depend on (1) high-quality collaborative translations, (2) annotated editions designed for teaching, and (3) sustained international institutional cooperation.

References

1. Devereux, R. (Trans.). (1966). *Muhakamat al-lughatain (Judgment of Two Languages) by Mir 'Ali Shir [Navoiy].*Leiden: E. J. Brill.
2. Shin, B. (2017). Inventing a national writer: The Soviet celebration of the 1948 Alisher Navoi jubilee and the writing of Uzbek history. *International Journal of Asian Studies.*
3. Tashkent State University of Uzbek Language and Literature (TSUULL). (2024, February 8–9). Centre of Uzbek Language and Culture named after Alisher Navoiy opened at Uludağ University (Bursa).
4. TSUULL. (2024). The 9th International Conference "Alisher Navo'i and the 21st Century."
5. Global Voices. (2021, February 9). Nearly six centuries after his birth, who owns Alisher Navoiy, the father of Uzbek literature?
6. *History of translation of works of Alisher Navoi* (PDF resource). (n.d.).
7. ARQA. (2024). Alisher Navoi International Scientific Research Centre (New Tashkent) overview.
8. Historians of Islamic Art Association (HIAA). (2018). Lecture listing: Illustrated copies of the works of 'Ali Shir Nava'i in Istanbul libraries.
9. Peter Lang. (n.d.). Publications discussing the Khamsa tradition and Ali Shir Nava'i in classical Islamic poetry.

ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING IJTIMOIY XIZMAT TIZIMI TARIXINI O'RGANISHDA TUTGAN O'RNI

Raxmonov Do'stmurod Abdinazarovich,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU dotsenti,
Falsafa fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD).
e-mail: dusmurodraxmonov@gmail.com

Annotatsiya. Globallashuv jarayonlari kuchayib borayotgan bugungi tahlilikali zamonda insonlarni himoyalash, xususan o'zaro hurmat va mehr ko'rsatish, ko'maklashish, xayr-sahovatli bo'lish, yolg'iz keksalarni qo'llab-quvvatlash, nogironlar, yetim bolalar, turli hayotiy vaziyatlar tufayli og'ir ahvolga tushib qolgan oilalarni ijtimoiy himoyalash kabi ijtimoiy xizmat tizimiga doir masalalarini o'rganishga nisbatan ehtiyoj va talabni yanada kuchaytirmoqda. Bu borada masalaga retrosepktiv yondashgan holda jamiyatda o'zaro mehr-muruvvat ko'rsatish an'analarini targ'ib etish va uni

o‘rganishda o‘tmish ajdodlarimiz ma’naviy merosidan foydalanish, ularni ilmiy jihatdan tadqiq etish orqali mamlakatimizda kasb, ta’lim va fan sifatida rivojlanib borayotgan ijtimoiy xizmat tarixini yoritishda muhim manba sifatida ko‘rsatib o‘tishimiz mumkin. Bu borada buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiy adabiy merosiga murojaat etish yuqorida ko‘rsatib o‘tilgan vazifalarni samarali o‘rganish, an’ana va qadriyatlar tizimini tadqiq etish uchun muhim. Ushbu maqolada Alisher Navoiy adabiy merosida ijtimoiy xizmat tizimi tarixini yoritishda muhim manba sifatida xizmat qiluvchi jihatlarga e’tibor qaratilgan.

Kalit so‘zlar: *indikativ omil, ijtimoiy tizim, o‘zaro yordam ko‘rsatish, sahovat, madad va sadaqa, savob ish, mehr-shafqat.*

Abstract. In today's critical time, when globalization processes are intensifying, the need and demand for the study of issues related to the social service system, such as the protection of people, in particular, mutual respect and kindness, assistance, charity, support for lonely elderly people, social protection of disabled people, orphans, and families in difficult situations due to various life situations, are increasing. In this regard, with a retrospective approach to the issue, we can point to the use of the spiritual heritage of our ancestors in promoting and studying the traditions of mutual kindness in society, their scientific research, as an important source in illuminating the history of social service, which is developing in our country as a profession, education, and science.In this regard, referring to the literary heritage of the great thinker and poet Alisher Navoi is important for the effective study of the above-mentioned tasks, the study of the system of traditions and values. This article focuses on aspects that serve as an important source in illuminating the history of the social service system in Alisher Navoi's literary heritage.

Key words*:indicative factor, social system, mutual assistance, generosity, support and charity, good deed, compassion.*

Milliy ma’naviyatga e’tiborning kuchayishi ijtimoiy xizmatning qamrov doirasi kengayishi bilan birga, xizmat ko‘rsatish madaniyatini oshirishni dolzarblashtirmoqda. Chunki, aynan ma’naviyat-ma’rifat (o‘qish, o‘zlashtirish, xotirada saqlash, e’tiqodga ega bo‘lish va boshqalar) biron-bir obyekt haqida tasavvur shakllantirishi, ijtimoiy va madaniy me’yorlar o‘zlashtirilishi, ularga amal qilish asosida xulq namunasini yaratadi. Uning tarkibida esa ijtimoiy xizmat ko‘rsatishning biron-bir sohasi namoyon bo‘ladi. Bunda madaniyat indikativ omil tarzida ishtirok etadi va aholi ishonchini namoyon bo‘lishini ko‘rsatadi [Романов, 2006: 204].

Sahovatga amal qilish va chorlash Markaziy Osiyo mintaqasida, jumladan “qo‘li kalta” aholi guruhiga jamoaviy shaklda, ya’ni hashar orqali uy qurib berish, to‘y, ta’ziya va boshqa tadbirlarni o‘tkazishda ko‘maklashish kabi o‘ziga xos shakllarda ko‘rinadi. O‘zaro yordam ko‘rsatishni islom dini bilan bog‘liq amallarda, jumladan, sadaqa, zakot, fitr, bechoralarga ko‘mak berish singari ijtimoiy xizmatning faoliyat nokasbiy turi sifatidagi tarixiy ildizlarida ham ko‘rish mumkin. Buni ikki sabab bilan izohlash mumkin. Birinchidan, hech bir ijtimoiy tizim bo‘shliqda paydo bo‘lib qolmaydi. Ya’ni, mavjud resurslarning hisobidan yaratiladi. Ikkinchidan, dastlabki shart-sharoitlar asosida u yoki bu sohadagi ijtimoiy tuzilmalar tizimlashtiriladi, uchinchidan, ma’lum bir tarixiy bosqichlarda aholining turli guruhlariga ko‘rsatiladigan ijtimoiy xizmat ko‘rsatish amaliyoti turli shakllarda umumlashtirilib, institutsional mazmun kasb etadi [Рахмонов, 2022: 10].

Markaziy Osiyo tarixida, madad va sadaqa berish, ko‘maklashish, muhtojlarga yordam qo‘lini cho‘zish xalqimiz hayot tarzi bilan bog‘langan. I.M.Jabborov o‘zbek xalqining turmush tarzi haqida fikr yuritib, “O‘zbeklarning ijtimoiy turmushdagi eng qadimgi o‘ziga xos udumlaridan yoshiga qarab guruhlarga bo‘linish – bolalik, o‘spirinlik, bolag‘at va qarilik, u bilan bog‘liq turli urf-odat va marosimlar hozirgacha saqlanib kelgan. Erkaklaru ayollar yoshiga qarab o‘z tengdoshlari bilan to‘rtta guruhga bo‘linib,

ularga har joyda har xil nom berilgan (qator, ulfat, tengqur, jo‘ra) va ular o‘zlarining tengqurlari davrasini tashkil qilganlar. Bir yoshdagi guruhdan ikkinchi yosh guruhiga o‘tish maxsus marosim orqali amalga oshirilgan. Har bir yoshdagi guruh o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘lgan va ular kiyimi, bezaklari, sochining shakli, ijtimoiy burchi va xulq-atvori bilan ham bir oz ajralib turgan” [Жабборов, 2003: 70] – deb yozadi. Darhaqiqat, ijtimoiy tabaqalanish darajasi borligi uchun, ko‘mak berish ham o‘ziga xos tarzda kechgan. Bunda, savob ishlarni amalga oshirish, xayr-ehson qilish, sadaqa berish va saxovatli bo‘lish singari amallar o‘zbek xalqi hayotida ham iymon va e’tiqod, ham ma’naviy madaniyat tarzida kechganligini ko‘rish mumin.

Tabaqalanish bilan bog‘liq milliy tarixga doir manbalar tahlili shuni ko‘rsatadiki, ijtimoiy xizmat ko‘rsatish institutlari bo‘lmagan sharoitlarda ijtimoiy xizmat madaniy omil sifatida amal qilib, zamonaviy ushbu ishning tizimlashgan va tuzilmalashganlikdan tashqari eng muhim barchaelementlarini qamrab oladi. Yoshga nisbatan tabaqalanishda xizmat ko‘rsatish bolalarga shafqat, o‘smirlarga marhamat, balog‘atdagilarga quvvat, keksalarga muruvvat shakllarida mavjud bo‘lgan. Ijtimoiy mavqega nisbatan tabaqalanishda xizmat ko‘rsatishga diniy hukmlar asosida yondashilgan bo‘lsa, kasbiy va harbiy tabaqalanishda hukmdor qonunlari va farmonlari vositachilik qiladi.

Imom al-Buxoriy o‘zining “Al – Jomi’ as-Sahih” nomli hadislar to‘plamida “Ketidan ozor ergashtirib keladigan sadaqadan ko‘ra, ko‘ngilni ko‘taradigan va mag‘firatli so‘z afzaldir” [Ал-Бухорий, 1992: 386],-deyiladi. Bu haqda Alisher Navoiy o‘zining “Arbain hadis” (Qirq hadis) asarida shunday deydi:

“Yaxshi so‘z birla hojat ahlin so‘r,
Bermasang yaxshi to‘madin sadaqa.
Ne uchunkim rasul qavli bila:
Yaxshi so‘z bordur o‘ylakim sadaqa.

Ko‘pchilikning nazarida sadaqa go‘yo faqat kambag‘al, faqir, muhtoj va beva-bechoralarga qilinadigan xayr-ehsondir. Hadis mazmuniga binoan, kishining aytgan har bir yaxshi so‘zi, ezgulik, yaxshi niyat bilan o‘zgalarning ko‘nglini ko‘tarishi ham sadaqa hisoblanadi [Навоий, 1991: 52-53]. Xayr-sadaqaning mazmuni mana shunday keng ma’noda talqin qilinsada, ayni vaqtda u ijtimoiy ma’qullangan, erkin xizmat ko‘rsatish mazmunini ham anglatadi. Alisher Navoiy qarashlarida “Insonlarga foyda yetkazish faqat saxovat va ehson qilishdangina iborat emas. Bunday xayriya ishlariga insonning imkoni bo‘lmasa-chi?

Bo‘lmoq agar ko‘p esa ham bazlsoz,
Bergali ar aylamamak bo‘lsa oz.
Xayr muyassar gar emas el bila,
Naf’ tegurmak ham erur til bila.

Alisher Navoiy bu o‘rinda “Qo‘l bila muruvvat ko‘rsata olmasang, til bilan odamlarning ko‘nglini ko‘tarish, ularga ma’naviy manfaat yetkazish ham mumkin”ligiga ishora etib, naf’ yetkarishning faqat moddiy emas, balki, ma’naviy tomoniga ham urg‘u berish bilan mehribonlik sari yo‘lni ko‘rsatib o‘tgan. Negaki, mehribonlik ko‘proq til, ya’ni inson tomonidan bildiriladaigan shirin so‘z orqali amalga oshiriladi. Bu haqida Navoiy shunday, yozadi:

Ganj berib bo‘lmas ekin tutsa ko‘z,
Ulcha qilur vaqtida bir yaxshi so‘z.
So‘z bila kufr ahli musulmon bo‘lib,

So‘z bila hayvon degan inson bo‘lib [Истиқлол даври навоийшунослиги. 26 ж: 133].

Navoiy o‘z qarashlarida o‘zgalar muhabbatini uyg‘otuvchi ham, sharaf va martaba orttiruvchi ham, insonni sevikli qilg‘uchi ham saxovat ekanligiga e’tibor qaratib, nimaiki topsang, saxovat qil hikmati sharofati bilan saxovatga da’vat qiluvchi g‘oyalarini quyida keltirilgan ruboiy orqali ifodalaganlar:

Maydoni saxo ichra jalodat ko‘rguz,
Topqonni berur amrig‘a odat ko‘rguz,
Buxl aylasa, nafsingg‘a adovat ko‘rguz,
Har nimaki topilsa, saxovat ko‘rguz [Истиқлол даври навоийшунослиги. 26 ж.: 153].

Bunda “Nimaiki topsang, saxovat qil”, “Minnat bilan qilingan sadaqaning gunohi savobidan ko‘proq bo‘ladi”, “Ehson qilsang, uni xoksorlik bilan takror et”, “Sadaqa–umrni uzaytiradi” kabi islomiy hikmatlarning turkiydagi she’riy talqini sifatida ko‘rsatib o‘tishimiz mumkin.

Alisher Navoiy qarashlarida insonlar yaxshilik qilishga chorlash, yomon illatlardan qaytarish, umuman olganda, ular insonning hayot va jamiyatdagi vazifasini sifatida ko‘rsatib, “Insonlarning eng yaxshisi – insonlarga foydasi tegadiganidir” degan hadisni Alisher Navoiy turkiy tilda shunday ifoda etadi:

Xalq aro yaxshiroq, deding, kimdur?
Eshitib, ayla shubha raf’ andin.
Yaxshiroq bil ani ulus arokim,
Yetsa ko‘prak ulusqa naf’ andin [Юсупова, www.e-adabiyot.uz].

Markaziy Osiyo mintaqasida qadimdan keksalarga hurmat va ehtirom ko‘rsatish, keksayganda ularga g‘amxo‘rlik qilish ijtimoiy himoyaning tarkibiy qismi bo‘lib kelganki, ular etnoan’ana tariqasida namoyon bo‘lmoqda. Bunda jins, yosh, kasb kabi ijtimoiy-madaniy omillar belgilovchi hisoblangan. Bu o‘ziga xoslikning ma’naviy asosi o‘zbek xalqining turmush tarzida dehqonchilik, chorvachilik bilan shug‘ullanishi va jamoaviy tarzda mehnat qilish singari omillar bilan izohlanadi. Bu borada Alisher Navoiy “keksa kishilarni ehtiyot qilish lozim. Ularni qadrlash kerak. To‘g‘ri, buni ko‘pchilik biladi, ammo Navoiy bu aqida e’tirofi uchun nihoyatda tabiiy bir qiyosni keltiradi. Bolalar (atfol) o‘ynab yurganlarida, o‘yin asnosida quruq shoxga sal tegib ketsalar, u sinib qolishi mumkin:

Qarilar xotiri nozikdur, ey tifl,
Shikastidin qilib vahm, o‘lma gustox.
Unuttungmuki, atfol o‘ynag‘anda
Sinar oz mayl ko‘rgandin quruq shox”. [Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги, 13:22].

Mazkur holat ma’naviy birlik tuyg‘usi bilan bog‘liq bo‘lib, milliy ma’naviyatning tarkibiy elementi sifatida namoyon bo‘lishi mumkin. Shu bois mehr ko‘rsatish, oqibatli bo‘lish, g‘amxo‘rlik qilish milliy ta’lim-tarbiya tizimida vazifadorligi jihatidan ajralib turishini ta’kidlash lozim. Inson o‘z yaqinlariga moddiy va ma’naviy yordam ko‘rsatish bilan birga, ularning g‘am-tashvishlariga hamdardlik qilishga tayyor turish fazilatini o‘zida mujassam etishi lozim.

Insoniylik qirralari esa haddu-hududsizdir: barchaga mehr-shafqat nazari bilan qarash, kattaga hurmat, kichikka izzat, hojatbarorlik, mardlik, saxovat, himmat, rostgo‘ylik, adolat, muruvvat kabi fazilatlar orqali namoyon bo‘ladi. Alisher Navoiy o‘z

zamonasining insonlariga cheksiz mehr ko‘rguzgan va ulkan muruvvat sohibi bo‘lgan mutafakkirdir. U insondagi eng asosiy fazilatni odamiylikda deb uqtirgan. Odamiylikni oddiy xalqqa manfaat yetkazish, umumtashvish – taraddudlari bilan yashashda ko‘rgan mutafakkir shoir bu fazilatni butun ijodida tarannum etgan:

Odamiy ersang demagil odami,
Oniki yo‘q xalq g‘amidin g‘ami.

Shuningdek, ulug‘ mutafakkirning “Hayrat ul-abror”, “Mahbub ul-qulub”, “Nazm ul-javohir” kabi qator badiiy yaratmalarida ham yuqorida ta’kidlangan hamma zamonlar uchun dolzarb insoniy fazilatlar diqqat markazida tutiladi. Chunonchi, “Hayrat ul-abror”ning o‘n uchinchi maqolatida Navoiy odamlar g‘amini yeyishni soddagina qilib “naf’ rasonlig‘” (naf yetkazish)tarzida atab, atroflicha sharhlab beradi.

Naf’ yetkurmakka shior aylading,
O‘zungga ul naf’ni yor aylading.
Naf’ing agar xalqqa beshak durur,
Bilki bu naf’ o‘zungga ko‘prak durur [Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги, 26:132].

Demak, Navoiy qarashlarida odamlarga naf’i tegadigan insonlar faoliyatini yoritishda teologik manbalarga tayangan holda bayon etish dominantligi kuzatiladi.

Umuman olganda, odamiylik fazilatlarni shakllantirish asosida jamiyatda ijtimoiy muhofazaga oid ijtimoiy foydali maqsad ommalashtirib borilgan. Shunday ezgu maqsadlardan birini ijtimoiy yordam ko‘rsatish ma’naviyati deb oladigan bo‘lsak, u albatta muayyan ma’naviy, axloqiy muhitda shakllanadi. Ma’naviy-axloqiy muhit esa – insonlar yashaydigan hudud-makonidagi mavjud ijtimoiy-iqtisodiy farovonlik va barqaror siyosiy muhitni anglatadi. Barqaror ijtimoiy, siyosiy muhit deganda hududdagi mavjud jamiyat a’zolarining tinch-totuvligi va farovonligi tushuniladi. Shu sababli ham Alisher Navoiy o‘z hayoti va ijodiy namunalarida ijtimoiy xizmat yoki beg‘araz yordam ko‘rsatishni ma’naviy hayot, milliy ong va qadriyatlar, e’tiqod va tafakkur, urf-odat va an’analar tarkibiga singdirganlar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Арбаин ҳадис. Қирқ ҳадис шарҳи. – Тошкент: Ёзувчи, 1991. – 80 б.
2. Ал-Бухорий Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил. Ҳадис: 4 китоб, 1-К. Ал – Жоми ас-Саҳиҳ (Ишонарли тўплам) // Арабчадан З. Исмоил тарж. - Тошкент: Қомуслар, 1992. – 386 б.
3. Жабборов И.М. Ўзбеклар: турмуш тарзи ва маданияти (Этномаданий лавҳалар). – Тошкент: Ўқитувчи, 2003.– 208 б.
4. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги: 30 жилдлик. 13 жилд. / Нашрга тайёрловчилар О.Давлатов, Д.Юсупова; Алишер Навоий номидаги халқаро жамоат фонди. – Т.: TAMADDUN, 2021. 264 бет.
5. Истиқлол даври навоийшунослиги: 30 жилдлик. 26 жилд. / Нашрга тайёрловчилар О.Давлатов, Д.Юсупова; Алишер Навоий номидаги халқаро жамоат фонди. – Тошкент: TAMADDUN, 2021. – 336 бет.
6. Рахмонов Д.А. Ижтимоий хизмат кўрсатишнинг этномаданий хусусиятлари. Монография. – Тошкент: Fan va ta’lim, 2022. – 144 б.
7. Романов А.В. Социалная работа как фактор доверия населения к раённой исполнителной власти // Дис. … канд. филос. наук. – М., 2006. – 270 с.
8. Юсупова Д. Алишер Навоийнинг диний ва тасаввуфий асарлари. https://www.e-adabiyot.uz/maqola/1058.

“G‘AROYIB US-SIG‘AR” DEVONIDA AKS ETGAN BOSHQARUV MASALASINING BADIIY TALQINI

Buronov Ikrom Quchqarovich
Katta o‘qituvchi, Jizzax viloyat pedagogik mahorat markazi
e-mail: ikromburonov@gmail.com

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy ijodida boshqaruv, rahbarlik va jamiyattaraqqiyoti masalalari yoritiladi. Shoir asarlarida adolat, insonparvarlik, kamtarlik, to‘g‘rilik, mas’uliyat, tilga ehtiyotkorlik kabi rahbar shaxsga xos fazilatlar badiiy misollar orqali tahlil qilinadi. Xususan, “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi ruboiy va qit’alar asosida Navoiy qarashlarining bugungi zamonaviy boshqaruv tamoyillari bilan mushtarak jihatlari ochib beriladi. Maqola Navoiyning adabiy merosini boshqaruv madaniyati va yetakchilik nazariyasi nuqtayi nazaridan baholashga qaratilgan.
Kalit so‘zlar: boshqaruv, adolat, rahbarlik, insonparvarlik, jamiyat, taraqqiyot.

Abstract. The article examines issues of governance, leadership, and social development in the works of Alisher Navoi. Through artistic examples, the poet’s works analyze leadership qualities such as justice, humanism, humility, integrity, responsibility, and caution in speech. In particular, based on the rubai and quatrains from the divan *“G‘aroyib us-sig‘ar”*, the article reveals the harmony between Navoi’s ideas and modern principles of governance. The article aims to evaluate Navoi’s literary heritage from the perspectives of management culture and leadership theory.
Key words*: governance, justice, leadership, humanism, society, development.*

Buyuk shoir va davlat arbobi Alisher Navoiy o‘zining keng ko‘lamli mavzularni, jumladan, boshqaruv faoliyatini qamrab olgan asarlari bilan mashhur. Uning asarlarida poetik mavzular ustun bo‘lsa-da, ayrimlarida inson, uning hayotiy maqsadlarini, ijtimoiy jarayonlarni boshqarish, jamiyatni tashkil etish va davlat boshqaruvi masalalari ham yoritilgan.

Alisher Navoiy ijodida adolatli boshqaruv zarurligi, jamiyatning mutanosib rivojlanishi va bu maqsadlarga erishishda rahbar shaxsning o‘rni haqidagi fikrlarni uchratish mumkin. Navoiy boshqaruvda, jamiyat taraqqiyoti uchun qulay muhit yaratishda muhim jihatlar bo‘lgan adolat, insonparvarlik, hamjihatlik g‘oyalariga e’tibor qaratgan. Misol uchun, uning asarlarida dono, adolatli, xalqparvar, ijodkor, muruvvatli, kamtar, nafsi jilovli yaxshi rahbarning ijobiy xususiyatlari va o‘z ra’iyati farovonligi haqida qayg‘urishi, ayni paytda amaldorlikning salbiy xususiyatlari va illatlari haqida keng qarashlar tizimiga duch kelish mumkin. Shuningdek, u zamonaviy boshqaruvning muhim jihati bo‘lgan ijtimoiy taraqqiyot uchun ta’lim va taraqqiyotning ahamiyatini o‘z asarlarida alohida ta’kidlagan.

Alisher Navoiy ijtimoiy taraqqiyot omili – mutaxassisning o‘z kasbi kamoloti bilan alaqadorligini rahbar sifatida chuqur tushungan va buni elga tushuntirishga intilgan:

Kamol et kasbkim, olam uyidin,
Senga farz o‘lmag‘ay g‘amnok chiqmoq,
Jahondin notamom o‘tmak biaynih,
Erur hammomdin nopok chiqmoq. [Navoiy, 2011: 710]

Har bir mutaxassisning o‘z kasbi rivoji, hunarni san’at darajasida yuksaltirish ishtiyoqi bo‘lib hisoblanadi. Shunisi diqqatga loyiqki, vazir Navoiyning yuqoridagi qit’ada el oldiga qo‘ygan talabi Sulton Husayn zamonida hunarmandlar tomonidan bajarilgan. Bunga Zahiriddin Muhammmad Bobur Hirot shahri kunlarida nafaqat guvoh, balki amin bo‘lgan. Ushbu taraqqiyot omili amalga oshganini Bobur ataylab “Boburnoma” qayd etishni lozim topgan. “Hiriynikim rub’i maskunda andoq shahr

yo'qtur va Sulton Husayn Mirzoning zamonida Mirzoning tasarrufidan va takallufidan Hiriyning zeb va ziynati birga o'n, balki yigirma taraqqiy qilib edi". [Bobur, 2020: 226]

Shunday qilib, rahbar xususiyatlari Navoiy ijodida markaziy mavzu bo'lmasa-da, uning asarlarida boshqaruv va yetakchilik sohasiga tatbiq etilishi mumkin bo'lgan qimmatli saboq va g'oyalar mavjud. Biz bu o'rinda Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" devonida boshqaruv va rahbar shaxs timsollariga e'tibor qaratishni maqsadga muvofiq bildik.

Alisher Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy" asari lirik janrdagi she'rlaridan tuzilgan bo'lib, bu yo'nalishda asosan butun umri davomida yaratilgan asarlarini qamrab oladi. Asar xalq orasida "Chor devon", "Kulliyot" nomlari bilan ham tilga olinadi va haqiqatan to'rtta mustaqil devondan iboratdir. Uning "G'aroyib us-sig'ar" ("Bolalik g'aroyibotlari") nomli birinchi devoni debochasida Navoiy bu to'plamni hukmdor Husayn Boyqaro maslahati va topshirig'i bilan tuzgani, bundan oldin ham "Badoyi' ul-bidoya" va "Navodur un-nihoya" nomli ikki devon tuzib, "aizzayi as'hobu ajillayi ahbob xidmatlari"ga topshirgani, bu "ikki devon tartibida ... ham bu faqir...g'a hech ixtiyor yo'q erdi, nevchunki barchasi sultoniy hukmlaru ehson-u tahsinlar va xoqoniy amrlar-u ta'lim-u talqinlar bila erdi" haqida xabar beradi.[A.Navoiy, 1988:6]. Navoiyning bu so'zlari (garchi tarixchilar o'z asarlarida ko'p bor bitgan bo'lsalarda), hukmdor Husayn Boyqaroning boshqa sohalar qatori badiiy ijodda ham salohiyatli, turli ijodkorlar va ijodiy ishlar bilan qiziquvchan rahbar shaxs bo'lganini ham ko'rsatadi. Navoiy ba'zi ta'riflarida Husayn Boyqaroni xudo ko'ngliga bilim xazinasini joylagan va turli sohalarning ko'pqirrali bilimdoni, o'zi esa tuproq kabi kamtar, Alloh uning qiziqishlari va intilishlariga iqbol berib, dunyoning zabardast hukmdorlaridan biriga aylantirgan bo'lsa-da, o'zini barchadan quyi ko'radigan, dargohi odamlarning intiladigan joyi, el dardini tushunadigan, har narsadan ogoh, ayni paytda ko'ngilchan hukmdor sifatida baholab o'tadi. Bunga Navoiyning quyidagi ruboiylarini misol keltirishimiz mumkin:

Haq ko'nglin aning bilikka maxzan aylab,
Har fanda arig' zotini yakfan aylab,
Johi taxtin[i] charxi musamman aylab,
Tufroqdek ul o'zin furutan aylab. [Navoiy, 1988: 9].

Alloh Sulton Husayn Bayqaro (shoh, bosh rahbar) ko'nglini bilimga xazina qilgan.U har bir fan sohasida yurtida yagona, nodirdir. Martabasi taxtini falak sakkiz qirrali muxtasham etgan-u, u o'zini o'ta kamtar tutishni odat etgan.

Iqbol anga davlat mayi payvast tutub,
Bu boda bila jonin aning mast tutub,
Haq ani sipehrdin zabardast tutub,
Tufrog'din ul vale o'zin past tutub. [Navoiy, 1988: 9].

Ushbu tarona ruboiyning ikkinchi baytida o'z rahbar shohi Sulton Husayn Boyqaro haqida Haq uni falakdan zabardast qilgan. Lekin hukmdor o'zini tuproqdan past tutadi.

Ham qiblayi iqbol harimi johi,
Ham Ka'bayi omol biyik dargohi,
Shahlarning dardmandi-yu ogohi,
Bu turfaki, dardmandlarning shohi. [Navoiy, 1988: 10].

Sulton Husayn qabulxonasi baxt-u saoadat qiblasidir. Buyuk dargohi yaxshi amallar Ka'basidir. Podshohlarning dardmandi va ogohi bo'la turib, ajoyibi: dardmandlarning shohidir.

Ushbu ruboiylardan Navoiy qalami mo‘jizalari badiiyatdagi ta’sirchanlik unsurlaridan mohirona foydalanganligi bilan izohlanadi.

Husayn Boyqaroning nafaqat davlat boshqaruvi va siyosat borasida, balki adabiy jarayonlarni boshqarish, badiiy ijod borasida ham g‘oyatda chuqur bilimli hukmdor bo‘lganini Navoiy mazmunini keltirgan uning xati (Buyrug‘i) ham isbotlaydi. Unda Husayn Boyqaro Navoiyga “burung‘i ikki devonkim, bizning hukm-u xitobimiz bila murattab qilding va kulliyot-u juzviyotin bizning mashvaratu ta’lim-u istisvobimiz bila tuzatting”,- deb yozgan edi. [Navoiy,1988: 10-11]

Shuningdek xatda Husayn Boyqaro Navoiyga o‘z she’rlarini to‘plab, to‘rt devon tuzish vazifasini yuklar ekan, bu ishni tarixda kam odam qilgani, Amir Xusrav Dehlaviy sulton Malikshoh Alp Arslon sharafiga o‘z she’rlaridan shunday to‘rtta devon tuzgani, lekin ularning hozir (o‘sha vaqt) bor-yo‘qligi noma’lumligi haqida ham eslatadi. Bundan tashqari Navoiy “Xazoyin” ni yaratish davrida she’rlarini to‘plab, hukmdorga yuborib turgani u esa turli jihatlardan tahrir qilib, xato va kamchiliklarini tuzatib, har bir she’rning devondagi o‘rnini belgilagani, mavjud kamchiliklar va tuzatilgan joylari haqida Navoiyga xabar yo‘llab turganini yozadi. Husayn Boyqaro mazkur devonni tuzishda Navoiyga bevosita ko‘makchi bo‘lganini shoir shunday qayd etgan: “sho‘xvashlar (she’rlar) ellik, oltmish yo yuzga yaqin bo‘lsalar erdi,.. Sultoni sohibqironning harami saroyig‘a kiyurur erdim va birin-birin ul hazratning kimyoasar nazarig‘a yetkurur erdim... va ul hazrat alarg‘a shafqat yuzidin boqib, qaysi ma’no sho‘x (she’r) iningkim tarkibi xil’atida va alfozi kisvatida betakallufluq ko‘rsa, o‘z ganjinayi zamiri xizonasidin munosib alfoz bila ul liboslarg‘a tag‘yir berib va ul alfoz kisvatida sanoyi’ javohiridin nomunosiblig‘ ma’lum qilsa, o‘z xizonayi xotiri ganjxonasidin... tabdil yetkurub, har g‘azalni tartib yuzidin o‘z o‘rnig‘a raqam qilur erdi”. [Navoiy, 1988: 15-16]

Bularning barchasi Husayn Boyqaroning badiiy ijodni, adabiyot tarixini ham yaxshi bilishi, ijodkorlarga nisbatan katta hurmatda bo‘lgani, ularni qadrlagani va kerak bo‘lsa, shaxsan himmat ko‘rsatgani, ularning jamiyatdagi mavqeini yuksak tutganini e’tirof etadi. Navoiy hatto uning chuqur bilimi, yuksak salohiyatini ta’kidlab, bilimlar xazinasi bo‘lganligi uchun devonning nomi shu xislatlaridan kelib chiqib atalganligini yozadi: “bu ma’no gavharlari barcha ul hazratning tab’i bahridinu zehni konidin hosil bo‘ldi va alfozu iborat xazoyini hamul ma’nolar gavharidin to‘ldi, bu ma’nodin aning otin “Xazoyin ul-maoniy” qo‘yuldi”. Navoiy bu e’tirofni quyidagi ruboiysi bilan ham ta’kidlaydi:

Bu bahrki, ganji lomakoniy dedilar,
Har qatrasin obi zindagoniy dedilar.
Shah maxzani tab’idin nishoni dedilar
Kim, ani “Xazoyin ul-maoniy” dedilar. [Navoiy, 1988: 16]

Tarixiy manbalar Husayn Boyqaro uyida, saroyda ijodiy, adabiy, ijtimoiy-iqtisodiy, madaniyat, ma’rifat bilan bog‘liq ko‘plab tadbirlar bo‘lib turganligi, ko‘plab iqtidorli, oddiy kishilar ham bu yig‘ilishlarda ishtirok etish, fikr bildirish imkoniyatiga ega bo‘lganligini tasdiqlaydi va bu jihatlar Navoiyning hukmdor va uning dargohiga bergan ta’riflarini ancha reallashtiradi. Shuningdek, shoir “Xazoyin ul-maoniy”ni tuzib tugatganda 50 bilan 60 yoshlar orasida bo‘lgani, umrining ko‘p vaqtida davlat ishlari bilan band bo‘lib, erkin ijod qila olmagani alamli ekanini ta’kidlab o‘tadi:

Ellik bila oltmishqa etti qadamim,
Ne ma’nokim, bo‘lmadi erkin raqamim,
Ne turfaki, sabt etmadi erkin qalamim,

Kim, yo'q biridin xotir aro juz alamim. [Navoiy, 1988: 7]

Kulliyotning birinchi devonida "G'aroyib us-sig'ar"da Navoiyning yoshlik davriga oid lirikasi to'plangan bo'lib, unda shoirning boshqaruv va rahbarlik xususiyatlari ayrim amaliy hayot jarayonlari bilan bog'liqligini ko'rish mumkin va ta'riflar ham shu masalalar bilan aloqadordir.Yuqorida ta'kidlaganimiz kabi Navoiy keskin o'zgarishlar davrida yashagan. Uning o'zi ham ishtirokchi bo'lgan bu davrni u so'z o'yini bilan g'oyatda ajoyib tasvirlaydi. Mazkur tasvir mohiyatiga ko'ra davlat va jamiyat ichida yuz berayotgan o'zgarishlar sababli odamlar fikr-mulohazalarining hokimiyat oldida hech qanday e'tibori qolmagan yoki talashuvlar tufayli siyosiy, harbiy va boshqa doiralarning jamiyat ahvoli (jumladan amaldor, mavqeli kishilar ham nazarda tutilgan) bilan ishi bo'lmay qolgan yoxud boshqaruv tizimining o'zbilarmonligidan jamiyat fikri eshitilmaydi. Odamlarning biror ish qilishda mustaqil emasliklari ham shu kabi, ularning yo ehtiyojlari juda balandligi, yoki hokimiyatning o'ta qattiqo'lligi yoxud beqarorligi, bunday zamonda kim bo'lmasin, agar xudo uning peshonasiga biror iqtidor (qobiliyat) bermagan bo'lsa uning na o'zida, na qiladigan ishida erki yo'qligi ta'kidlanadi:

Ham demagida yo'q e'tibore kishiga,
Ham qilmog'ida yo'q ixtiyore kishiga.
Taqdir aro chun yo'q iqtidore kishiga,
Ne qilg'anig'a ne erk bore kishiga. [Navoiy, 1988: 7]

Mazkur ruboiyni Navoiy nazarimizda endi she'rlar yoza boshlagan yoshlik chog'idagi boshidan o'tgan voqealar tavsifini umumlashtirish munosabati bilan keltiradi. Chunki qarilik chog'ida ("Xazoyin"ni tuzayotgan vaqtida) yoshligini eslarkan, "Yana ro'zgor havodisidin (o'tgan kunlar voqealaridan) ul fikrlar (xotiralar) barcha ko'nglumdin bordi (yodimdan ko'tarildi), (sababi) ollimg'a oncha dushvorlig'lar yuzlandiyu tegramga oncha sa'b (mashaqqatli) giriftorlig'lar aylandi va sipehr (olam) boshimg'a oncha balo toshi ottiyu ishq sipohining lagadko'bi (tepib ezg'ilashi) zaif paykarim (tanim) bila so'ngaklarimni oncha oyoq ostida ushattikim, ne so'zumdin xabarimu ne o'zlugimdin asarim qoldi", deb yozadi. [Navoiy, 1988: 7]

Darhaqiqat, Navoiyning yoshlik davri katta o'zgarishlar davri bo'lgan. Abulqosim Bobur vafot etgach, Xurosonni Abusaid Mirzo Movarounnahrga qo'shib oldi va Turonni qayta tiklashga harakat qildi. Bu Turon umumiy siyosiy ahvoli nuqtayi nazaridan ijobiy hodisa bo'lsa ham boshqaruv jarayonlarida vujudga kelgan ziddiyatlar, murakkabliklar yuzasidan salbiy hodisa sifatida baholanadi. Bu vaqtda Xuroson boshqaruv tizimi Abusaid bilan kelgan Movarounnahr hokimiyati vakillariga bo'ysunishga majbur edilar. Keyinchalik Navoiy bu haqda shunday yozgan edi: "Sulton Abusaid Mirzo zamonidakim, Xuroson ahli Samarqand ahliga asir erdilar va har nav' zulm va taaddiki, alardin voqe' bo'lsa, bu asirlar mutye' va farmonpazir". Abusaid Mirzoni boshqa bir o'rinda Alisher Navoiy "ulug' sulton" nomi bilan tilga oladi. Lekin uning xizmat tizimi Abusaidning g'oyalari va maqsadlarini bizningcha, yetarli tushunmagan. Chunki, Huroson bo'ysundirilgach, bu xizmatchilar Shohruh va Abulqosim Bobur yaratgan boshqaruv tizimiga barham beradilar va Hirotning butun aholisini talaydilar.

Boshqaruv ishlarida qobiliyatli shaxsda o'z g'oyalarini hayotga tatbiq etish istagi ustuvor bo'ladi. Bu holat Navoiyda ham bo'lgan. U bu haqda eslar ekan, harakatga ishtiyoqi qancha baland bo'lsa-da, dardlaridan bir shingil bo'lsa-da aytib ko'nglini bo'shatishga bir hamdard topa olmagani, natijada bor mulohazalarini she'rlariga to'kib solgani, vaqt o'tib, qo'lida bir dasta asosan

“sharhi holot”ni ifodalovchi she’rlari to‘planib qolganini aytadi (Navoiy keyinchalik ularni yig‘ib “G‘aroyib us-sig‘ar”ga kiritgan edi).

Navoiy Abusaid davrida ko‘pgina qiyinchiliklarni boshdan kechirgani, hatto bir hamsuhbat topa olmay qiynalganini yozadi. Lekin shu davrlarda ham u o‘z g‘ururini yerga urmaydi. Davralarda u ko‘p gapirmaslik, agar gapiradigan bo‘lsa, bu gap bilim bilan aytilishi lozimligini ta’kidlaydi va qayerda bo‘lmasin inson o‘z jiddiyligini saqlashi zarurligini aytadi. Darhaqiqat, uning o‘zi ham o‘sha qiynalgan vaqtlarida yot deb bilgan boshqaruv tizimi vakillari oldiga bosh urib borishni o‘ziga ep ko‘rmagan. Bunga o‘zi ta’kidlaganidek “viqor”i yo‘l bermagan. Zamondoshlarida ham garchi shoir o‘ta yumshoq, mehribon, “halim” kishi bo‘lsa-da, shu viqor ko‘zga tashlanib uni kibrga yo‘yganlar ham bo‘lgan. Lekin Navoiy bu g‘ururni odamiylik xislati sifatida doim e’zozlagan. U jiddiylikni inson obro‘-e’tibori, o‘zaro munosabatlarda hammani o‘ziga tortuvchi va bo‘ysundiruvchi eng to‘g‘ri yo‘l sifatida ta’riflaydi. Ya’ni, inson o‘zi qadrlaydigan viqorga, shu bilan birga mehribonlikka ega bo‘lishi lozim, bu xislat kerak bo‘lsa gado-yu shohni itoatga keltiruvchi yetakchilik xislatidir, deb ta’riflaydi.

Viqor gavhari-yu hilm ma’dani bo‘la ko‘r,
Desangki, qilg‘ay itoat sanga gado bila shoh.
Bu sheva tog‘da zohirdururki, davrondin
Qachonki tafriqa etti, ulusqa bo‘ldi panoh. [Navoiy, 1988: 531]

Lekin Xondamirning yozishicha, Navoiy eldan xoli bo‘lganda bu viqorni unutardi: “Katta qudrat egasi bo‘lgan Sohibqiron (Husayn Boyqaro)dan o‘ziga nisbatan bo‘lgan inoyat va mehribonchiliklarning kundan kunga ortib borayotganini ko‘rganida xilvat bir joyga borar, boshyalang bo‘lib, muborak boshining tepasidan biroz tuproq sochar va nafis tanasiga qarata shunday derdi: “Bu dunyodagi yuqori mansab va martabalar hech qanday kuch va e’tiborga ega emas. Hech qachon bu mansab va martabalarga yetishganingdan manmanlik va kibrga berilib ketmagin. O‘zingni yo‘ldagi bir tuproq bilib, imkoni boricha faqirlar va miskinlarning ehtiyojlarini qondirish va ularga yordam berishga harakat qilgin”. Haqiqatan ham Navoiyning hayoti va xarakteri mana shu qit’a mazmuniga juda ham mos keladi.

Alisher Navoiy boshqaruv tizimida ishlashning eng muhim talablaridan biri sifatida to‘g‘rilikni ta’kidlaydi. U talqin etgan to‘g‘rilikni ma’nan xilma-xil mazmunlarda, ayni vaqtda adolat va ezgulikning rang-barang ko‘rinishlarida tushunish mumkin. Ya’ni insonning to‘g‘riligi bir jihatdan, boshqa jihatlardan esa boshqacha bo‘lishi mumkin emas. Navoiy ta’kidlaganidek, boshqaruvchi o‘z ishida barqarorlikni istasa, ana shu to‘g‘rilikni avvalo o‘zining qonuniga aylantirishi kerak. To‘g‘rilik – jamiyat ustuni. Egri kishi esa uzoqqa bormaydi, tezda sinadi, buziladi. Ushbu muhim o‘gitlar jo‘n nasihat bilan emas, balki tazod (egrilik va tuzluk) , istiora (sipehr uyi), tashbeh (qabaq yig‘ochidek)lar silsilasida tuziladi:

Biyik maqomig‘a ulkim tilar sabot, kerak
Ki, egrilikni qo‘yub, tuzluk aylasa qonun.
Tuz o‘lsa soyasida el tinib manor kibi,
Sipehr uyida turar qarnlar nechukki sutun.
Gar egridur yog‘ibon o‘q-u bog‘lanib bo‘yni,
Bo‘lur qabaq yig‘ochidek besh-o‘ncha kunda nigun. [Navoiy, 1988: 532].

Alisher Navoiy boshqaruv faoliyatida inson barqarorligining yana bir xususiyati tilga ehtiyotkorlikda ekanligini ta’kidlagan. Navoiy davrida saltanat xizmatida bo‘lib,

odamlar bilan muomalada bo‘lish, hukmdor bilan muloqot qilish, hukm va farmonlarni to‘g‘ri talqin etish, ular to‘g‘risida mulohaza bildirish, umuman boshqaruv faoliyatiga xos bo‘lgan ishlar haqida noo‘rin, bemavrid, besabab va befarosatlarcha fikr bildirish insonlarning nafaqat mansabi, obro‘-e’tibori, oilasi, mol-u mulkini, balki hatto boshidan ham ajralishiga sabab bo‘ladigan davrlar edi. Garchi hokimiyat bir boshqaruv tizimini tashkil etish maqsadi bo‘lib, unda faoliyat ko‘rsatadiganlar mana shu davlatning birgalikdagi tayanchlari hisoblansalar-da ularning ichki holatida siyosiy, iqtisodiy, huquqiy va boshqa maqsad va manfaatdagi ko‘plab guruhlar mavjud bo‘lgan. Bu holat o‘sha davr, undan oldingi va keyingi barcha davlat boshqaruv tizimlarida kuzatilgan. Hozirgi davlatlar boshqaruv tizimlari ham bundan mustasno emas. Faqat zamonaviy siyosiy tizimlarda “muxolif ko‘z oldingda tursin va sen bilan birga ishlasin”, degan qoidaga amal qilinadi. Bu hodisani tarixda ham ko‘rish mumkin, lekin u davrlarda bu parokandalik kuchga bo‘ysungan va yashirin ko‘rinish kasb etgan. Hukmdor siyosatiga qarshi borishning har qanday ko‘rinishi, garchi bu qarshilik hokimiyatni egallashga qaratilmagan bo‘lsada shafqatsiz jazolanishga olib borgan. Navoiy boshqaruv xodimlarini xuddi mana shu kabi beg‘amlikdan ehtiyot bo‘lishga chaqirgan edi:

Navoiy, tiling asragil zinhor,
Desangkim, yemay dahr ishidin fusus.
Nazar qilki, o‘q og‘zi tilsiz uchun,
Qilur tojvarlar bila dastbo‘s.
Necha tojvardur kesarlar boshin,
Chu hangomsiz nag‘ma tortar xurus. [Navoiy, 1988: 534]

Alisher Navoiy xizmat xodimlarini rahbarga yaqin bo‘lishdan yuzaga keladigan holatlardan ham ogohlantiradi. Ya’ni boshqaruv tizimida juda qadim zamonlardan hozirgi kunga qadar davom etib kelayotgan bir an’ana borki, unga ko‘ra boshqaruv lavozimiga o‘tirgan rahbar tegrasida, albatta, o‘nga qarindosh yoki ma’nan yaqin bo‘lgan shaxslar to‘planadilar. To‘g‘rirog‘i, Rahbar shaxs mansab lavozimiga kelgach o‘z zimmasidagi vazifalarni bajarish, bajarish yuzasidan maslahatlar olish, fikrlashish, bajarilishi kerak bo‘lgan ishlarning sifatini ta’minlash kabi qator maqsadlarga ko‘ra ham muayyan shaxslarni o‘ziga yaqin lavozimlarga tayinlaydi yoki ular uchun o‘ziga xos shakllarda maxsus imtiyozlar joriy etadi. Bu zamonaviy boshqaruv nazariyalarida boshqaruv jamoasining shakllantirilishi bilan asoslanadi.

Jamoaning rahbarga yaqin bo‘lgan kishisi, uning barcha topshiriqlari, vazifalari, burchlari, vakolatlari, tashabbuslari, maqsadlari va manfaatlari, hatto g‘oyalari va tafakkurida ham sherik bo‘lishi mumkin. Bunday hollar hozirgi zamonda ham kam emas. Boshqaruvning davlat, jamiyat darajasidagi katta tizimlari ham bu holatdan mustasno emas. Binobarin, bunday katta tizimlarda muayyan maqsadlar yo‘lida birlashgan kichikroq guruhlar yoki rahbarning qarashlarini o‘ziga og‘dirishdan, uning maqsadlari yoki manfaatlariga birinchi darajali sherik bo‘lish kabilardan umidvor bo‘lgan qanot va shaxslarning bo‘lishi tabiiy. Bunday guruh, qanot va shaxslar o‘z maqsad va manfaatlarini qanoatlantira olmagan yoki shunga ko‘zi yetmagan sharoitlarda ham rahbarga ta’sir ko‘rsatishga urunishlaridan qaytmaydilar. Lekin amaliyotda bu holat rahbarga yaqin bo‘lgan shaxsning unga g‘araz maqsadlar bilan katta ta’siri natijasida, rahbarning boshqalarga quloq solmasligi, boshqalarni tinglamay yoki pisand qilmay qo‘yishi natijasida ham yuz berishi mumkin. Bunga ham tarixdan ko‘plab misollar topiladi. Navoiy odamlarning bunday kayfiyatga o‘tishi ba’zida beixtiyor yuz beradi, deb ta’kidlaydi. Biz tarixning turli davrlarida turli davlat boshqaruvi tizimlarida butun

dunyoni hayratga solgan siyosiy bo‘xtonlarning juda ko‘pini bilamiz. Tarixda mana shunday mojarolar oqibatida zakovatli boshqaruv xodimlari, dono maslahatchilar qurbon bo‘lgani haqida qanchadan qancha rivoyat va hikoyatlar bor. Navoiy bu hodisalar mazmuniga doir qarashlarini bir qit’asida mutafakkirona, g‘oyatda ixcham va aniq tarzda ifodalab bergan. Darvoqe, u bu mazmunni o‘zi egallagan “muqarrab hazrati sulton” lavozimi davrida kuzatgan munosabatlari bilan bog‘liq ravishda aks ettiradi:

Shahg‘a muqarrab o‘lsa birav barcha xayldin,
El barcha dushman o‘lsa aning birla vajhi bor.
Kim xayl-u shoh oshiq-u ma’shuq erur yaqin
Gulchehrayeki, oshiq anga bo‘lsa beshumor.
Ul barchasidin o‘lsa birisiga multafit,
Dushman bo‘lurda o‘zgalariga ne ixtiyor. [Navoiy, 1988: 536]

Alisher Navoiy har qanday inson so‘zlayotgan joyi, so‘z o‘rni, ma’no-mazmuni, uning oqibati kabilarni o‘ylab so‘zlashi maqsadga muvofiqligini ham ta’kilaydi. Boshqaruv tizimida bu har qanday mulozim uchun egallashi shart bo‘lgan o‘ta muhim mezonki, uni kasb etish insonni har xil noxush holatlardan asraydi. Bir she’rida Navoiy mana shu xususiyatni bizning nazarimizda yuz bergan voqeaga ishoratan keltiradi. O‘rinsiz joyda, o‘rinsiz ma’noda, o‘rinsiz maqsad bilan so‘zlagan kishini Navoiy ablahga, aytilgan so‘zini esa tashbeh san’ati orqali eshak arrosi (hangrashi)ga o‘xshatadi:

Umrin ablah kechurub g‘aflat ila,
Nukta o‘rnig‘aki tortar xarros.
Bir eshakdurki, tag‘oful yuzidin
Qilg‘ay izhor payopay arros. [Navoiy, 1988: 537]

Rahbar shaxs muayyan ma’noda el ustida turar ekan, uning asosiy vazifasi avvalo har ishda adolatli bo‘lmoqni talab etadi. Lekin tajribalar shuni ko‘rsatadiki, Rahbar adolatining buzilishini, avvalo, uning yaqinlari yuzaga keltiradilar, ular o‘z yaqinlari bo‘lgan rahbarning imkoniyatlaridan foydalanishga birinchi bo‘lib urinadilar yoki uning soyasida, undan so‘ramasdan shunday ishlarni amalga oshiradilarki, ulardan voz kecha olmagan rahbar o‘z adolatidan voz kechishga majbur bo‘ladi. Shunga ko‘ra, ba’zi rahbarlar lavozimga o‘tirgandan so‘ng iloji boricha yaqinlari-yu do‘stlaridan o‘zini chetga olishga harakat qiladilar. Navoiy qit’alaridan birida mana shu holatga munosabat bildiradi. Alisher Navoiy garchi keyinchalik yuqori darajadagi rahbar, hukmdorga yaqin bo‘lgan kishilardan biri, buyuk salohiyat egasi, katta mulkdor, obro‘-e’tiborli shaxs sifatida “zamonasining xublari” bilan tez-tez muloqotda bo‘lgan, bu muloqotlar ba’zan rasmiy, ba’zan norasmiy, ba’zan Navoiyning o‘zi tashkil etgan va ba’zan “zamona xublari” tashkil etgan tadbirlarda, ba’zan esa boshqa uchrashuvlarda, umuman olganda esa har kuni bo‘lib turgan esa-da, yigitlik vaqtidagi qiyinchiliklarida “zamona xublari” o‘zlarini olib qochganliklariga ishora qiladi. Navoiyning o‘sha vaqtlarda boshiga tushgan bu tashvish aslida hamma zamonlarga tegishli, ya’ni do‘stlari, yaqinlari raqib tarafdori bo‘lgan yoki rahbarning siyosatini qo‘llab-quvvatlamagan kishilardan bugungi “zamona xublari” ham o‘zlarini olib qochadilarki, buni boshqaruv tizimining juda qadimiy va bedavo kasallilaridan biri deyish mumkin. Shuning uchun Navoiy umidvor bo‘lib, keyin azob tortgandan ko‘ra, boshidayoq umidvor bo‘lmaslikni afzal hisoblaydi.:

Zamona xublarining visoli sharbatidin,
Navoiyo, tilabon kom ko‘p chuchutma mazoq.
Ki, har piyolasi zimnida koming etkay talx,
Sipehr tutqusidur yuz tag‘ora zahri firoq. [Navoiy, 1988: 537]

Ushbu mulohazalar badiiyatga to‘liq yo‘g‘rilgan, “visol sharbati, firoq zahri”, istiora va “Sipehr tutqusi” jonlantirish tashxisda ifodalangan.

Alisher Navoiy boshqaruvning yana bir xususiyatini ta’riflab o‘tgan va uni ham zamon chegarasidan tashqari xususiyatlardan biri deyish mumkin. Bu rahbar, boshqaruv tizimi va xalqning o‘zaro muvofiqligi masalasi edi. Mazkur haqiqatni Navoiy sharhlab o‘tirmasa-da, o‘zining bir qit’asida yetarli darajada tushunarli ta’kidlagan. Buni biz faqat Navoiyning qarashlarigina emas, bugungi kunning ham ayni boshqaruv haqiqati sifatida qabul qilishimiz darkor. Navoiy ta’kidlaganidek, hukmdorning faoliyati, fe’li, tutumi, uning xodimlari-yu qo‘shin ahliga ham ta’sir etadi, nabiy (s.a.v.) aytganlari kabi “odamlar o‘z hukmdorlariga ergashadilar”, hakim (donishmand)lar ham shohni dengiz, xodimlarini uning arig‘iga o‘xshatganlar ularning qay birida qanday suv bo‘lsa, ikkinchisida ham shunday suv bo‘ladi. Xullas, amalga tatbiq etilgan siyosat, boshqaruv tizimining bunga munosabati jamiyatning unga moslashuvini keltirib chiqaradi. Shuning uchun Navoiyning qarashlariga ko‘ra jamiyatda nomaqbul xususiyatlar bo‘lsa, bularning asl ildizi hokimiyatdadir. Quyidagi qit’a boshqaruvdagi axloqiy mas’uliyat, rahbarning jamiyatga ta’siri, rahbarning xulq-atvori, siyosati butun xalq, jamiyat holatiga bevosita ta’sir qiladi. Shoh yaxshi bo‘lsa, xalq tinch va farovon bo‘ladi, yomon bo‘lsa, xalq ham aziyat chekadi degan g‘oyani ilgari surmoqda:

Shahning af’oli etar xaylu sipohig‘a asar,
Chu nabi dediki, “annosu ’alo dini muluk”.
Hukamo ham dedilar shahni tyengiz, xayli ariq,
Ul achig‘dur, bu achig‘, ul chuchuk o‘lsa, bu chuchuk. [Navoiy, 1988: 537]

Ushbu yombi fikrlar badiiyat unsurlari (tashbeh va istiora) va tahdis (hadis keltirish usuli) san’ati ishtiroki orqali ifodalangani g‘oyat diqqatga sazovordir.

Shuningdek, Navoiy “G‘aroyib us-sig‘ar”da yana boylikka tashnalik, yaxshilik qilib yomonlikka yo‘liqish, takalluf va betakalluflik, makkorlik, kibrdan kechish, kamtarlik, e’tiqodda riyokorlik, himmat va boshqa ko‘plab boshqaruv tizimiga aloqador ishlar, kishilar, voqealar, hodislar, xususiyatlarga doir qarashlarini ham ifodalagan bo‘lib biz bu o‘rinda ularning ayrimlarigagina munosabat bildirdik. Shularning o‘zi ham Navoiy yoshlik davrida ko‘z o‘ngida kechgan jarayonlarning mohiyati, ularning o‘z davri va kelajakdagi ta’siri, ahamiyatini yaxshi anglagan shaxs, ya’ni boshqaruv ishlariga yoshlikdan iqtidorli inson bo‘lganligini ko‘rsatadi. U qayd etgan boshqaruvga oid fikrlar, mulohazalar, xulosalarning ko‘pchiligi bu sohaning o‘zak masalalariga tegishli bo‘lib, ular bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotgan emas.

Xullas, Alisher Navoiyning davlat, jamiyat, boshqaruv madaniyati, insonparvarlik masalalariga qaratilgan qarashlari uchun xarakterli bo‘lgan g‘oyalar uning lirik she’riyatida keng o‘rin egallaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ғиёсиддин Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.– 208 б.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10томлик. 1-том. Ҳазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 804 б.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 3-том. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988–Тошкент: Фан, –1989. 575. б.

НРАВСТВЕННЫЕ ИДЕАЛЫ АЛИШЕРА НАВОИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ АНТОНА ЧЕХОВА

Абдуллаева Икбола Мохировна,
д.ф.ф.н. (PhD), Наманганского государственного института иностранных языков имени Исхокхона Ибрата,
Ikbola.abdullayeva.87@mail.ru

Аннотация: *В статье исследуется конвергенция этических систем Алишера Навои и Антона Павловича Чехова. На основе сравнительного анализа выявляются общие гуманистические константы: служение обществу, внутреннее достоинство личности и приоритет нравственного самосовершенствования. Рассматриваются вопросы текстологии, перевода и преподавания наследия А.Навои в глобальном образовательном пространстве.*
Ключевые слова: *Алишер Навои, А.П. Чехов, гуманизм, нравственные идеалы, мировоззрение, текстология, сравнительное литературоведение, культурное наследие.*

Abstract: *The article explores the convergence of the ethical systems of Alisher Navoi and Anton Pavlovich Chekhov. Based on a comparative analysis, the author identifies common humanistic constants: service to society, the inner dignity of the individual, and the priority of moral self-improvement. The study also addresses issues of textual criticism, translation, and the methodology of teaching Navoi's heritage within the global educational space.*
Keywords: *Alisher Navoi, A.P. Chekhov, humanism, moral ideals, worldview, textual criticism, comparative literature, cultural heritage.*

Литературное наследие Алишера Навои представляет собой уникальный пласт в истории мировой цивилизации. Являясь вершиной восточного Ренессанса, творчество А. Навои не просто заложило стандарты тюркской словесности, но и сформировало универсальный ценностный код, который остается актуальным на протяжении столетий. В современной гуманитаристике всё более значимым становится кросс-культурный диалог, позволяющий увидеть параллели между великими мыслителями разных эпох.

Особый интерес представляет сопоставление этических систем Алишера Навои и Антона Павловича Чехова. Несмотря на различие культурных контекстов – суфийской философии XV века и русского реализма XIX века, – обоих авторов объединяет глубокая приверженность антропоцентризму. Для Навои центральной идеей является достижение уровня «совершенного человека», в то время как А.П. Чехов через свои произведения формулирует идеал подлинной интеллигентности и внутренней свободы.

А. Навои не был «региональным» поэтом; его труды стали связующим звеном между античной философией, персидской классикой и развивающейся культурой Востока. Как отмечает Е.Э. Бертельс, значимость А. Навои заключается в том, что он «превратил литературу в инструмент воспитания духа, доступный широким слоям общества» [Бертельс, 1990: 145].

Мировая цивилизация обязана А. Навои тем, что он одним из первых провозгласил приоритет человеческого разума и справедливости над слепой силой. В этом контексте его ценности перекликаются с чеховскими ориентирами. А.П. Чехов, как и А. Навои, верил в прогресс через культуру и образование. «В человеке всё должно быть прекрасно» – эта чеховская формула является краткой эссенцией того идеала, который Навои воспевал в своих эпических поэмах. Оба

автора видели в литературе не средство развлечения, а способ исследования «болезней души» и поиска путей к духовному исцелению [Линков, 2011: 32].

Вот логическое продолжение текста, которое углубляет параллели с мировоззрением А. П. Чехова и детализирует его ценностные ориентиры в сопоставлении с этикой Навои.

Развивая эту мысль, следует отметить, что для А.П. Чехова, как и для А. Навои, мерилом истинной ценности личности была её способность к ежедневному нравственному усилию. Чеховское мировоззрение строится на концепции «личной свободы» – свободы не только от внешнего гнета, но и от внутренних оков невежества и пошлости. В письмах А.П. Чехов неоднократно подчеркивал, что его идеал – это человек, который «выдавливает из себя по капле раба». Этот процесс духовного освобождения удивительным образом созвучен навоийскому пути самосовершенствования, где каждый этап познания приближает личность к истине и справедливости.

Особое место в ценностной иерархии А.П. Чехова занимает категория «труда как служения». Если у А. Навои в поэме «Фархад и Ширин» герой воплощает созидательную мощь через физический и духовный подвиг, то у А.П. Чехова труд становится единственным лекарством от деградации. Доктор Астров в «Дяде Ване» или герои повести «Моя жизнь» ищут смысл существования в непосредственной пользе для человечества. Эта «философия дела» напрямую коррелирует с наставлениями А. Навои о том, что человек жив лишь до тех пор, пока он приносит пользу обществу. Для обоих мыслителей высшая нравственность невозможна без деятельной любви к ближнему.

Более того, чеховский психологизм позволяет по-новому взглянуть на «болезни души», которые описывал А. Навои. А.П. Чехов с филигранной точностью диагностирует равнодушие – порок, который А. Навои считал губительным для правителя и гражданина. В рассказах «Ионыч» или «Крыжовник» А.П. Чехов показывает трагедию утраты человеком своей духовной вертикали, когда материальные блага замещают нравственные цели. Здесь ценностные ориентиры А.П. Чехова выступают как этический фильтр, подтверждающий универсальность предупреждений А. Навои о тщетности жизни, лишенной стремления к высшим идеалам [Катаев, 2005: 154].

Завершая сопоставление, важно подчеркнуть роль интеллигентности. Для А.П. Чехова это не принадлежность к классу, а совокупность совести, чистоплотности и сострадания. Этот кодекс чести перекликается с навоийским образом «благородного человека», для которого честь и верность слову важнее жизни. Чеховский «ценностный компонент» становится современным прочтением тех вечных истин, которые Алишер Навои заложил в фундамент мировой цивилизации пять столетий назад.

Изучение наследия А. Навои сегодня требует комплексного подхода, объединяющего литературоведение, философию и лингвистику. Его поэтический дар в «Хамсе» (Пятерице) гармонично сочетается с научной строгостью его трактатов, таких как «Мухакамат ал-лугатайн» (Спор двух языков). А. Навои научно обосновал право тюркского языка стоять в одном ряду с фарси, что в глобальном смысле стало актом культурного самоопределения и равенства [Ганиева, 2016: 83].

Ценностный компонент мировоззрения А.П. Чехова здесь выступает как зеркало. Чеховский лаконизм и стремление к правде жизни созвучны навоийскому требованию искренности в поэзии. А. Навои утверждал, что слово – это драгоценность, которую нельзя тратить впустую. Эта «экономия духа» и ответственность за каждое написанное слово роднят его с А.П. Чеховым, который считал, что «искусство писать – это искусство сокращать». Оба автора в своем научном и творческом поиске стремились к очищению человеческого сознания от пошлости и фальши [Катаев, 2005: 112].

Особого внимания заслуживает тот факт, что для обоих мыслителей работа со словом была не только эстетической, но и этической задачей. У А. Навои в «Мухакамат ал-лугатайн» защита родного языка предстает как борьба за справедливость и признание достоинства своего народа. Научная доказательность этого трактата предвосхищает чеховский подход к литературе как к точной науке. А.П. Чехов, будучи врачом, привносил в свое творчество клиническую точность в диагностике человеческих пороков, что созвучно стремлению А. Навои к систематизации духовных и лингвистических знаний. Для обоих авторов «правда» – это не просто отсутствие лжи, а фундамент, на котором зиждется вся человеческая цивилизация.

Ценностный ориентир А.П. Чехова, выраженный в его знаменитом стремлении к краткости, находит неожиданную параллель в суфийской традиции «молчаливого познания», которую А. Навои мастерски воплощал в своих поэтических образах. А. Навои верил, что за внешней красотой формы должна скрываться глубокая истина, подобно тому, как А.П. Чехов требовал, чтобы за повседневными диалогами героев скрывались их истинные трагедии и надежды. В этом контексте чеховский подтекст – это эволюционировавшее эхо той многослойности, которую А. Навои внедрял в свои газели и дастаны. Оба автора рассматривали процесс творчества как «очищение» (катарсис): А. Навои – через божественную любовь и разум, А.П. Чехов – через осознание горькой правды и сострадание.

Более того, научное наследие А. Навои в области филологии и литературоведения [Ганиева, 2016: 85] позволяет нам увидеть в нем предтечу современного понимания гуманитарной этики. Если А.П. Чехов в своих письмах и произведениях (например, в повести «Скучная история») размышляет о кризисе научного мировоззрения, лишенного «общей идеи», то А. Навои в своем научном поиске всегда центрировал «общую идею» – идею служения высшему благу. «Экономия духа» у обоих классиков становится инструментом концентрации на самом главном: на защите человечности в условиях любых исторических потрясений.

Проблема достоверности текста является ключевой как для навоиведения, так и для чеховедения. Текстология произведений А. Навои осложнена наличием множества списков и вариантов рукописей, созданных в разных скрипториях исламского мира. Каждое слово в лирике А. Навои несет огромную семантическую нагрузку, и малейшая ошибка переписчика может исказить философский подтекст [Сулейманов, 2018: 94].

В чеховском контексте текстология также играет роль «восстановления истины». Исследование черновиков А.П. Чехова показывает, как автор последовательно вымарывал из текстов прямые наставления, доверяя читателю

самому сделать нравственный вывод. Для А. Навои же было важно сохранить каноническую чистоту образа. Как отмечает исследователь А.С. Эркинов, «текстологическая работа с рукописями А. Навои в крупнейших библиотеках мира (от Парижа до Ташкента) позволяет реконструировать истинные гуманистические интенции автора, скрытые за вековыми наслоениями интерпретаций» [Эркинов, 2020: 37]. Текстология становится не просто технической дисциплиной, а актом спасения духовного наследия.

Перевод произведений А. Навои на иностранные языки – это не просто трансляция лингвистических конструкций, а сложнейший перенос целой философской системы, в основе которой лежит аксиология восточного Ренессанса. Основная трудность для переводчика заключается в передаче многослойности суфийской терминологии, где за каждым образом скрывается глубокий метафизический смысл. В этом контексте аксиологический компонент творчества А. П. Чехова выступает идеальным медиатором. Чеховская система ценностей, базирующаяся на «чувстве правды» и эстетическом гуманизме, служит своеобразной методологической базой в зарубежных вузах. Студентам, воспитанным на европейской классике, становится гораздо проще дешифровать этический код А. Навои, когда они находят в нем чеховские категории «абсолютной честности перед собой» и «бескомпромиссного поиска идеала» [Кузиева, 2012: 77].

Обучение за рубежом сегодня активно включает произведения Навои в программы по Comparative Literature (сравнительному литературоведению), рассматривая их через призму универсальных ценностей. Опыт ведущих центров востоковедения в Лондоне, Вашингтоне и Берлине подтверждает, что идеи справедливости А. Навои находят живой отклик у современной молодежи именно потому, что они коррелируют с чеховским «отвращением к насилию и лжи во всех их видах». Аксиологический подход А.П. Чехова, лишенный дидактики и морализаторства, подготавливает современного читателя к восприятию высокой дидактики А. Навои не как архаичного поучения, а как актуального призыва к сохранению достоинства.

Как подчеркивает Н. Комилов, «суфийская этика Навои, основанная на любви к Творцу через деятельную любовь к человеку, является фундаментом межцивилизационного диалога» [Комилов, 2009: 215]. В аксиологии А.П. Чехова эта мысль трансформируется в концепцию «личной совести», которая является единственным критерием истины. Для зарубежного исследователя связка «А. Навои – А.П. Чехов» становится ключом к пониманию того, что истинное искусство, вне зависимости от языка, всегда направлено на защиту человечности. В образовательных практиках за рубежом А.П. Чехов выступает не конкурентом, а проводником, помогающим интегрировать наследие А. Навои в современный контекст «универсального гуманизма».

Нравственные идеалы Алишера Навои и ценностные ориентиры Антона Чехова – это две грани единого алмаза мировой культуры. Несмотря на различие в художественных методах и исторических эпохах, их творчество доказывает, что истинный гуманизм не имеет границ. В то время как А. Навои возводил величественное здание «совершенного человека» на фундаменте восточной философии и суфийской этики, А.П. Чехов закладывал основы новой этики через

критическое осмысление реальности и утверждение достоинства «маленького человека».

Наследие А. Навои в мировой цивилизации продолжает играть роль этического компаса, указывая путь к справедливости и межкультурному согласию. Его научное и поэтическое изучение сегодня – это не просто дань прошлому, а поиск ответов на глобальные вызовы современности, где вопрос сохранения человечности стоит особенно остро. Сочетание строгости текстологических исследований, позволяющих сохранить чистоту авторского слова, и открытости к международному диалогу через переводы и обучение, дает возможность сделать эти ценности достоянием всего человечества.

Конвергенция идей А. Навои и А.П. Чехова демонстрирует преемственность гуманитарного знания. Изучение А. Навои сквозь призму чеховских ценностей позволяет современному читателю, воспитанному на европейской классике, увидеть в великом узбекском поэте не только историческую фигуру, но и живого собеседника, чьи идеалы честности, труда и милосердия остаются незыблемыми ориентирами для будущих поколений.

Список использованной литературы:

1. Бертельс Е. Э. Навои и Джами. – М.: Наука, 1990. – 447 с.
2. Ганиева С. А. Алишер Навои и мировая литература // Филологические науки. – 2016. – № 4. – С. 82–88.
3. Катаев В. Б. Чехов плюс... Предшественники, современники, преемники. – М.: Изд-во МГУ, 2005. – 392 с.
4. Комилов Н. Суфизм. – Ташкент: Akademnashr, 2009. – 448 с.
5. Кузиева Н. М. Проблемы перевода произведений Алишера Навои на английский язык // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 21. – С. 75–78.
6. Линков В. Я. Мировоззрение А. П. Чехова. – М.: Изд-во МГУ, 2011. – 128 с.
7. Сулейманов А. А. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. – Ташкент: Фан, 2018. – 210 с.
8. Эркинов А. С. Рукописи произведений Алишера Навои в мировых собраниях // Восточный архив. – 2020. – № 2. – С. 34–42.

NAVOI’S WORKS AS A CULTURAL BENCHMARK IN CONTRASTIVE LITERARY ANALYSIS

Saidova Mariya Aleksandrovna,
PhD Candidate National Pedagogical University of Uzbekistan named after Nizami
mariyas2702@gmail.com

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Alisher Navoiy merosi o‘zbek madaniyati va qadriyatlar tizimining tayanch manbai hamda qiyosiy talqinda* ***madaniy mezon (benchmark)*** *sifatida talqin qilinib, badiiy matnlarni raqamli muhitda qiyosiy o‘qitish metodikasi taklif etiladi. Metodika Navoiy hikmatlari hamda XV asr ingliz badiiy diskursi (T. Malory) namunalarini qiyosiy tahlil qilish orqali talabalarda diskursiv shaxsni shakllantirishga qaratilgan. Qiyosiy o‘qitish ikki yo‘nalishda natija beradi: bir tomondan, talabalarda o‘zbek xalqining nutqiy me’yorlari va madaniy qadriyatlariga doir refleksiya chuqurlashadi; ikkinchi tomondan, ingliz tilidagi madaniy belgilangan birliklar va interaksion patterlar (realliyalar, precedent hodisalar, muloyimlik formulalari, so‘rov/maslahat/qasam ssenariylari, stilistik vositalar) tizimli o‘qiladi. Raqamli vositalar (birgalikda annotatsiya, korpus/konkordans, e-portfolio, peer-review, raqamli loyiha) talabalarning interpretativ refleksiyasini kuchaytiradi va pragmatik moslashuvni rivojlantiradi.*

Kalit so'zlar: *Navoiy; madaniy mezon (benchmark); qiyosiy o'qish; diskursiv shaxs; madaniy belgilangan birliklar; muloyimlik formulalari; raqamli texnologiyalar.*

Abstract. *This paper presents a digitally mediated contrastive reading methodology in which Alisher Navoi's works function as an axiological foundation of Uzbek culture and, crucially, as a* ***cultural benchmark*** *for interpretation. Navoi's ethical-rhetorical maxims help learners articulate and reassess their own communicative values—appropriateness, measure, respect, and responsibility for speech – and these values then guide the interpretation of late medieval English narrative discourse (Thomas Malory). Literary texts are treated as dense carriers of culturally marked units and interactional patterns – realia, precedent phenomena, politeness formulae, request/advice/oath scripts, and stylistic devices – which can be taught systematically rather than encountered incidentally. Digital tools (collaborative Abstract, concordance-based pattern search, shared comparison matrices, e-portfolios, and peer review) support a structured trajectory from noticing and comprehension to interpretation and pragmatic adaptation. The model yields a dual learning effect: deeper cultural self-awareness grounded in canonical Uzbek literature and a more nuanced understanding of English pragmatic meaning beyond literal translation.*

Keywords: *Navoi; cultural benchmark; contrastive literary analysis; discourse persona; culturally marked units; digital pedagogy; English.*

In language education, "culture" is often treated as background information added to vocabulary and grammar practice. Yet many learning difficulties emerge precisely where meaning depends on discourse norms: how respect is signaled, how requests are softened, how obligation is framed, and how social distance is managed. These interactional patterns are culturally regulated and cannot be mastered through literal translation alone [Brown, Levinson, 1987: 61; Leech, 1983: 107; Wierzbicka, 1991: 69].

This paper proposes to treat Alisher Navoi's works as a **cultural benchmark** for contrastive interpretation. For Uzbek learners, Navoi provides culturally authoritative formulations of speech conduct—appropriateness, restraint, respect, and responsibility for words. When students read English literary discourse against this internal benchmark, contrastive analysis begins to work in two directions: it helps them articulate and reassess Uzbek communicative values, and it also makes English pragmatic meaning more transparent by showing how formulae and scripts function inside the text rather than "outside" it as abstract rules [Khaleeva, 1989: 32].

The didactic rationale aligns with the view that culturally specific units (including sociocultural lacunae) form a distinct layer in the learner's thesaurus and therefore require systematic pedagogical attention [Abdurazakova, 2021: 3]. The textbook *Literature education / Adabiy ta'lim* emphasizes negotiated interpretation and the culture-dependent component of discourse competence, highlighting principles relevant to this model: negotiated interaction, minimization of perceptual mismatches, autonomy, and language awareness [Maxkamova et al., 2025: 4; Maxkamova et al., 2025: 52]. Building on these premises, the present model combines contrastive reading with digital tools that make interpretation evidence-based, collaborative, and transferable into speaking and writing.

Theoretical framework: language personality, secondary language personality, discourse persona

The study draws on the concept of language personality as a multi-level structure in which linguistic form is integrated with knowledge of the world and with motivational–pragmatic orientation (values, goals, strategies of speech action) [Karaulov, 2010: 56]. Within this logic, the development of a secondary language personality is not limited to accuracy; it presupposes the ability to reconstruct culturally

embedded meanings and pragmatic conventions in the target language [Khaleeva, 1989: 32].

In this paper, **discourse persona** is used in an applied, pedagogical sense. It refers to a learner's capacity to:

1. notice culturally marked elements in a text,
2. interpret them as norms, values, or interaction scripts, and
3. transfer interpretation into productive discourse (commentary, dialogue, argumentation, reflective writing, or intercultural mediation).

The model assumes that interpretive work should be observable and discussable in class. Digital environments support this by externalizing interpretive steps (tags, comments, evidence trails) and by making peer negotiation part of the learning process [Maxkamova et al., 2025: 52].

Navoi as an axiological base and a benchmark for contrastive interpretation

Navoi's maxims articulate an ethical model of speech: words are treated as socially consequential actions. For Uzbek learners, this is not merely "literary heritage"; it is a culturally legitimate reference point for evaluating what counts as appropriate, respectful, and measured communication. Methodologically, this matters for at least two reasons.

First, learners are less likely to approach English discourse as something to imitate mechanically. They compare target-language patterns against a benchmark that already carries value meaning. Second, the benchmark supports interference prevention: students can see when directness, evaluative stance, or silence is culturally positioned differently and therefore requires pragmatic adaptation [Brown, Levinson, 1987: 61; Leech, 1983: 107].

English material selection: late medieval discourse in Malory

To keep contrastive analysis disciplined rather than impressionistic, it is useful to compare texts from broadly comparable historical environments. The English material in this paper is late medieval narrative discourse, represented by Thomas Malory's *Le Morte Darthur*. The text contains conventionalized patterns of address, request framing, and oath-like commitment. This makes it a practical counterpart to Navoi's ethical-rhetorical maxims, because both traditions treat speech as norm-governed, even if they encode normativity through different linguistic means [Malory, 1485/2004: 54].

Digital contrastive reading model across proficiency levels

Digital tools do not replace interpretation; they make interpretive work visible, collaborative, and revisable. The method is organized as a staged pathway from noticing to pragmatic transfer.

Table 1. Levels, digital tools, and learning products

Level	**Primary focus**	**Digital tools**	**Output**
B1	noticing cultural markers; basic commentary	collaborative Abstract; shared glossary; flashcards; quick polls	annotated excerpt + glossary of realia/formulae + short cultural note
B2	interpreting "form → function → value"; mapping scripts	shared comparison matrix; concept maps; concordance search; moderated discussion	contrastive pattern map + mini-essay + role-based scene reconstruction
C1	pragmatic adaptation; intercultural mediation in academic discourse	e-portfolio; peer review; digital storytelling; analytic presentation	portfolio + extended cultural commentary + academic essay/talk

The staged design follows principles highlighted in *Literature education*: negotiated interaction and language awareness as conditions for developing the culture-dependent component of discourse competence [Maxkamova et al., 2025: 52].

Contrastive analysis: Navoi and Malory

The examples below follow a consistent logic: **marker → pragmatic function → value → interactional effect**.

In the proposed model, contrastive reading is not limited to thematic parallels; it is designed as a pragmatic–cultural procedure that makes interactional meaning visible in literary discourse. Navoi's maxims are treated as a culturally authoritative benchmark for Uzbek learners, because they explicitly articulate norms of speech conduct—appropriateness, measure, respect, and responsibility for words. Malory's late medieval narrative discourse, in turn, provides a rich inventory of conventionalized interactional forms (address terms, mitigated requests, oath-like commitments, religious stance markers) that encode hierarchy, obligation, and politeness.

To keep interpretation systematic and replicable, each contrastive pair is analysed through the same sequence: (1) marker (a culturally marked unit or formula), (2) pragmatic function (what the form does in interaction), (3) value (the cultural norm it presupposes or promotes), and (4) interactional effect (how it shapes relationships, face, distance, and the legitimacy of the speech act). This format supports students' movement from noticing and comprehension to interpretation and pragmatic adaptation, and it also generates evidence-based material for digital Abstract and comparison tasks.

Table 2. Levels, digital tools, and learning productsContrastive Analysis: Navoi and Malory (Marker → Function → Value → Effect)

Focus	Navoi: marker (Uzbek + RU translation)	Navoi: pragmatic function → value → interactional effect	Malory: marker (EN + RU translation)	Malory: pragmatic function → value → interactional effect
Speech as access (trust)	*Ko'ngul maxzanining qulfi til, ul maxzanning kalitin so'z bil.* (**"The tongue is the lock of the heart's treasury; the word is its key."**) [Navoiy, 2011: 45]	Speech is framed as ethically charged action → **word as responsibility** → regulates access to the person/relationship (trust depends on speech conduct).	*"My lord, I pray you…"*. [Malory, 1485/2004: 78]	Status marking + mitigation → **respect / deference** → protects relationship while performing a request.
Truth & brevity	*Chin so'z mo'tabar, yaxshi so'z muxtasar.* (**"A truthful word is authoritative; a good word is concise."**) [Navoiy, 2011: 52]	Norm of reliable and restrained speech → **measure + credibility** → concise wording strengthens authority and social acceptance.	recurrent formulae (*by my faith; I pray you*). [Malory, 1485/2004: 90]	Conventionalization compresses social meaning → **honour / politeness as norm** → brevity is achieved through stable frames, not minimal wording.
Appropriateness & restraint	*Aytur so'zni ayt, aytmas so'zdin qayt.* (**"Say what should be said; refrain from what should not be said."**) [Navoiy, 2011: 58]	Appropriateness as cultural discipline → **self-control / tact** → prevents face-threatening escalation and preserves harmony.	*"God forbid…"*. [Malory, 1485/2004: 112]	Conventional boundary marker → **avoidance of open conflict** → limits escalation without direct confrontation.

"Wound of the tongue" (risk)	*Har neki sanga yetar lison og'rig'idin, bilginki, qatiqdurur sinon og'rig'idin.* (**"Whatever pain comes from the tongue is harsher than pain from the spear."**) [Navoiy, 2011: 63]	Speech can cause deep social harm → **responsibility for words** → motivates careful mitigation and ethical self-monitoring.	*"Jesu defend me…"*. [Malory, 1485/2004: 119]	Religious formula as stance-softener → **modesty / emotional control** → reduces threat and repositions speaker as cautious rather than aggressive.
Worth through words	*Suvning mazasi muz bila, oshning ta'mi tuz bila, odam yaxshilig'i so'z bila.* (**"Water tastes best with ice; food with salt; a person's worth with words."**) [Navoiy, 2011: 71]	Speech conduct as criterion of moral worth → **dignity / reputation** → elevates the social weight of verbal choices.	*"By my faith…"*. [Malory, 1485/2004: 84]	Commitment marker → **honour / credibility** → publicly binds the speaker, increasing trust and accountability.
Measure → respect	*Izzat tilasang, kam de. Sihhat tilasang, kam ye.* (**"If you want respect, speak less; if you want health, eat less."**) [Navoiy, 2011: 76]	Restraint as social virtue → **modesty / self-discipline** → respectful image is constructed through controlled speech.	request frames (*my lord; I pray you*). [Malory, 1485/2004: 78]	Regulated directness in hierarchy → **deference** → requests become acceptable and relationship-preserving.
Excess speech as folly	*Ko'p demak birla bo'lmag'il nodon, ko'p yemak birla bo'lmag'il hayvon.* (**"Do not become foolish by speaking too much, nor beastly by eating too much."**) [Navoiy, 2011: 81]	Moderation indexes wisdom → **intellectual discipline** → discourages uncontrolled speech that threatens social standing.	extended speech acceptable when script-consistent. [Malory, 1485/2004: 90]	Length is tolerated within genre/role norms → **order of discourse** → interaction remains legitimate as long as it follows the script.
Respect for parents	*Boshni fido ayla ato qoshig'a, jismni sadqa qil ano boshig'a.* (**"Lay down your head at your father's threshold; sacrifice your body for your mother."**) [Navoiy, 2011: 95]	Strong vertical value script → **duty / reverence** → shapes deference patterns and legitimizes hierarchical respect.	hierarchical address + service rituals. [Malory, 1485/2004: 78]	Social hierarchy enacted through forms and scripts → **rank-sensitive politeness** → deference is performed linguistically and ritually.

The instructional sequence in Table 3 operationalizes Navoi's role as a cultural benchmark within a digitally supported contrastive reading cycle. The progression is deliberately staged: learners first externalize culturally salient norms in Navoi (pre-reading), then collect textual evidence through tagging and pattern search (during reading), and only after that move to structured interpretation via the "form → function → value → effect" matrix. The transfer stage shifts interpretation into communicative action by reconstructing key interaction scripts (request, advice, oath) in English with attention to appropriateness and mitigation, while the final reflection consolidates learning through metalinguistic and cultural self-monitoring. Digital tools are selected not as add-ons but as scaffolds that make interpretation traceable (Abstract trails),

comparable (shared matrices), and assessable (e-portfolio artefacts), enabling measurable outcomes at each stage

Table 3. Stages, tasks, tools, and measurable outcomes

Stage	Task (Navoi ↔ Malory)	Digital tool	Outcome
Pre-reading	Value map: identify 5–7 norms in Navoi; predict English discourse markers	concept map board	hypotheses; cultural metalanguage
During reading	Tag formulae (address, requests, oaths, mitigators); search repetition	collaborative Abstract + concordance	pattern recognition; evidence collection
Interpretation	Matrix: "form → function → value → effect" (6–8 items)	shared spreadsheet	cultural commentary; pragmatic reasoning
Transfer	Role-play a request/advice/oath scene using target formulae appropriately	recorded audio/video + peer review	pragmatic adaptation; reduced interference
Reflection	Short essay: "How did Navoi function as a benchmark for reading English?"	e-portfolio	interpretive reflection; autonomy

The rubric in Table 4 is intended to make assessment transparent and aligned with the core logic of the methodology: Navoi functions as a cultural benchmark for interpreting and producing culturally conditioned discourse in English. It evaluates progress along two complementary dimensions: (1) cultural self-awareness developed through Navoi-based reading and (2) depth of pragmatic understanding demonstrated in English-based analysis and performance. The four levels reflect a shift from surface comprehension (descriptive paraphrase and literal translation) to principled interpretation (identifying norms and explaining formulaic functions), then to contrastive reasoning (articulating cross-cultural differences and diagnosing why literal transfer fails), and finally to strategic, self-regulated competence, where learners use the benchmark to monitor their own discourse choices and produce context-appropriate requests, refusals, and advice with clear script awareness.

Table 4. Four-level rubric for discourse persona development

Level	Evidence in Navoi-based work (self-awareness)	Evidence in English-based work (depth of understanding)
Descriptive	paraphrases the quote without extracting a norm	translates without pragmatic interpretation
Interpretive	identifies a norm (appropriateness, measure, respect)	explains function of a formula (mitigation/status/commitment)
Contrastive	compares norms and explains differences	shows why literal translation fails pragmatically
Strategic	uses Navoi as a benchmark for cultural commentary and self-monitoring	produces appropriate requests/refusals/advice with script awareness

Conclusion.

Treating Navoi's heritage as a **cultural benchmark** changes how learners read and learn. It provides a culturally legitimate internal standard for evaluating speech conduct—appropriateness, restraint, respect, and responsibility for words [Navoiy, 2011: 45]. When this benchmark is used for contrastive reading, English discourse patterns become more intelligible: learners begin to interpret formulae and interaction scripts as carriers of cultural meaning rather than as decorative phrasing [Brown, Levinson, 1987: 61; Leech, 1983: 107]. Digital tools strengthen the model by making interpretation collaborative, evidence-based, and transferable into productive speaking and writing [Maxkamova et al., 2025: 52]. The outcome is dual: deeper cultural self-awareness grounded in Uzbek canonical literature and a more nuanced understanding of English pragmatic meaning beyond literal translation.

References

1. Abdurazakova, Sh. R. *Didactic potential of sociocultural lacunae in forming a foreign-language worldview (1–2 years of a language university).* PhD dissertation. Gulistan, 2021.
2. Brown, P., Levinson, S. *Politeness: Some Universals in Language Usage.*Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
3. Karaulov, Yu. N. *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'.*Moscow, 2010.
4. Khaleeva, I. I. *Osnovy teorii obucheniya ponimaniyu inoyazychnoy rechi.*Moscow, 1989.
5. Leech, G. *Principles of Pragmatics.*London: Longman, 1983.
6. Malory, T. *Le Morte Darthur.*Teaching edition / reprint (Original: 1485). 2004.
7. Maxkamova, G. T., Gulomova, Z. R., Saidova, M. A. *Adabiy ta'lim / Literature education.*Tashkent, 2025.
8. Navoiy, A. *Hikmatlar (tanlangan).* Tashkent, 2011.
9. Wierzbicka, A. *Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction.*Berlin: Mouton de Gruyter, 1991.

JAHON NAVOIYSHUNOSLIGIDA MUNOZARALI MULOHAZALAR

Xoldorova Gulnoza Husniddinovna,
Farg'ona davlat universiteti tayanch doktoranti
gulnozaholdarova7@gmail.com

Annotatsiya: *Mazkur maqolada jahon navoiyshunosligida erishilgan yutuqlar, Alisher Navoiy ijodiga g'arb dunyosidagi munosabat masalasi tahlil etilgan. Ayrim manbalarda Alisher Navoiy ijodining an'ana bag'ridagi novatorlik ekanini anglamasdan, adib asarlariga berilgan noxolis baholarga munosabat bildirilgan. Shuningdek, Navoiy ijodining o'rganilishiga doir bir necha manbalar tahlilga tortilgan.*

Kalit so'zlar: *navoiyshunoslik, an'anaviylik, adabiy ta'sir, novatorlik, adabiy an'ana, mahorat, vorisiylik*

Abstract: *This article analyzes the achievements in world Navoi studies and the attitude of the Western world to the work of Alisher Navoi. Some sources have reacted to the biased assessments given to the writer's works, without realizing that Alisher Navoi's work is an innovation within the tradition. Also, several sources on the study of Navoi's work are analyzed.*

Key words: *Navoi studies, traditionalism, literary influence, innovation, literary tradition, skill, succession*

Jahon adabiyotida Alisher Navoiy ijodini o'rganish qariyb olti yuz yillik tarixga ega bo'lib, bu davr mobaynida Sharq va G'arb mamlakatlarida navoiyshunoslikka doir

ko‘plab asarlar yaratildi hamda ulug‘ shoir va mutafakkir ilmiy-ijodiy merosining jahon madaniyati tarixidagi o‘rni baholandi [Sultonov, 2023: 3].

Navoiy asarlarini o‘rganish bo‘yicha tadqiqotlar yaratgan kanadalik olima Mariya Sabtelnining fikricha, Hirotda XV asrda chiroyli va jimjimador murakkab uslubda she’rlar yozish urf bo‘lgan. U Garvard universitetida “Husayn Boyqaro saroyidagi adabiy muhit va uning siyosiy xususiyati” mavzusida doktorlik dissertatsiyasini yoqlagan. [Sabtelni, 1979:12] Olimaning tadqiqotlariga tayanadigan bo‘lsak, Navoiy o‘sha davr forsigo‘y adiblari bilan faqatgina bo‘ylashish va bu orqali turkiy til imkoniyatlarining naqadar boyligini isbotlash uchungina forsiy tilda ham yozgan. D.Zokirovaning talqinicha, Navoiy murakkablikdan mukammallikka tomon intilib borgan. Navoiyning turk adabiyotiga ta’siri, aynan qaysi jihatlaridagi ta’sirini, yoritishda asosli dalillar keltirilgan. [Rasulmuhammedova, 2022: 18]

Hozir ma’lum masala bo‘yicha biror ma’lumot yoki izoh to‘plamoqchi bo‘lsak, albatta, internet sahifalariga yuzlanamiz. Biz eng ommaviy saytlarda Navoiy haqida berilgan ma’lumotlarga e’tibor qaratib, bugun jahon adabiyotshunosligida Alisher Navoiy haqida qanday qarashlar ustuvor, adib ijodi qay darajada yoritilmoqda kabi masalalar bilan qiziqdik. Maqolalarimizning birida Alisher Navoiy asarlariga inglizcha wikipediadagi munosabat masalasini tahlil qilgandik. Foydalanuvchilarning salmog‘i jihatidan anchayin keng qamrovga ega britannica.com saytida ham adib ijodiga noxolis yondashilganligini ko‘ramiz:

Navai’s was the most active and influential literary figure among those writing in Turkic languages under the Timurids, and in his works he raised Chagatai to a very high artistic level. He showed his greatest originality in his *masnawi*s, where his new conception of plot caused him to abandon the genre’s traditional narrative style and to embark on a novel theory of **mimesis.** His *Khamseh* demonstrates his centrality to the Chagatai literary tradition. It consists of a set of five *masnawi*s: *Khayrat ul-abrār* (1483; “The Best of the Righteous”), *Farhād u Shīrīn* (1484; “Farhād and Shīrīn”), *Leylī u Majnūn* (1484; “Leylī and Majnūn”), *Sebʿa-i seyyāra* (1484; "The Seven Planets"), and *Sedd-i Iskandarī* (1485; "The Wall of Alexander"). The *masnawi Lisān ul-tayr* (1498; "The Language of the Birds"), an adaptation of *Manṭeq al-ṭeyr* (*The Conference of the Birds*) by the Persian poet Farīd al-Dīn ʿAṭṭār, is a similarly important work. Navāʾī was also able to incorporate the theoretical and institutional Sufism that dominated the Timurid age into his literary aesthetic, creating abstract yet emotionally expressive *ghazal*s and *robāʿīyāt*. His other writings include works on prosody, as well as a *tezkire* (literary dictionary), *Majālis-i nefaʾīs* (1491; “The Exquisite Assemblies”). [URL: https://www.britannica.com/art/Chagatai-literature#ref970666]

Tarjimasi: “Navoiy temuriylar davrida turkiy tillarda ijod qilganlar orasida eng faol va nufuzli adabiy arbob bo‘lib, o‘z asarlarida chig‘atoy tilini yuksak badiiy darajaga ko‘targan. Navoiy ijodining o‘ziga xosligi, ayniqsa, uning masnaviylarida yaqqol bo‘y ko‘rsatdi. Bu o‘rinda uning yangi syujet tushunchasi janrning an’anaviy hikoya uslubidan voz kechib, mimesis[1]ning yangi nazariyasiga kirishishiga sabab bo‘ldi. Uning “Xamsa”si chig‘atoy adabiy an’analarida markaziy o‘rin tutganini ko‘rsatadi. U besh masnaviydan iborat: “Hayrat ul-abror” (1483; “Solihlarning eng yaxshisi”), “Farhod va Shirin” (1484; “Farhod va Shirin”), “Layli va Majnun” (1484), “Sab’ayi sayyor” (1484; “Yetti sayyora”) va Saddi Iskandariy (1485; “Iskandar devori”). Fors shoiri Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr” (“Qush nutqi”) asariga javoban “Lison ut-tayr” (1498; “Qush tili”) masnaviyi ham xuddi shunday muhim asardir. Navoiy

temuriylar davrida hukmronlik qilgan nazariy va amaliy so‘fiylikni ham o‘z adabiy estetikasiga singdira oldi, mavhum[2], ammo hissiy jihatdan ifodali g‘azal va ruboiyotlar yaratdi. Uning boshqa asarlari orasida prosodiya[3]ga oid asarlar, shuningdek, tazkira (adabiy lug‘at), “Majolis un-nafois” (1491; “Nafis majlislar”) bor”.

Tarjimada e’tibor qaratishimiz shart bo‘lgan jihatlarni raqamlar bilan ko‘rsatdik. 1-jumlada gap bebaho “Beshlik” haqida borar ekan, Navoiy “Xamsa”sining o‘ziga xosligini jahon miqyosidagi e’tirofi deb tushunish o‘rinli, Navoiy masnaviylarga yangi syujet tushunchasini olib kirganligi haqida e’tirof borligi bizni quvontiradi, ammo jumlaning davomida Navoiyning mazkur asarlari mimesisning bir ko‘rinishi deya qayd etilgani e’tirozga sabab bo‘ladi. Bu Sharqda mavjud an’anaviylik prinsipini noto‘g‘ri tushunishdan kelib chiqqan xulosa. Bunga tarixiy asoslarimiz ham bor.

2-jumlaga e’tibor qaratsak, Navoiyning g‘azal va ruboiylaridagi mavhumlik haqida fikr bor. Bu aslida shoir lirikasidagi ilohiy ishq sirlari haqidagi e’tirof bo‘lishi kerak.

3-jumlada prosodiyaga oid asarlar deya “Majolis un-nafois” tazkirasi qayd etilgan. Bizningcha, tazkiraga nisbatan ishlatilgan ikki munosabat ham, adabiy lug‘at termini ham o‘zini oqlamaydi.

“The Oxford History of Historical Writing” tadqiqoti butun dunyo bo‘ylab tarixda yashagan yozuvchilar haqida ma’lumot beruvchi besh jildlik, hammualliflar tomonidan yaratilgan ilmiy tadqiqot hisoblanadi. Insoniyatning adabiy o‘tmishini saqlash, tiklash va hikoya qilishga urinishlarining xronologik tarixi bo‘lib, turli global an’analarga va ularni G‘arb yozuvchilari, tarixshunoslari bilan taqqoslash nuqtalariga katta e’tibor beradi. Har bir jild ma’lum bir davrni o‘z ichiga oladi, davrlashtirish tushunchalarining haddan tashqari imtiyozlaridan qochishga harakat qilinadi va jildlar asta-sekin qisqaroq xronologik oraliqlarni qamrab oladi, keyingi jildlarning kengroq geografik diapazoni va o‘n to‘qqizinchi yildan boshlab butun dunyo bo‘ylab tarixiy faollikning keskin o‘sishini aks ettiradi. Asar butun dunyoni keng qamrovli vaqt oralig‘ida aks ettira olgan yozma adabiyot tarixi bo‘yicha birinchi jamoaviy ilmiy tadqiqotdir hamdir.[Robinson, 2012:5]

Mazkur tadqiqotda ham Alisher Navoiy ijodiga urg‘u berilib, u turkiy adabiyotda naqadar muhim ahamiyatga ega ekanligi haqida qayd etilgan. Asarda yana quyidagi muhim ma’lumotlar bor:*“...biographies on individuals only started to appear in larger numbers during the late fifteenth century under the Timurid dynasty, such as Khvandamir's glorification of his patron, the Timurid poet and statesman Mir Ali Shir Navai”.*

Tarjimasi: ma’lum bir shaxslar haqidagi tarjimayi hol xarakteridagi asarlar faqat XV asrning oxirlarida temuriylar sulolasi davrida ko‘p shakllana boshlagan, masalan, Xondamir o‘z homiysi, temuriylar shoiri va davlat arbobi Mir Alisherni ulug‘lagan.

Fikrlarda Xondamirning “Makorim ul-axloq” asariga ishora qilingani aniq. Lekin hozircha Xondamirgacha mavjud bo‘lgan an’ananing mazkur qomusiy asarga kiritilgani yoki kiritilmagani haqida aniq ma’lumotga ega emasmiz.

“The World of persian literary humanism” kitobi Sharq adabiyoti ixlosmandi Hamid Dabashi tomonidan yozilgan bo‘lib, u dunyoda Eron tarixi va madaniyati bo‘yicha eng bilimdon olimlardan biri sanaladi. Pennsilvania universiteti professori Firoozeh Kashani-Sabetning ta’kidlashicha, uning ijodiy va jozibali hikoyasi o‘quvchini katta geografik kenglik va mohirona tahlilga ega adabiy voqeligi bilan hayratga soladi.

Dabashi klassik fors adabiyoti haqida boy va xilma-xil ma’lumotlarni taqdim etadi. Dunyoning buyuk dostonlaridan biri bo‘lgan “Shohnoma” yoki “Shohlar kitobi”ning XI

asr shoiri Firdavsiy kabi so‘z sarkardalari qatorida so‘fiy lirik shoirlar Hofiz va Rumiy, Sa’diy nomlarini eslaydi. U fors adabiyotining ta’limiy, tarbiyaviy jihatlarini yoritar ekan, bevosita mazmun mundarijasi Islom dini bilan bog‘lanishini asoslab beradi. Alisher Navoiy ijodini esa shu tarmoqning bir bo‘lagi sifatida talqin etadi. [Dabashi, 2022:165]

Fikrimizcha, mazkur asar tadqiqotimiz uchun juda foydali bo‘lib, Navoiy ijodining tarixiy, asl o‘zanlari haqida muayyan fikrlar va o‘rinli mulohazalar bera oladi.

Hamid Dabashi Navoiyning zullisonaynlik mahoratini olqishlab yozadi: “in his (Nava’i’s) own poetic and literary capabilities and wrote both in his native Chagatai Turkish and also in Persian,… (tarjimasi:she’riy va adabiy imkoniyatlariga ko‘ra o‘zining ona tili – chag‘atoy turkiysida ham, fors tilida ham erkin ijod qilgan)”.

Bu qaydlar buyuk bobobimizga xos noyob iste’dodning jahon miqyosida yana bir marta e’tirof etilishidir. Dennis Deyli tomonidan esa Alisher Navoiyning 21 g‘azali o‘zbek tilidan inglizchaga tarjima qilinib, kitob shaklida chop etilgan. Ijodkor o‘z imkoniyatidan foydalanib, tarjima jarayonida g‘azallar badiiyatini, sof go‘zalligini saqlab qolishga uringan. [Deyli, 2016:65]

N.Normurodovaning “Alisher Navoiy asarlarining jahon tillariga tarjimalari haqida”, [Normurodova, 2023: 62] A.Erkinovning Navoiyning Mashhadiy bilan so‘nggi adabiy hamkorligi: Amerikadagi 1500-yili ko‘chirilgan noyob qo‘lyozma [Erkinov, 2023: 62]maqolalarida ham xorijdagi navoiyshunoslik yutuqlari haqida so‘z boradi.

Alisher Navoiy asarlarini so‘fiy adabiyot bilan bog‘lab o‘rgangan yana bir olim Paul Smithdir. Uning turkiy adabiyotga qiziqishi, ayniqsa, tasavvuf adabiyotiga o‘zgacha e’tibori bevosita 10 dan ortiq asarlarning yaratilishiga zamin hozirladi. Tadqiqotchi Alisher Navoiy asarlarini tasavvuf adabiyotining yuksak namunasi sifatida bilib, chuqur tadqiq etadi. Uning “Divan of Alisher Navoi “Universal Man”: Sufi Master poet, Politican....” nomli asarining kirish qismida Alisher Navoiyning serqirra faoliyatiga alohida urg‘u beriladi. Uning turkiy adabiyot olamidagi o‘rni, bundan tashqari har sohada barkamol, yetuk shaxs ekanligi ta’kidlanadi. Navoiyning mohir siyosatchi, tilshunos, olim, rassom, san’at homiysi, arxitektorlik qobiliyatlariga ega ekanligi va o‘z davrining komil insoni darajasiga ko‘tarilganligi Paul Smith tomonidan misollar bilan yoritib berilgan. [Xoldorova, 2024: 153]

Alisher Navoiy asarlariga xorijlik tadqiqotchilarning qiziqishi yildan yilga ortib borganligi tufayli mazkur soha yangidan yangi tadqiqotlar bilan boyiyotgani quvonarli hol. Navoiyshunos olim Aftondil Erkinov “Istiqlol davri navoiyshunosligi” to‘plami 19-jildining “Xorijiy navoiyshunoslikka oid qaydlar” qismida Navoiy ijodining Kanada, Vengriya, Fransiya, Germaniya, Turkiya kabi davlatlarda keng miqyosda o‘rganilayotganligi haqida bir necha ilmiy dalillarni keltiradi. [Erkinov, 2022: 315]

Adib ifodalagan umumbashariy qadriyatlarning jahon miqyosida o‘rganilishi, asarlarining e’lon qilinishi Navoiy siymosi bilan birga o‘zbek xalqiga nisbatan ehtirom ifodasidir. Inglizcha vikipediyada ham Alisher Navoiy ijodining barcha qirralari yoritilganligi, mavzuni batafsil va atroflicha tahlilga tortilgani, boy merosni jahon xalqlariga yetkazib berishda muhim omillardan biridir. Ammo shuni alohida ta’kidlash o‘rinliki, Navoiy asarlaridagi mazmun mohiyatni to‘liqligicha, buzmasdan boshqa millatlar qalbiga kirishida zamon navoiyshunoslar oldiga muhim bir vazifani qo‘yadi. Bizningcha, tarjimalar asl matnni to‘g‘ri talqin eta oladigan navoiyshunoslar tomonidan amalga oshirilsa, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Chunki Navoiy yaratgan badiiy obidalarning yashirin ma’nolari ham mavjud.

Foydalanilgan adabiyotlar;

1. Dabashi H. The World of Persian Literary Humanism. – Harvard University Press, 2022. – P. 165. – ISBN 978-0-674-06759-2.
2. Daly D. Twenty-one Ghazals Alisher Navoiy. – United states, Cerneva Barva Press, 2016. – 65 p.
3. Эркинов А. Истиқлол даври навоийшунослиги. 19-жилд. Хорижий навоий-шуносликка оид қайдлар. – Toshkent: 2022. – B. 315-325
4. Еркинов А., Йўлдошева Г. Навоий ижодининг канадалик тадқиқотчилари (Елизар Бирнбаум ва Мария Сабтелни) // Алишер Навоий дунё шарқшунослари нигоҳида мавзуидаги илмий-амалий анжуман материаллари. – Тошкент: 2021. – 93-96 б;
5. Еркинов А. Мумтоз адабиётимиз Ғарб олимлари нигоҳида // Ўзбекистон адабиёти ва саньати. – Тошкент: 2018, № 33-34. Б. 5; Еркинов А. А.Навоий ижодининг хорижлик тадқиқотчилари//Ўзбек тили ва адабиёти. 2019, № 2. .34-39 б.;
6. Мирзайева З. Жаҳон навоийшунослиги: кеча ва бугун//Жаҳон адабиёти. 2013. №.2.132-136 б.
7. Normurodova N.Alisher Navoiy asarlarining jahon tillariga tarjimalari haqida // Alisher Navoiy va XXI asr uluslararo konfrans materallari. – Toshkent: 2023. – B.62
8. Сиддиқова И., Солийева М. Алишер Навоий меросининг ғарб шарқшунослари томонидан ўрганилиши // Алишер Навоий ва учинчи мингйиллик: Навоий меросини ўрганишнинг янги уфқлари: илмий-амалий анжуман тўплами. – Тошкент: 2019. .57-61 б.;
9. Rasulmuhammedova D. Navoiy ijodini yangi talqinda o'rganilishi. // Science and innovation. UIF-2022:8,2/ ISSN 2181-3337] https://cyberleninka.ru/article/n/navoiy-ijodini-yangi-talqinda-o-rganilishi/viewer
10. Robinson Ch., Foot, S., eds. (2012). The Oxford History of Historical Writing Volume 2: 400-1400. – Oxford University Press. p. 275. ISBN 978-0-191-63693-6.
11. Sultanov T. Alisher Navoiy va ozarbayjon adabiyoti: tarixiy ildizlar, an'analar, vorisiylik (Kishvariy va Sodiqiy asarlari misolida) [https://diss.natlib.uz/tanishish/7502ef4b-fcc8-4283-96e2-43e42d0dec4c 3-bet.
12. Sabtelni M. The poetic circle at the court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and its political significance. – Harward. 1979.
13. URL: https://www.britannica.com/art/Chagatai-literature#ref970666

ALISHER NAVOIY VA ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR MEROSIDA FIKRIY-MA'NAVIY UYG'UNLIK

Quwanch Ehsanulla,
Afg'oniston, Faryob davlat universiteti, (PhD)
E-mail: ehsanullah.quwanch1@gmail.com

Annotatsiya: *Ushbu maqolada turkiy xalqlar tarixida alohida o'rin tutgan ikki buyuk siymo – Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Boburning hayoti, ijodi hamda ilmiy-ma'naviy qarashlari qiyosiy tahlil etilgan. Navoiy turkiy tilni adabiy me'yorga ko'targan, ilm-fan va tasavvuf falsafasini yuksaltirgan mutafakkir sifatida yoritilgan bo'lsa, Bobur siyosiy arbob, shoir va tarixchi sifatida "Boburnoma" orqali o'zbek nasrining asoschilaridan biri sifatida ko'rsatiladi. Maqolada ularning adolatparvarlik, ma'rifatparvarlik va madaniy birlik tamoyillari uyg'unligi tahlil qilinib, turkiy dunyo milliy o'zligini anglash va ma'naviy uyg'onishida tutgan o'rni ochib berilgan. Shuningdek, ularning me'morchilik, obodonchilik va siyosiy faoliyatdagi xizmatlari hamda bugungi kun uchun dolzarbligi alohida ta'kidlangan.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, turkiy adabiyot, Boburnoma, Xamsa, o'zbek adabiy tili, adolat, ma'rifat, madaniy birlik, ma'naviy uyg'onish.*

O'zbek xalqi va butun turkiy dunyo tarixida beqiyos iz qoldirgan buyuk siymolar ko'p. Ularning ichida ikki mutafakkir – Hazrat Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad

Bobur alohida o‘rin tutadi. Alisher Navoiy XV asrning ikkinchi yarmi – XVI asr boshlarida Movarounnahr va Xuroson adabiy-madaniy hayotida o‘zbek adabiy tilini yuksak pog‘onaga ko‘targan, adabiyotning rivojlanishida yangi me’yorlarni belgilagan (Navoiy, 2001). U o‘zining “Xamsa” dostonlari va “Muhokamat ul-lug‘atayn” kabi ilmiy-nazariy asarlari orqali turkiy tilning boyligini namoyon etib, uning fors tilidan hech qanday jihatdan kam emasligini ilmiy asoslab berdi (Navoiy, 1991). Shu bilan birga, Navoiy o‘z davrida ilm-fan va san’atni qo‘llab-quvvatlash, madaniy merosni rivojlantirish orqali insoniyat kamoloti va milliy o‘zlikni yuksaltirishga katta hissa qo‘shgan (Ergashev, 2015).

Zahiriddin Muhammad Bobur esa XVI asr boshida siyosiy faoliyat bilan birga adabiyot, tarix va san’atda ham beqiyos meros qoldirgan. Bobur o‘zining “Boburnoma” asarida o‘z hayotini, siyosiy kurashlarini, shuningdek, Hindistonning tabiiy go‘zalliklari va ijtimoiy hayotini realistik tarzda tasvirlagan (Bobur, 2012). U siyosiy arbob sifatida adolatni ustuvor qadriyat sifatida ilgari surgan va Hindistonda Boburiylar sulolasini barpo etgan. Shu tariqa, Bobur nafaqat siyosiy, balki madaniy va tarixiy meros qoldirgan shaxs sifatida ham tarix sahnasiga chiqqan (Qodirov, 2019).

Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur nafaqat siyosiy va adabiy faoliyati bilan, balki ilmiy va ma’naviy qarashlari bilan ham o‘zaro uyg‘unlikka ega bo‘lgan. Ularning har ikki siymosi ma’rifatparvarlik, adolatparvarlik va madaniy birlik kabi tamoyillarni hayotiy faoliyatining markazida tutgan (Qodirov, 2019). Navoiy ilm-fanni va ma’naviyatni inson kamolotining asosiy sharti deb bilgan bo‘lsa, Bobur ham hukmdor sifatida adolatli boshqaruv va diniy qadriyatlarni davlat faoliyatiga tatbiq etgan (Karimov, 2008). Shu jihatlari ularni nafaqat o‘z davrining yetakchi mutafakkirlari, balki butun turkiy dunyo tarixida abadiy meros qoldirgan shaxslar sifatida tanitadi.

Bundan tashqari, Alisher Navoiy va Bobur o‘z asarlarida turkiy xalqlar tarixiy identifikatsiyasi va madaniy merosini mustahkamlashga alohida e’tibor qaratgan. Navoiy o‘zbek tilini adabiy tilda rivojlantirib, xalqning milliy ongini yuksaltirishga xizmat qilgan bo‘lsa (Navoiy, 2001), Bobur esa tarixiy va etnografik manbalar yaratish orqali keyingi avlodlar uchun boy ilmiy material qoldirgan (Bobur, 2012). Ushbu ikki siymoning ijodiy va ilmiy merosi o‘rtasidagi uyg‘unlik, ularning madaniy va ma’naviy qarashlarining umumiy ildizga ega ekanligini ko‘rsatadi (Ergashev, 2015).

Shu bois, ushbu maqolada Navoiy va Boburning hayoti, ijodi, ilmiy-nazariy qarashlari, diniy-ma’naviy merosi hamda turkiy xalqlar tarixidagi o‘rni qiyosiy tahlil etiladi. Shu bilan birga, ularning siyosiy, adabiy va madaniy faoliyati orqali shakllangan turkiy xalqlar identifikatsiyasi, milliy o‘zlikni anglash va ma’naviy qadriyatlarning bugungi kunda ham ahamiyati yoritib beriladi (Karimov, 2008; Qodirov, 2019).

Alisher Navoiy: hayoti va adabiy merosi

Alisher Navoiy (1441–1501) Hirotda tug‘ilib, o‘z davrining siyosiy, madaniy va ilmiy muhitida yetishdi. U Husayn Boyqaro davrida davlat arbobi sifatida faoliyat yuritib, ilm-fan, adabiyot va san’at ravnaqiga katta hissa qo‘shdi (Ergashev, 2015). Navoiy o‘zbek adabiyotida turkiy tilni adabiy til sifatida mustahkamladi. Uning:

- “Xamsa” dostonlari Sharq adabiy an’analarida eng yuksak namunalar qatoriga kirdi (Navoiy, 2001).
- “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida turkiy tilning boyligi va imkoniyatlarini fors tilidan kam emasligini ilmiy asoslab berdi (Navoiy, 1991).

• “Mezon ul-avzon” risolasi aruz vaznining nazariy asoslarini mukammal bayon etdi (Navoiy, 2001).

Navoiy ijodida ilmiy-adabiy ishlar bilan bir qatorda, tasavvuf falsafasining ta’siri ham kuchli seziladi. U g‘azallarida Allohga muhabbat, bandalik va ma’naviy tozalanish g‘oyalarini yuksak badiiy shaklda ifoda etgan (Karimov, 2008).

Zahiriddin Muhammad Bobur: hayoti va ijodi

Zahiriddin Muhammad Bobur (1483–1530) Andijonda tug‘ilgan, temuriylar avlodi. U siyosiy kurashlar ichida ulg‘aygan bo‘lsa-da, she’riyat va tarixga bo‘lgan qiziqishi umrining oxirigacha davom etdi (Bobur, 2012).

• “Boburnoma” asari o‘zbek nasrining durdonasi, tarixiy va etnografik manba sifatida jahon ilm-fanida yuqori baholangan (Bobur, 2012).

• Uning she’rlari lirik ruh, insoniy tuyg‘ularni samimiy tasvirlash, tabiat manzaralarini poetik ifodalash bilan ajralib turadi (Ergashev, 2015).

• Hindistonda boburiylar davlatiga asos solib, madaniyat va san’atning yuksalishiga xizmat qildi (Qodirov, 2019).

Bobur ham musulmon hukmdor sifatida diniy an’analarga e’tibor bergan va “Boburnoma”da namoz, ro‘za, adolatli hukmdorlik haqida fikrlarni qayd etgan (Karimov, 2008).

Ilmiy va madaniy uyg‘unlik

Navoiy va Boburning faoliyati bir-biriga yaqin ilmiy-ma’naviy tamoyillarga asoslangan:

1. Ma’rifatparvarlik Har ikkisi ilm-ma’rifatni inson kamolotining asosiy sharti deb bilgan. Navoiy o‘z asarlarida ilmni inson ruhining yorituvchisi sifatida ko‘rsatgan (Navoiy, 1991), Bobur esa ilm-fanning davlat va jamiyat taraqqiyotidagi rolini qayd etgan (Bobur, 2012).

2. Adolatparvarlik Siyosiy qarashlarida adolatni ustuvor qadriyat sifatida ilgari surgan. Navoiy Husayn Boyqaro saroyida adolatli siyosat yuritgan (Ergashev, 2015), Bobur esa Hindistonda barpo etgan davlatida adolatni bosh mezon sifatida belgilagan (Qodirov, 2019).

3. Madaniy birlik Turkiy xalqlarni til va ma’naviyat orqali birlashtirishga intilgan. Navoiy turkiy tilning boyligini ilmiy asoslab, milliy birlikni mustahkamlashga xizmat qilgan (Navoiy, 1991), Bobur esa she’riyat va nasr orqali turkiy xalqlarni ma’naviy jihatdan yaqinlashtirgan (Bobur, 2012).

Shunday qilib, ularning ilmiy va madaniy qarashlari uyg‘unligi turkiy dunyo tarixida nafaqat adabiy meros, balki ma’naviy ildiz sifatida ham qimmatli hisoblanadi (Karimov, 2008).

Navoiy bilan Boburning fikriy o‘xshashliklari haqida she’riy o‘rnaklar

Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur ijodida insoniy fazilatlar, vafo, yaxshilik va g‘urbat mavzulari mushtarak tarzda talqin etiladi. Quyidagi baytlar bu fikriy yaqinlikni yaqqol ko‘rsatadi:

Odami bo‘lsa vafo andin yiroq,
It vafo bobida andin yaxshiroq. *(Navoiy, 1393:153)*
Kim ko‘ribdur, ey ko‘ngil, ahli jahondin yaxshilig‘,
Kimki andin yaxshi yo‘q, ko‘z tutma ondin yaxshilig‘. *(Bobur, 1387:152)*

Har ikki shoir insondagi vafo va yaxshilik masalasini tanqidiy ruhda yoritadi. G‘urbat mavzusi ham Navoiy va Bobur she’riyatida hamohang tarzda ifoda etilgan:

G‘urbatta g‘arib shodmon bo‘lmas emish,
El anga shafiqi mehribon bo‘lmas emish.
Oltun qafas ichra gar qizil gul butsa,
Bulbulga tikandek oshyon bo‘lmas emish. *(Navoiy, 1385:633)*
Yod etmos emish kishini g‘urbatta kishi,
Shod etmos emish ko‘ngulni mehnatta kishi.
Ko‘nglum g‘aribliqda shod o‘lmadi, oh,
G‘urbatta sevunmas ermish albatta kishi. *(Bobur, 1387:72)*

Diniy-ma’rifiy mavzuda ham ikki mutafakkir qarashlarida uyg‘unlik mavjud. Alisher Navoiy islom dinining besh asosini nazmda bayon qilib, asarini **“Siroj ul-muslimin”** deb nomlagan:

Anga kim bo‘ldi iymon amr-kirdor,
Kerak islomdin bo‘lsa xabardor.
Binosin anglag‘il islomning besh,
Ani bilmakka bo‘lg‘il fikrat-andish. *(Navoiy, 1388:8)*

Zahiriddin Muhammad Bobur ham **“Mubayyin”** asarida islomning besh asosini to‘rt imom sharhlaganini e’tirof etib, ularni din peshvolari sifatida madh etadi:

Bilki bu to‘rt imom barhaqdur,
Kim alardin bu dinga ravnaqdur.
Bu imomki sharh adosidur,
Din ila sharh muqtadosidur. *(Bobur, 1387)*

Navoiy o‘zining badiiy va ma’naviy maqsadini “Xamsa”, xususan “Hayrat ul-abror” dostonida ham ta’kidlaydi:

Men turkcha aylabon rivoyat,
Qildim bu fisonani hikoyat.
Kim shuhrati chun jahong‘a to‘lg‘ay,
Turk eliga dag‘i bahra bo‘lg‘ay.
Nechunki bugun jahonda atrok,
Ko‘ptur xo‘sh tab’ u sof idrok. *(Navoiy, 1393:5–6)*

Bobur ham o‘z hayoti voqealarini haqqoniy tarzda bayon qilganini quyidagi misralarda ifodalaydi:

Bu olam aro ajab alamlar ko‘rdum,
Olam ahlidin turfa sitamlar ko‘rdum.
Har kim bu vaqoyeni o‘qur – bilgay kim,
Ne ranju ne mehnatu g‘amlar ko‘rdum. *(Bobur, 1387:32)*

Me’morchilik va obodonchilik ishlari

Navoiy Hirotda ko‘plab madrasalar, masjidlar, xonaqoh va ko‘priklar qurdirib, xalq ma’naviyati va farovonligini ta’minlashga intildi (Ergashev, 2015). Bobur esa Hindistonda bog‘dorchilik san’atini rivojlantirdi va “Bobur bog‘lari”ni yaratdi, ular bugun ham tarixiy yodgorlik sifatida qadrlanadi (Qodirov, 2019).

Siyosiy va ijtimoiy faoliyat

Navoiy ilm-fan va san’at ahlining erkin ijod qilishi uchun sharoit yaratgan (Navoiy, 2001), Bobur esa adolatli va barqaror davlat barpo etishga intilgan. U Hindistonda asos solgan Boburiylar sulolasi Sharq tarixida muhim rol o‘ynagan (Bobur, 2012).

Xulosa. Hazrat Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur turkiy xalqlar tarixida o‘chmas iz qoldirgan buyuk siymolardir. Ularning adabiy va siyosiy merosi

nafaqat o‘z davrida, balki bugungi kunda ham milliy o‘zlikni anglash, ma’naviy uyg‘onish va vatanparvarlik ruhini mustahkamlashda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Navoiy til va adabiyotda, Bobur esa tarixiy nasr va siyosiy faoliyatda yangi bosqich boshlab bergan. Har ikkisi milliy birlik, adolat va ma’rifat g‘oyalarini xalq qalbiga singdirgan (Karimov, 2008). Shu bois ular butun turkiy dunyo faxridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy, A. Xamsa. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2001. – 1-jild.
2. Navoiy, A. Muhokamat ul-lug‘atayn. – Toshkent: Fan, 1991.
3. Bobur, Z. M. Boburnoma. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2012.
4. Qodirov, H. Navoiy va Bobur merosi: qiyosiy tahlillar. – Toshkent: Fan, 2019.
5. Ergashev, Sh. O‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2015.
6. Karimov, I. A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008.
7. Navoiy, A. G‘aroyib us-sig‘ar (Xazoyin ul-maoniy). Nashrga tayyorlovchi: N. Oltoy. – Mozori Sharif, 1385.
8. Navoiy, A. Siroj ul-muslimin. Nashrga tayyorlovchi: A. Ro‘yin. – Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1388.
9. Yorqin, M. H. Xati Boburiy. – Kobul: Al-Azhar bosmaxonasi, 1384. –

RAQAMLI TEXNOLOGIYALAR DAVRIDA ALISHER NAVOIY FALSAFIY-AXLOQIY QARASHLARINING AHAMIYATI.

Yarashov Sarvar Norqul o‘g‘li,
«University of Management and Future Technologies» univeriteti o‘qituvchisi
E-mail: sarvaryarashov04@gmail.com

Annotatsiya. *Mazkur maqolada buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodida ilgari surilgan falsafiy-axloqiy qarashlar XXI asr raqamli texnologiyalar davri muammolari bilan qiyosiy-falsafiy tahlil qilinadi. Raqamli muhitda shaxsiy identitet inqirozi, axborot mas’uliyatsizligi, axloqiy relativizm, so‘z madaniyatining yemirilishi kabi muammolar Navoiy axloq falsafasi nuqtayi nazaridan yoritiladi. Navoiy asarlaridagi adolat, mas’uliyat, nafsni tiyish, komil inson g‘oyalarini zamonaviy raqamli jamiyat uchun muhim axloqiy-me’yoriy yechim sifatida asoslanadi.*

Kalit so‘zlar*: Alisher Navoiy, raqamli texnologiyalar, axloq falsafasi, komil inson, raqamli etika, so‘z mas’uliyati.*

Abstract. *This article provides a comparative-philosophical analysis of the philosophical and ethical views advanced in the creative legacy of the great thinker Alisher Navoi in relation to the challenges of the 21st-century digital technology era. Issues such as the crisis of personal identity in the digital environment, informational irresponsibility, moral relativism, and the erosion of the culture of speech are examined through the lens of Navoi's ethical philosophy. The ideas of justice, responsibility, self-restraint, and the concept of the "Perfect Human" (Komil Inson) found in Navoi’s works are substantiated as essential ethical-normative solutions for modern digital society.*

Keywords: *Alisher Navoi, digital technologies, moral philosophy, the Perfect Human (Komil Inson), digital ethics, responsibility of speech.*

Kirish. XXI asrga kelib insoniyat taraqqiyotida raqamli texnologiyalar hal qiluvchi omilga aylandi. Sun’iy intellekt, ijtimoiy tarmoqlar, algoritmik boshqaruv, virtual makon inson hayotining barcha jabhalarini qamrab oldi. Biroq texnologik rivoj bilan birga axloqiy muammolar ham keskinlashmoqda. Bunga misol sifatida mas’uliyatsiz axborot tarqatish, shaxsiy hayot daxlsizligining buzilishi, insoniy

munosabatlarning mexanizatsiyalashuvi, axloqiy me’yorlarning nisbiylashuvi kabi muammolarni keltirish mumkin. Bunday sharoitda mumtoz falsafiy merosga, xususan, Alisher Navoiyning falsafiy-axloqiy qarashlariga murojaat qilish alohida ilmiy va amaliy ahamiyat kasb etadi. Chunki Navoiy ijodi nafaqat adabiy-estetik, balki chuqur falsafiy-axloqiy tizim bo‘lib, unda inson, jamiyat va mas’uliyat masalalari markaziy o‘rinni egallaydi.

Raqamli davrda axloqiy muammolarning falsafiy tahliliga murojaat qilamiz.

Bugungi kunda keng tarqalgan muammolardan biri bu raqamli makonda mas’uliyat muammosidir. Raqamli muhitning asosiy xususiyatlaridan biri — anonimlik va mas’uliyatning susayishi. Inson real hayotda javobgar bo‘lgan so‘z va harakatlarini virtual makonda erkin amalga oshiradi. Ya’ni odamlar o‘rtasidagi yuzma-yuz jonli muloqot o‘rnini online muloqot egallaganligi hisobiga ular javobgarlik hissini kamroq tuyishmoqda. Klaviaturada terayotgan matn (so‘z) lari uchun axloqiy-huquqiy javobgarlikni o‘ylamasdan yozadi yoki ulashadi. Bu holat axloqiy me’yorlarning yemirilishiga olib kelmoqda. Zamonaviy falsafada bu holat “axloqiy masofalanish” (moral distancing) tushunchasi bilan izohlanadi. Inson texnologiya vositasida boshqalarga yetkazgan zararini bevosita his qilmaydi.

Navoiy o‘zining semahsul ijodi orqali insondagi ko‘plab qusurlarni tanqid ostiga oladi. Haqiqiqy inson bo‘lish nimaligini ta’kidlaydi.

Barchamizga ma‘lumki, Alisher Navoiyning axloqiy-falsafiy qarashlari dinfiy-falsafiy manbalarga tayanadi. Ular quyidagilar:

- Qur’on va hadis ta’limoti, Tasavvuf falsafasi, Sharq axloqshunosligi an’analari.

Uning “Mahbub ul-qulub”, “Hayrat ul-abror”, “Lison ut-tayr” asarlari axloqiy-falsafiy qarashlarning tizimli ifodasidir. Navoiy insonga berilgan so‘z va nutq qobiliyatlarining ahamiyati haqida shunday deydi:

So‘zdurki, nishon berur o‘lukka jondin,
So‘zdurki, berur jonga xabar jonondin.
Insonni so‘z ayladi judo hayvondin,
Bilkim, guhari sharifroq, yo‘q ondin.

So‘z – shunday ilohiy qudratga egaki, o‘lukka tirikligidan nishon beradi, jonga esa jonondan xabar beradi. Insonni aynan buyuk so‘z qudrati hayvondan farqlab berdiki, so‘zdan kimmatli va sharafli narsa yo‘qdir [1].

So‘z va mas’uliyat falsafasi. Navoiy so‘zni axloqiy kuch sifatida baholaydi:

“Til – odamni baloga qo‘yar, yana balodan qutqarur” [2].

Bu fikr raqamli axborot makonida nihoyatda dolzarb. Ijtimoiy tarmoqlarda birgina so‘z jamiyatda ijtimoiy keskinlik, nafrat yoki zo‘ravonlikni keltirib chiqarishi mumkinligiga bugun guvoh bo‘lib turibmiz.

Raqamli axborot makoni borgan sari kengayib bormoqda. Bugun deyarli barchamiz shu makondamiz. Axborot shovqini, tinimsiz aylanadigan tasvirli, ovozli va matnli xabarlar oqimi bir jihatdan so‘zning qadrsizlanishiga ham olib keladi. Deyarli barchada, mutafakkir olimda ham, jinoyatchi qallobda ham bugun minbar bor. Bugungi kunda axborot haddan tashqari ko‘pligi sababli so‘zning ma’naviy og‘irligi kamaymoqda. Navoiy esa so‘zni faqat axloqiy mezon bilan bog‘liq holda qadrlaydi:

“So‘z agar yaxshi bo‘lsa – jon bo‘lur,
Yomon bo‘lsa – balo bo‘lur” [3].

Bu g'oya raqamli etikada axborot mas'uliyati tushunchasiga to'liq mos keladi. Raqamli muhitda yolg'on va g'iybat muammosi ham bugungi kunning dolzarb muammolaridandir. Navoiy g'iybat va yolg'onni jamiyatni yemiruvchi illat sifatida baholaydi:

"G'iybat qilg'uchi o'z joniga qasd qilg'ay" [4].

Bugungi kunda dezinformatsiya va feyk axborotlar aynan shu axloqiy muammoning zamonaviy ko'rinishidir.

Nafs va algoritm: zamonaviy talqin. Nafs tushunchasining falsafiy mohiyati

Navoiyda nafs — insonni tubanlikka yetaklovchi ichki kuchdir. U nafsni tiyishni komillik sharti deb biladi:

"Nafsni yenggan kishigina haqiqiy erkinlikka erishur" [5].

Raqamli platformalar inson e'tiborini jalb qilish uchun algoritmik rag'bat yaratadi. Bu esa nafsiy istaklarni kuchaytiradi. Navoiy axloqi bu jarayonga qarshi o'zini nazorat qilish tamoyilini taklif etadi. Bizga ma'lumki Alisher Navoiy tasavvuf yo'nalishida ham samarali faoliyat olib borgan. Tasavvufdagi nafs tarbiyasi masalasi va uni yengishning ahamiyati haqida Navoiy shunday deydi:

Nafs itn qilsang zabun,
Olamda yo'q sendek shujo.

Ya'ni agar inson o'z nafsi ustidan g'olib kela olsa, dunyoda undan ko'ra botirroq kishi yo'qdir.

XXI asr axborot texnologiyalari asri. Bu davr texnologiyalari isonga katta miqdordagi qulaylikni taklif qilyapti. Shu bilan birga, ulkan axborot oqimi, ruhiy zo'riqish va boshqa muammolarga ham sabab bo'lmoqda. Hayot shiddati insonni to'xtab, chuqur mulohaza qilishi uchun imkon qoldirmaydigan darajaga qarab bormoqda. Bunday sharoitda inson o'zligidan begonalashadi. Bu esa inson ongu tafakkurida bo'shliq paydo qiladi. Inson suyanch izlaydi. Alisher Navoiyning shunday munojoti bor:

Ilohi dardi holimni har kimga aytsam,
Rad qilsa, Senga tavajjuh etgayman.
Va agar Sen rad qilsang, netgayman?
Va kimga ketgayman?

Ya'niy, Ey Alloh, agar dardimni har kimga aytsam, ular meni rad qilsalar, Senga yuzlanaman. Agar Sen rad qilsang nima qilaman? Bu orqali Navoiy yagona va oxirgi suyanch - Allohga yuzlanadi. Bu inson uchun yupnch, xotirjamlik manbaidir.

XXI asr — yuqori texnologiyalar asri insoniyat oldiga yangi ontologik savollarni qo'ydi. Algoritmlar hayotimizni boshqarayotgan, muloqot virtual makonga ko'chgan bir davrda inson o'zligini va axloqiy tayanchini yo'qotib qo'yish xavfi ostida turibdi. Shunday sharoitda Alisher Navoiyning falsafiy merosi shunchaki tarixiy yodgorlik emas, balki raqamli dunyo xaosini tartibga soluvchi "ma'naviy kompas" vazifasini o'taydi.

Navoiy falsafasining markazida turgan **Inson** muammosi bugungi "raqamli inson" (Homo Digitalis) tushunchasi bilan to'qnash kelmoqda. Mutafakkirning "Olam ahli, bilingizki, ish emas dushmanlig'..." [6] degan da'vati bugungi ijtimoiy tarmoqlardagi "nafrat tili" (hate speech) ga qarshi eng kuchli ma'naviy qalqondir.

Navoiy o'zining "Hayratul-abror" asarida insonning darajasi uning nafsini jilovlashi va axloqiy pokligi bilan o'lchanishini ta'kidlaydi. Raqamli dunyoda "nafs" tushunchasi iste'molchilik madaniyati, obunachi va ko'rishlar miqdori yuqoriligi ketidan quvish shaklida namoyon bo'lmoqda.

Navoiy yozadi: *"Nafs itidurki, har dam yugurur..."* [7].

Bugungi kunda algoritmlar inson nafsini (ehtiyojlarini) tahlil qilib, uni manipulyatsiya qilmoqda. Navoiyning nafsi ammorani jilovlash haqidagi ta’limoti raqamli gigiyena va axborotni ongli iste’mol qilish madaniyatini shakllantirishda metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi.

Hozirda sun’iy intellekt (SI) inson aqlidan o‘zib ketishi haqida bahslar ketyapti. Navoiy falsafasida aql ikki turga bo‘linadi: ma’ishiy aql (hayotiy ehtiyojlar uchun) va oliy aql (haqiqatni anglash uchun).

Navoiy ta’rificha: *“Aql shulki, yaxshi bilan yomonni farq etgali...”* [8].

SI qanchalik kuchli bo‘lmasin, u axloqiy tanlov — “yaxshi va yomon” o‘rtasidagi metafizik chegarani his qila olmaydi. Binobarin, Navoiy asarlari texnokratik jamiyatda insonning ma’naviy ustunligini saqlab qolish uchun intellektual asos beradi.

Raqamli texnologiyalar odamlarni bir-biriga yaqinlashtirganga o‘xshasa-da, aslida chuqur emotsional begonalashuvni keltirib chiqardi. Navoiy dostonlaridagi Farhod yoki Majnun timsollari orqali berilgan "ishq" va "dard" tushunchalari — bu insoniy borliqning eng oliy emotsional nuqtalaridir.

Navoiy insonni hayvondan ajratib turuvchi asosiy jihat sifatida nutq va aqlni ko‘rsatadi. Ammo faqat aqlli bo‘lish yetarli emas; inson odob va ilm orqali o‘z qadrini yuksaltirishi lozim.

“Ilm Navoiy, senga maqsud bil,
Emdi anga munosib amal qil” [10].

Shoirning fikricha, amalga oshmagan ilm bekorchi yukdir. Inson o‘z bilimi bilan elga foyda keltirsagina, uning qadri ortadi. Shuningdek, u “Mahbubul-qulub” asarida insoniy fazilatlarni (sahovat, tavoze, sabr) batafsil tahlil qilib, ularning har birini inson qadrining bir ustuni sifatida ta’riflaydi [11].

Raqamli texnologiyalar davri insoniyat taraqqiyotiga mislsiz qulayliklar va yangi imkoniyatlar olib kirgan bo‘lsa-da, u bilan birga chuqur falsafiy-axloqiy muammolarni ham yuzaga chiqarmoqda. Axborotning haddan tashqari tezkorligi, virtual makonda shaxsiy mas’uliyatning susayishi, insoniy munosabatlarning mexanizatsiyalashuvi hamda axloqiy mezonlarning nisbiylashuvi zamonaviy jamiyat oldida jiddiy savollarni qo‘ymoqda. Bunday murakkab sharoitda mumtoz falsafiy merosga, xususan, Alisher Navoiy falsafiy-axloqiy qarashlariga murojaat qilish nafaqat ilmiy, balki amaliy jihatdan ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Mazkur tadqiqot shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy ijodida ilgari surilgan axloqiy tamoyillar – adolat, mas’uliyat, so‘z odobi, nafsni tiyish, komil inson g‘oyasi – XXI asr raqamli sivilizatsiyasi sharoitida o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan, aksincha, yangi mazmun bilan boyigan. Navoiy so‘zni axloqiy kuch sifatida baholaganidek, bugungi raqamli axborot makonida ham so‘z va axborot jamiyat barqarorligiga bevosita ta’sir ko‘rsatuvchi omilga aylangan. Uning g‘iybat, yolg‘on va mas’uliyatsizlikka qarshi qarashlari zamonaviy dezinformatsiya va axborot manipulyatsiyasi muammolariga muhim axloqiy mezon bo‘lib xizmat qiladi.

Shuningdek, Navoiyda markaziy o‘rin tutgan nafs tushunchasi raqamli muhitda algoritmik rag‘bat, iste’molchilik va qaramlik muammolarini tushunishda muhim falsafiy kalit vazifasini bajaradi. Nafsni tiyish g‘oyasi bugungi texnologik jarayonlarda insonning o‘zini boshqarishi, ongli tanlov qilishi va texnologiyani maqsad emas, balki vosita sifatida qabul qilishi zarurligini anglatadi. Bu esa raqamli davrda shaxs erkinligi va axloqiy mas’uliyat o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlashga xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy falsafiy-axloqiy merosi raqamli texnologiyalar davrida yuzaga kelayotgan axloqiy inqirozga qarshi muhim normativ asos bo‘lib, insonparvarlikka asoslangan raqamli jamiyatni shakllantirishda falsafiy yo‘l-yo‘riq vazifasini bajaradi. Navoiy qarashlarini zamonaviy texnologik kontekstda qayta talqin qilish nafaqat uning merosini chuqur anglashga, balki XXI asr insonining axloqiy ongini yuksaltirishga ham xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Barno Isoqova. “So‘z haqida so‘z” (Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlari asosida). 2021 yil, 2-iyun. Ozarbayjon**.**
2. Alisher Navoiy. *Mahbub ul-qulub*. – Toshkent, 1983.
3. Alisher Navoiy. *Hayrat ul-abror*. – Toshkent, 1987.
4. Alisher Navoiy. *Lison ut-tayr*. – Toshkent, 1991.
5. Komilov N. *Tasavvuf falsafasi*. – Toshkent, 2009.
6. Navoiy Alisher. *G‘aroyib us-sig‘ar*. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nashriyoti, 2011.
7. Navoiy Alisher. *Hayratul-abror*. – Toshkent: Sharq, 2003.
8. Haqqulov I. *Navoiy falsafasi*. – Toshkent: Fan, 2007.
9. Komilov N. *Tasavvuf*. – Toshkent: Movarounnahr, 2009.
10. Alisher Navoiy. "Lisonut-tayr". Adabiyot va san’at nashriyoti.
11. Alisher Navoiy. "Mahbubul-qulub". O‘qituvchi nashriyoti, 1993-y.

“MAJOLIS UN-NAFOIS” ASARIDA CHAG‘ONIYON ADABIY MAKTABI VAKILLARI HAYOTI TAVSIFI

Jamahmatov Karomiddin Aynillo o‘g‘li,
Alisher Navoiy nomidagi TOSHDO‘TAU *doktoranti (DSc)*
*Email.*jamahmativk@gmail.com

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Chag‘oniyon adabiy muhiti tarixi, rivojlanish bosqichlari, adabiy muhit vakillari haqida so‘z yuritiladi. Shunindek, Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasida 6 nafar Hisoriy shorilar hayoti haqida tavsifiy ma’lumotlar tahlil etilgan.*

Tayanch so‘zlar. *Adabiy maktab, Chag‘oniyon, Denov, Hisor, Zahiriddin Muhammad Bobur, Alisher Navoiy, tazkira, obraz.*

Abstract. *This article discusses the history of the Chaghaniyan literary milieu, its stages of development, and the representatives of this literary environment. In addition, descriptive information about the lives of six poets from Hisor, as presented in Alisher Navoi’s tazkira Majālis un-Nafā’is, is analyzed.*

Keywords. *Literary school, Chaghaniyan, Denov, Hisor, Zahiriddin Muhammad Babur, Alisher Navoi, tazkira, image.*

Ibn Havqal Chag‘oniyon va uning amirlari borasida shunday deydi: “Chag‘oniyon Termizdan yeri keng bo‘lsa ham, mol-u boylikda Termiz shahrichalik emas. Chag‘oniyonda qal’a bor. U yerni Abu Ali Ahmad ibni Muhammad ibni Muzaffar boshqaradi. Rayosatda u kishidek adolatli shaxs yo‘q[5:7,67]”. Al-Maqdisiy Chag‘oniyon hududiga tobe shaharlar ro‘yxatini shunday keltirgan: Dorzangiy (Hozir Qumqo‘rg‘on va Jarqo‘rg‘on o‘rtasidagi G‘ishtko‘prik), Bosand (Boysun), Sangarda (Sangardak yoki Sariosiyo tumani bilan Denov o‘rtasidagi joy nomi) Bihom (Nihom), Zinur (Zevar), Regdasht (Regar – Tojikistonda joylashgan hudud), Navandak (Uzun tumani atrofi), Eshumon, Quvodiyon (Qubodiyon) kabi joylar. Ushbu ma’lumot orqali Chag‘oniyon

hududiga kiruvchi joylar asosan Tojikistonning Qubodiyon, Darvoz, Hisor, Tursunzoda hamda Surxondaryo viloyatining Sariosiyo, Uzun, Denov, Sho‘rchi, Oltinsoy, Qumqo‘rg‘on, Boysun tumanlari VII asrdan XIX asrgacha Chag‘oniyon hududiga tobe joylar bo‘lganligi ma’lum bo‘ladi. Chag‘oniyon nomining tarixiy manbalarda “Shumon”, “Sumon”, “Suman”, “Chi-go-yen-na” kabi nomlar bilan tilga olingan. XII-XIII asr manbalarida Chag‘oniyon nomi tarixiy va adabiy manbalarda zikr etilmagan. XIV-XV asrlarda Chag‘oniyon nomi bilan birga Hisori Shodmon nomi zikr etiladi. Bu borada “Vaqoyii sanai ihdo va tis’a mia” da shunday deydi: “Sulton Husayn Mirzo Xurosondin Hisor ustiga cherik tortib, qish Termiz to‘g‘risi keldi... Sulton Mas’ud Mirzo Hisorda turmoqning maslahatini topmay, Kamrud rudi yuqori Sira tog‘ yo‘li bila inisi Boysung‘ur Mirzo qoshig‘a, Samarqandg‘a bordi. Vali ham Xatlon sari tortti, Hisor qo‘rg‘onini Boqi Chag‘oniy va Mahmud Barlos hamda Sulton Ahmad Quchbekning otasi berkittilar” [4:89,90]. Ushbu voqeani Bobur 1493-1496 yillar oralig‘ida bo‘lgan jarayon asosida naql etadi. Bundan kelib chiqadiki, Chag‘oniyon nomi Bobur davrida Hisor bilan birga tilga olingan. Boqi Chag‘oniy nomi bilan Muhammad Hisoriy kabi shaxslarni “Boburnoma” asarida zikr etadi. Natijada, XV-XVI asrlarda Hisor va Chag‘oniyon ikki hudud nomi sifatida tilga olingan. Ammo ikki nom bilan atalgan bo‘lsa-da, Chag‘oniyon va Hisorning markazi gohida Denov, gohida Hisori Shodmon bo‘lgan.

Tarix davomida Chag‘oniyon hududini bir qancha sulolalar boshqargani ma’lum. Chag‘oniyon adabiy muhitining tarixiy jarayoni, adabiy muhit vakillari biografiyasi va ijodiy faoliyati haqida ko‘plab manbalarda ma’lumotlar keltirib o‘tiladi. Ayniqsa, Alisher Navoiy o‘zining “Majolis un-nafois” asarida Hisoriy taxallusi bilan ijod maydoniga kirib kelgan namoyandalarini tilga olingani muhim ilmiy ahamiyat kasb etadi. Umuman olganda Chag‘oniyon adabiy muhiti rivojlanishi Temuriylar sulolasi hukmronligi davriga to‘g‘ri keladi. Temuriylar hukmronligi davrida bir qancha tariqat arboblari Chag‘oniyon zaminiga kelganligi ta’rixiy haqiqat. Quyidagi ma’lumotlar orqali Chag‘oniyon zaminida hukmronlik qilgan sulolalar kesimidi ilmiy-adabiy muhit rivojlanishini qiyosiy tadqiqini keltirib o‘tish ilmiy maqola oldiga qo‘ygan maqsadga muvofiqdir.

Chag‘oniyon hududini ming yillar davomida turli sulolalar boshqargan. Temuriylar sulolasi vakillari hukmronligi davrida Sulton Mahmud Mirzo boshqaradi. Temuriylar davrining taniqli tarixchisi Sharofiddin Ali Yazdiy “Zafarnoma” asarida Shumon o‘rnida Hisori Shodmon ismini keltiradi. “Hisori Shodmon” so‘zi Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asarida ham Chag‘oniyon bilan birga keladi. XV asrda temuriylarning siyosiy vakili Abu Said Mirzo hokimiyatni o‘z qo‘liga oladi. Abu Said Mirzoning uchinchi o‘g‘li Mahmud Mirzo Termiz, Chag‘oniyon, Xatlon, Qunduz, Badaxshon kabi joylarni o‘z tasarrufiga tobe etadi[3:39]. Shu bilan birga, Chag‘oniyon hududini Abu Said Mirzodan so‘ng kenja o‘g‘li Mahmud Mirzo boshqarib, hokimiyatining hududini kengaytirishga muvaffaq bo‘ladi.

Tarixchi olim A. Muxtorovning “Az ta’rixi farhangi Movarounnahr” [2:5,30] asarida “Mardoni buzurgi Hisori Shodmon”, “Munosibati farhangii Hisori Shodmon ba Hirot”, “Shuaroi Hisor dar asri Alisher Navoiy,” “Shuaroi asri XVI-XVII-i Hisor kabi mavzular asosida Chag‘oniyon adabiy muhiti va uning vakillari borasida qimmatli ma’lumotlarni beradi. Olim tadqiqot ishining muqaddimasida “Hisor vodiysiga Xoja Bahouddin Naqshband dasturi asosida Mavlono Ya’qub Charxiy, Xoja Alouddin Attor kabi tariqat murshidlari kelishi bu zamin xalqini yanada ilmu ma’rifatli etib tarbiyalashga sababchi bo‘lganini ishora qiladi. Yana bir ilmiy ahamiyatga molik

ma’lumotlardan biri XV-XVI asrlarda Hisorda yashab ijod etgan Mavlono Darvesh Muhammad Qaratog‘iy haqida ma’lumot beradi. U kishi Xoja Ubaydulloh Ahrorning avlodidan bo‘lganligi hamda 1530 yil Hisorda vafot etganligini yozadi. Tadqiqotchi olim XVIII asrda Hindiston va Movarounnahrning ilmiy-adabiy robitasi mustahkam bo‘lgani, bir qancha shoiru olimlar Hindistonga ko‘chib borishgani hamda buning misoli sifatida Mavlono Ibrohim Hisoriyni ko‘rsatgani ilmiy-tadqiqotning ilmiy ahamiyatga molikligidan dalolat beradi.

Yuqoridagi tarixiy jarayon tahlillaridan kelib chiqib aytish mumkinki, Chag‘oniyon Temuriy shahzodalar hukmronligi davrida ilmu fan keng rivojlanishga yuz tutdi. Buning misoli sifatida Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy davrida ilmu fan, san’atu adabiyotga bo‘lgan e’tibor hamda dunyo yuzini ko‘rgan yuzlab ilmiy-adabiy asarlar misol bo‘lishi mumkin.

Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asari Chag‘oniyon adabiy muhitining vakillari hayotini o‘rganishda muhim adabiy manba sifatida qadrlanadi. Ushbu asar XIV-XV asrlarda yashagan shoirlar va fuzalolar haqida ham ma’lumot beradi. Mazkur asarni ilk bor turkiy tildan fors tiliga 1521/22 yilda Faxriy Hirotiy “Latoifnoma” nomi ostida tarjima qiladi. Tarjima muallifi ko‘plab izofalarni qo‘shadi. To‘qqizinchi faslni “Majlisi nuhum” deb keltirib, 189 ta shoir nomini keltiradi. Ushbu kitobning yana bir tarjimasi Muhammad Muborak Qazviniy tomonidan 1558 yilda nashr etilgan. Mazkur tarjimalarda Chag‘oniyon adabiy muhitining vakillari sanalmish “Hisoriy” taxallusi bilan ijod etgan Mullo Bihishtiy, Mavlono Bayoziy va Mullo Tufayli Hisoriy hayoti va ijodiy faoliyatidan namunalar keltiriladi. Taniqli tarixchi va adabiyotshunos olim A. Muxtorov “Az ta’rixi farhangi Movarounnahr” nomli tadqiqot ishida Navoiy tomonidan Hisoriy taxallusi bilan o‘z davrida ijodiy faoliyat olib borgan 6 ta mutafakkir nomini tilga olingani qayd etib o‘tilgan.

1. Mavlono Bihishtiy; 2. Mavlono Solih; 3. Mavlono Xolidiy; 4. Mavlono Bayoziy; 5. Mavlono Mayliy; 6. Mullo Tufayli Hisoriy.

Ushbu ro‘yxatda keltirilgan shoirlar ro‘yxatiga e’tibor berilsa, 5 nafari “Mavlono” unvoni bilan tilga olinib, bir nafariga “Mullo” unvoni istifoda etilgan. Unvonlar shundan dalolat beradiki, Chag‘oniyon adabiy muhiti tarkibida bo‘lgan Hisoriy namoyandalar nafaqat o‘z adabiy muhitida shuhrat qozonadi, balki Balx, Hirot kabi yirik ilmiy markazlarida nomlari tilga olingan. Bu zotlarni Alisher Navoiydek davlatning ma’rifaparvar shoiri va siyosiy arbobi tilga olinishi ularning ulug‘ maqom sohibi ekanligidan darak beradi.

Alisher Navoiy o‘z asaridi Mavlono Bihishtiy haqida shunday qisqa ma’lumotlar orqali biografiyasini ochiqlaydi: M a v l o n o B i h i sh t i y – Hisor viloyatidindur. Tahsil qilg‘ali bu mulkka kelibdur. Tab’i dag‘i yaxshidur. Bu matla’ aningdurkim:

Dar kamandi tu na har besaru po aftoda ast,
In baloyestki, dar gardani mo aftoda ast [1:57].

Mazmuni: Seni doming hech bir johil tushmas, balki seni domingga tushish imtihon sifatida bizni boshimizga tushdi.

Navoiy Mavlono Bihishtiy Hisor viloyatidan bo‘lgani, ilm tahsili uchun Hirotga kelgani, she’riyatda yaxshi iste’dodi borligini e’tirof etadi

Navoiy asarda Mavlono Bihishtiy nomi bilan yana bir shoirni qo‘yidagicha ta’riflaydi:

M a v l o n o B i h i sh t i y — Hamid-gulning inisidur. Ammo ham tab’da, ham tavrda anga hech nisbat yo‘qtur. Bu matla’ aningdurkim:

Sham’, imshab tarki da’vi bo ruxi on moh kun,
Tira kardi majlisi moro, zabon kutoh kun[1:62].

Mazmuni: Ey sha’m oy yuzli yor vasliga yetish da’vosidan bu kecha voz kech, majlisimizni zulmatga aylantirding, tilingni ham tiygin.

“Majolis un-nafois” asarida ilmiy salohiyatiga yuqori baho bergan shoirlardan biri Mavlono Xolidiyni shunday tavsiflaydi:

M a v l o n o X o l i d i y — Hisori Shodmon tarafidin bo‘lur. Hiriy shahrig‘a tahsil uchun kelib. ko‘p vaqt sabaq o‘qub, xeyli salohiyat kasb qildi. Hamonoki, Xolid Valid avlodidindurkim, «Xolidiy» taxallus qilur. Bu matla’ aningdurkim:

Matars az tani xoki ba vaqti kushtani man,
Agar ba tig‘i tu garde rasad ba gardani man[1:90].

Mazmuni: Meni jonimni olayotgan payt to‘proqdan qorishayotgan tandan qo‘rqma, agar seni qiliching tig‘iga bir gard yuqsa, javobgarligi mening bo‘ynimda.

Mavlono Xolidiy Xolid ibn Valid avlodidan bo‘lganligi uchun Alisher Navoiy “Xolidiy” nisbasi bilan tilga oladi.

Shuningdek, faqirlikda hayot kechirgani va qalandarlik maslagida bo‘lganini ishora qilib bu baytni muallifdan keltirib o‘tadi:

Namexoham, ki bargirad sabo az ko‘yi o‘ garde,
Mabod on to‘tiyoro afkanad dar chashmi bedarde[1:25].

Mazmuni: Men hatto tong shamoli uning kuyidan bir gard yuqtirishini xohlamayman, bilmasdan tutiyo kabi surmani ko‘zi dardsiz odamga surtmasin tag‘in.

E’tibor berilsa, Mavlono Xolidiy she’riyatida yangi ma’no-mazmun yaratish va badiiy san’atlardan mahorat bilan foydalanish keng ko‘zga tashlanadi.

Navoiy hisorlik shoirlardan biri Mavlono Bayoziy haqida quyidagilarni bayon etadi:

M a v l o n o Bayoziy– Mahmud Barlos Hisordin elchilikka kelganda bila kelib erdi. Ul borg‘onda xasta bo‘lub qoldi. «Dor ush-shifo»da muhofizatin qilg‘ondin so‘ngra sihat topib, yana Hisorg‘a bordi. Hamonokim, hamul navohiydindur.

Bu matla’ aningdurkim:

Bizan bar sinai man xanjaru afkan sar az tan ham
Dari in xonai torikro bikshovu ravzan ham[1:91,92].

Mazmuni: Meni qalbimga tig‘ ur, boshimni tanamdan judo qil, zulmat ichra uy (qalb)eshigi va panjarasini ochgin.

Alisher Navoiy Hisoriy taxallusi bilan o‘z davrida mashhur bo‘lgan va temuriylar sulolasi bilan yaqindan ilmiy-adabiy hamkorlik qilgan Chag‘oniy adabiy maktabi vakillarini tilga olar ekan, ularning shaxsiy fazilati bilan birga ijodiy faoliyati ijobiy baho berishadi.

Mavlono Mayliy haqida Navoiy juda qisqa ma’lumotni taqdim etadi. “Mavlono Mayli Hisor viloyatidandir, uning bir tolibilmi bor, muammo san’atini yaxshi biladi. Ushbu matla’ muallifdandir:

Jafo hamin, na az on shuxi bevafo didam,
Zi harki chashmi vafo doshtam, jafo didam[2:27].

Mazmuni: Men nafaqat bevafo tannozdan jafo ko‘rdim, balki kimdan vafoni umid qilgan bo‘lsam, undan jafo ko‘rdim.

Bigina baytning o‘zidan anglash mumkinki, Mayliy adabiy san’at yaratishda mohir bo‘lgan. “jafo, vafo, bevafo” so‘zlarini bir baytning o‘zida takror ishlatib, misralararo ohangdorlikni oshirgan.

Navoiy zikr qilingan oltinchi shoir “Mavlono” nomi bilan emas, Mullo Tufayliy Hisoriy nomi bilan yodga olingan. “Mullo Tufayliy Hisordandir. Murodiga yetmagan kishidir. Yaxshi ta’b egasidir. Bu matla’ undandir.

Chi son pinhon shabe dar ko‘i on nozukbadan bosham,

Ki barqi oh ravshan mekunad joye, man bosham.

Mazmuni: Qanday yo‘l bilan bir kecha nozukbadan kuyiga yashirinay, chunki qayerda bo‘lsam, ohu nola olovi shu joyni yorug‘ etadi.

Shoir mahorat bilan qalb kechinmalardan falakka qarab nola etmoqda. Ishq olovi qalbini shunchalik, yonayotgan ekanki, ma’shuq siymosini yodga olgan zamon, boshqalar uning dardidan ogoh bo‘lar ekan. Yuqorida Hisoriy taxallusi bilan keltirilgan qisqacha ma’lumotlar shuni ko‘rsatadiki, Chag‘oniyon ilmiy-adabiy maktabi bilan Hirot ilmiy-adabiy maktabi o‘rtasida yaqinda hamkorlik yo‘lga qo‘yilgan ekan.

Alisher Navoiy Chag‘oniyon adabiy maktabi vakillari bilan yaqindan ilmiy-adabiy robitani yo‘lga qo‘yganligi sababli, har biri haqida qisqacha tavsif yozib, ijodiy merosidan namuna keltiradi. Hisorlik shoirlar Navoiydan maslahat va mashvarat olinganligi haqida A. Muxtorov o‘z asarida qayd etadi. Mavlono Bayoziyni Hirotda tabobat qildirgani, kasallikdan forig‘ bo‘lganidan so‘ng Hisorga yuborganini ishora qiladi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Navoiy olqishi va tavsifiga sazovor bo‘lgan 6 ta nafar Chag‘oniy adabiy muhiti vakillari, o‘z davrida ilmiy salohiyati, shoirlik mahorati va shaxsiy fazilati bilan tanilgan. Chunki, Alisher Navoiydek ulug‘ mutafakkir, o‘z asarlarida duch kelgan shaxs haqida tavsifiy ma’lumot keltirmaydi. Shu sababli, Chag‘oniyon adabiy muhiti vakillari hayoti va merosini teranroq o‘rganishda “Majolis un-nafois” asarida muhim ilmiy-adabiy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. https://n.ziyouz.com/books/alisher_navoiy_asarlari/Alisher%20Navoiy.%20Majolisun-nafois.pdf
2. Ahror Muxtorov. Az ta’rixi farhangi Movarounnahr (Majmuai maqolaho). – Dushanbe: Donish, 2001.
3. G‘. G‘oibov. Ta’rixi Hisori Shodmon, Chag‘oniyon va Dushanbe. – Dushanbe: Donish, 1999.
4. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma./ Nashrga tayyorlovchi: Porso Shamsiyev. – Toshkent: Yulduzcha, 1989.
5. Ibn Havqal. Surat al-ard. Yerning surati / Arab tilidan tarjima va izohlar muallifi Sh.S.Kamoliddin. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2011.

SO‘Z MAXZANINING XAZONADORI

Boboxonova Durdona Ermamat qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
E-mail: redmidurdona@gmail.com

Annotatsiya. *Xalqimizning Alisher Navoiy asarlariga hech qachon mehri susaymagan. Hozirgi kitobxonni Navoiydan olti asr ajratib tursa-da, hazrat har bir davrning, butun turkiy xalqlarning shoiri. Bugungi so‘zlashuv tilimizda kam iste’moldagi so‘zlar, arab-fors tillari lug‘ati bilan tanish emasligimiz bizni ulug‘ bobomizdan biroz uzoqlashtirayotgandek. Ammo Bahodir Qobul kabi tilsevar, adabiyotsevar ijodkor, so‘z ummonidan dur-u javohir axtaruvchi “g‘avvos”lar borki, Navoiy bilan bugungi avlod orasidagi masofalar qisqaradi. Mazkur kichik tadqiqotda Navoiy asarlarining Bahodir Qobul tomonidan qilingan o‘girmalari, xususan, “Mahbub ul-qulub” – “Ko‘ngillar sevikliligi” asarida haqida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar*: tanbeh, tarjima, tabdil, o‘girma, kotiblar, kompozitsion qurilish, so‘z tarkibi va tartibi.*

Abstract. *Our people's love for the works of Alisher Navoi has never waned. Although the current reader is separated from Navoi by six centuries, the poet is a poet of every era and of all Turkic peoples. Our lack of familiarity with the rarely used words and the vocabulary of the Arabic-Persian languages in our today's spoken language seems to distance us a little from our great-grandfather. But there are such language-loving, literature-loving creators, "divers" like Bahodir Qabul, who seek out gems in the ocean of words, that the distance between Navoi and the current generation is reduced. This small study will discuss the interpretations of Navoi's works by Bahodir Qabul, in particular in the work "Mahbub ul-qulub" - "The Love of Hearts".*

Keywords: *reprimand, translation, transliteration, inversion, scribes, compositional construction, word structure and order.*

Siz-u bizning ruhimizni poklovchi, aqlimizni charxlovchi, qalbimizga go‘zallig-u iymon, shafqat-u rahimni qayta-qayta soluvchi benazir va da’vatkor asarlari bilan Alisher Navoiy necha asrlar o‘tsa hamki, ma’naviy padarlik maqomida turadi. Bu zot asarlarini tadqiq etish, qiyosan o‘rganish, tushunish hech qachon o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Biroq bugungi yosh avlod yillar va yo‘llardagi tafovvut sabab buyuk bobolari asarlarini o‘qishga, uqishga u qadar rag‘bat bildirishmaydi. Hozirgi jonli tilimizda iste’moldan chiqib, tarixiy so‘zlar sirasiga kirib qolgan kalomlarda hayotimizning barcha jabhalarida as qotuvchi go‘zal fikrlar, tugal xulosalar, o‘n beshi qorong‘i kunlarimizni charog‘on etuvchi hikmat, o‘gitlarning borligini, otalarcha aytilgan nasihatlarni bilganlarida edi…

Bu to‘g‘rida Erkin Vohidov “Navoiy shunday ulkan cho‘qqiki, undan uzoqlashgan sari mahobati ko‘proq namoyon bo‘ladi. Biz bu cho‘qqiga zinhor ortimizda qolgan darajada deb emas, doimo oldinda turgan, biz doimo intilib yashaydigan yuksaklik deb qaraymiz. Navoiy barcha zamon shoirlari uchun mahorat maktabidir. Hech bir zamonda hech bir turkigo‘y shoir she’r san’atini shu qadar ko‘tara olmagan. Navoiyning san’atkorligiga faqat hayratlanish mumkin. Uning she’riyati mo‘jiza darajasida. Ba’zan menga Navoiy baytlari inson fikratida paydo bo‘lgan emas, balki ilohiy qudrat tomonidan yaratilgandek tuyuladi”, - deydi hamda bu fikrlari bilan mudroq ongimizni uyg‘otmoqchi bo‘ladi.

Prezidentimizning qator qaror, ko‘rsatmalarida Navoiy ijodini targ‘ib qilish, o‘rganish belgilab o‘tilgan. Xususan, Vatanimiz “Milliy tiklanishdan — milliy yuksalish sari” degan bosh tamoyil asosida taraqqiyotning butunlay yangi bosqichiga qadam qo‘yib, yangi Uyg‘onish davri — Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan bugungi kunda Alisher Navoiyning bezavol adabiy merosi misolida o‘zbek adabiyoti va madaniyatini chuqur o‘rganish va ommalashtirish har qachongidan ham muhim

ahamiyat kasb etayotganligi alohida ta’kidlab o‘tilgan [1, 2020]. Millatimiz ruhini ota-bobolari tanbehlari bilan “Uyg‘on! Ko‘zingni och! O‘rningdan tur!” – deya uyg‘otishni niyat qilgan, tavakkul qilib – Xudoga ishonib, suyanib Alisher Navoiydek buyuk mutafakkir asarlari o‘girmalarini tayyorlashdek xayrli ish boshlagan ham olim, ham ijodkor, “ruhi uyg‘oq yozuvchi”, eng muhimi, otalar so‘zini unutmagan inson Bahodir Qobul necha yillarki Navoiy asarlari o‘girmasi bilan shug‘ullanib kelmoqda. Xayri va savobi tengsiz bu ish haqida adib shunday deydi: “O‘ttiz yildan beri shu niyatning zahmatini chekib, shuning o‘y-azobida yuribman. Kechalari uyqularim qochib, o‘zim bilan o‘zim bo‘lib chiqaman”.

Mana shunday ruhiy iztirob, ijodiy qiynoqlar bilan yurgan adib Bahodir Qobul tomonidan Alisher Navoiyning bugungi jonli tilimizga o‘girilgan nasriy asarlari jami 10ta: 1. “Mahbub ul-qulub”. 2. “Muhokamat ul-lug‘atayn”. 3. “Munshaot”. 4. “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”. 5. “Holoti Pahlavon Muhammad”. 6. “Arba’in”. 7. “Tarixi anbiyo va hukamo”. 8. “Tarixi muluki ajam”. 9. “Munojot”. 10. “Nasoyim ul-muhabbat min shamoyim ul-futuvvat”.

Keltirilgan asarlardan “Mahbub ul-qulub”, “Muhokamat ul-lug‘atayn” G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyida 2021-yilda Sirojiddin Sayyidning “Navoiyni o‘qish va uqish” sarlavhali maqolasi ilova qilingan holda “Alisher Navoiy” 1-kitob holida nashr etilgan. “Tarixi anbiyo va hukamo”, “Tarixi muluki ajam”, “Munojot” asarlari Ahmadjon Meliboyevning “To hirs-u havas xirmani barbod bo‘lmas…”, Sayfiddin Sayfullohning “Navoiyni anglash sirlari” maqolalari bilan birga “Adabiyot” nashriyotida 2023-yil “Alisher Navoiy” 2-kitob shaklida e’lon qilingan.

Ayni vaqtda filologiya fanlari doktori, professor, akademik, navoiyshunos olim Shuhrat Sirojiddinovning “Ruhi uyg‘oq yozuvchi” so‘zboshi bilan “Alisher Navoiy” 3-kitobiga shoirning “Munshaot”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad”, “Arba’in” asarlari kiritilib nashr ishlari olib borilmoqda.

E’tiborli jihati shundaki, B. Qobul tomonidan Navoiy asarlari tarjima qilinmadi, aslida ham, bobomiz bilan bizning tilimiz aynidir. Ijodkor o‘zi aytganidek, “tahliliyam, talqini-yu, izohli bayoni-yu soddalashtirilgan bayoni ham emas. Tabdil ham qilinmadi. Qilgan ishimiz shulki, bizdan uzoqlashgan otamizga yuzimizni o‘girdik, begonalashgan tilimizga ko‘nglimizni o‘girdik. Hazratning har bir so‘zi tugul har bir harfini, tovushini asrashga harakat qilindi. Ulug‘ va tengi yo‘q otamiz qanday aytgan, degan bo‘lsalar o‘shanday bugungi tilimizga o‘girdik, ko‘chirdik, xolos. Hazrat bitiklari bilan yetti yot begonaday emas, balki ota-bola, katta ota va nevara gaplashganday o‘qishni necha bir avlod orzu qilib o‘tdi. Ushbu asarlar birinchi marta to‘liq holda hozirgi jonli tilimizga o‘girildi. Bu so‘zsiz, yurt mustaqilligining, til mustaqilligining bir ko‘rinishidir”.

Ma’lumki, tarjima bo‘ladimi, tabdil, nasriy bayonmi unda muallif shaxsi bilan tarjimon, tabdil yoki nasriy bayon egasining MENi doimo yonma-yon turadi. Ba’zan ular birlashib ketishi yoki muallif shaxsi yo‘qolishi mumkin, ba’zan esa tarjimalar asl matndan saviyali chiqishi ham kuzatiladi. Shu bois asar saviyasi tarjimon, tabdil qiluvchi, o‘giruvchi salohiyati-yu qobilyatiga bog‘liq. Shu jihatdan aynan bir asarning turli tarjima, tabdil-u nasriy bayonlari uslub, so‘z qo‘llash, asar kompozitsiyasi, so‘z tartibini saqlab qolish kabi xususiyatlarga ko‘ra farqlanishi mumkin. Filologiya fanlari nomzodi Sayfiddin Sayfulloh Bahodir Qobul o‘girmalarida mana bu xususiyatlarni sanab o‘tadi:

1. Navoiy asarlaridagi jumlalarning ruhini saqlab qolish uchun ayrim qadimiy so‘zlar yoki so‘z qo‘shimchalari saqlanib qolgan. Natijada, jumlalar atayin butunlay hozirgi tilimizga o‘girilmagan;

2. Asarda uchraydigan oyatlarning o‘qilishi va ma’nosi yonma-yon berilgan. Bu asarning ilmiyligini yana-da oshirgan;

3. She’riy parchalarning asli, tagidan mazmuni ham keltirilgan. Ba’zi so‘zlarga lug‘at berilgan. Matnlarni qiyoslab o‘qish uchun qulaylik tug‘dirilgan;

4. Hozirgi kunimizda “ismi zot” ya’ni Allohning nomi ahli ilmlar orasida Alloh deb yozilayotgan bo‘lsa-da, xalq talaffuzidan kelib chiqib Olloh deb yozgan;

5. Asarlar nomini asliyat bilan birga o‘zbekcha ag‘darmasi, ma’nosi, tushunchasi izma-iz berilganligi oddiy o‘quvchi tasavvurini taniqlashtirishga yordam beradi” [2, 251-252].

Bahodir Qobul o‘girmalarining saviyasini o‘giruvchining yetuk navoiyshunos, tilshunos olimlar Vohid Abdullayev, Botirxon Valixo‘jayev, Xudoyberdi Doniyorov, Rahmatulla Qo‘ng‘urov, Bozorboy O‘rinboyev kabi ustozlardan olgan saboqlari, ham adabiyotshunoslikdan, ham tilshunoslikdan qilgan ilmiy tadqiqotlari, muttasil Navoiy asarlari mutolaasi shakllantirgan desak, xato bo‘lmaydi.

“Mahbub ul-qulub” asari B. Qobul tomonidan “Ko‘ngillar sevikliligi” deya o‘girilib asar kompozitsiyasiga putur yetkazilmagan holda bugun barcha tushuna oladigan shaklga keltirilgan. Alisher Navoiyning yigirma tomlik Mukammal asarlar to‘plami o‘n to‘rtinchi tomidan joy olgan, Suyima G‘aniyeva izohlari bilan nashrga tayyorlanib, 1998-yilda nashr etilgan “Mahbub ul-qulub” asari kompozitsion jihatdan uch qismga ajratilgan:

- birinchi qism 40 faslga bo‘linib, unda turli toifa insonlar va ularning fe’l-atvoriga oid qarashlar bayon etilgan;
- ikkinchi qism insondagi yaxshi va yomon xislatlarning o‘ziga xosligi haqida bo‘lib, mutafakkirning xulosalari va ularning tasdig‘i uchun keltirilgan hikoyatlar 10 faslda jamlangan;
- uchinchi qismda inson uchun turli foydalar va hikmatli so‘zlar qit’a, bayt, bir o‘rinda hikoyat orqali muxtasar, tanbeh holidan berilgan.

Bahodir Qobul jonkuyar kotib o‘laroq mazkur kompozitsion yechimni o‘girmada ayni holatda saqlab qolgan. Navoiy bobomiz ta’biri bilan aytganda “Kotiblar shoirlar so‘zining xatbitari, xat bitiruvchisi, ko‘chiruvchisidir va so‘z xazinasining qo‘riqchisidir. Xazina qo‘riqchisining ishi omonat birovning molini saqlash bo‘lur va bilgicha tasarrufi, ishlatishi xiyonat bo‘lur”. “SHu o‘rinda bir narsani alohida qayd etishni lozim deb hisoblaymanki, - deydi akademik Shuhrat Sirojiddinov, - Alisher Navoiy asarlarini faqat mutaxassislargina tushunadigan bo‘lib qolganidan, elning Alisher Navoiy asarlari haybatidan hayiqish holidan Bahodir Qobulning o‘girmalari boshqa doiraga olib chiqadi, bu o‘girmalar bilan tanishgan, mag‘zini chaqqan zukko, zehni o‘tkir o‘quvchi darrov asliyatni qo‘lga olishga, asliyatga qaytishga jur’at topadi” [3, 2026]. Biz ham yuqorida “Mahbub ul-qulub”ning birinchi qismi, o‘n yettinchi faslidan olingan kotiblar haqidagi parchani asliyatda kuzatamiz: “Kotib shuaro so‘zining varaqnigoridur va so‘z maxzanining xazonadori. Xozin hunari amonat bo‘lur va tasarrufi xiyonat bo‘lur”. Parchadagi varaqnigor, xazonador, xozin kabi so‘zlar bizga begonadek tuyiladi. Izohli lug‘atlarga qaragan holda ham mufassal ma’noni chiqarishda qiyinchilik his qilamiz. O‘girmada esa mushkulimiz oson bo‘ladi.

Asliyat bilan o‘girmani solishtirishda davom etamiz: navbat asardagi bayt, qit’a, ruboiylarga keldi. Aksar she’riy janrlarda so‘zlar o‘zgarishsiz qoldirilgan. Izohtalab so‘zlar esa she’r ostida ilova qilingan. Hozirgi jonli tilimizga o‘girilgan she’r shakllariga misol keltiramiz.

O‘girmada:

“Zarradin ming qatla kamrakkim, quyoshliq ursa lof,
Kimki bo‘lsa zarra aqli bilurkim der shallaqi, qop”. [7, 140].

Asliyatda ushbu bayt:

“Zarradin ming qatla kamrakkim, quyoshliq ursa lof,
Kimki bo‘lsa zarra aqli bilurkim der gazof” –

tarzida beriladi. Baytdagi gazof so‘zidan bo‘lak barcha so‘zlar o‘z o‘rni va shaklida kelgan. Bu so‘zning ma’nosini “Adabiyot darsliklaridagi tushunilishi qiyin so‘zlar lug‘ati” [4, 29] da bema’ni, behuda ma’nolarida kelganiga guvoh bo‘ldik. Umuman, bu so‘z hazrat asarlarida tez-tez lof so‘zi bilan yonma-yon kelar ekan. Masalan, “Nazm ul-javohir” devonida

“Har nukta aro lofu gazof o‘ldi yaqin-
Kim, ilmg‘a aybu shayn lof o‘ldi yaqin”

***

“Ham lofu gazof daftarin kuydurgil,
Ham xomani insof xatig‘a surgil” –

holatida qo‘llanilgan bo‘lsa, “Saddi Iskandariy” dostonida ham bu so‘zni bir necha o‘rinlarda uchratish mumkin:

“Qilib yod da’vo-yu lofimni ham,
Sog‘inib burun, der, gazofimni ham”.

“Lison ut-tayr” dostonida ham gazof so‘zi kelgan:

“Oqil ersang, ko‘p dema mundoq gazof,
Kim sarosar bu so‘zung bordur xilof.”

Ayni so‘z qo‘llangan g‘azal shoirning “Navodir un-nihoya” devonida ham bor:

“Eyki oshiqsen birovga kelsa har dam yuz balo,
Shukrdin o‘zga ne so‘zkim aytsang bordur gazof”.

Bu so‘zning asliyat va o‘girmadagi ma’nosi biroz farq qilmoqda. Balki, bunga o‘giruvchining bizga so‘zni tasviriy bir shaklda bermoqchiligi sabab bo‘la olar. Baytdan oldin berilgan tanbehda “…Musofirlik, kimsasizlik da’vosin qilibturlar. Andoqkim, Fir’avni beavn – yordamsiz, madadsiz va Namrudi noma’qul. Yana ham bulardek beadab va behayolarkim xato-yu yanglishishlarini qilib og‘izlariga tosh va tuproqkim, bo‘lmas ishga da’vo va loflar urdilar va da’volari ustida gazoflar – diniy urushlar surdilar, boshladilar”, degan qismning borligi o‘girmani xiyol tushunarli qiladi.

Har bir xalqning madaniy-ma’naviy surati-yu siyratini belgilaydigan, insoniyat taraqqiyotiga katta ulush qo‘shgan olim-u orif, hakimlari bo‘lishi tabiiy. Davronlar, zamonlar o‘tadi, biroq bunday zotlarning yodi avlodlar shuuri, qalbida mangulikka muhrlanadi. Yillar o‘tgani sari ularning merosidan bahra olishga zarurat ortib boradi. Bu zarurat Bahodir Qobulning Ahmad Yassaviy hikmatida aytilganidek, “Boshimga mushkul tushubdur, oson etgil, Ey barchaning mushkulin oson etgan”- deya boshini ko‘p xayrli, zo‘r ishga berishiga sabab bo‘ldi.

Ayni vaqtda o‘girib bo‘lingan o‘n asarning yana bir qimmatli tomoni ularning to‘liq holda o‘girilganidir. Mana shu muhim holatni Ahmadjon Meliboyev ham ta’kidlaydi: “Shu vaqtgacha tabdil qilingan va nasriy bayoni-yu sharh-u bayonlarning birontasi to‘liq emas, uzuq-yuluq, shuningdek, arab va fors tilidan ozroq xabari bo‘lmagan odamning tushunishi mahol edi. Bahodir o‘girmasida qilingan asosiy zahmat esa arabcha va forscha so‘zlar ma’nolarini deyarli to‘liq o‘zbekchalashtirilgani va o‘quvchilar qiynalmay o‘qishlariga qaratilgani, erishilganidir”. [5, 246] O‘girmalar orqali

biz Navoiyga, Navoiy ham bizga yuz o‘girgandek, yaqinlashgandek bo‘ladi. Bu holatni yana-da ildamlatish endi siz-u bizning chekimizga tushadi. So‘z mulkining sultoni, mutafakkir Alisher Navoiyni, asarlarini anglash, mag‘zini chaqishda o‘zimizda iroda, sabr, kuchli istak topa olsak, bu tengsiz, tubsiz, sarhadsiz ummondan izlaganimizni, nasibamizni, albatta, topamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 19.10.2020-yildagi PQ-4865- sonli “Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi qarori
2. Sayfulloh S., “Navoiyni anglash sirlari”. “Alisher Navoiy” 2-kitob. – T.: Adabiyot, 2023. – B. 251-252.
3. Sirojiddinov Sh., “Ruhi uyg‘oq yozuvchi”. “Alisher Navoiy” 3-kitob nashr uchun yozilgan maqoladan
4. Habibjonov I., “Adabiyot darsliklaridagi tushunilishi qiyin so‘zlar lug‘ati”. – T.: “Fan va texnologiya”, 2014. – B. 29.
5. Meliboyev A., “To hirs-u havas xirmani barbod o‘lmas…” “AlisherNavoiy” 2-kitob. – T.: Adabiyot, 2023. – B. 246.
6. Sayyid S., “Navoiyni o‘qish va uqish”. “Alisher Navoiy” 1-kitob. – T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2021. – B. 277.
7. Qobul B. “Alisher Navoiy” 1-kitob. – T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2021. – B. 45,140.

II SHO'BA. NAVOIY NAZMIY, NASRIY VA ILMIY MEROSINI O'RGANISH MASALALARI
SECTION II. ISSUES OF STUDYING NAVAIY'S POETRY, PROSE AND SCIENTIFIC HERITAGE

"HAYRAT UL-ABROR"GA YANGICHA YONDASHUV ZARURATI

Jabborov Nurboy Abdulhakimovich,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU professori, filologiya fanlari doktori
jabborovnurboy7@gmail.com

Annotatsiya. *Maqolada Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonining "Xamsa" umumsyujeti va kompozitsiyasida tutgan o'rniga doir ilmiy qarashlar bildirilgan. "Hayrat ul-abror" nomini tanlashda buyuk mutafakkir Qur'oni karimga tayangani, ahli rad va ahli qabul, qahr va lutf haqidagi talqinlar muallif ijod konsepsiyasini belgilab, asarni buyuk beshlikning boshqa dostonlari bilan mantiqan bog'lashi haqida misollar asosida fikr yuritilgan.*

Doston muqaddimasidagi hamd, munojot, na't, buyuk salaflar vasfi bilan bog'liq boblar to'g'risida tahliliy mulohazalar bildirilgan. "Hayrat" istilohining tasavvufiy mohiyati, asardagi hayrat talqiniga doir boblarning Alisher Navoiy irfoniy-estetik qarashlarini ars ettirishdagi o'rni tahlil etilgan.

Tahlillarni sintez qiluvchi ilmiy-nazariy umumlashmalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar: *xamsachilik, ijod konsepsiyasi, tatabbu, doston, tasvir, badiiy talqin, xazinaning kaliti.*

Аннотация. *В статье представлены научные взгляды на место эпической поэмы Алишера Навои «Изумление праведных» в общем сюжете и композиции «Хамсы». При выборе названия «Изумление праведных» великий мыслитель опирался на Священный Коран, а толкования «людей отвергающих» и «людей одобряющих», «людей гнева» и «людей милосердия» определили творческую концепцию автора, которые логически связывают произведение с другими поэмами великой пятерицы, опираясь на примеры.*

Даны аналитические комментарии к главам введения поэмы, связанные с восхвалением, мольбой, наатом и описанием великих предшественников. Анализируется мистическая сущность термина «хайрат» и роль глав, посвященных интерпретации «изумления» в представлении мистико-эстетических взглядов Алишера Навои.

Даны научно-теоретические обобщения, объединяющие проведенные анализы.

Ключевые слова: *традиция написания Хамсы, творческая концепция, татаббу, поэма, образ, художественная интерпретация, ключ к сокровищу.*

Annotation. *The article presents scholarly perspectives on the role of Alisher Navoi's Hayrat ul-abror within the overall plot and composition of the Khamsa. It is argued that in choosing the title Hayrat ul-abror, the great thinker relied on the Holy Qur'an, and that his interpretations of concepts such as ahl al-radd and ahl al-qabul, wrath and grace, define the author's creative conception and logically connect the work with the other poems in the great quintet. Analytical reflections are offered on the introductory chapters of the poem, including the hymns of praise (hamd), supplications (munajat), eulogies (na't), and the descriptions of great predecessors. The article also presents theoretical generalizations that synthesize the analytical findings.*

Analytical comments are provided on the introductory chapters of the poem, which are related to praise, supplication, naat, and descriptions of great predecessors. The mystical essence of the term "hayrat" and the role of the chapters devoted to the interpretation of "amazement" in the presentation of Alisher Navoi's mystical and aesthetic views are analyzed.

Keywords: *Khamsa tradition, creative conception, tatabbu, epic poem, depiction, literary interpretation, key to treasury.*

Kirish (Introduction). Sharq adabiyotining benazir namoyandasi shayx Nizomiy Ganjaviy jahon adabiyotida noyob poetik hodisa – xamsachilikning tamal toshini qo‘ydi. Uning “Xamsa”si 1170 – 1204-yillarda yaratilgan. Ushbu bebaho beshlikka munosib javob yozishga o‘z davrining juda ko‘p shoir-u adiblari intilgan. Biroq bu ijodiy orzuga erishmoq oson emasligi ayon edi. Oradan bir asrdan ko‘proq muddat o‘tib, ushbu olamshumul yumushni Xusrav Dehlaviygina uddalay oldi. Navbatdagi beshlik muallifi bo‘lish unga muyassar bo‘ldi. Endi “Xamsa” emas, xamsataynlar davri boshlandi. Garchi forsiyda bitilgan bo‘lsa ham, mazkur ikki “Xamsa”da turkiy tafakkur, turkiy ruhiyat aks etgani ma’lum.

Xusrav Dehlaviydan keyin ham xamsataynlarga munosib tatabbu bitishga jiddu jahd qilganlar ko‘p bo‘lgan. Lekin “sher oldida ham sher jangi, hech bo‘lmaganda, palangi” zarurligi bois buning uddasidan chiqish oson emas edi. Hazrat Alisher Navoiy “Xamsa”ning ilk dostoni – “Hayrat ul-abror”da ushbu haqiqatni quyidagicha ta’kidlaydi:

Har kishi ham qildi tatabbu havas,
Sarv-u gul o‘trusig‘a kelturdi xas [1:64].

Ya’ni Nizomiy “Xamsa”siga tatabbu yozishga intilganlarning aksari sarv-u gul qarshisiga munosib badiiy guldasta emas, xas keltira oldi, xolos. Ulug‘ o‘zbek mutafakkiri hazrat Alisher Navoiy “Xamsa”si bilan Nizomiy Ganjaviy boshlagan poetik an’anani yangilash barobarida yuksak takomil darajasiga ko‘tardi. Bu esa, o‘z navbatida, nazm mulkining Nizomiy panjasiga munosib darajada panja ura oladigan sheri maydonga kelganidan dalolat berar edi. Garchi usmonli va boshqa turkiy xalqlar adabiyotida ba’zi tatabbular yaratilgan bo‘lsa ham, ulug‘ Alisher Navoiyning buyuk beshligiga loyiq maqomda javob aytish mudom hech bir ijodkorga muyassar bo‘lgan emas.

“Xamsa” – tengsiz tilsim. Ushbu benazir badiiy obida haqida ko‘plab tadqiqotlar yaratilgan. Bu bebaho nazm xazinasining sirini ochishga ne-ne olimlar urinmagan deysiz. Hatto uning fasohat va balog‘atini to‘laqonli inkishof etish ham ne-ne daqiqbin-u nuktadonlardan birortasiga ham nasib etmadi. Ushbu bebaho xazinadan bir-ikki dur ola bilish ham ulug‘ saodatdir. Ana shunga muyassar bo‘lganlar ham olimlar ichra mumtozlik va sarafrozlik topdi. Bu xazina sirini ochishga intilganlarning aksariyatiga esa so‘zbozlikdan o‘zga nasiba yetishmadi. Bugungi kunda ushbu asarni islom tasavvuf adabiyoti nuqtayi nazaridan qayta baholash zarurati navoiyshunoslik oldidagi dolzarb vazifalardandir.

Asosiy qism (Main part). “Xamsa” dostonlarining ibtidosi – “Hayrat ul-abror”. Ko‘p o‘rganilgan bo‘lishiga qaramay, doston, bizningcha, hali hech bir mutaxassisga o‘z sirini to‘laqonli ochgan emas. Uni hatto majozan bu buyuk beshlik xazinasining kaliti, deyish mumkin. Bu asar ana shu nuqtayi nazardan qayta tadqiq qilinishi, munosib ilmiy baholanishi zarur. Unda ulug‘ mutafakkirning barcha kelajak zamonlardagi ijod ahli uchun mezon bo‘la oladigan adabiy-estetik qarashlari ifodalangani ham ushbu fikrni tasdiqlaydi. Jumladan, bu qarashlar “Xamsa”ning keyingi dostonlari uchun ham badiiy-irfoniy mezon vazifasini o‘tagan. Bugungi urf bo‘lgan ta’bir bilan aytganda, “Hayrat ul-abror” – buyuk beshlikning nazariy-metodologik asosi.

Avvalo, doston nomi haqida. Alisher Navoiy bu asarni nima uchun shunday nomlagan? Bunda qaysi mezonlarga tayangan? Dastlab sarlavhadagi “hayrat” istilohi haqida. Culaymon Uludog‘ ta’rifiga ko‘ra: “Hayrat – qalbga kelgan bir tajalli (vorid) sababidan solikning anglab va muhokama qilib bo‘lmaydigan holga tushishi. Hayrat yo dalilda bo‘ladi yoki ma’noda. Allohning borligini isbotlaydigan dalilda hayratga tushish

zindiqlik va mulhidlikdir. Haq tajallilarining dalil ila boriladigan tomoshosida hayratga tushmoq esa siddiqlikdir” [9:231]. Dostondagi har uch hayrat aynan “Haq tajallilarining tomoshosi” bilan bog‘liqdir. Bu hol doston sarlavhasidayoq yaqqol kuzatiladi. Ulug‘ Navoiy talqinicha: hayrat ko‘ngilda tug‘iladi. Buning uchun ko‘ngil: 1) “adam tunidin qutulub, vujud subhig‘a hamnafas bo‘lmog‘i”; 2) “malak olami bahoristonining rango-rang azhori va gunogun ashjorin tamosha qilmog‘i”; 3) ularning «Sabbihisma Rabbikal-a’lo» amri bila Qayyumi haqiqiy tasbihig‘a mashg‘ul erkonin bilib, dimog‘i bog‘ida hayrat gullari ochilmog‘i”; 4) “ul gullar atri dimog‘idin hush olib behush yiqilmog‘i” [1:64] taqozo etiladi. Bunday hol, tabiiyki, siddiqlik maqomidagi solik ko‘nglidagina kechishi, sayr-u suluk natijasidagina yuzaga kelishi mumkin. Mazkur holatlarni birma-bir tahlil etishga urinamiz.

Ko‘ngilning “adam tunidin qutulub, vujud subhig‘a hamnafas bo‘lmog‘i”. “Adam tuni” – yo‘qlik zulmati demakdir. “Vujud subhi” – mavjudlik tongi. Mazkur istioralar ko‘ngilning asl fitratiga qaytishi, boshqacha aytganda, tirilishi ma’nosini anglatadi. Odamning bu yorug‘ dunyoda yashayotganining o‘zi hali uning ko‘ngli tirik ekaniga dalil bo‘la olmaydi. Oriflar jaholatni ko‘ngilning o‘limiga qiyoslaganlar. Tirik bo‘lishi hamda hayratga oshno tutinmog‘i uchun ko‘ngil ma’rifat yog‘dusidan bahra olmog‘i taqozo etiladi. Sarlavhada berilgan yuqoridagi fikrlar ana shu mohiyatni ifodalaydi.

“Malak olami bahoristonining rango-rang azhori va gunogun ashjorin tamosha qilmog‘i”. Dostonda tilga olingan bunday maqomga ko‘tarilmoq uchun ko‘ngil orifga tegishli bo‘lmog‘i zarur. Zero, malak – farishtalar olamida sayr etmoq kamdan-kam odamga nasib etadi. Aziziddin Nasafiy uch olam – mulk, malakut va jabarut olaminining farqini mana bunday izohlaydi: *“...jabarut olami mulk va malakut olamining mabda’idur. Mulk olami va malakut olami jabarut olamidan paydo bo‘lib, borliqqa aylandilar. Jabarut olamida yashirin va mujmal bo‘lgan narsalarning barchasi mulk va malakut olamida zohir va mufassal bo‘ldilar; ijmol olamidan tafsil olamiga keldilar, zot martabasidan sifot martabasiga etishdilar”* [7:128-129]. Malak olami bahoristonining rang-barang gullari va har turli yam-yashil daraxtlarini tomosha qilish maqomiga ko‘tarilishi ko‘ngilning komil insonga tegishli ekanini anglatadi. Shu tufayli u mulk olamidan malakut olamiga sayr etadi. Bu esa, o‘z navbatida, orif ko‘nglining darajasi nechog‘liq baland ekanini tasdiqlaydi.

Ularning (ya’ni malakut olamidagi nabototlarning) “Sabbihisma Rabbikal-a’lo” amri bila Qayyumi haqiqiy tasbihig‘a mashg‘ul erkonin bilib, dimog‘i bog‘ida hayrat gullari ochilmog‘i”. Bu o‘rinda hazrat Navoiy “hayrat” istilohining tub mohiyatini, uning asl manbai nimada ekanini ifodalagan.

سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى

oyati “(Ey Muhammad), eng oliy Parvardigoringiz nomini poklab yod eting” ma’nosini anglatadi [8:568]. Solikning ko‘ngli malakut olamiga sayr etar ekan, undagi rango-rang gullarning Qayyumi haqiqiyga tasbih aytish bilan mashg‘ul ekanini bilgach, dimog‘i bog‘ida hayrat gullari ochiladi. Tabiiyki, bu avomning hayrati emas. Malakut olamidagi nabototlarning Haq taologa tasbih aytayotganini bilmog‘i va bundan hayrat tuymog‘i uchun ko‘ngil ma’rifat yog‘dusidan bahra olgan bo‘lishi zarur. Shuning o‘ziyoq “Hayrat ul-abror” nomidagi “hayrat” istilohi bu so‘zning zohiridan anglashiladigan yaxshi odamlarning hayrati emas. Ma’lum bo‘ladiki, hazrat Navoiy ko‘zda tutgan “hayrat” tashqi birlamchi ma’nodan ko‘ra ancha chuqurroq mazmunni ifodalaydi. Bu – Haq taolo ma’rifatini teran anglagan, malakut olami asrorlaridan ham xabardor oshiq va orifning

hayrati. Buyuk mutafakkir mazkur istiloh zamiriga o‘z ijod va hayot konsepsiyasi bilan bog‘liq chuqur irfoniy ma’noni yuklagan.

“Ul gullar atri dimog‘idin hush olib behush yiqilmog‘i”. Tabiiyki, dostonda ifodalangan ushbu behushlik holati hayotdagi oddiy hush yo‘qotishdan mohiyat e’tibori bilan farq qiladi. Negaki ushbu behushlik orif ko‘nglidagi hayrat natijasida yuzaga kelgan. Ko‘ngilning Haq taolo ma’rifatini his etishi hosilasi bo‘lgan ushbu behushlik g‘ofilning hushyorligidan ming karra afzalroqdir. Hazrat Navoiy nazdidagi bu behushlik kamolot yo‘lidagi havas qilsa arziydigan maqom-martabadir. “Avvalg‘i hayrat”dagi talqinlar sarlavhadagi mohiyatni izchil suratda ocha boradi:

Berdi sahar hullasi zar rishta tob,
Qolmadi tun pardasidin rishta tob.
Yozdi falak toqig‘a kilki qazo,
Oyati «Vash-shams» bila «Vaz-zuho» [1:64].

“Sahar hullasi” va “tun pardasi” istioralari hosil qilgan kontrast ifoda buyuk shoir ijodiy niyati mukammal talqin etilishini ta’minlagan. Sahar hullasi – tong egnidagi nafis libosning zar rishtasi – quyoshning zarrin nurlari tun pardasining rishtalarini mahv etgani tasviri zamirida solik ko‘nglidagi jaholat zulmati o‘rnini ma’rifat yog‘dusi egallaganiga ishora qilingan. Taqdir qalami falak toqiga «Vash-shams» bilan «Vaz-zuho» oyatlarini yozdi. Mazkur ikki oyatda Alloh taoloning quyosh bilan hamda choshgoh bilan qasam ichgani ifodalangan. Ulardan iqtibos keltirish orqali hazrat Navoiy olamlar Yaratguvchisining ulug‘ ne’matlarini yod etib, o‘quvchini tafakkur va tadabburga chorlayotir. Shu tarzda Haq tajallilarining tomoshosidan dalillar orqali hosil bo‘lgan hayrat tadrijiy ravishda badiiy mantiq asosida yoritila boradi. Tangri taolo shom qorong‘iligining qora xoklarini subh supurgisi bilan pok qilgani, mushkrez – qorong‘i charxni o‘sha mushk bilan kofurbez – yorug‘ etgani, zulmat tuni quyosh o‘tiga kuyib, havo uzra yulduzlar uchqunlari sochilgani, yo‘qlik shomini tutun kabi surib, dimoqqa vujud nasimini etkazgani – barchasi Haq tajalliysi tomoshasiga keltirilgan biri-biridan ohorli dalillardir. Bunga yana ko‘p yangidan yangi dalillarni keltirgach, buyuk shoir mana bunday yozadi:

Kim, bu gulistonkim erur bu jahon,
Balki jahone gul ichinda nihon.
Butmak o‘zi xud emas imkon anga,
Gar bu emas kim esa Dehqon anga. [1:69].

Bu yorug‘ olamni gulistonga tashbih etgan buyuk shoir ushbu jahonning gul ichida nihon ekanini ta’kidlaydi. Bu gul o‘z-o‘zidan bino bo‘lishi imkonsizdir. Uning mavjudligi qudrat egasi bo‘lgan buyuk Dehqon – Tangri taoloning irodasi tufaylidir.

Soldi nihodig‘a bu hayrat xurush -
Kim, dedi ul hayrat ichinda surush -
Kim, nedurur hayrati befoyda,
Sanga bu hayrat ila ne foyda.
Sirri haqiqatdin o‘lub bahravar,
Ayla basirat ko‘zi birla nazar.
Dur kibi yetgach qulog‘ig‘a bu so‘z,
Nuri hidoyat bila ochti chu ko‘z” [1:69].

Yaratganning qudratini mushohada etgach, ko‘ngilni hayrat tuyg‘usi chulg‘adi. Keyin esa hayrat ichida unga farishtadan nido keldi: befoyda hayrating boisi ne? Bu hayratdan senga qanday naf bor? Undan ko‘ra haqiqat sirlaridan bahra olib, basirat ko‘zi

bilan nazar solgin. Dur kabi bu so‘zlar qulog‘iga yetgach, hidoyat nuridan ko‘zlari charaqlab ochildi. Ya’ni hayrat ko‘ngilning hidoyat yog‘dusi bilan yorishmog‘iga bois bo‘ldi. Asar nomida ana shu hayrat tuyg‘usi aks etgan.

Asarning “Ikkinchi hayrat” bobida ko‘ngilning ma’rifatulloh hosil etgani hamda o‘z holida unga g‘ayrat yuzlanib, hayrati ming karra ziyoda bo‘lgani talqini beriladi. “Uchinchi hayrat” bobida esa hayrat ichidagi mashaqqat-u zahmatlar xojani, ya’ni ko‘ngilni fano maqomiga yuksaltirgani, ya’ni foniy etgani ifodalanadi. Professor Muslihiddin Muhiddinov fikricha: “Ko‘ngilni Navoiy “Xoja” deydi ehtirom bilan. Xoja – ega demak. Xoja bunday shukronalik, ilohiy olamlar yagonaligi va yaxlitligini tark etib, bexud bo‘ladi – foniylik yuz beradi. Natijada ko‘ngil dunyoni va g‘ayb olami asrorini ham egallaydi (6:51).

Ma’lumki, Nizomiy Ganjaviyning “Maxzan ul-asror”ida ko‘ngil safari “xilvat”lar asosida, Xusrav Dehlaviyning “Matla’ ul-anvor” dostonida esa “suhbatlar” negizida kechadi. Hazrat Navoiy mavzuga yangicha rakursda – yanada teranroq yondashib, ko‘ngil hayratlari talqiniga alohida urg‘u beradi. Xamsachilik tarixida birinchi marta badiiy-irfoniy talqin “hayrat” konsepsiyasi asosiga quriladi. Zero, “Alisher Navoiy ko‘ngilning hayratlanishini tasvirlaydiki, buning o‘zi inson ma’naviy taraqqiyotida buyuk kashfiyot edi. Butun ulug‘vor fors mumtoz adabiyotida hanuz bu masala kun tartibiga qo‘yilmagan edi. Ko‘ngilning hayratlanishi – bu butkul Yangi davr nishonasi edi” [3:144]. Ayon bo‘ladiki, doston nomidagi “hayrat” tushunchasi zohiriy mazmundagi hayratlanish tuyg‘usini emas, teran ma’nodagi irfoniy istilohni ifodalaydi. Mohiyatan, hazrat Navoiy ijod tutumining asosi sanalgan fano konsepsiyasini – komil insonga xos fazilatni aks ettiradi.

Endi doston sarlavhasidagi أَبْرَارٌ (“abror”) atamasining tahqiqiga harakat qilamiz. Ushbu so‘z بَرٌّ (“barrun”) kalimasining ko‘plik siyg‘asi bo‘lib: 1) itoatli, ixlosli, ota-onasiga mehribon; 2) yaxshilik, taqvodorlik; odillik, haqqoniylik; diyonat, xudojo‘ylik, mo‘minlik; 3) muhtojlarga yordam, xayr-saxovat, ehson [2:62] kabi ma’nolarni bildiradi. Ayon bo‘lyaptiki, “abror” so‘zining ma’no qirralari keng va teran. “Abror” so‘zi ayni shaklda Qur’oni karimning olti o‘rnida zikr etilgan. “Oli Imron” surasi 198-oyatida: “Lekin Robbilariga taqvo qilganlar uchun ostidan anhorlar oqib turgan jannatlar bo‘lib, unda abadiy qolurlar. Bu Allohdan ziyofatdir. Alloh huzuridagi narsa abrorlar uchun yaxshidir” deyiladi [4:126]. Oyati karimada “abror” deyilganda “Robbilariga taqvo qilganlar” nazarda tutilmoqda. “Infitor” surasida “abror” so‘zi “fujjor” (fojirlar) bilan zid qo‘yiladi. “Tafsiri hilol”da “abror” sifatiga ega insonlar – “...nomai a’mollaridan bu dunyoda qilgan yaxshiliklari, iymon-e’tiqodlari, ibodatlari, solih amallari, chiroyli va go‘zal xulqlari, qilgan xayr-ehsonlari va boshqa savob ishlari haqida mufassal ma’lumotlar chiqadi. Ana o‘sha yaxshiliklari uchun Robbilari – Qiyomat kunining egasi – Alloh taolo ularni jannatga kiritish bilan mukofotlaydi” [5:405], deya ta’riflanadi. E’tibor berilsa, “abror” tushunchasining lug‘aviy va mazkur tafsirdagi istilohiy ma’nolari uyg‘un kelyapti. Ya’ni “abror” deyilganda, barcha ezgu fazilatlarga ega, Tangrining marhamatiga sazovor insonlar nazarda tutilmoqda. “Mutaffifun” surasida “abror” sifatiga ega kishilarning bu dunyoda qilgan katta-yu kichik amallari yozib yuriladigan “nomai a’mol” kitobi o‘zlari abadiy qoladigan joyda, jannatda turishi zikr etilgan [5:414].

Yuqoridagilardan ayon bo‘ladiki, “yaxshilar” so‘zi “abror”ning ma’nosini to‘laqonli ifodalay olmaydi. Doston nomi – “Hayrat ul-abror” jumlasi o‘zbek tilida “Yaxshi kishilarning hayratlanishi” deya talqin etilganda, bu tushuncha ma’nolaridan faqat bittasi olingan, xolos. Matematik Abdulla A’zam mazkur doston tahliliga oid

kitobini “Abrorlar hayrati” deb nomlagan. “Abror” so‘zi ko‘plik siyg‘asida ekani e’tiboridan, unga yana “lar” qo‘shimchasini qo‘shish maqsadga muvofiq ko‘rinmaydi. Shunga ko‘ra, doston nomini o‘zbek tilida “Abror hayrati” tarzida ifodalash maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

Doston islomning asosi sanalgan “Bismillahir-Rahmonir-Rahim” kalimasi sharhiga doir bob bilan boshlanadi:

Bismillahir-Rahmonir-Rahim,
Rishtag‘a chekti necha durri yatim.
Har dur anga javhari jondin fuzun,
Qiymat aro ikki jahondin fuzun.
Rishtasi xud iqdi jahon rishtasi,
Dema jahon rishtasi, jon rishtasi. [1:6].

Buyuk shoir ushbu kalimaning har bir harfini durri yatim (sadafning ichidagi yagona yirik dur)ga qiyoslaydi. Bu durlarning har biri jonning javharidan, qiymati ikki jahondan ham afzalroq, deya ta’riflanadi. Ushbu durri yatimlarni bog‘lab turgan rishta esa – jahon rishtasi. Ya’ni jahonni birlashtiradi. Hatto jahon rishtasi ham emas, jon rishtasi (jon tomiridir). Bu kabi talqinlarda ulug‘ mutafakkir siymosida komil musulmon va buyuk shoir timsollari uyg‘unlashib ketgani namoyon bo‘ladi.

Asarning mazkur bobida insonlar ana shu muborak kalimaga munosabati e’tiboridan ikki toifaga: ahli qabul va ahli radga bo‘linishi chuqur mazmun va go‘zal badiiy shakl uyg‘unligida yoritilgan. Muallif ta’rificha, Haq taolo dargohida ular ikkalasi ham mehmon. Farqi shundaki, ahli rad qahr aro bo‘lsa, ahli qabul – lutf aro. Qahr va lutf tushunchalari “Xamsa”ning o‘q ildizini tashkil etadi. Asar qahramonlarini ham ayni shu ikki toifaga bo‘lish mumkin. Lekin bu degani lutfga sazovor kishilar hayotda qiyinchilikka uchramaydi, degani emas. Aksincha ular juda ko‘p sinovlarni, mashaqqatlarni engib o‘tishlari taqozo etiladi. Jumladan, Farhod, Shirin, Shopur, Majnun, Layli, Navfal, Dilorom, Farrux, Axiy, Iskandar kabi obrazlar shu kabi sinovlarni engib o‘ta olgani, har qanday murakkab sharoitda iymonini butun saqlay bilgani uchun ham Haq lutfiga sazovor ahli qabul vakillari sifatida tasvirlanadi. Xusrav, Sheruya, Ibn Salom, Bahrom, Doro, Mallu kabi obrazlar esa ahli radga mansub. Chunki ular Haqning emas, nafsning, hoy-u havasning quli sifatida namoyon bo‘ladi. Bu hol asar muqaddimasining har besh doston syujeti bilan chambarchas bog‘langani hamda ulug‘ shoir “Xamsa”ni yaxlit badiiy konsepsiya asosiga qurgani dalilidir.

Natijalar va muhokama (Results and Discussions)

“Hayrat ul-abror”da, “Bismillah” bobidagi ahli qabul va ahli radga doir konseptual qarashlardan kelib chiqib, insonga xos ezgu fazilatlar va nuqsonlar mohiyati ochib berilgan. Doston muqaddimasi “Bismillah” sharhi, Allohga hamd, to‘rt munojot va besh na’tdan tarkib topgan. Hamd bobida Yaratguvchining buyuk san’ati madh etiladi. Unga hamd aytish vojibligi, hamd aytuvchi Uning zoti oldida zarra qadarligi, Zotining yagonaligi quyosh borligiday oydin ekani vasf qilinadi. Alisher Navoiy Alloh taoloni shunchaki madh etish emas, Uning san’ati nechog‘liq yuksak ekanidan hayratlariga dalil keltirish usulini tanlaydi. Oy va yulduzlar bilan ziynatlangan osmonni feruzarang gulshanga, quyoshni bu gulshan gullaridan yasalgan guldastaga tashbih etadi. Yulduzlar – gullar ochilishi, guldastasidan ko‘kka sochilishi – Uning san’ati bois. Moviy falak bilan yer Uning “sun’i bisoti” oldida go‘yo “ikki taxta nard”. Barcha to‘g‘rilik ham, qusur ham ana shu nardda namoyon. Bu esa Uning buyukligi va qudratiga dalildir. Tasvirni insonga burar ekan, buyuk shoir asosiy e’tiborni cheksiz koinot va odamzod munosabatiga qaratadi:

Chun yasabon hujrai tori dimog‘
Aqldin ul hujrada yoqib charog‘ [1:10] –

baytida inson miyasi (tor hujra), va uni yoritib turgan aql chirog‘i, bu chiroqning rishtasi – tori inoyat, shu’lasi – nuri hidoyat ekaniga urg‘u beradi. Ya’ni aqlning insonga ato etilgan chinakam ulug‘ ne’mat ekani, Allohdan inoyat bo‘lsagina, aql hidoyatga sabab bo‘lishi obrazli ifodalanadi. Hamd bobining har bir baytida nafaqat birinchi dostonga, balki “Xamsa” umumsyujetiga zamin bo‘luvchi fikrlar yuksak badiiyat bilan ifodalanadi. Masalan, ishq mohiyati mana bu tarzda talqin qilinadi:

Ishq yelin etkurubon tund-u tez,
Aql alochug‘in etib rez-rez. [1:11].

Ushbu satrlardagi ishqning shiddatli shamoli esadigan bo‘lsa, aql chaylasini mayda-mayda qilib sovurishi haqidagi fikr “Layli va Majnun” dostonida Qaysning Majnunga aylanishi misolida ta’sirli talqin etilgan. Hamd bobi Tangri taoloning qudrati vasfiga doir lutfi mavjudlikka bois bo‘lsa, qahri nobudlikka sabab ekani haqidagi bayt bilan xulosalanadi.

Birinchi munojotda olamlarning yaratilishi va bundan asl maqsad inson ekani, ikkinchi munojotda Alloh taoloning Masjud – sajda qilishga loyiq yagona zot ekani, ijod – yo‘qdan bor qilish Ungagina xos bo‘lgani singari i’dom – bordan yo‘q etish ham Uning sifati ekani ta’rifi beriladi. U koinotni shu qadar mukammal me’morlik asosida yaratganki, idrok etishga hislar ojiz va aql muhandislari o‘xshashini yaratishga qodir emas. Lekin bu mukammallikka xalal yetkazish ham Uning irodasi oldida osonligi qiyomat tasviri misolida beriladi. Uchinchi munojot Alloh taoloning lutfi bois olamlarning yaratilishi va Muhammad alayhissalomning gunohkorlarni shafoat qilishi haqida. To‘rtinchi munojot Yaratganning karami kengligi, gunohlarni kechirish Unga oson ekani to‘g‘risidadir.

Distonda badiiy ijodning mohiyati hamda ijodkor tutumi mezonlari xususida ham konseptual fikrlar ifodalangan. Hazrat Navoiy “nazmi aqolimi jahonni, nasri dog‘i kishvari jonni tutgan” ustozi mavlono Jomiyni ta’riflar ekan, uning qo‘liga qalam tutishidan maqsadini barcha zamonlar shoir-u adiblariga namuna sifatida ko‘rsatadi:

Parda yasab holati pinhon uchun,
Safha yozib satr ila kitmon uchun [1:43]. –

Satr – yopmoq, bekitmoq; kitmon – yashirmoq, sir tutmoq ma’nolarini ifodalashi ma’lum. Hazrat Navoiy fikricha, ulug‘ Abdurahmon Jomiyning safha yozishidan, ya’ni badiiy ijoddan murodi “ko‘ksi – haqoyiq duri ganjinasi, ko‘ngli – maoniy yuzi oyinasi” ekanini xaloyiqdan bekitmoq, holatini pinhon tutish uchun parda yasamoqdir. Ma’lum bo‘ladiki, mutafakkir ajdodlarimiz ijodni maqsad emas, vosita deb bilganlar. Undan ham muhimi, ijod ular uchun shon-shuhratga, mansab-martabaga erishmoq, ya’ni vositai joh emas, aksincha, xaloyiq o‘rtasida shuhrat qozonishdan berkinish vositasi sanalgan. Mana, ijodkorning e’tiqodi qanday bo‘lmog‘i kerak?! Shuning o‘ziyoq bu ikki mutafakkirning ijodkor va inson sifatidagi kamoloti qay darajada ekanini ko‘rsatib turibdi.

So‘z ahli, birinchidan, ijodni shuhratparastlik manbaiga aylantirmasligi kerak bo‘lsa, ikkinchidan, bitiklari haqiqat nuriga yo‘g‘rilmog‘i zarur. Aks holda uning so‘zi e’tiborga tushmaydi, e’tirof qozona olmaydi:

Nukta su yanglig‘ eritur toshni,
Topsa haqiqat o‘tidin choshni.
Bo‘lsa haqiqat guharidin yiroq,
Rishta so‘zin so‘zlamagan yaxshiroq. [1:44-45]

Ya’ni haqiqat guharidan mosivo so‘zni so‘zlashdan naf yo‘q. Bunday so‘z na xaloyiq oldida e’tiborli – na Xoliq nazdida. Shu bois ham insoniyat tarixining ibtidosidan to bugunga qadar qog‘oz qoralaganlar soni qancha ekanini yagona Alloh taolo biladi, ular orasida yozmishlari el ko‘ngliga malham bo‘lganlari esa barmoq bilan sanarlidir. Zero, ijod sir-sinoatga to‘liq jarayon. Tangri taolo qalbiga hidoyat nurini solganlargina Haqqa va xalqqa birday manzur asarlar bitish sharafiga noil bo‘ladi. Hazrat Navoiy ijodi buning isbotidir, “Xamsa”ning umrboqiyligi boisi shunda. Shu sababdan ham ul zot muyassar bo‘lgan buyuk maqomga erishmoq mahol.

Xulosalar (Conclusions)

“Xamsa” xazinasining kaliti hisoblangan “Hayrat ul-abror” irfoniy-axloqiy va adabiy-estetik qimmati baland asar. Tasavvufiy manbalarda “hayrat” istilohi ikki xil: siddiqlik yoki mulhidlik natijasi o‘laroq talqin etilgani ma’lum. “Hayrat ul-abror” nomida ushbu tushuncha siddiqlik ma’nosini mujassam etgan. Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”sining ilk dostoni “Maxzan ul-asror”da ko‘ngil safarini “xilvat”lar asosida, Xusrav Dehlaviy “Matla’ ul-anvor” dostonida “suhbatlar” negizida tasvirlasa, Alisher Navoiy talqinni yangi maqomga – ko‘ngil hayratlari darajasiga ko‘taradi. “Hayrat ul-abror”dagi hayrat bilan bog‘liq har uchala bob “Haq tajallisining tomoshasi” natijasidir. Asardagi “hayrat” istilohi zohiriy ma’nodagi shunchaki hayratlanish tuyg‘usini emas, botiniy mohiyat bilan bog‘liq fano konsepsiyasini – komil insonga xos fazilatni aks ettiradi.

Asar nomi bo‘lgan “Hayrat ul-abror” ma’nosi zamonaviy o‘zbek tilida “Yaxshi kishilarning hayratlanishi” deya talqin etilgani ma’lum. Lekin “yaxshilar” so‘zi “abror”ning ma’nosini to‘laqonli ifodalay olmaydi. “Abror” kalimasi itoatli, ixlosli, ota-onasiga mehribon; yaxshilik, taqvodorlik; odillik, haqqoniylik; diyonat, xudojo‘ylik, mo‘minlik; muhtojlarga yordam, xayr-saxovat, ehson kabi ko‘p qirrali mazmunni ifodalaydi. Doston nomida kelganda esa bir vaqtning o‘zida ana shu ma’nolarning barchasini jamlaydi. Tarjimada ma’nolardan birini ajratib olish maqsadga muvofiq emasligi uchun “abror” istilohining o‘zini qoldirish maqbul yo‘ldir.

“Qahr” va “lutf”, “ahli rad” va “ahli qabul” tushunchalari Alisher Navoiy “Xamsa”sining ham, buyuk beshlikning kirish dostoni sanalgan “Hayrat ul-abror”ning ham konseptual asosini tashkil etadi. Boshlang‘ich dostonda bu ikki toifaning holati iymon ne’matiga munosabati asosida talqin etilgan. “Xamsa”ning keyingi to‘rt dostonida esa Farhod, Shirin, Shopur, Majnun, Layli, Navfal, Dilorom, Farrux, Axiy, Iskandar kabi obrazlar Haq lutfiga sazovor ahli qabul vakillari, Xusrav, Sheruya, Ibn Salom, Bahrom, Doro, Mallu kabi obrazlar esa Qahhorning qahriga loyiq ahli rad toifasi o‘laroq tasvirlangan.

Ma’lum bo‘ladiki, “Hayrat ul-abror” – “Xamsa” umumsyujetining yo‘l xaritasi, Alisher Navoiy ijod konsepsiyasining asosini ifodalagan metodologik ahamiyatga molik doston.

Adabiyotlar (References)

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Олтинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Баранов Х.К. Большой арабско-русский словарь. В 2 т. -Москва: Живой язык, 2006.
3. Имомназаров, Муҳаммаджон. XXI аср. Навоийшуносликка кириш. /Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. – Тошкент: Tamaddun, 2022.
4. Муҳаммад Юсуф, Муҳаммад Содиқ. Тафсири ҳилол. Биринчи жуз. -Тошкент: Шарқ НМАК, 2008.

5. Муҳаммад Юсуф, Муҳаммад Содиқ. Тафсири ҳилол. Олтинчи жуз. -Тошкент: Шарқ НМАК, 2008.
6. Муҳиддинов, Муслиҳиддин. Кўнгил ҳайратлари. /Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. – Тошкент: Tamaddun, 2022.
7. Насафий, Азизиддин. Комил инсон китоби. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2021.
8. Самарқандий, Шайх Усмонхон Темурхон. Тафсири ирфон. 27-30-жузлар. – Тошкент: Шарқ НМАК, 2019.
9. Uludağ, Suleyman. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. – İstanbul: Marifet Yayınları, 1995.

NAVOIY IJODIDAN BAHRAMANDLIK

Adizova Iqboloy Istamovna,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU professori, filologiya fanlari doktori

Annotatsiya: *Mazkur maqola XIX asr oxiri va XX asr avvalida Qo‘qon adabiy muhitida yashab ijod etgan Dilshod Barno ijodiy takomilida Alisher Navoiyning adabiy ta’sirini yoritish masalasiga bag‘ishlangan. Unda ilg‘or fikrli, jasoratli, ma’rifatparvar shoira Dilshod Barnoning Navoiy g‘azallariga bitgan naziralari, taxmislari asosida fikr yuritilgan. Taxmislarda muallif faqat g‘azaldagi fikrnigina rivojlantirib qolmay, balki g‘azalnavis qo‘llagan tashbih va badiiy timsollarni ham taraqqiy ettirishga, ularning yangi qirralarini ochishga erishgan. Umumiy mazmun va obrazlarni tarixiylik bilan uyg‘unlashtirgan. Shoira Navoiy g‘azallarini yangi mazmun va badiiy ifoda mezonlari bilan boyitgan. Bu xususiyatlar Navoiy devonidagi fotiha-g‘azal hisoblangan, “Ashraqat min aksi shamsil ka’si anvorul hudo, “Yor aksin mayda ko‘r”deb, jomdin chiqti sado” bayti bilan boshlanuvchi asari misolida talqin etilgan.*
Kalit so‘zlar: *muxammas, an’anaviylik, taxmis, irfoniylik, istioraviylik, obrazlilik, falsafiylik, tashbih, badiiy timsol.*

Abstract: *This article is devoted to examining the issue of Alisher Navoi’s literary influence on the creative development of Dilshod Barno, who lived and worked in the Kokand literary milieu at the turn of the late nineteenth and early twentieth centuries. The study focuses on the nazira and takhmis composed by the progressive, courageous, and enlightenment-minded poetess Dilshod Barno in response to Navoi’s ghazals. In her takhmis, the author not only develops the ideas expressed in the original ghazals but also advances the similes and artistic images employed by the ghazal poet, revealing their new facets and dimensions. She harmonizes the overall meaning and imagery with a sense of historical context. The poetess enriches Navoi’s ghazals with new semantic layers and aesthetic modes of expression. These features are interpreted through the example of Navoi’s work regarded as the opening (fotiha) ghazal of his divan, beginning with the couplet: “Ashraqat min aksi sham-sil ka‘si anvar ul-hudo, Yor aksin mayda ko‘r, deb jomdin chiqti sado”.*
Keywords: *mukhammas, traditionalism, takhmis, irfani (mystical insight), metaphorical expression, imagery, philosophical depth, simile, artistic image.*

Dilshod Barno 1800-yilda O‘ratepada tavallud topgan. Taxminan 1905-1906-yillarda Qo‘qonda vafot etgan. U uzoq yil mazmunli umr kechirdi. Ellik bir yil yosh qizlarga ustoz, murabbiy sifatida ta’lim berdi. 891 ta qizni savodli qildi. Shundan 200 dan ortig‘ida ijodkorlik qobiliyatini taraqqiy ettirib, shoira sifatida she’rlar yozishlariga rag‘bat berdi. Ularning ayrimlari o‘z davrida mashhurlikka erishdi. Xususan, Anbar otin, Hafiza otin, Bahri otin, To‘tiqiz, Xayriniso kabi o‘nlab shoira qizlar, ularning ijodlari haqida adabiyotshunosligimizda ma’lumotlar mavjud. Mazkur statistik ma’lumotlar Dilshod Barnoning o‘z davrida yetuk ustoz, murabbiy sifatida dovruq taratganini dalillaydi. Xalqning unga otinoyi sifatida mehri bejiz emasligini ko‘rsatadi. Elini ma’rifatli, ziyoli ko‘rishni orzulagan Dilshod zamonasining ma’rifatparvar ijodkorlariga

ergashdi. Zamondoshlarini uyg‘onishga, millat taqdiriga befarq bo‘lmaslikka o‘z asarlari bilan da’vat etdi.

U o‘zining bir she’rida 1000 dan ortiq g‘azal yozganini ta’kidlaydi. Ammo hozirgacha adabiyotshunoslikda uning 142 ta she’ri ma’lum. Mazkur asarlar shoiraning yetuk, betakror ma’no va badiiy ifoda usuliga ega she’riyati haqida tasavvur beradi. Uning lirik qahramoni, zulm va zo‘ravonlikni o‘z tiynatida his qilgan inson sifatida adolatsizlikka nafrat ruhi bilan yashadi. Mazlumlar qismatiga qayg‘uruvchi kurashchan inson qiyofasida namoyon bo‘ldi. U o‘z asarlarida tabiatan isyonkor ma’rifatparvar, oshiq, hayotsevar rind, din va tasavvuf yo‘lini teng tutgan mutasavvif, xalqining kelajagi uchun jon kuydirgan vatanparvar siymo sifatida faol harakatlandi. Ko‘rinadiki, Dilshod Barnoning xizmatlari ulkan e’tiroflarga munosibdir. U elimizning ikki tilda ijod qilgan – zullisonayn shoirasi.

Maqolamiz Dilshod Barno ijodiga Alisher Navoiyning adabiy ta’sirini yoritishga bag‘ishlangan. Shoira g‘azal mulkining sultonini o‘ziga g‘oyibona piri murshid deb qabul qilgan. Uning asarlaridan faqat she’r yozish siru sinoatlarini o‘rganibgina qolmay, mumtoz adabiyot asosini tashkil etgan mavzu tanlash, ularni ifodalash usullarini belgilash mezonlarini ham saboq oladi:

Agar Barno g‘azalxon bo‘lmoq istar,
Navoiy pir deb, niyat erur farz, [3,30]

deb she’riyat mulkida Navoiyni o‘ziga pir deb qabul qilganini e’tirof etadi. Shoira g‘azallari chuqur falsafiy ma’nolarga ega. U umri davomida Navoiyning she’riyat oldiga qo‘ygan talablarini bajarish yo‘lidan boradi. Jumladan, mumtoz adabiyotda yetakchi mavzu ishq hisoblanadi. Olam, odam, borliq bilan bog‘liq barcha masala-yu muammolar ana shu an’anaviy mavzu zamiriga singdirib izohlanadi. Talqin etiladi. Mavlono Rumiy “Ishq – usturlobi asrori xudo”, deya unga yuksak baho bergan. Mumtoz adabiyotdagi ishqning o‘zi cheksiz bir ilm. Uning mohiyatini, falsafasini anglash uchun mashaqqatli ijodiy mehnat talab etiladi. Buni yaxshi anglagan Dilshod Barno “Hayot” radifli muxammasida “Ishq so‘zini Navoiydin o‘qub, ta’lim olub, Hajr dardig‘a davo izlab, ayog‘imdin tolub...”, - deya ishq mohiyatini ustozi asarlaridan o‘rganganini tasdiqlaydi.

Shoiraning ko‘p she’rlarida, o‘rni bilan, Navoiy ijodiga shogirdlik munosabati, mehru muhabbati ayon ko‘rinadi. U ustozi g‘azallariga tatabbu, nazira, muxammaslar bog‘laydi. Ulardagi mazmun va badiiy ifoda shakllari, tasvir mahoratini yanada yuksaltirishga harakat qiladi. Shoira asos sifatida tanlagan g‘azallarga alohida e’tibor beradi. Ustozning shoh g‘azallaridagi mazmun va shakl mutanosibligini taraqqiy ettiradi. Navoiyning "G‘aroyib us-sig‘ar" devoniga kiritilgan ilk – fotiha g‘azal “Ashraqat min aksi shamsil ka’si anvorul hudo, “Yor aksin mayda ko‘r”deb, jomdin chiqti sado”, bayti bilan boshlangan. U 9 baytdan iborat. Bu g‘azalga adabiyotshunoslar juda yuqori baho berishgan. Uni “Xazoyin ul-maoniy” devonining fotiha-ochuvchi g‘azali sifatida e’tirof etishgan. Haqiqatan ham, g‘azalda Alisher Navoiyning ma’nodagi teranligi, badiiy ifodadagi mukammalligi o‘z ifodasini topgan. Biror nuqson topishning imkoni yo‘q. Ulug‘ allomaning she’riyat olamidagi betakror mahorati namunasi sifatida yaratilgan noyob asar. Bu asar juda ko‘p mumtoz shoirlarga ilhom manbai bo‘lgan. She’riyatdagi sanoqsiz obrazlar, ramzlarni anglash yo‘lidagi ochqich vazifasini bajaradi. O‘zbek adabiyotshunosligida Alibek Rustamov, Najmiddin Komilov, Nosir Zohid, Nusratullo Jumaxo‘ja kabi olimlarimiz tomonidan mazkur g‘azalning bir qancha tahlil va talqinlari yaratilgan. Dilshod Barno tomonidan nazira, shoir Habibullo Said G‘ani tomonidan muxammas ham yaratilgan. Ko‘rinadiki, mazkur g‘azal turli davrlarda yashagan

ijodkorlar uchun ilhom manbayi vazifasini bajargan. Undan ta’sirlanib, yangi-yangi asarlar va tadqiqotlar dunyo yuzini ko‘rgan.

Jumladan, Dilshod Barno mazkur g‘azaldan kuchli taassurot oladi. Unga nazira yozishni maqsad qiladi. Shoira unga erkin yondashganini kuzatamiz. Dilshod she’riyatida zamonasi adabiyotidagi yangilanishlar, o‘zgarishlar ta’siri sezilib turadi. “Hayotiylik kasb etmasa har g‘azal, Xushomadgo‘ bir shoirga g‘azaliyot”, deya kuylagan shoira yaratgan asarlarini reallikka, hayotga yaqinlashtirishga harakat qilgan. Bu holat mazkur g‘azalda ham namoyon bo‘ladi. Navoiy g‘azalida ifodalagan murakkab irfoniy ma’noni Dilshod soddalashtirib, xalqona uslubda, o‘ziga xos mazmun va g‘oya singdirib, individual va yangi bir asar yaratadi:

Bu muhabbat jomidur, deb dahrdin chiqdi nido,
“Yor aksin mayda ko‘r, deb jomdin chiqdi sado”.
Xonaqoh ahlig‘a aytdim: “Alvido, ey so‘filar”,
Dayra kirdim, rindliqni emdi qilg‘um ibtido.
Man ichib ishq bodasini, boy berdim mazhabim,
Har na bo‘lsa ko‘rsa ko‘zim, jon anga bo‘lsun fido.
Bu qadah ichra ko‘rundi orazi ul yorning,
Zanjiri ishqini soldi bo‘ynuma, ermish rido.
Oshiqini g‘ul urub, band aylasa ma’shuq agar,
Shukr qilg‘ay, bo‘lmasam deb bandidin hargiz judo.
Jannatu do‘zax barobar oshiqi zor oldida,
Anga maqsuddur faqat bir “ka’si anvorul hudo”.
Garchi Barno zordur bir orazi yor oldida,
Ishq imomig‘a hamisha aylamishdur iqtido [3, 12].

Birinchi misrada Navoiy murakkab, arabcha ifodadan foydalangan. Dilshod esa fikrini hammaga birday tushunarli so‘zlar tizimi orqali ifodalaydi. “Ashraqat min aksi shamsil ka’si anvorul hudo”, ya’ni “may kosasining quyoshi aksidan haqiqat yo‘lining nurlari porladi” degan mazmunni Dilshod “Bu muhabbat jomidur, deb dahrdin chiqdi nido”, deya tushunarli va sodda uslubda bayon etadi. Navoiy she’rida jom ko‘ngil ma’nosini ifodalagan bo‘lsa, Dilshodda yanada kengroq ma’noni, ya’ni dunyo mazmunini anglatib kelgan. U to‘g‘ridan-to‘g‘ri, dunyo bu – muhabbat jomi ekanligini va mazkur jomda yor aksi namoyon bo‘lishini anglamoq lozimligiga e’tiborni tortadi. Yor bu – “Haq taoloning nuri dunyodagi barcha narsalarda aks etadi. Ishq esa ularni ko‘rish vositasi” [6, 25]. Ifoda sodda va tushunarli. Ammo u erda nazarda tutilgan ma’no chuqur va irfoniydir. Chunki Tasavvuf ta’limotining eng muhim – tajalli, ya’ni butun dunyo, borliq Yorning – Ollohning zuhuri ekanligi borasidagi tushunchasi nazarda tutiladi. Dilshodning nazirasi 7 baytdan iborat. Ikkala g‘azal ham ramali musammani mahzuf vaznida yaratilgan. Navoiy g‘azalidagi 5 ta qofiya aynan takrorlangan. 3 tasi esa yangi qofiyadosh so‘zlardan iborat. Bular Dilshodning naziraning barcha talablariga amal qilganini ko‘rsatadi. Aslida, nazira shakliy talablarni saqlab, ma’no jihatdan yangi asar yaratishni taqozo etadi. Dilshodning bu shartga qat’iy amal qilgani ko‘rinadi.

Ko‘pincha, nazira g‘azallar asos g‘azalga juda bog‘lanib qoladi. Ijodkorning o‘ziga xosligi ko‘rinmay qoladigan holatlar ko‘p uchraydi. Ammo Dilshodning nazirasi butunlay buning aksi. Jumladan, ikkinchi bayt butunlay boshqacha, hayotsevarlik uslubida, rindona yo‘nalishda davom etadi: “Xonaqoh ahlig‘a aytdim: “Alvido, ey so‘filar, Dayra kirdim, rindliqni emdi qilg‘um ibtido”. Dilshod she’rida ruhiy jarayonlar tezlashib ketadi. Lirik qahramon 2-baytdayoq, xonaqoh ahli bilan vidolashib, mayxonaga yo‘l

oladi. Mayxona esa, ma’rifatxona. Ya’ni olam, odam va Olloh munosabatini anglash makoni. 3-baytda mayxonani makon tutgan oshiq ishqdan boshqa barcha narsadan kechadi. Atrofidagi barcha ashyolarda, insonlarda may – ishq vositasi bilan Haqning nurini mushohada eta boshlaydi.

Navoiy g‘azalida shoir o‘zi anglagan haqiqatlarni tushuntirish yo‘lidan borsa, Dilshodning lirik qahramoni esa to‘g‘ridan-to‘g‘ri o‘zi guvohi bo‘lgan holatlarning suratini so‘z bilan chizib beradi: “Bu qadah ichra ko‘rundi orazi ul yorning, Zanjiri ishqini soldi bo‘ynuma, ermish rido”. U mayxona – ma’rifatxonada hol maqomiga ko‘tarilib, qadahda yorning yuzini ko‘radi. Bo‘yniga solingan ishq zanjirini, darveshlar yelkasiga tashlaydigan kiyim kabi tasavvur etadi. Keyingi baytda shoira oshiq ruhiy holatiga yanada chuqurroq nazar tashlaydi. Uning ta’kidlashicha, ishq bilan zanjirband etilgan oshiq, tuzog‘idan hech ozod bo‘lmasam edi, deb shukr qiladi. Bunday maqomdagi oshiq uchun jannat va do‘zaxning farqi yo‘q. Unga faqat ramziy ma’nodagi “bir kosa haqiqat nuri” bo‘lsa, yetarli:

Jannat-u do‘zax barobar oshiqi zor oldida,
Anga maqsuddur faqat bir “ka’si anvorul hudo” [3, 12].

Oxirgi bayt fikrning avj nuqtasi. Unda shoira “ishq imomi” tushunchasini qo‘llaydi. Unga hamisha ergashish yo‘lidaligini e’tirof etadi. She’r mazmunidan, ishq imomi jumlasida Alisher Navoiyning ishq sari rahnamolik maqomi nazarda tutilganligini anglash mumkin.

Shoiraning yana bir “Laziz” radifli g‘azali bor. Bu g‘azalga yuqorida ko‘rgan asarning davomi sifatida qarashimiz mumkin. U 7 baytdan iborat. Shoiraning maqsadi oshiqning asl maqsadga yetishida ishqning vosita ekanligini talqin etishdan iborat. Dastlabki baytlarda, “xonaqoh shayxiga quloq solsang, vahdat laziz, mayxona shayxini eshitsang, sharbat laziz, rindlar uchun ishq mayi laziz”ligi haqida so‘z boradi. 4-baytdan boshlab esa, Navoiyning mashhur fotiha g‘azaliga ishora qilinib, may, ishq tushunchalariga keng to‘xtalinadi:

...Yor deb ovoza bo‘lsam, qo‘lg‘a olg‘um jomni,
“Ashraqat min aks” bo‘lsa, manga bas tiynat laziz.
Mayni ichsam, yor diydorini ko‘rsam dayr aro,
Ishq daryosida cho‘msam, manga shu ishrat laziz.
Yor ishqi qaysi yo‘lg‘a solsa oshiqni agar,
Majnuni sargashtadek yurgandagi g‘urbat laziz.
Nomai a’molima, Barno, yozilg‘an taqdirim,
Bu o‘shal ishq yo‘li deb, qo‘ysam qadam, jur’at laziz. [3, 29.]

Ko‘rinadiki, Dilshod Barno lirik qahramoni ishqqa yuqori maqom sifatida baho beradi. Barcha maqsadlarga ishq vositasi bilangina yetish mumkinligiga ishontiradi. Oshiqlarni butun borliqni ishq vositasida anglash va butun olamni uning yordamida egallash maqomiga chorlaydi.

“Novatorlik har doim ham yangilik kashf etish emas, balki u an’anaga alohida e’tibor bilan qarash va ayni paytda, xotirada uni tiklash hamda u bilan o‘xshash bo‘lmaslik”dir [4, 130]. Dilshod Barno ijodida xuddi shu holatni kuzatamiz. U Navoiy ijodini o‘ziga saboqxona deb qabul qiladi. Uning asarlaridan juda ko‘p bahra olgani, ta’sirlangani sezilib turadi. G‘azallariga tatabbular, naziralar, muxammaslar bog‘laydi. Jumladan, Navoiyning eng go‘zal asarlaridan biri “G‘aroyib us-sig‘ar” tarkibiga kiritilgan 98-g‘azal “Husni ortar yuzda zulfin anbarafshon aylagach, Sham’ ravshanroq bo‘lur torin parishon aylagach” [1, 98] bayti bilan boshlanadi. Unga Dilshod 6 banddan iborat taxmis

bitgan. Dilshod mumtoz she’riy an’analarga amal qilish, ulardan ijodiy bahra olish bilan bir qatorda, zamonasidan kelib chiqib, ularni yangilashga, hayotga yaqinlashtirishga harakat qiladi. Mazkur taxmisda ham shoira asarlaridagi shu xususiyat namoyon bo‘ladi. Navoiy g‘azalidagi ma’shuqa bilan bog‘liq umumiylik ushbu asarda xususiylik kasb etadi. Birinchi banddayoq, bu holat ko‘zga tashlanadi. Ma’shuqa obrazi o‘zining sevimli va umidli shogirdi Anbar otin obrazi bilan almashtiriladi:

Anbar otun lablarin la’li badaxshon aylagach,
Tishlarini chun sadaf durri zarafshon aylagach,
Ikki nargis ko‘zini ham chun duraxshon aylagach,
Husni ortar yuzda zulfin anbarafshon aylagach,
Sham’ ravshanroq bo‘lur torin parishon aylagach [3, 55].

Taxmisda oxirigacha ana shu hayotiylik, reallik saqlanadi. Mavhumiylikdan aniqlikka, tarixiylikka o‘tiladi. Navoiy g‘azali 7 baytdan iborat. Dilshod taxmisida “Yuzin gullardin bezabmu, bizni qurbon aylading, Yo yuzungga tegdi qonlar, bizni qurbon aylagach” mazmunidagi 2-bayt tushirib qoldirilgan. Balki hayotiylikka mos kelmagani uchundir, u beshlantirilmagan. G‘azalning yana bir o‘rnida turlichalik ko‘zga tashlanadi. 5-baytdagi Navoiy g‘azalining birinchi, taxmisning 4-misrasi farqlanadi. Navoiyda “Oshkor aylab yuzin, ko‘zumni hayron ayladi” shaklida bo‘lsa, Dilshodda “Oxiri ko‘rguzdi yuz, olamni hayron ayladi”, shaklida keltiriladi. Bu o‘rinda Dilshod keltirgan shaklda ma’noning yanada aniqligi va oldingi misralar mazmuniga uyg‘unligi ko‘rinadi:

Bexabar erdim, o‘zi tushimda javlon ayladi,
Sabzalar uzra chu tovuse xiromon ayladi,
Avvalida, yuz yoshurub meni sarson ayladi,
Oxiri ko‘rguzdi yuz, olamni hayron ayladi,
Yoshurun oldi ko‘ngul, ko‘zimni hayron aylagach [3, 55].

Dilshod nihoyatda donishmand shoira. U Navoiy kabi ustoztozlari singari xalqining dardini baralla kuylay olgan. Uning armonlarini o‘z she’rlari orqali arboblarga yetkazgan. Bu yo‘lda yer ostida ham quyoshni ko‘ra olish qudratiga ega ekanligiga ishongan. Chunki uni ajdodlari bilan bog‘laydigan ildizlari baquvvat:

Quyoshni ko‘rurman yer ostida ham,
Dilshodman, qirq quloch erur ildizim. [3, 43].

Ko‘rinib turibdiki, Dilshod Barnoning ijodiy takomilida Alisher Navoiyning adabiy ta’siri katta bo‘lgan. U Navoiyni o‘ziga g‘oyibona ustoz deb bilgan. Asarlaridan ilhom olib, yangi mazmundagi, yangicha ifoda mezonlariga ega namunalar yaratgan. U mumtoz adabiyotdagi adabiy an’analarni chuqur o‘zlashtirib, umumiylikka ega mazmunni tarixiylik va hayotiylik mezonlari bilan uyg‘unlashtirgan. Badiiy obrazlar, tasvir vositalarini o‘ziga xos yangiliklar bilan boyitgan. Dilshod Barno millat, vatan taqdiri, kelajagi uchun qayg‘uruvchi ijodkor. Shuning uchun ham uning samimiy, hayotiy tuyg‘ular tasviridan, betakror badiiy obraz va noyob ifoda shakllaridan iborat asarlari bugungi kunimiz uchun ham ardoqli va muhim. Asarlarida ilgari surgan fikr-g‘oyalari bugun bilan hamnafasdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар // МАТ. 3-том. – Тошкент: Фан, 1988. – Б. 420.
2. Жумахўжа Н. Алишер Навоий ғазалларини ўрганиш сабоқлари: монография. – Тошкент: “Анорбоок”, 2024. – Б. 134.

3. Зебуннисо, Дилшод ва Анбар отин шеъриятидан / тузувчилар: М. Қодирова, Ф. Ҳусаинова. – Тошкент: Ўзбекистон, 1981. – Б. 127.
4. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Ленинград: Просвещение, 1972.
5. Навоий ғазалиёти талқинлари. 2-нашр / нашрга тайёрловчи: Н. Жумахўжа. – Тошкент: Ўзбекистон, 2025. – Б. 380.
6. Рустамов А. Адиблар одобидан адаблар. – Тошкент: Маънавият, 2003.
7. Ўзбек адабиёти тарихи. 5 жилдлик. 5-жилд. – Тошкент: Фан, 1980. – Б. 420.
8. Қодирова М. Дилшод (ҳаёти ва ижоди). – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 87.

ALISHER NAVOIY DEBOCHALARIDA ADABIY HAYOT TASVIRI

Karimova Farida Isakovna,
Namangan davlat universiteti professori v.b., f.f.d.
e-mail: *faridaxonk@mail.ru*

Annotatsiya: *Maqolada Alisher Navoiyning “Badoye’ ul-bidoya” devoni debochasidagi Hirot adabiy muhiti vakillari, xususan, Abdurahmon Jomiy va Amir Shayxim Suhayliylar ijodi haqidagi ma’lumotlar tahlilga tortilgan.*
Kalit so‘zlar: *adabiy muhit, risola, devon, debocha, ijodiy hamkorlik.*

Abstract: *In this article, the data about the works of the representatives of Hirat literature environment, which were mentioned at the introduction of Alisher Navoi’s “Badoye’ ul-bidoya”, specifically, Abdurahmon Jomiy and Amir Shayhim Suhayli were analyzed.*
Key words: *literature environment, tract, divan, introduction for the divan, creative collaboration.*

Amir Temur va uning avlodlaridan Shohruh, Mirzo Ulug‘bek, Boysung‘ur Mirzo, Abdulqosim Bobur, Husayn Boyqaro, Zahiriddin Muhammad Bobur kabi hukmdorlar adabiyot, san’at ahliga chuqur hurmat-ehtirom bilan qaraganlar, ular ijodining yuksalishiga homiylik qilganlar. Bu bilan o‘z davrida adabiyot, san’at va madaniyatning rivojiga ulkan hissa qo‘shganlar. Husayn Boyqaro ham ana shunday sifatlarga ega bo‘lgan hukmdorlardan biri edi.

Zahiriddin Muhammad Bobur o‘zining mashhur “Boburnoma” asarida Husayn Boyqaro zamonasi haqida shunday yozgan edi: “Sulton Husayn Mirzoning zamoni ajab zamone erdi, ahli fazl va benazir eldin Xuroson, bataxsis Hiriy shahri mamlu edi. Har kishiningkim, bir ishga mashg‘ulligi bor edi, himmati va g‘arazi ul erdikim, ul ishni kamolga tegurgay” [Bobur, 2011: 136-137].

Darhaqiqat, XV asrning II yarmida Hirot o‘z davrining yirik adabiy va madaniy markaziga aylandi. Bunda Alisher Navoiy va bevosita uning ta’siri ostida Husayn Boyqaroning sa’y-harakatlari va faoliyatining ahamiyati nihoyatda ulkan bo‘ldi.

Husayn Boyqaro risolasida o‘z zamonasida adabiyot va madaniyatning taraqqiy etishiga keng imkoniyat yaratilganligini ta’kidlar ekan, mingga yakin shoirlarning «maoniy» durlarin nazm silkiga tortmoq» bilan mashg‘ul ekanliklarini alohida e’tirof etadi: “… shoyad mingga yaqin kishikim, alarning ishi maoniy durlarin nazm silkiga tortmoq bo‘lg‘ay va diqqat gavharlariga vazn libosi zebu ziynatin bermak bo‘lg‘aykim, hech davrda bulardek elning mingidin o‘ni va hechda yuzidin biri yo‘q erkan durur” [Husayn Boyqaro, 1995: 12].

Xurosondagi mingga yaqin shoirlarning (garchi ularning darajasi turlicha bo'lsa-da) badiiy ijod bilan mashg'ul bo'lishi Husayn Boyqaro davrida adabiy hayotning naqadar taraqqiy etganligini ko'rsatadi.

Ma'lumki, XV asrning II yarmida Hirotda ijtimoiy-siyosiy va madaniy hayot yuksak darajada rivoj topdi. Mamlakatda nisbatan tinch va osoyishta hayotning hukm surishi va buning zaminida madaniy hayotning yuksalishi Xuroson poytaxti Hirotda juda ko'p badiiy ijod sohiblarining to'planishiga sabab bo'ldi. Bu davrda Lutfiy, Abdurahmon Jomiy, Amir Shayxim Suhayliy, Mavlono Sayfiy, Osafiy, Binoiy, Hiloliy kabi o'nlab mashhur shoirlar Hirotdagi adabiy xayotning gullab yashnashiga o'z hissalarini ko'shdilar. Qisqasi, Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy boshchilik qilgan Hirot adabiy muhiti ko'plab qalam ahllarini tarbiyalab yetishtirdi. Bu o'rinda Alisher Navoiyning Xuroson va Movarounnahrdagi adabiy hayot vakillarining ijodi haqida ma'lumot beruvchi «Majolis un-nafois» asarini eslash joizdir.

Alisher Navoiy«Badoye' ul-bidoya» devoni debochasida ham o'sha davr adabiy hayoti va uning ayrim vakillari ijodiga xos xususiyatlar borasidagi mulohazalarini e'tirof etadi, ularning adabiy hayot rivojidagi o'rnini belgilashga intiladi.

Har bir shoir ijodi ma'lum bir nuqtaga yetgach, she'rlarini to'plab, devon tartib berishi tabiiydir. Devon tuzishni taklif qilganlarga kamtarona javob berib yurgan Navoiy ham 70-yillarning oxirlarida bu ishni amalga oshirishga kirishadi. Shu munosabat bilan shoir debochada sohibdevon ustozlari sifatida Amir Xusrav Dehlaviy, Xoja Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy, Sakkokiy, Lutfiylarni tilga oladi. Shuningdek, shoir Suhayliyning forsiy va turkiy she'rlari ham «devon takmiliga moyil» ekanligini ta'kidlaydi. Bundan tashqari, «g'azal uslubiga mashg'ul va aytilg'on g'azallaridan ko'prag'i matbu' va maqbul» bo'lganlar ham anchagina. Shuning uchun ham Navoiy debochada shunday yozadi: «Ma'no daryosida muncha g'avvos arosida bir biyobong'a xo'y qilg'an devonakim, shino fanidin dog'i begona bo'lg'ay, o'zin ne nav' bu daryoga solg'ay va solsa ham, ne gavhar topa olg'ay?

Bu qofila ahliga haram shavqi tamom,
Jammozalari po'ya bila abrxirom.
Men xastaki, yerdin ola olmon bir gom,
Hamrahliq alar birla xayoledur xom [Alisher Navoiy, 2011: 758].

Yuqorida tilga olingan Navoiy salaflari va turkiygo'y shoirlar orasida Abdurahmon Jomiy va Suhayliylar XV asrning II yarmidagi Hirot adabiy muhitining yirik vakillari edilar.

Ma'lumki, Alisher Navoiy bilan Abdurahmon Jomiy o'rtasida o'zaro do'stlik, ustoz va shogirdlik munosabatlari 1470 yillardan to 1492 yilgacha – shoir vafotigacha davom etgan. Navoiy fors she'riyatidagi buyuk salaflaridan biri sifatida Jomiy va uning ijodiga katta hurmat bilan qaraydi. Shoir birinchi marta "Badoye' ul-bidoya" debochasida Jomiyga yuksak ta'rif beradi va ijodining eng xarakterli tomonlarini kayd etadi: "Va so'ngg'i firqadin quds shabistonining sham'i anvari va uns gulistonining andalibi suxanvari, balog'at shakkaristonining to'tiyi shirinkalomi janobi mahdumiy Mavlono Abdurahmon Jomiy maddallohu taolo ziloli irshodihi alo maforiqit- tolibin devonlari orada bo'lg'ay" [Alisher Navoiy, 2011: 757].

Bu o'rinda shoir Jomiyni poklik kechasining eng nurli sham'i, chin do'stlik gulistonining so'zamol bulbuli, yetuklik shakkaristonining (shirin suhbatlarining) shirinso'z to'tisi, deb ta'riflaydi va ustozi ijodidagi o'ziga yoqqan jihatlarni, ya'ni ruhiy poklik va ma'naviy yetuklikni e'tirof etadi.

Alisher Navoiy 1470-yillarda o‘z ustoziga bergan bu bahosini 1490 yillarga qadar “Xamsa” dostonlarida, “Majolis un-nafois” asarida, g‘azal va qit’alarida takrorlab, ularni rivojlantirib boradi. Bu bejiz emas, albatta. Chunki Navoiyning Navoiy bo‘lib yetishuvida aziz ustoz, mehribon do‘st, samimiy maslahatgo‘y Jomiyning roli ulkan edi. Shoir vafotidan so‘ng esa ustozga bo‘lgan yuksak hurmat-ehtiromning yorqin namunasi sifatida “Xamsat ul- mutahayyirin” asari dunyoga keldi. Shuningdek, debochada “yori aziz” Suhayliy va uning ijodiga bo‘lgan munosabati ham o‘z aksini topgan.

Navoiyning eng yaqin va g‘amxo‘r do‘sti bo‘lgan Suhayliy o‘z davrining fors-tojik va turkiy tilda ijod qiluvchi yetuk shoirlaridan biri edi. Navoiy “Layli va Majnun” [Alisher Navoiy, 2011:49] dostoni va “Majolis un-nafois” [Alisher Navoiy, 2011: 339] asarida xabar berishicha, Suhayliy Nizomiy uslubida “Layli vaMajnun” dostonini yaratgan va bunga shoir yuksak baho beradi.

Suhayliy avval Abu Said Mirzo saroyida mulozimlik qilgan, so‘ng Navoiy bilan Sulton Husayn saroyida xizmat qilgan. Ko‘p o‘rinlarda, jumladan, “Badoye’ ul-bidoya” debochasida Navoiy uni “yori aziz” deb ataydiki, bu uning Suhayliy bilan juda yaqin do‘stona munosabatda bo‘lganligini ko‘rsatadi. Nizomiy “Xamsa”siga javob yozishga qo‘l urgan shoir Suhayliy bilan Navoiy o‘rtasidagi do‘stona munosabatlar ijodiy hamkorlik darajasiga ko‘tarilganligi shubhasizdir. Adabiyotshunos olim B.Valixo‘jayev Alisher Navoiy va Shayxim Suhayliy o‘rtasidagi munosabatlarni tahlil qilar ekan, muallif Navoiyning “Xamsa”, “Munshaot”, “Majolis un-nafois”, “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Soqiynoma” asarlari, Suhayliyning she’riyati va “Layli va Majnun” dostoni, shuningdek, boshqa tarixiy manbalarga tayangan holda to‘g‘ri xulosaga keladi: “…Alisher Navoiy va Suhayliy o‘rtasida faqat do‘stona va eng yaqin kishiga bo‘lgan shaxsiy munosabatlargina bo‘lmagan, balki ijodiy hamkorlik doirasida ham muvaffaqiyat bilan davom etgan [Valixo‘jayev, 1968:142]. “Badoye’ ul-bidoya” debochasida Navoiy “yori aziz”ini o‘z salaflari qatorida tilga oladiki, bu uning Suhayliyga bo‘lgan cheksiz hurmatini ifoda etadi. Shoir “ajib ma’nolarni qo‘lga kiritish uchun nodirlik iqlimlarida tab’ sayyohini g‘urbatga solg‘an” “forsiydisor va turkiyshior yigitlar sarxayli” Suhayliyning fors va o‘zbek tillarida yozgan she’rlari haqida obrazli fikr yuritib, ularning teran mazmuni va go‘zal badiiyatiga yuksak baho beradi: “Va g‘aribroq bukim, g‘aroyibi maoniy iqtibosi uchun farog‘at iqlimlarida tab’ sayyohini g‘urbatg‘a solg‘an forsiydisor va turkiyshior yigitlar sarxayli yori aziz Suhayliy domatavfiqahkim, forsiy ash’or bahorida fayz sahobidan yoqqan maoniy yomg‘urining har qatrasi rishtasig‘a sho‘xtab’ abkori barmog‘lari uchi bila yuz girih tugar va turkiy abyot maydonida azimat bodpoyin po‘yag‘a solsa, yuz yilg‘i o‘lgan daqoyiq parivashlarning silsilayi zulfidin chobukluq zamon shahsuvori sinoni no‘gi bila yuz zirih ko‘tarur. Holiyo ikkalasi alfoz nazmig‘a qoyil,balki devon takmilig‘a moyil bo‘lg‘ay” [Alisher Navoiy, 2011: 357-358]. Yuqoridagi parchaning so‘nggi jumlasida Navoiy Suhayliyning forsiy va turkiy she’rlaridan har ikki tilda devon tuzish mumkinligini ta’kidlaydi. Davlatshoh Samarqandiy “Tazkirat ush-shuaro” asarida 1485-yildayoq Suhayliyning forscha va o‘zbekcha devonlari mavjudligi haqida xabar beradi[Davlatshoh Samarqandiy, 1989: 198-199]. Lekin Navoiy nimagadir 1491-92-yillarda yaratgan “Majolis un-nafois”da uning sohibdevon ekanligini tilga olmaydi, hatto “…turkcha she’rg‘a mashg‘ulluq oz qilur erdi…”[Alisher Navoiy, 2011: 339], deydi. Umuman, debochada Navoiy o‘z “yori aziz”ini forsiy va turkiy salaflari qatorida hurmat bilan tilga olib, uning she’riyati haqida kengroq to‘xtaladiki, buning o‘ziyoq Suhayliyning Hirot adabiy hayotida o‘z o‘rniga ega ekanligini tasdiqlaydi.

Umuman, Hirotdagi adabiy hayot shoh va shoir Husayn Boyqaro davrida nihoyatda gullab yashnagan edi. Huddi shu muhit Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy kabi buyuk ijodkorlarni, Husayniy, Suhayliy kabi talantli shoirlarni tarbiyalab yetishtiradi. Navoiyning debochalarida ham shu gurkiragan adabiy hayotning qaynoq nafasi sezilib turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 4-жилд. – Тошкент, 2011.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 7-жилд. – Тошкент, 2011.
3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 9-жилд. – Тошкент, 2011.
4. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент, 2011.
5. Валихўжаев Б. Алишер Навоий ва Шайхим Суҳайлий. Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Тошкент: Фан, 1968.
6. Давлатшоҳ Самарқандий. Шоирлар бўстони (“Тазкират уш-шуаро”). – Тошкент, 1989.
7. Ҳусайн Бойкаро. Девон. Рисола. – Тошкент, 1995.

TURKIY “NAZM UL-JAVOHIR”LAR: TAHLIL VA TALQIN

Yusupova Dilnavoz Rahmonovna,
filologiya fanlari doktori, TOSHDO‘TAU professori
mumtoza_dil@mail.ru

Annotatsiya. Maqolada Hazrat Ali ibn Abu Tolibga nisbat berilgan “Nasr ul-la’oliy” hikmatlari asosida yaratilgan Alisher Navoiyning “Nazm ul-javohir” hamda usmonli turk shoiri Abdullatif Latifiyning “Nazmi javohir” asarlari qiyosiy jihatdan tadqiq etilib, ushbu asarlarning manbaviy asoslari, tarjima va badiiy talqin usullari, shakliy jihatlari hamda g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari tahlilga tortiladi. Navoiy va Latifiy asarlaridagi mushtarak va farqli tomonlar aniqlanib, har ikki ijodkorning Hazrat Ali hikmatlarini turkiy adabiyotda axloqiy-didaktik ruhda badiiy ifodalashdagi o‘rni yoritiladi. Maqola turkiy mumtoz adabiyotda hikmatlar an’anasi va uning rivojlanish jarayonini o‘rganishda muhim ilmiy ahamiyat kasb etish bilan birga Alisher Navoiy an’analarining usmonli turk adabiyotidagi ta’sirini yoritib beradi.

Kalit so‘zlar: *Hikmat, Hazrat Ali, “Nasr ul-la’oliy”, “Nazm ul-javohir”, Alisher Navoiy, Abdullatif Latifiy, qiyosiy tahlil.*

Abstract: This article provides a comparative analysis of *Nazm ul-javohir* by Alisher Navoi and *Nazmi javohir* by Abdullatif Latifi, both of which are based on the aphorisms attributed to Hazrat Ali ibn Abu Talib collected in *Nasr ul-la’oliy*. The study examines the sources of these works, their methods of translation and poetic interpretation, formal poetic features, and ideological and ethical orientations. By identifying both common and distinctive aspects of Navoi’s and Latifi’s approaches, the article highlights their respective contributions to the poetic rendering of Hazrat Ali’s wisdom in Turkic literature. The findings contribute to a deeper understanding of the didactic and moral tradition in classical Turkic literary heritage.

Keywords: *Aphorisms, Hazrat Ali, “Nasr ul-la’oliy”, “Nazm ul-javohir”, Alisher Navoi, Abdullatif Latifi, comparative analysis.*

Kirish. Hazrat Ali ibn Abu Tolib (r.a.)ga nisbat berilgan hikmatli so‘zlar islomiy tafakkur, axloqiy-falsafiy qarashlar va mumtoz adabiyot taraqqiyotida muhim manbalardan biri hisoblanadi. Ushbu hikmatlar asrlar davomida turli tillarga tarjima qilinib, nasr va nazm shakllarida qayta talqin etilgan, sharhlangan va badiiy jihatdan rivojlantirilgan. Xususan, “Nasr ul-la’oliy” to‘plamidagi hikmatlar Sharq adabiy

an’anasida axloqiy-didaktik yo‘nalishning shakllanishi va mustahkamlanishida alohida o‘rin tutadi.

Mazkur hikmatlarning fors tilidagi mashhur talqinlaridan biri Rashididdin Vatvot tomonidan yaratilgan “Sad kalima” asari bo‘lib, u keyingi davrlarda turkiy adabiyotda ham nazmiy tarjima va badiiy talqinlarning yuzaga kelishiga zamin yaratdi. XV–XVI asrlarda turkiy adabiyotda Hazrat Ali hikmatlarini she’riy shaklda ifodalash an’anasi izchil davom ettirilib, Alisher Navoiy va Abdullatif Latifiy ijodida bu jarayon yuksak badiiy bosqichga ko‘tarildi.

Alisher Navoiyning “Nazm ul-javohir” asari Hazrat Aliga mansub hikmatlarning musarra’ ruboiylar orqali badiiy talqini sifatida sharq turkiy adabiyotida muhim hodisa bo‘lsa, Abdullatif Latifiyning “Nazmi javohir” asari ushbu an’ananing usmonli turk adabiyotidagi davomiyligini namoyon etadi. Har ikki asar manba birligiga ega bo‘lishiga qaramay, hikmatlarni tanlash, she’riy shakl, hajm va badiiy yondashuv jihatidan o‘ziga xos xususiyatlari bilan ajralib turadi.

Ushbu maqolada Alisher Navoiy va Abdullatif Latifiyning “Nazm ul-javohir / Nazmi javohir” asarlari qiyosiy tahlil qilinib, ularning manbaviy asoslari, badiiy-uslubiy xususiyatlari hamda mushtarak va farqli jihatlari aniqlanadi. Tadqiqot natijalari turkiy adabiyotda Hazrat Ali hikmatlarining ijodiy talqini va axloqiy-didaktik yo‘nalish rivojini yoritishga xizmat qiladi.

Ali ibn Abu Tolib (r.a.) va unga nisbat berilgan asarlar

Hazrat Ali ibn Abu Tolib (taxm. 600–661) islom tarixida Payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ning eng yaqin sahobalaridan biri, to‘rtinchi xalifa hamda chuqur ilmiy, huquqiy va axloqiy meros sohibi sifatida alohida o‘rin egallaydi. Uning Qur’on va hadis ilmlari, fiqh, adolat va ma’naviyatga oid qarashlari keyingi asrlarda islom tafakkuri va siyosiy-ijtimoiy fikr taraqqiyotiga muhim ta’sir ko‘rsatgan.

Manbalarda Hazrat Ali (r.a.)ning “Devon”i hamda hikmatlardan iborat “Nasr ul-la’oliy” asari borligi haqida aytib o‘tiladi [Navoiy (2), 2011: 534]. Turk adabiyotshunosligida Hazrat Ali (r.a.)ga nisbat berilgan yana boshqa ko‘plab asarlar ham tilga olinadi [Kandemir, 1989: 374–375; Ceyhan, 2006: 76–94; Avci, 2015: 152]. Ularga ko‘ra, Hazrat Alining go‘zal va hikmatli so‘zlarini o‘z ichiga olgan bu asarlarning bir qismi manzum, bir qismi esa mansurdir. Hazrat Aliga nisbat berilgan **manzum** asarlar quyidagilardan iborat: “Devon”, “Urjuza”, “Qasidat ul-Jaljolutiya”, “Qasidat uz-Zaynabiya”, “Ali Karramallohu vachahu muammoyati”. **Mansur** asarlar esa jami o‘n bitta bo‘lib, ular quyidagilardir: “Sahifatu Ali bin Abi Tolib”, “Musnadi Ali”, “Nahj ul-balog‘a”, “Ahdnomayi Ali”, “Ajvibatu Ali bin Abu Tolib li As’ilati Kumayl bin Ziyod”, “Miftoh u’l-Faloh va Misboh un-Najoh”, “al-Hirz”, “al-Jar al-Jomi‘a”, “al-Amsila”, “Hutba-i Mûnika, “Amsol-i Ali” (“Nasr ul-la’oliy”).

Ushbu asarlar orasida eng mashhuri “Nasr ul-la’oliy” bo‘lib, Hazrat Aliga mansub 290 ga yaqin hikmatli so‘zni alifbo tartibida jamlagan kichik, ammo mazmunan boy risoladir. Ushbu hikmatlar asosan axloq-odob, iymon, ilm, sabr, adolat, insoniy munosabatlar kabi masalalarni qamrab oladi. IX asrda Amr ibn Bahr al-Johiz (vafoti 868 milodiy) hikmatlardan yuztasini ajratib olib, arab tilida saylanma tuzgan [Rajabova, 2021: 119]. Ayrim olimlarga ko‘ra, hikmatlar olim Tabarsiy (vaf. 548/1154) tomonidan tanlab olingan [Ceyhan – Ekinci, 2020: 79].

Rashididdin Vatvotning “Sad kalima” asari haqida

Rashididdin Vatvot (1987/89–1177/83) “Sad kalima” nomi bilan mazkur hikmatlarning yuztasini fors tiliga ham nasr, ham nazm yo‘li bilan tarjima qilib, ularga

sharh bergan. Nazm yo‘li bilan qilingan tarjimalar musarra’ ruboiy shaklidadir. Vatvot bu asarni hijriy 553-yil (milodiy 1158-yil)da Sulton Mahmud ibn Xorazmshoh sharafiga yozib, unga hadya etgan. Asar muqaddimasida aytilishicha, muallif o‘z asari uchun Ali ibn Abu Tolib (r.a.)ning mashhur arab adibi **al-Johiz** tomonidan tanlab olingan hikmatli so‘zlarini asos qilib olgan. Har bir kalima ma’naviy qiymati jihatidan ming kalimaga tengdir [Odinayev, 2024: 220].

Olmon tadqiqotchisi Karl Brokelman ham «Sad kalima» (100 hikmat va masal) asari arab va fors tillarida Rashididdin Vatvotning tafsir va sharhi bilan mavjud ekanini ta'kidlaydi [Брокельман, 1897]. Ushbu yuz hikmat ikki xil hoshiya – arabiy masal va hikmatlar bilan berilgan bo‘lib, uni olmon sharqshunosi Flesher nemis tiliga tarjima qilgan hamda hoshiya va izohlar bilan 1837-yili Leypsig shahrida nashr ettirgan. Flesher bu qo‘lyozmaga boshqa olimlar ham sharh yozganini qayd etadi. Masalan, Husayn ibn Muinuddin al-Maybudiyning sharhi Britaniya muzeyida saqlanib, u hijriy 1075 yil (milodiy 1665-yil) boshlarida yozilgan. Shuningdek, Muhammad al-Umariyning sharhi ham mavjud bo‘lib, uning qo‘lyozmasi Parijda saqlanadi [Odinayev, 2024: 221].

Hikmatlarni nazmga solish tajribasi keyinchalik turkiy adabiyotda ham davom ettirilib, hikmatlarni ruboiy yoki to‘rtlik shaklida tarjima qilish an’anasi yuzaga kelgan.

Hazrat Ali hikmatlarining turkiy tarjima va sharhlari

Hazrat Ali hikmatlari XV asrdan boshlab turkiy tillarga ham tarjima qilina boshlangan. Usmonli adabiyotida *Qosim* taxallusli shoir sulton Ikkinchi Murod hukmronligi davrida, hijriy 842 (milodiy 1439) yildan avval “Nazm ul-la’oliy” nomi bilan uni she’riy tarzda turk tiliga o‘girgan.*Hofiz* taxallusidan foydalangan boshqa bir shoir esa shu arabcha hikmatlarni “Lu’luyi Mandud” nomi ostida, yana sulton ikkinchi Murodga taqdim etish uchun, hijriy 825 (milodiy 1422) yilda har birini bitta bayt shaklida turk tiliga tarjima qilgan [Ceyhan – Aydoğan, 2013: 37–73].

Ma’lumotlarga ko‘ra, “Nasr ul-la’oliy”dagi hikmatli so‘zlar faqat nazm yoki nasr shaklida tarjima qilinmagan, balki olimlar, mutasavviflar va yozuvchilar tomonidan bir necha bor sharhlangan ham. Masalan, XV asrning ikkinchi yarmida yashagan Usmonli olimlaridan Mustafo ibn Shujo‘ Evrenoszoda Ahmad Beyning iltimosiga binoan hijriy 902 (milodiy 1496) yilda ularni turk tilida sharhlab chiqqan (Altunağa, 2019; Ceyhan – Ekinci, 2020: 81).

Shuningdek, Eron diyoridan Onado‘liga kelganligi sababli “Motamiyi Ajam” deb tanilgan shoir Yor Ali Tabriziy ham hijriy 911 (milodiy 1505–1506) yilda “Nasr ul-la’oliy”dagi har bir hikmatni bittadan qit’a shaklida turk tiliga tarjima qilgan [Özkan, 2019: 107–146; Ceyhan – Ekinci, 2020: 81].

XVI asr shoirlaridan biri bo‘lgan Vohidiy, hijriy 936 (milodiy 1529–1530) yilda yakunlagan “Jinon ul-jonon” nomli asarida, ba’zi qudsiy hadislar, payg‘ambar hadislarini va islom ulug‘larining so‘zlarini, shuningdek, hazrati Aliga oid hikmatlarni tarjima qilgan. Uning turk tiliga tarjima qilgan 190 dan ortiq hikmatining aksariyati “Nasr ul-la’oliy” to‘plamida mavjud so‘zlardir [Efendioğlu, 2013; Ceyhan – Ekinci, 2020: 79].

XV asr oxirlari – XVI asr boshlarida sharq turkchasida Alisher Navoiy va g‘arb turkchasida Abdullatif Latifiy (vaf. 1562) ana shu an’ananing eng yuksak va mukammal namoyandalari sifatida maydonga chiqdilar.

Alisher Navoiy “Nazm ul-javohir” asarining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari

Alisher Navoiyning «Nazm ul-javohir» asari pandnoma yo‘nalishida bo‘lib, 1485-yilda Sulton Husayn Boyqaroning «Risola»siga javob va minnatdorlik izhori sifatida yozilgan. Asar muqaddima, asosiy qism va xotimadan iborat. Muqaddimada Navoiy

dastlab an’anaviy hamd, na’t va vasf mavzularida qalam tebratib, so‘ng so‘z gavhari haqidagi mulohazalarini bayon etadi hamda uni shakl va ma’no uyg‘unligi bo‘yicha *a’lo* (eng oliy), *avsat* (o‘rta) va *adno* (quyi) kabi uch darajaga bo‘lib tasniflaydi. So‘zning eng oliy darajasi (a’lo martabasi)ga Allohning Kalomi – Qur’oni karim, hadisi sharif, so‘ngra nabiylar, sahobalar hamda valiylarning hikmatlari; o‘rta darajasiga balog‘at ilmini chuqur egallagan shoir va adiblar, notiq va voizlarning so‘zlari; adno – quyi darajasiga omma iste’molida bo‘lgan so‘zlashuv uslubini kiritadi. Navoiy nutq sharafi bilan mumtoz bo‘lgan insonning so‘zdan murodi ma’no olamiga yo‘l topish, mohiyatni anglash hamda odamlar orasida o‘z bilimi va so‘z gavharini tasarruf qilish mahoratiga qarab imtiyoz topishi ekanligini ta’kidlab o‘tadi. Bayon etilgan fikrlarning deyarli barchasi oyat va hadislardan iqtibos keltirish orqali dalillanadi, xulosalar ta’sirchanligini oshirish uchun to‘rt misrasi ham qofiyadosh – musarra’ ruboiylardan foydalaniladi.

«Nazm ul-javohir»ning yozilish sabablari haqida to‘xtalar ekan, Navoiy bolaligidan Qur’on va hadisdan ta’lim olish barobarida hazrat Alining hikmatlari bilan ham tanishgani, zamondosh olimlar va fozillardan ushbu hikmatlar fors tiliga tarjima bo‘lganini eshitib, o‘sha davrlardayoq bu sharafli ishni turkiy tilda amalga oshirmoqni niyat qilganini qayd etadi. Nihoyat bu niyat hijriy 890-, milodiy 1485-yilda moddiylashadi. Sulton Husayn Boyqaro turkiy tilda risola bitib, unda saltanat davrida qo‘lga kiritgan yutuqlari hamda shukronalikka sabab bo‘lganlar – mamlakat hududida yashab faoliyat yuritayotgan zotlar, iqtisodiy-ijtimoiy rivojlanish va madaniy hayotdagi yuksalishlar haqida fikr yuritib, ayniqsa, Navoiyning bu boradagi qahramonliklarini alohida mamnuniyat bilan qayd qilib o‘tadi va unga turkiy she’riyatning sohibqironi deb yuksak baho beradi: “Bu kun nazm ahlining rub’i maskunida qahramon ul turur-u va bu mamolik fathig‘a sohibqiron ani desalar bo‘lur. She’r:

Erur so‘z mulkining kishvarsitoni
Qayu kishvarsiton, xusravnishoni.
Dema xusravnishonkim, qahramoni
Erur gar chin desang sohibqironi [Boyqaro, 1991: 15]

Bunday shohona iltifot va do‘stona e’tirofga munosib javob qaytarish va o‘zining samimiy munosabatini izhor etish maqsadida ko‘p mulohaza yuritgan Navoiy g‘ayb olamidagi hotif ko‘ngliga nido solganidan keyin Hazrat Alining «Nasr ul-laoliy» («Sochma durlar») asaridagi hikmatlarni she’riy tarjima qilishga kirishadi. Aynan «Nasr ul-laoliy»ni Husayn Boyqaro risolasiga javob tarzida tarjima qilishida ham ma’no bo‘lib, bu Hazrati Alining Islom olamida tutgan yuksak o‘rni bilan izohlanadi. Husayn Boyqaro darajasi Hazrati Alining maqomi bilan qiyos etiladi.

Adabiyotshunos M.Rajabova «Nazm ul-javohir»ning yaratilishiga yana bir sabab sifatida hazrat Ali qabrining Balxda ekanligi va uni tahqiq etishda Alisher Navoiyning shaxsan o‘zi qatnashganligini keltirib o‘tadi [Ражабова, 2021: 169]. Yuqorida ta’kidlanganidek, «Nazm ul-javohir» Rashididdin Vatvotning «Sad kalima»dan farqli ravishda, nasrda yozilgan muqaddima va xotima qismidan iborat. Ushbu qismlarda keltirilgan 32 ruboiy ham musarra’ ruboiy shaklida bitilgan. Jumladan, quyidagi ruboiyda to‘rt xalifa ta’rifi to‘rt misrada bayon qilingan:

Avvalg‘ini fazl durrig‘a ummon bil,
Soniysini adl gavharig‘a kon bil,
Solisni hayo gulbunig‘a bo‘ston bil,
Robi’ni valoyat badanig‘a jon bil [Navoiy (1), 2011: 31].

Asosiy qismda dastavval Hazrat Alining arabcha hikmati asliyatda keltirilib, so‘ng har bir hikmatning umumiy yo‘nalishidan kelib chiqqan holda to‘rt misrasi ham qofiyalanuvchi ruboiylardan foydalanilgan. Ushbu ruboiylardan 221 tasi muraddaf (radifli) bo‘lib, shundan 33 tasi ikki so‘zli, 188 tasi bir so‘zli radif, 47 ruboiy esa radifsiz [Rashidova, 2011: 8]. Umumiy miqdori 268 ta bo‘lgan arabcha hikmatli so‘zlardan anglashiladigan fikrlar to‘rt misradan iborat she’riy shaklda o‘zining tugal poetik ifodasini topgan. Mazkur ruboiylarning to‘rt misrasi ham qofiyadosh bo‘lishida ramziy ma’no bor: shoh taxtining to‘rt poyasi uni ko‘tarib turadi, Ka’batullohni biz to‘rt devori bo‘lganligi uchun tasavvur eta olamiz, falakning to‘rtinchi qavati quyoshning maskanidir va h.k.:

Har birini to‘rt durri shahvor degil,
To‘rtunchi falakda mehr zarkor degil,
Rub’i maskunda Ka’bayi osor degil,
Baytul muqaddasqa to‘rt devor degil. [Navoiy (1), 2011: 41].

«Nazm ul-javohir»dagi ruboiylar mavzu jihatidan rang-barangdir. Ularda biz hayotning mohiyati, do‘stlik va sevgining ulug‘vorligi, insoniylikning qadr-qimmati to‘g‘risidagi nodir fikrlardan bahramand bo‘lamiz. Masalan, 100-ruboiyga hazrat Alining «Do‘stlarni ziyorat qilish muhabbatni oshiradi» degan o‘gitlari asos qilib olingan:

Har kimki habibing o‘lsa, evrul boshig‘a,
Mahv o‘l yuzig‘a, jonni fido qil qoshig‘a,
Tosh ursa, ravoningni tufayl et boshig‘a,
Tajdidi muhabbat angla bormoq qoshig‘a. [Navoiy (1), 2011: 58]

Yoki 244-ruboiyda «Kishining ulug‘ligi uning himmatidan bilinadi» degan fikr sharhlanadi:

Har kimsaki iqbol aning yovaridur,
Har yonki yuz ursa, himmati rahbaridur,
Himmat duri faxr tojining gavharidur,
Chun himmati odam o‘g‘lining sarvaridur. [Navoiy (1), 2011: 82].

Navoiyning muhim xususiyatlaridan biri ruboiylarda murakkab badiiy san’atlardan qochib, “sahli mumtane’” uslubini qo‘llaganidir. Bu uslub asarni keng o‘quvchilar ommasi uchun tushunarli qilgan va hikmatlarning tarbiyaviy ta’sirini kuchaytirgan.

Latifiyning “Nazmi javohir” asari: manba, tarjima va badiiy uslub

Usmonli ijodkor Abdullatif ibn Yahyo ibn Nasruddinxon Latifiy (1562-yilda vafot etgan)ning “Nazmi javohir” asari XVI asr boshlarida yaratilgan bo‘lib, “Nasr ul-la’oliy”dagi hikmatlarning nazmiy tarjimasidir. Tadqiqotchilar “Nazmi javohir”ning 1546-yildan oldin, ehtimol 1520-yillar atrofida yozib tugallanganini ta’kidlaydilar (Ceyhan – Ekinci, 2020). Turk adabiyotshunosligida ushbu asar bilan bog‘liq ayrim tadqiqotlar amalga oshirilgan. Ahmet Sevgi 1987-yilda Gazi Universitetida yoqlagan “Latifiy: hayoti va asarlari” nomli doktorlik dissertatsiyasida shoirning bir qancha asarlari qatorida “Nazmi javohir” asari haqida ham ma’lumot beradi. U matnni Arxeologiya muzeyida saqlanayotgan va yagona nusxa deb hisoblangan qo‘lyozma hamda Anqara Milliy kutubxonasida saqlanayotgan nusxaga tayanib nashr ham qilgan [Sevgi, 1987]. Adam Jeyhan va Ramazon Ekinji Istanbulda 2020-yilda Divan Edebiyatı Araştırmaları jurnalida nashr qilingan “Latifiyning “Nazmi javohir” asari – “Nasr ul-la’oliyning tarjimasi” nomli hammualliflik tadqiqotlarida “Nazmi javohir” asarining yozilish davri, mazmuni, tarjima uslubi, asos bo‘lgan manbalar haqida ma’lumot berib,

asarning asosiy qo‘lyozma nusxalari asosida tanqidiy matnini tayyorlaganlar [Ceyhan – Ekinci, 2020].

Latifiy o‘z risolasida taxminan 290 hikmatdan 200 tasini tanlab olib, har birini ikki baytdan iborat **masnaviy** shaklida tarjima qilgan. Asar muqaddima, asosiy qism va xotimadan iborat bo‘lib, muqaddima va xotima nasrda yozilgan. Shu jihati bilan u Navoiy asariga yaqin turadi. Muqaddimada Latifiy o‘z asarini yozishga undagan asosiy sabab sifatida jamiyatda axloqiy mezonlarning susayib borayotganini ko‘rsatadi. Uning ta’kidlashicha, insonlar dunyo lazzatlariga haddan ortiq berilib, haqiqiy saodat manbai bo‘lgan ilm, hikmat va taqvodan uzoqlashmoqda. Shu bois muallif hazrat Aliga mansub hikmatli so‘zlarni nazmga solib, ularni o‘quvchi qalbiga ta’sir etadigan shaklda taqdim etishni maqsad qiladi:

“Ruh va qalb ko‘zi bilan, diqqat bilan nazar solganimda, uning har bir qimmatli so‘zini oyat va hadislarga muvofiq, hikmatli hamda pand-nasihat beruvchi deb topdim. Asar boshidan oxirigacha nasihat va o‘gitlardan iborat bo‘lib, unga intilganlarni adashganlar ishidan qaytaradi va ularga ma’naviy jihatdan to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatuvchi bo‘ladi. Undagi so‘zlar xotiraga keladigan hikmatlarning nozik ma’nolarini o‘zida mujassam etgan, odob va axloq talablarini bayon qiluvchi, shavq va jazbalarning usulini xabar beruvchi, ichiga oluvchi pand-nasihatlardir; ular ishning oqibati va munosib yo‘lini ta’riflab, unga undaydi.

Din yo‘lini va odobini ko‘zlab, Haq yo‘lida yurishga yuzlangan barcha mo‘minlar uchun har jihatdan nihoyatda muhim va eng zarur bo‘lgani sababli, karomat ummonining g‘avvosi, valiylik daryosida suzuvchi, ya’ni Hz. Ali hikmat dengizidan chiqarib olgan yuksak fikr durdonalaridan ikki yuzta saodat sochuvchi rivoyat gavharini nazm ipiga tizib, go‘zal uslubda, aruzning xafif bahrida, har birini ikkitadan bayt bilan, kamtarlik va faqirlik holida, quvvatim yetganicha ma’nolarini manzum holga keltirdim va unga mashhur “Nazm-i javohir” deb qo‘ydim. Toki yordamga loyiq va baxtiyor insonlar uni taqvo, yaxshilik va dinga sadoqat ziynati, g‘alaba va najot bezagi sifatida, toza va sof niyat bilan jon qulog‘iga osib, aql bo‘yniga marjon qilsinlar) [Latifi, 2020: 108-109].

Asarning shu kungacha fanga ma’lum 9 nusxasi mavjud bo‘lib, bu nusxalar Turkiyaning To‘pqopi saroyi muzeyi, Sulaymoniya kutubxonasi, Istanbul Arxeologiya muzeyi va boshqa fondlarda saqlanmoqda [Ceyhan – Ekinci, 2020: 85].

Latifiy “Nazmi javohir” asarining asosiy qismidan o‘rin olgan ayrim to‘rtliklarni ko‘rib chiqsak. Asarda 186-o‘rinda kelgan to‘rtlik:

ˇĀḳıl olan kişi faḳìr olmaz
ˇİzzet ehli olur haḳìr olmaz
ˇĀḳıla ˇaḳlı bes çü sermāye
Şeref-i ˇaḳl ile bulur pāye [Latifi, 2020: 173].

(Mazmuni: Aqlli kishi faqir bo‘lmaydi; u e’tibor va obro‘ egasi bo‘ladi, xor-u haqir bo‘lmaydi. Aqlli insonga aqli o‘ziga yetarli sarmoyadir. U aql sharafi bilan martaba va darajaga erishadi).

Mazkur to‘rtlikda aql inson uchun eng buyuk boylik sifatida talqin qilinadi. Latifiy Hazrat Aliga mansub “Oqil kishiga faqirlik yo‘qdir” mazmunidagi hikmatni poetik shaklda ifodalaydi. Bu yerda aql moddiy boylikdan ustun qo‘yilib, haqiqiy izzat va martaba ilm va tafakkur bilan bog‘lanadi.

Asarda ilm va olim mavzusi alohida o‘rin tutadi. Quyidagi to‘rtlik buning yorqin namunasi hisoblanadi:

ʿUlemādur çü dìne ġıŝn ü ġiŝār
Kim ėder ĥalḳ aŋa istihžār
Sedd-i dìn ü104 melāźˊ-ı āyìndür
ʿUlemā mevti raĥne-i dìndür [Latifi, 2020: 120].

(Mazmuni: Dinning qal'asi va qo'rg'oni olimlardir. Chunki odamlar dinda ularga tayanadi va ishonadi. (Islom olimlari) dinning to'sig'i va (ilohiy) qonun-qoidaning panohidir. Shu bois olimlarning vafoti din uchun katta yo'qotish, ya'ni dinning darz ketishidir).

Bu to'rtlikda olimning jamiyat hayotidagi o'rni yuksak baholanadi. Ilmning yo'qolishi din va jamiyat uchun katta talafot sifatida ko'rsatiladi. Latifiy bu orqali ilmiy-ma'rifiy qatlamning mas'uliyatini ta'kidlaydi.

"Nazmi javohir"da dunyo va oxirat munosabati ham muhim mavzulardan biridir:

Bu cihān içre her ne buldı kemāl
Ol kemāle muʿāḳıb oldı zevāl
Āĥirine ėder her evvel meyl
Ki olur baʿde külli yevmin leyl [Latifi, 2020: 153].

(Mazmuni: Bu dunyoda har qanday narsa kamol topib, mukammal holga yetgach, uning ortidan zavol keladi. Har bir ibtido oxiriga moyil bo'ladi; har kundan keyin tun keladi). Ushbu to'rtlikda dunyoning o'tkinchiligi va unga haddan ortiq bog'lanishning salbiy oqibatlari ifodalanadi. Bu talqin islomiy axloqdagi zuhd va qanoat tushunchalari bilan uzviy bog'liq bo'lib, Latifiyning didaktik yo'nalishini ochib beradi.

Latifiy muqaddimada o'zi ta'kidlaganidek, to'rtliklar uchun aruzning **xafif** bahri, ya'ni "foilotun mafoilun failun" ruknlariga asoslangan vaznini tanlaydi. Ushbu vazn qisqa va lo'nda bayon uchun qulay bo'lib, hikmat mazmunini ixcham tarzda yetkazish imkonini beradi. Tarjimada Qur'on oyatlari, hadislar, turk maqollari va xalq iboralaridan foydalanilishi asarning didaktik ahamiyatini oshiradi. Bu vazn turkiy she'riyatda avvalroq Alisher Navoiyning "Arba'in" asaridagi qit'alarda qo'llangan edi. [Yusupova, 2025: 140]. Agar "Arba'in" asarining mavzu nuqtayi nazaridan diniy, ya'ni Payg'ambarimiz (s.a.v.) hadislarining badiiy talqini ekanligi, mohiyat etibori bilan axloqiy-didaktik asar ekanligini yodga olsak, hazrat Ali hikmatlari esa mazmunan Payg'ambarimiz hadislariga hamohang, uyg'un va ularni sharhlovchi maqomda turishini nazarda tutsak, Navoiy turkiy "Arba'in"da ilk bor qo'llagan vazn Latifiy asari uchun asosiy she'riy o'lchov bo'lgani tasodifiy emasligi oydinlashadi.

Asarning xotimasi muqaddimada ilgari surilgan g'oyalarni umumlashtirish va mustahkamlashga xizmat qiladi. Xotimada Latifiy yana bir bor asarning asosiy maqsadini – o'quvchini axloqiy komillikka, ilm va hikmatga da'vat etishni ta'kidlaydi. U "Nazmi javohir"ni o'qigan kishi ushbu hikmatlardan o'ziga ibrat olishi, ularni hayotda tatbiq etishi lozimligini qayd etadi [Ceyhan – Ekinci, 2020: 94].

Asarlardagi mushtarak va farqli jihatlar

Turk olimlari Adam Jeyhan va Ramazon Ekinji Latifiy asarining manbalarini tadqiq qilish asnosida uni Yor Ali Tabriziy (Motamiy) tomonidan yaratilgan "Nasr ul-la'oli" tarjimasi bilan qiyoslaydilar va har ikki tarjima orasida o'zaro o'xshashlik borligini qayd etadilar [Ceyhan – Ekinci, 2020:]. Motamiy tarjimasi Alisher Navoiy asaridan 20 yil keyin yaratilganini hisobga olsak, turkiy dunyoda Hazrat Ali hikmatlarini ilk marta to'rtlik shaklida badiiy talqin qilgan shoir Alisher Navoiy ekanligi ma'lum bo'ladi.

Latifiy asarini Alisher Navoiyning shu nomli asari bilan qiyoslash bu ikki asar orasida o‘zaro mushtarak jihatlar borligini ko‘rsatadi. Latifiy asarda garchi Alisher Navoiyning nomini keltirib o‘tilmagan bo‘lsa-da, lekin usmonli ijodkor o‘zbek salafining asaridan foydalangani kuzatiladi. Zotan, Latifiy o‘zining “Tazkirat ush-shuaro va tabsirat un-nuzamo” tazkirasida Navoiyning nomini alohida ehtirom bilan tilga oladi va davr adabiyotida unga ergashgan 10 dan ortiq shoir haqida ma'lumot beradi [Yusupova, 2025].

Ikki “Nazm ul-javohir” orasidagi birinchi o‘xshashlik bevosita asar nomlarida kuzatilsa, ikkinchi o‘xshashlik har ikkala muallifning asarida muqaddima va xotima qismlarining nasrda ekanligidir. Rashididdin Vatvotning “Sad kalima”sida bu holni uchratmaymiz. Navoiy muqaddimada hazrat Alini madh etar ekan, uni shunday sifatlar bilan ta'riflaydi:

“Daryoyi karam kimgaki ogohdurur,
Bildekki valoyat ahlig‘a shohdurur.
Gumrahlarg‘a burandai rohdurur,
Bu beshada ya'ni asadullohdurur.

Hotifi farxundanafas ishoratin chun bildim, hazrati Amir “Nasrul-laoliy”si tarjimasi azimatin qildim. Ul valoyat daryosining g‘avvosi har laolikim, durfishon xomasidin nasr qilibdur va ul hidoyat lujjasining oshnosi har durrekim, gavharrez iligidin sochibdur” [Navoiy (1), 2011].

Latifiy ham hazrat Alini “Esedu’llāh ˇAliyy-i ˇālì-ķadr” (Allohning arsloni, oliy martaba sohibi) deb atar ekan, unga karomat ummonining g‘avvosi va valiylik daryosining oshnosi (*kerāmet ˇummānınuŋ ġavvāŝı ve velāyet deryāsınuŋ āşnāsı)* deb ta'rif beradi [Latifi, 2020: 105].

Har ikkala asardagi hikmatlar talqinida ham mushtaraklik bor. Masalan, Navoiyda hazrat Ali hikmatlarining asosiy mohiyati aksariyat o‘rinlarda ruboiyning so‘nggi misrasida keladi. Aynan shu hol Latifiy talqinida ham kuzatiladi. Masalan,

Hazrat Alining “Bu zamonning odamlari ayb qidiruvchilardir” degan hikmati Alisher Navoiy tomonidan quyidagicha badiiy talqin qilingan bo‘lsa:

Dahr ahliki keldi ahli nomus bari,
Qardoshlar erur makr ila mahbus bari,
Ollingda necha qilsa zaminbūs bari,
Lekin bordur aybinga josus bari [Navoiy (1), 2011:43],

Latifiy bu hikmatni badiiy jihatdan shunday ifodalaydi:

Dėme iĥvāndan ĥašā gelmez
Degmesinden dilā vefā gelmez
Ne ķadar olsa hem-dem ü meˇnūs
Olur āĥir ˇuyūbuŋa cāsūs [Latifi, 2020: 110].

(Mazmuni: Ey ko‘ngil, oga-inilardan, samimiy do‘stlardan xato kelmaydi, deb o‘ylama! Har biridan (yoki ma’qul ko‘rilganidan ham) vafo chiqavermaydi. Qancha jon-dildan do‘st, yaqin va odatlangan bo‘lmasin, oxir-oqibat sening ayb-nuqsonlaringni yashirincha izlaydigan bo‘lib qoladi). Agar e’tibor qaratsak, hazrat Alining hikmati har ikki to‘rtlikda to‘rtinchi misra orqali ifodalab berilgan. Bu kabi misollarni ko‘plab uchratish mumkin.

Har ikki asardagi farqli jihatlarga to‘xtaladigan bo‘lsak, avvalo, hajm va tanlov masalasida turlichalik mavjudligi kuzatiladi. Navoiy hikmatlarni deyarli to‘liq qamrab olib, 268 ruboiy yaratgan bo‘lsa, Latifiy tanlab tarjima qilish yo‘lini tutib, 200 hikmat

bilan cheklanadi. Bu hol Navoiyda umumlashtiruvchi, Latifiyda esa ixchamlashtiruvchi yondashuv ustuvor ekanini ko‘rsatadi.

She’riy shakl jihatidan ham tafovut bor: Navoiy musarra’ ruboiy, Latifiy esa ikki baytli masnaviy shaklini tanlaydi. Navoiy hikmatlarni sharhlovchi va rivojlantiruvchi yo‘lni tutadi. Latifiy esa hikmatning asosiy mazmunini qisqa va aniq yetkazishga intiladi. G‘oyaviy-ma’naviy yo‘nalishda esa har ikki asar axloqiy-didaktik ruhda bo‘lib, islomiy qadriyatlarni targ‘ib etadi. Navoiy asarida Hazrat Ali shaxsiyati yuksak ma’naviy timsol sifatida talqin qilinsa, Latifiyda asar ko‘proq pand-nasihat va tarbiyaviy vazifani bajaradi.

Xulosa. Alisher Navoiy va Abdullatif Latifiyning “Nazm ul-javohir” asarlari Hazrat Ali ibn Abu Tolibga nisbat berilgan “Nasr ul-la’oliy” hikmatlari asosida yaratilgan bo‘lib, har ikki asar turkiy adabiyotda axloqiy-didaktik yo‘nalishning yetuk namunalari hisoblanadi. Har ikkala ijodkor hikmatlarni oddiy tarjima qilish bilan cheklanmay, ularni badiiy shaklga solish orqali ma’naviy-ta’limiy mazmunini kuchaytirishga intilgan. Shu jihatdan bu asarlar tarjima emas, balki ijodiy talqin mahsuli sifatida baholanadi. G‘oyaviy yo‘nalishda har ikki asar islomiy axloq, ilm, adolat, do‘stlik, sabr va insoniy komillik kabi tushunchalarni targ‘ib qiladi. Biroq Navoiy asarida Hazrat Ali shaxsiyati yuksak ma’naviy timsol sifatida kengroq talqin qilinsa, Latifiy asarida pand-nasihat va tarbiyaviy jihat ustuvorlik kasb etadi. Ikkala asarda ham hikmatlarning asosiy mohiyati ko‘pincha to‘rtlikning oxirgi misrasida jamlanishi mushtarak badiiy xususiyat sifatida namoyon bo‘ladi. Bu hol Hazrat Ali hikmatlarining xulosa va ibratga yo‘naltirilgan mazmunini kuchaytirishga xizmat qiladi. Tahlil natijalari Alisher Navoiy an’analari Usmonli turk adabiyotiga, xususan, Abdullatif Latifiy ijodiga sezilarli ta’sir ko‘rsatganini tasdiqlaydi. Bu hol turkiy adabiy makonning uzviyligi va umumiy ma’naviy asosga ega ekanini yana bir bor namoyon etadi.

Umuman olganda, har ikki “Nazm ul-javohir” asari turkiy adabiyotda hikmatli so‘zlarni nazmga solish an’anasining yuksak bosqichini ifodalaydi hamda axloqiy-didaktik adabiyot taraqqiyotida muhim o‘rin egallaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 10-jild: Nazm ul-javohir. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2011.
2. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 10-jild: Mezon ul-avzon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2011.
3. Altunağa A. Mustafa bin Şücâ’nın Nesrü’l-leâlî Şerhi (İnceleme–Metin): yüksek lisans tezi. – Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
4. Алишер Навоий. Қомусий луғат. – Тошкент: Шарқ НМК, 2016.
5. Бойқаро Ҳусайн. Рисола. – Тошкент: Шарқ, 1991.
6. Брокельман К. История арабской литературы. В нескольких томах. Т. 1. – 1897.
7. Ceyhan Â., Aydoğan T. Sultan II. Murad uchun dizilgan injiler: Hâfız’ın Nesrü’l-leâlî tarjimasi (Lü’lü’-i Mendûd) // Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. – 2013. – Vol. 8/13 (Fall). – P. 37–73.
8. Ceyhan A., Ekinci R. Latîfî’nin Nesrü’l-leâlî tercümesi: Nazm-ı Cevâhir // Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. – İstanbul, 2020. – № 25. – S. 79–190.
9. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад: избранные труды. – Москва: Наука, 1979.
10. Latifi. Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ / tayyorlovchi: Rıdvan Canım. – Ankara, 2018.
11. Одинаев А. Пандномаи «Сад калима»-и Рашидуддин Ватвот – муаррифгари адабиёти тоҷик дар ҷаҳон // Осиё ва Аврупо (илмий журнал). – Душанбе, 2024. – № 3 (19).

12. Özkan F. Mâtemî’nin Nesrü’l-Le’âlî *tercümesi* // Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırmaları Dergisi. – 2019. – Güz. – S. 91. – S. 107–146.
13. Sevgi A. Latifi: hayoti va asarlari: doktorlik dissertatsiyasi. – Ankara: Gazi Üniversitesi, 1987.
14. Ражабова М. Алишер Навоийнинг шеърий дурдонаси // Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги: 30 жилдлик. 26-жилд. – Тошкент: Tamaddun, 2021.
15. Рашидова М. Алишер Навоий “Назм ул-жавоҳир” асарининг матний тадқиқоти. – Тошкент, *2011*.
16. Yusupova D. Abdullatif Latifiyning “Tazkirat ush-shuaro” asarida Navoiyga ergashgan shoirlar zikri // O‘zbekiston: Til va madaniyat. – 2025. – Vol. 3. – B. 5–16.
17. Yusupova D. Alisher Navoiy va Muslihiddin Mustafo Axtariyning “Arba’in” asarlari // Sharq mumtoz adabiyoti: talqin va tahlillar (monografiya). – Istanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı, 2025.

QO‘QON ADABIY MUHITIDA G‘AZAL JANRI TAKOMILIGA ALISHER NAVOIY IJODINING TA’SIRI

Qobilova Zeboxon Bakirovna,
Qo‘qon universiteti ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektori, filologiya fanlari doktori, professor.

Ahmadaliyev Lochinbek Muhammadyusuf o‘g‘li,
University of Business and Science oliy ta’lim muassasasi til va adabiyot ta’limi kafedrasi dotsenti v.b., (PhD)

Annotatsiya: *Mazkur tadqiqot ishida XIX asr Qo‘qon adabiy muhitida g‘azal janrining rivojlanish bosqichlari, mavzuviy va badiiy-uslubiy xususiyatlari atroflicha tahlil qilinadi. Qo‘qon xonligi davrida ijod qilgan shoirlar ijodida g‘azal janrining takomili, yangilanish jarayonlari yoritiladi. Shuningdek, g‘azal janrining an’anaviy va zamonaviy jihatlari qiyosiy tahlil asosida ochib beriladi.*
Kalit so‘zlar: *Qo‘qon adabiy muhiti, g‘azal janri, mumtoz lirika, ma’rifatparvarlik, an’ana va o‘ziga xoslik, adabiy ta’sir va badiiy izdoshlik masalalari.*

Abstract: *This research work provides a comprehensive analysis of the stages of development, thematic and artistic-stylistic features of the ghazal genre in the Kokand literary environment of the 19th century. The processes of improvement and renewal of the ghazal genre in the work of poets who worked during the Kokand khanate are highlighted. Also, the traditional and modern aspects of the ghazal genre are revealed on the basis of comparative analysis.*
Keywords: *Kokand literary environment, ghazal genre, classical lyrics, enlightenment, tradition and originality, issues of literary influence and artistic continuity.*

O‘zbek mumtoz adabiyotida g‘azal janri asrlar davomida yetakchi lirik janr bo‘lib kelgan. G‘azal orqali shoirlar inson qalbining eng nozik kechinmalarini, ishq-muhabbat, hijron, sadoqat, ijtimoiy adolatsizlik va zamon muammolarini ifodalaganlar. Har bir tarixiy davr va adabiy muhit g‘azal janriga o‘z ruhini singdirgan. XIX asrda shakllangan Qo‘qon adabiy muhiti o‘zbek adabiyoti taraqqiyotida muhim o‘rin egallaydi. Bu davrda g‘azal janri nafaqat an’anaviy shaklda davom etdi, balki mazmun va g‘oya jihatidan yangi bosqichga ko‘tarildi [1, 7.]. Shu sababli Qo‘qon adabiy muhitida g‘azal janrining takomilini o‘rganish dolzarb masalalardan biridir.

Qo‘qon xonligi XVIII asr oxiri – XIX asrda Markaziy Osiyodagi yirik siyosiy va madaniy markazlardan biri bo‘lgan. Bu davrda ilm-fan, adabiyot va san’at rivojiga katta e’tibor qaratilgan. Xonlar va saroy ahli shoir va olimlarni qo‘llab-quvvatlagan, bu esa

adabiy muhitning jonlanishiga olib kelgan. Qo‘qonda adabiy majlislar, she’riy musobaqalar tashkil etilgan bo‘lib, shoirlar o‘z asarlarini o‘qib, ijodiy muloqot qilganlar. Bunday muhit g‘azal janrining keng rivojlanishiga qulay sharoit yaratgan.

Qo‘qon adabiy muhitining asosiy xususiyati – unda turli ijtimoiy qatlam vakillari ijod qilganidir. Saroy shoirlari bilan bir qatorda xalq orasidan chiqqan ijodkorlar ham faol bo‘lgan. Bu holat g‘azal janrining mavzu doirasini kengaytirgan.

Qo‘qon shoirlari g‘azallarida ishq-muhabbat mavzusi yetakchi o‘rin tutadi. Biroq bu ishq faqatgina shaxsiy tuyg‘u emas, balki ma’naviy kamolot vositasi sifatida tasvirlanadi. Qolaversa, ushbu janr namunalari orqali jamiyatdagi adolatsizlik, ayolning ijtimoiy holati, insoniy qadriyatlar yoritiladi. Uvaysiy, Mahzuna, Anbar Otin, Dilshodi Barno kabi shoiralar g‘azallarida falsafiy mushohada kuchli bo‘lib, ularni an’anaviy ishqiy g‘azallardan farqlaydi. Muqimiy va Furqat ijodida esa ijtimoiy tanqid unsurlari yanada yaqqol ko‘zga tashlanadi. Bu hol g‘azal janrining faqat lirika bilan cheklanmay, ijtimoiy mazmun kasb etganini ko‘rsatadi.

Qo‘qon adabiy muhitida g‘azal tili asta-sekin soddalashib, xalq tiliga yaqinlashdi. Bu jarayon Muqimiy va Furqat ijodida ayniqsa yaqqol ko‘rinadi. Natijada g‘azal janri keng kitobxonlar ommasiga tushunarli bo‘ldi.

Furqat ijodida g‘azal janri yangi mazmun bilan boyidi. Unda ilm-ma’rifat, taraqqiyot, zamonaviylik g‘oyalari ilgari surildi. Bu hol g‘azal janrining zamon bilan hamnafas bo‘lib rivojlanganini ko‘rsatadi.

Qo‘qon shoirlari g‘azalning an’anaviy vazni va qofiyasini saqlagan holda, mazmun jihatidan yangilanishga erishdilar. Bu esa g‘azal janrining uzoq umr ko‘rishiga sabab bo‘ldi.

Xulosa qilib aytganda, Qo‘qon adabiy muhitida g‘azal janri yuksak darajada takomil topgan. Bu muhitda ijod qilgan shoirlar g‘azalni mumtoz an’analar asosida davom ettiribgina qolmay, uni yangi ijtimoiy va ma’rifiy g‘oyalar bilan boyitdilar. Natijada g‘azal janri o‘zbek adabiyotida yanada mukammal shaklga ega bo‘ldi.

Qo‘qon adabiy muhiti g‘azal janrining taraqqiyotida muhim bosqich bo‘lib, bugungi adabiyotshunoslik uchun qimmatli ilmiy manba hisoblanadi. O‘zbek mumtoz so‘z san’ati tarixida Qo‘qon adabiy muhitining alohida o‘rin tutadi. O‘zbek badiiyati takomilida janrlarning rivojlanish masalasi hamisha ahamiyat berilishi lozim jarayon sifatida e’tirof etiladi [2, 9]. Ayniqsa, sharq mumtoz poetikasi uchun an’anaga aylanib qolgan g‘azal janri va uning shakllanishi, takomili Qo‘qon adabiyoti uchun ham xos hodisa. Barcha davrlarda bo‘lgani kabi Qo‘qon adabiy muhitining taraqqiyoti davrlarida an’ana va mavzu ko‘lami miqyosi bo‘yicha barcha davr, aniqrog‘i an’anaviylik ustunlik qilgan davr xarakteri, anglatish usullarini qo‘llaganining guvohi bo‘lamiz. Sharq uyg‘onish davri va tasavvuf adabiyoti an’alarini davom ettirish va davr ruhiyati insonlar o‘y-fikrlarini ochishda, ruhiy sezimlarga ta’sir etishda shakl muhim sanalgan. Bundan kelib chiqib adabiy muhit ijodkorlari g‘azal shaklidan foydalanib, badiiy-estetik qarashlarini ifoda etishgan.

Qo‘qon adabiy muhitida boshqa janrlar takomilida bo‘lgani kabi g‘azal janrining ommalashuvi va rivoj topishida ushbu adabiy muhitning homiysi Amir Umarxonning xizmatlari alohida o‘rin tutadi. Avvalo, zullisonayn shoir sifatida mumtoz adabiy an’anada bo‘lgani kabi uning ijodida ham majoziy va haqiqiy ishq bir-birini to‘ldiradi, biri ikkinchisiga vosita sifatida qaraladi. Ishqni hayotning ma’nosi, ijodning ilhomchisi hisoblagan shoir ko‘plab g‘azallarida o‘zini “ishq mulkining amiri”, “mulki dil amiri”, “ko‘ngil taxti amiri”, “junun shahri amiri”, “iqlimi vafo amiri” sifatlari bilan lutf etadi.

Amiriy devonidan joy olgan lirik turning g'azal janriga oid namunalar obraz va obrazlilik bilan ziynatlangan. Ularda insonning insonga, tabiatga, jamiyat va ilohiyotga munosabati aks etadi, shoir ularda asrlar davomida shakllanib kelgan an'anaviy obraz va badiiy tasvir vositalariga poetik individuallik jihatidan yangicha ma'no yuklaydi.

Chunonchi, quyidagi g'azal ko'zdan kechirilganda uning boshqa g'azallardan zohiran uncha katta farqqa ega emasligi ko'rilsa-da, botinan shoir muqoyasa usulini qo'llash orqali yor jamoli, uning malohatini o'ta serzavq, ta'sirchan baytlar mazmuniga singdira olganligi anglashiladi:

Menikim mastlig'din ko'zlaring o'lturdi, sog' o'lsun,
Ko'zum sarchashmasi ul ikki ohug'a bulog' o'lsun.

G'azal markazida ma'shuqaning ko'zini vasf etish turibdi. Ma'shuqaning ko'zi xumor bo'lmaganida, oshiqning ko'zi buloq bo'lmas edi. Natijada, ikkinchi misradagi «ohu» tashbehi oshiqning ko'z yosh to'kish holati bilan birikib, ma'shuqa ko'zining go'zal tasviri berilgan. Mastona ko'zlarning nigohi oshiqni o'ldirganday bo'ldi. Ikki ohu esa yorning o'sha ikki ko'zi. Ko'z yoshini tinimsiz to'kayotgan oshiqning ko'zlari esa o'sha ikki ohu suv ichadigan buloq kabidir. Shoir bu yerda sarchashma so'zini juda o'rinli ishlatgan. Chunki u ham buloq ma'nosini beradi.

Ushbu baytning mazmuniy davomi sanalgan keying baytda shoir lirik qahraom vositasida o'z fikrlarini davom ettiradi: Shirin labingdan ozgina uyatchanlik bilan kulib qo'ygin: shakarxand bo'ladi. Undan esa gulg'uncha bedimog' bo'ladi, chunki uning o'sha lab tabassumdagi go'zalligiga rashki keladi. Shoir labni g'unchaga o'xshatish barobarida, tashxis san'ati asosida, labning shirinligidan xijolat bo'lib, g'unchaning latif hididan mahrum bo'lganligini mahorat bilan tasvirlaydi va bu husni ta'lilning ham go'zal ifodasini yuzaga keltiradi:

Tabassum zohir et, shirin labingdin infiol aylab,
Shakarxand aylasun, gulg'uncha andin bedimog' o'lsun.

Labdan keyin tish tasviri keladi. Bunda yor tishlarining go'zalligiga urg'u berish bilan birga, gavhardek tishlarning go'zalligidan mutaassir bo'lgan oshiqning holati ham ko'rsatiladi:

Ko'zum to ko'rdi gavhardek tishingni la'li nob ichra,
Ajab ermas sirishkimdinki, durri shabchirog' o'lsun.

Baytda tish qizil la'l ichidagi gavharga o'xshatiladi. Uni ko'rgan ko'z yosh to'kadi. Bu yoshlar shabchirog'ning duri kabidir. Agar "durri shabchirog'" birikmasi ma'shuqa tishining nur sochuvchilik xususiyatiga ishora qilsa, navbatdagi baytda tasvir doirasi yanada kengaytiriladi:

Seni gavhar tishingni vasfini daryog'a arz aylay,
Sadaf oni eshitmoqg'a saropo bir qulog' o'lsun.

Tishni dur (gavhar, inju, marvarid)ga o'xshatish – an'anaviy tashbeh. Lekin sadafga jon ato etish – tashxis san'atidan foydalanib, ma'shuqa go'zalligiga urg'u berish katta mahoratni taqozo etadi [3, 8.]. Yuz va gulshan – doimiy hamroh obrazlar. Amiriy g'azalida gul o'zining yor yuzi, chiroyi oldidagi notavonligidan yoqasini chok-chok etib, faryod ko'taradi. Baytning badiiy qurilishidan shoirning tashxis san'atiga nihoyatda e'tibor berayotganligining yana bir isbotini topish mumkin. Yana ham to'g'rirog'i, bu g'azal to'laligicha tashxis san'ati asosiga qurilgan. Chunki baytning ikkinchi misrasida mahbuba yuzidagi xolni ko'rsa, alamdan lolaning ko'ksidagi dog'i ustiga dog' qo'shiladi:

Yuzing gulshanda ochkim, gul yoqasin chok-chok etsun,
Qaro xolingni ko'rsat, lola dog' ustida dog' o'lsun.

Quyidagi bayt ham an’anaviy tasviriy vositalar zamiriga qurilgan. Oshiq endi tashbeh sifatida ishlanuvchi tashqi vositalardan o‘z jismi maydonida mavjud ma’shuqaga aloqador vositalar tasviriga o‘tadi. Ko‘ngulning yor sochiga tarog‘ bo‘lishi – azaliy tashbeh. Lekin bu o‘rinda, Amiriy yanada yangicha yo‘l tutadi, bayt mazmuniga xalqona ruh beradi. Mashshota mumtoz adabiyotda anchayin keng qo‘llangan obraz. Mashshota – qiz va kelinlarning sochlarini tarab, oro beruvchi, bezantiruvchi pardozchi xotin. Demak, lirik qahramonning parishonligi, shu pardozchi ayol qo‘lidan-da rashk qilishi, tabiiy bir vaziyatni yuzaga keltiradikim, natijada, yor sochiga ko‘ngulning taroq bo‘lishi hayotiy manzarani hosil qiladi:

Parishonholmen mashshota ilgi rashkidin har dam
Ani sochig‘a, yo Rab, xasta ko‘nglumdan tarog‘ o‘lsun.

Keyingi baytda avvalgi fikr davom ettiriladi. Lirik qahramon ma’shuqa xoliga giriftor bo‘libdimi, sochning shu sayd (ovchi – oshiq) uchun tuzoq bo‘lishi tasvirga yanada jonlilik baxsh etadi. Maqta’da bu fikrlar o‘z yakunini topadi. Yor gulshani tevaragida maftun-u mahliyo bo‘lib uchib yurgan ko‘ngul qushlari bu gulshanning yagona, beqiyos gulzoriga shaydo. Bu qushlar – amirmi, podshohmi, bulbulmi, zog‘mi – ahamiyatli emas. Muhimi, ma’shuqa tengi yo‘q go‘zal:

Bu gulshan qushlari gulzori ruxsoringni shaydosi,
Amir-u yo gadodir, xoh bulbul, xohi zog‘ o‘lsun.

Devonda bu kabi tavsifiy g‘azallar anchagina. Ular an’anaviy xarakterda bo‘lsa ham, shoir mahoratini belgilovchi ahamiyatga egaligi jihatidan ajralib turadi. G‘azal hazaj bahrida yaratilgan bo‘lib, V – – – | V – – – | V – – – | V – – – tarzida belgilanadi. Mafoiylun bahrining to‘rt marta takrorlanishidan hosil bo‘lgan bo‘lib, hazaji musammani solimni tashkil etadi. Amiriy lirikasini inson xarakterining o‘ziga xos ifodasi deyish mumkin. Negaki, shoir ma’shuqani kuylaydimi, uning jabr-u sitamlaridan ezilgan, ko‘ngul kechinmalarini badiiy talqin etadimi, ma’shuqadan marhamat kutgan, uning tarahhum qilishini istagan oshiqning holatini ko‘rsatadimi, bulardan qat’i nazar, barchasida ko‘ngul mulkini tahlil qiladi.

“Oshiqmen – ishq o‘tida bag‘rim kabobdur” misrasi bilan boshlanadigan g‘azal bu jihatdan diqqatga sazovordir. G‘azal matlasidanoq beparvo ma’shuqa dardida parvonadek kuygan haqiqiy oshiq holati aniq namoyon bo‘ladi. Oshiqlik – ishqparastlik. Ishqparastlik esa majnunlik sari yetaklaydi. Majnunning esa ishq o‘tida bag‘ri kabob, yorining jamolidin bir lahza benasib bo‘lib qolsa, holi xarob bo‘lishi aniq: Oshiqmen – ishq o‘tida bag‘rim kabobdur, Bir lahza ko‘rmasam ani holim xarobdur. Mana shu sababga ko‘ra, oshiq yordan ayrilishni o‘zi uchun fojia, deb biladi. Firoqning oshiq ruhiyatini tarbiyalash, uning kamolotini ta’minlashdagi o‘rni allaqachon o‘z isbotini topgan.

Qo‘qon adabiy muhitida yashab ijod etgan yana bir dilbar shoira Mehribon mulla Boshmon qizi Mahzuna haqida “malik ush-shuaro” Fazliy, mumtoz shoirlar – Hashmat, Pisandiy, tarixchi Ahmadjon to‘ra, tazkiranavis Po‘latjon Qayyumiy kabilar uning oqila va hozirjavobligi, Qo‘qonda mashhur shoira ekanligi, barkamol shoiraligini xabar qiladilar [4, 6.]. Uning she’riy qobiliyati, shaxsiy fazilatlari haqida eng ko‘p, aniq va ishonchli fikrlar yozib qoldirgan Fazliy bo‘lib, shoira xususida “Majmuai shoiron”da bildirgan quyidagi fikrining o‘ziyoq u haqida to‘la tasavvur hosil qilishimizga imkon beradi: “Garchi ul zaifa bo‘lsa ham, nutqining mazmundorligi jihatidan erkaklardan ustundir”, deydi. Shunday bo‘lsa-da, undan bizgacha Fazliy bilan g‘azal shaklida yaratilgan mashhur mushoirasi, “Oshiq bo‘lmisham” (o‘zbekcha) muxammasi, “Sahbo”

(forscha) g‘azaligina saqlanib qolgan. Shoira ijodi yuzasidan adabiy manbashunoslik yo‘nalishida muhim tadqiqotlar olib boorish bugungi kun o‘zbek adabiyot-shunosligining, xususan, Qo‘qon adabiy muhiti vakillari ijodi bilan shug‘ullanayotgan adabiyotshunoslarning oldida turgan muhim vazifalardan biri bo‘lib qolmoqda.

Qachonkim la’li nobing so‘zda mayli no‘shxand etdi,
Hazin jon-u ko‘ngulni talxkom-u dardmand etdi.

Hazaji musammani mahzuf bahrida yaratilgan mazkur g‘azal olti baytdan tashkil topgan bo‘lib, g‘azal sof lirik shaklda bitilgan. Unda yor vasli, shavqdan kelguvchi iztirob va anduhlar talqinining badiiy ifodasini ko‘rish mumkin. Vafo qilmagan yordan shikoyat ila so‘z ochgan oshiqdan ayb axtarish gunoh, negaki lirik qahramon ul yorning bevafoligini oshiq jon bergan lahzada yor ag‘yor ila arjumand bo‘lmoqqa shayligi ila isbotlashga kirishadi.

Mahzunaning “etdi” radifli mazkur g‘azalining eng yuqori cho‘qqisi, alaloqibat oshiq ishq kuyida chin haroratni, otashni anglashi va intizor ko‘ngil chin sevgidan bahramandligi ila intiho topadi:

Qiyo boqaymu deb Mahzun, ko‘ngul ko‘p intizor erdi,
Bihamdillo, ki mujgon novakidin bahramand etdi.

Mahzuna yana bir g‘azalida oshiqlikni quyidagicha ta’rif etadi:

Emasman charx davri ichra maydin hech begona,
Quyoshning kosasiddek o‘ynagay qo‘limda paymona.

Teskari aylanguvchi dunyoda tirik bo‘lgan oshiq maydan, ya’ni ishq, muhabbatdan ayro bo‘la olmaydi. Uning qadahida mavjlanayotgan may shu darajada porloq, yorqinki, misli quyosh. Otashida yorug‘ligida uni eslatadi. Shoira ushbu g‘azal orqali avtopsixologik qahramon vositasida o‘zining kechimlarini ifodalar ekan, biroz mubolag‘aga erk berib, shu orqali qalbidagi tengsiz ishqni ayon etishga chog‘lanadi. Hazaji musammani mahzuf bahrida yaratilgan bu g‘azal mohiyatida faqat shaklga, ya’ni ko‘ringuvchi, anglanguvchi narsaning zohiriga emas, uning mohiyati, mazmuni, botiniga oshiqlik tarannum etiladi:

Erurlar boshqa olam qavmidin ma’noga oshiqlar,
Chivindek bo‘lma, ey Mahzuna, sen sahboga parvona.

Qo‘qon adabiy muhitida muhim ijtimoiy va badiiy estetik ahamiyatga ega ijodkorlardan bir Dilshodi Barno she’riyati xalq taqdirining badiiy yilnomasi darajasiga ko‘tarildi. Shu bilan birga shoira baxtiyor zamon, yaxshi kunlar kelishiga ishondi (“Bu jabr-u zulmat albat muvaqqat...”, “Farg‘ona” va b.), turkistonliklarni do‘st-inoq yashashga undadi (“Xaloyiq, borsangiz...”, “Tarixi muxosara” va b.). Dilshodi Barno lirikasida muhabbat va sadoqat mavzusi, Vatan ozodligi va inson erki masalasi uyg‘unlashib ketgan (“Sochim sunbul deyurlar...”, “Falakda suzuvchi oy...” va b.).

Alisher Navoiy, Fuzuliy, Lutfiy singari bir qator ijodkorlarning asarlarida ilgari surilgan mavzu ko‘lami va shakl an’analarini davom ettirgan shoira g‘azaliyotining bosh va birlamchi mazmuni ishq – ilohiy ishq:

Xonaqoh ahlig‘a aytdim: “Alvido, ey so‘filar”,
Dayra kirdim, rindliqni emdi qilg‘um ibtido.

Inson va uning bunyod etilishi-yu, fano ostonasig‘a tushirilish sabablarini axtargan va qisman, bu xususdagi mulohazalarini “qarab” radifli g‘azali ila anglata olgan:

Odam aytibdur avval ulug‘ nurg‘a qarab,
Bir marta kulgil, ey nur, qaro yerg‘a qarab.

Shoira bayon etayotgan nur – ruh. Ya’ni, mohiyati insoniyat uchun azaldan abad yashiringan, almisoqdan beri mavjud ruh xususida. Toza, pokiza ruh qaro yer – insonga qarab tabassum etishi insonni Allohga yaqinlatuvchi bir rishta ekaniga ishora bor. Shoira mazkur g‘azalda ajoyib she’riy shakllarni mahorat ila qo‘llaganki, muhiblarning hayrati yuz chandon oshgay. Masalan:

Yer aylanib turibdur, parvona xovar uzra,
Hayo teri oqibdur Amu-yu Sirg‘a qarab.

Ushbu baytda she’riy san’atning tashxis san’atida o‘rinli foydalanilgan. Zamin o‘z qaroliklaridan ko‘k oldida uyaladi. Bizga ma’lumki, uyalish yuzning qizarishi yoki, aksincha, manglayda ter donachalarining ko‘rinishi bilan ifoda etilgan. Yer hayo bilan ter to‘kishi va u ter Amu va Sirning o‘zaniga qarab oqishi o‘zgacha badiiy talqin ila o‘quvchilarga anglatilgan va bu o‘z navbatida, husni ta’lilni ham ta’minlagan. Bu o‘rinda insonga xos jihat yerga ko‘chirilgan. Shu bilan birga, bu o‘rinda mubolag‘adan ham foydalanilgan.

Sir-u Amu oqibdur, kishvari kokilidek,
Nazar solmabdur aslo adirg‘a qarab.

Ikki kokildek oqayotgan ikki daryoning o‘zani, albatta, quyiga yo‘naladi. Bu, birinchidan, daryo yo‘nalishini o‘zgartira olmasligi, u hamisha bir tomonga, ya’ni pastlikka oqishini izohlaydi. Chunki daryo tog‘larda vujudga keladi, adirlardan oqib, kengliklarga yoyiladi, dengizlarni makon etadi. Kenglikka tushgan daryo qaytib adirlikka, tog‘liklarga ko‘tarila olmaydi, bu hayot qonuni. Bu misralarning ma’joziy tomoni borki, hamma kelajakka ketishi va bosilgan yo‘lning ortda qolishidir.

Odam qo‘lida oxir o‘libdur rom jayhun,
Ta’zim etibdur ul dam ul Sirg‘a qarab.

Bir so‘z bilan aytish mumkinki, shoira bu g‘azali orqali inson va olam aro muvozanat, olamda, tabiatda insonning naqadar o‘rni-yu, vazifalarini haqida fikr aytadi. Shu bilan birga insonni tadiatga bog‘lab turgan ilohiyot haqida falsafiy mushohada yuritadi.

Ushbu davrning yana bir shoiri Gulxaniy g‘azallarida lirik qahramonning ruhiy kechinmalari, bahor, real hayotiy manzaralar, hasbi hol o‘z ifodasini topgan [5.8.]. “Bideh” (“ber menga”) radifli g‘azalida lirik qahramonning obrazi umumlashma obraz darajasiga ko‘tarilgan. Shoir bu o‘rinda turmushga haqqoniy qaray bilishi tufayli xalqchil ijodkor sifatida ko‘ringan.

Shoirning bizga ma’lum g‘azallarining ayrimlari Amiriy she’rlariga nazira tarzida yaratilgan bo‘lib, ular oddiy taqlidchilik doirasida qolmay, barkamol mustaqil badiiy asar darajasiga ko‘tarilgan. Gulxaniyning she’riy ijodi, garchand, hajman katta bo‘lmasa-da, o‘zbek va tojik milliy adabiyoti rivojiga samarali ta’sir ko‘rsata oldi.

Junaydulloh Hoziq zullisonayn g‘azallari bilan birga, Navoiy, Fuzuliy, Bedil, Zebuniso she’rlariga badiiy puxta va mazmuniy barkamollikka ega bo‘lgan muxammaslar bog‘lay olgan. Lirikasi rang-barang bo‘lib, unda zamon norasoliklari, johil va odil hukmdorlar haqida mulohazalar bildirilgan, zamonasidagi hukmdorlarni adolatga undagan, chin ishq tarannum etilgan.

Muhabbat mehnatin bilgan kishi rohat pisand etmas,
Achiq may istagan maxmur tab’i mayli qand etmas.

G‘azal ajib bir o‘xshatish ila boshlanadi. Ya’ni, muhabbat zahmatin bilgan odam rohatni istamaydi. Achchiq mayning lazzatini totib sarxush bo‘lgan qandni totishdan o‘zini tortadi.

Bu shaydo ko‘nglimi chun bog‘ladi zunnori zulfi-la,
Kishi devonani zanjir ila bu nav’ band etmas.

Ko‘ngilni zunnor bilan bog‘lashdan ko‘ra, telbani zanjir bilan band etish oson. Sababi dilni jilovlash ruhiy bo‘lsa, telbani jilovlash jismoniydir. Shuning uchun ham ko‘ngil ishining ne chog‘li mushkulligi izohlanadi.

Mumtoz she’riyatning g‘azal, masnaviy, muxammas va qasida turlarida yaratilgan bu asarlar milliy adabiyotda ijtimoiy hajviyotning Maxmur ijodida yanada yuksak pog‘onaga ko‘tarilganini ko‘rsatadi. Shoir o‘z davridagi tuzumning ko‘pdan ko‘p illatlarini keskin tanqid ostiga olgan, o‘sha zamondagi adolatsizlik, zo‘ravonlik va huquqsizlikni fosh etgan [6.11.]. Bu tanqid, ko‘pincha, “jafokor falak”, “berahm charx” qilmishidan o‘tli shikoyat, achchiq taqdirdan, befayz hayotdan nola-fig‘on tarzida yuzaga kelgan. Qishloq ahlining och-yalang‘och hayoti, o‘lkani qurshagan vayronagarchilik, xarobazorlarga aylangan qishloqlarning ayanchli manzarasi “Hapalak” satirasida jonli va ta’sirchan chizilgan. Unda shoir juda katta ijtimoiy mazmunni o‘ziga xos ramziy obrazlarda, xalqona qochiriq va achchiq kinoyalar, imo-ishoralar vositasida esda qolarli darajada badiiy mahorat bilan ifodalay olgan.

Maxmur xalqning ijtimoiy adolatsizlikka qarshi noroziligini ifodalovchi satirik she’rlar yozdi. Shoir yaratgan “Hapalak” g‘azalida xarob qishloqlar, ularda qashshoq hayot kechirayotgan dehqonlar turmushi haqqoniy va ta’sirchan ifodalangan edi:

Bu jahondori zafar, kavkabayi davri falak,
Go‘sh qil qissayi qishloqi xarobi Hapalak.
Bori uylarini banda bayon gar qilsam,
Bir katak, ikki kapa, uch olachuq, to‘rt katalak.

Maxmur ijodida “Amakim”, “Qozi Muhammad Ali haqida hajviya”, “Hakim Turobiy haqida”, “Hakim Turobiy tilidan”, “Dar hajvi Maxmud Qurama”, “Munojot”, “Xoji Niyoz”, “Takabbur” singari she’rlari muhim o‘rin tutadi.

Iste’dodli shoira Nodira she’riyatining asosini ham lirika tashkil etadi. Nodira muhabbat, sadoqat va vafo kuychisidir. U go‘zallik va sadoqatni, Sharq xotin-qizlarining dard-alamlari, oh-u fig‘onlarini kuyladi. Shoira o‘zini ishq oynasi deb atar ekan, bu oynada insonning hayotga umid bilan qarashi, ezgu istaklari va orzusi aks etgan. U muhabbat Alloh tomonidan insonlar qalbiga solingan mangu yog‘du ekanligini kuyladi:

Muhabbatsiz kishi odam emasdur,
Gar odamsan, muhabbat ixtiyor et!

Nodiraning muhabbat tushunchasi chuqur ijtimoiy mazmun kasb etadi. Muhabbat shaxsiy tuyg‘ular doirasidan yuqori ko‘tarilib, odamiylikni chuqur idrok qilish vositasiga aylantiriladi. Nodira insonning eng yuksak fazilati vafodorlikda deb biladi. Shoiraning fors-tojik tilidagi “mebosh” radifli g‘azalida vafo mavzusi keng doirada qalamga olinadi. Shoira himmat, sabr, qanoat, nomus, hayo kabi xislatlarni ma’rifatga erishishni yaqinlashtiruvchi manzillar sifatida qayd etadi, odam ana shu sharafli xislatlarni o‘z ruhiga mukammal singdirib olishi va uni sobitqadamlik bilan ko‘ngil ganjinasida asramog‘ini obrazli qilib tasvirlaydi. Odamzod shu sifatlardan mahrum bo‘lar ekan, u riyo yo‘liga kirib ketadi.

Nodira o‘z ijodida dunyoviylik bilan bir qatorda tasavvufning naqshbandiya yo‘nalishiga asoslangan bir butunlik orqali insonning jamiyat va tabiatga munosabatini ham, ilohiy muhabbat yo‘lidagi ruhiy dunyosini ham juda go‘zal va jonli misralarda ifodalab beradi [7.5.]. Nodira she’rlarida islom ruhi, tasavvuf ta’limi va hayot falsafasini

chuqur idrok etgan holda hayotga hamma vaqt umidbaxsh nigoh bilan qaraydi va undan yaxshilik urug‘ini qidiradi.

Nodira saroyda yashasa ham, o‘zini ma’naviy jihatdan baxtiyor hisoblay olmas edi. Shuning uchun ham u g‘azallaridan birida shunday deydi: “Meni saltanat masnadida ko‘rib, gumon etmang aysh-u farog‘at bilan”,-deydi. Nodira olimlar, shoirlar, ayniqsa, shoiralarni o‘z himoyasiga olgan. Shoira o‘z devonlarining “hamnishin olima afifalar, fozila hamsuhbat sharifalarning maslahatlari va tashabbuslariga ko‘ra jamlangani”ni o‘zbekcha devoniga yozgan so‘zboshisida qayd etib o‘tadi.

Nodira mumtoz she’riyatning mavjud hamma janrlarida qalam tebratdi. Uning o‘zbekcha va fors-tojikcha g‘azallari aruzning turli vaznlarida 5, 7, 9, 13, hatto 18 baytli hajmda yaratilgan [8.4.]. Shoira g‘azallarining asosiy qismi 7–9 baytlidir. Nodira mumtoz adabiyot an’analarini qunt va ixlos bilan davom ettirgan. Navoiy, Fuzuliy, Bedil g‘azallariga muxammaslar bog‘lagan. Nodira o‘z g‘azallarida ko‘proq “mukarrar” (so‘zning takrorlanib kelishi) va “qo‘sh mukarrar” usullaridan foydalangan. Asarlarida talmeh, majoz, tashbeh, istiora, tazod, tadrij, tashxis, intoq kabi badiiy vositalar mahorat bilan qo‘llangan. Nodira fors-tojik tilida ham go‘zal, ta’sirchan she’rlar yozgan. Ular ham mazmun va badiiy mahorat jihatdan o‘zbek tilidagi g‘azallaridek yuksak darajada yozilgan bo‘lib, shoira ijodini yana ham keng va to‘laroq o‘rganishda muhim rol o‘ynaydi.

Nodira ijodiga bo‘lgan qiziqish shoira hayotlik davridayoq boshlangan. Mashhur shoira Dilshod (1800–1905) Nodiraga maxsus g‘azallar bag‘ishlab, uni “ilm-adab va nazm osmonining yulduzi, ushshoqlar g‘azalxoni, shakar sochuvchi bulbul”,-deb ta’riflaydi. Nodira g‘azallariga juda ko‘p shoirlar naziralar yozganlar, muxammas bog‘laganlar. Qolaversa, Nodira yashab ijod etgan davr muhitida Uvaysiy ijodining o‘ziga xosligini e’tirof etish kerak.

Shoira adabiyotda taraqqiyparvar namoyandalarning qarashlari asosida maydonga kelgan inson taqdiri, shaxs erki va ma’rifatparvarlik g‘oyalarida latif va dilkash asarlar yaratgan, asarlarida insonni e’zozlash, odamlarni tabiat va hayot noz-ne’matlaridan bahramand bo‘lishga undash, do‘stlik, vafo va sadoqat haqidagi ulug‘vor niyatlarini Qur’on oyatlari, hadislar va tasavvufiy talqinlar bilan asoslagan holda ijodiy barkamollikka erishgan. Uning she’rlarida tariqatning talab va qoidalariga taalluqli bo‘lgan talqinlar ko‘p uchraydi:

Fano mardumlarini sirridin hech kimsa yo‘q ogoh,
Qabih guftor mardumdin ko‘ngul dog‘ o‘ldi, dog‘ o‘ldi.

Uvaysiy o‘z asarlarida yuksak odamiylikni, shu odamiylikni qalb to‘rida avaylovchi vafodor yorni ulug‘laydi, uni Quyosh bilan qiyos qiladi. Quyosh har tong ufqdan bosh ko‘tarib, o‘zining otashin nuri bilan olamga, odamlarga o‘z mehr va shafqatini sochadi. Shoira yor va oftob tashbihlaridan qarshilantirish san’ati orqali eng go‘zal tuyg‘ular silsilasini yaratadi. Uning lirik qahramoni mushohadakor donishmand, vafoli oshiq.

Xon taxallusi bilan ijod qilgan shoir Madalixon Umarxon o‘g‘lining deyarli butun ijodi Fuzuliy she’rlarining qattiq ta’siri ostida yuzaga kelgan.

Dirilur zor tanim la’li duraxshoningdin,
Ochilur uqdayi dil g‘unchayi xandoningdin.

Bu g‘azal an’anaviy g‘azal janrini tartib-qoidalaridan ajralmagan holda bitilgan. G‘azal aruz vaznining ramal bahrida yozilgan – ramali musammani mahzuf. Asarning asosiy negizida oshiq, ma’shuq, raqib va do‘st obrazlari bo‘lib, ularning barchasi shoir ruhiy kechinmalaridagi tebranishlarni izohlaydi. Shoir ma’shuqa hajrida oh, faryodlar

cheki bilan birga ko‘zlarini to‘ldirib, qon yig‘laydi. Mana shu holat oshiqni ma’shuqa oldida gunohlardan poklaydi. Oshiqning ma’shuqadan talabi bitta nigoh, nazar. Ma’shuqa oshiqqa shugina narsani hadya etsa bo‘ldi, unga boshqa narsa muhim emas. Ayriliqning sitamlariga-da, jafolarigada mardonavor turib bera oladi. Shoir yana bir she’rida, Ohkim do‘kdi falak qonimi mijgonimdin, Qilmadi bok damodam do‘kulan qonimdin, deya xitob aylaydi [9.3.]. Falak qonni kipriklardan to‘kishi mumkinki, buni to‘g‘ridan to‘g‘ri anglamoq mushkul. Faqat afsus, nadomat, tazarruni his qilgan odam ko‘z yosh to‘kadi. Ko‘z yosh yurakdan chiqsa, u alam va iztirobni o‘zida zohir etgusi va alaloqibat u qondan mevqelanadi. Shoir tavallosida tazarruning ustunligi uning aybini yengillatish, va duosi ijobatidan darak beradi.

Fuzuliyni o‘ziga ma’naviy ustoz bilgan shoirlardan yana biri G‘oziy bo‘lib, she’rlarining mazmuni bilan ham, dunyoga, atrof-muhitga munosabatini ko‘rsatishda, badiiy san’atlardan foydalanishda ham Fuzuliy yo‘li, uslubini qo‘llagan, uning g‘azallariga muxammaslar bog‘lashda peshqadamlik qilgan o‘zbek shoirlaridan biridir. Shu bilan birga, devonidagi she’rlarning ko‘pchiligini g‘azallar tashkil etadi. Shoir ta’rix-she’rlar bitishda ham ancha muvaffaqiyat qozongan. Intim she’rlarida inson qalbining kechinmalarini, orzu-istaklarini, quvonch va qayg‘ularini kuylagan, chin insoniy muhabbat, go‘zallik va sadoqat, insonparvarlik va adolatparvarlikni ulug‘lagan.

G‘oziy she’rlari ijtimoiy hayotning haqqoniy manzarasini ko‘rsatishga, adabiy hayotda mavjud bo‘lgan turli yo‘nalishlarning mohiyatini to‘laroq yoritishga xizmat qiladi. Ijtimoiy lirikasida o‘sha davrda hukm surgan adolatsizlikdan, haqsizlikdan, baxtsiz toleyidan shikoyat qiladi (“Bukuldi qomatim...”, “Devonamen...” va b.). Ta’rix-she’rlari asosan ruboiy tarzida yozilgan bo‘lib, ko‘pchiligi shahar a’yonlari, yirik amaldorlarning vafotiga bag‘ishlangan. Didaktik mavzudagi asarlarida inson fazilatlarini yuqori tutish, hayotla kamtar bo‘lish, inson qadrini yerga urmaslik, o‘z qadr-qimmatini saqlash zarurligi ta’kidlangan.

Qo‘qon adabiy muhiti g‘azal janri uchun bosh mavzu bu – ishq. Gulxaniy, Maxmur, Hoziq singari ijodkorlar g‘azallarida bu obrazda ijtimoiylashuv unsurlari ko‘zga tashlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Жабборов Н. Фурқатнинг хориждаги ҳаёти ва ижодий мероси: манбалари, матний тадқиқи, поетикаси: филология фанлари доктори илмий даражаси учун ёзилган диссертация. – Тошкент, 2004.

2. Ғулом Ғ. Унутилмас кишилар тўғрисида // Қизил Ўзбекистон. – 1948 йил 9 июн. – № 114 (7045).

3. Расул Х. Фурқат: танқидий-биографик очерк. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1959. – 91 б.

4. Юсупов Ш. Фурқат ва ўзбек маърифатпарварлик адабиётининг янги босқичи: филология фанлари доктори илмий даражаси учун ёзилган диссертация. – Тошкент, 1990.

5. Жабборов Н. Алишер Навоий назмий анъаналарининг Фурқат шеъриятида янгиланиши тамойиллари // Қўқон адабий муҳити ва Учинчи Ренессанс аввусидаги халқаро илмий-амалий анжуман материаллари. – Қўқон, 2022.

6. Қобилова З. Б. Бадиий ижодда таъсир ва издошлик масалалари (Амирий шеърияти мисолида): филология фанлари доктори илмий даражаси учун ёзилган диссертация. – Фарғона, 2021.

7. Qobilova Z. B., Abdullayeva D. A. Qo‘qon adabiy muhiti ijodkorlarining o‘zbek adabiy tili rivojidagi o‘rni // *World of Philology*. – 2023. – № 2(3). – B. 25–29.

8. Qobilova Z., Binnatova A. Sharq mumtoz adabiyotshunosligida an’ana va o‘ziga xoslik masalalarining nazariy asoslari // *Interpretation and Researches*. – 2023. – № 1(1).

9. Qobilova Z., Ahmadaliyev L. “O‘zbek adabiyoti namuna daftari” tazkirasida Alisher Navoiy faoliyatining yoritilishi // *Hamkor konferensiyalar*. – 2025. – № 1(11). – B. 183–189.

ƏLİŞİR NƏVAİNİN JANR NOVATORLUĞU

Şərifova Salidə Şəmməd qızı
filologiya elmləri doktoru, Rusiya Təbiət Elmləri Akademiyasının həqiqi üzvü
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi
ssharifova@rambler.ru

Özet. Alisher Navoi'nin çalışmaları, Arap, Fars ve Türk kültürlerini bir araya getiren tarihi döneme aittir. Alisher Navoi, Türk dilinde edebi örnekler yaratmaya çalışan ilk kişilerden biri kibii, ama aynı zamanda Arapça konuşan ve Farsça edebiyatın karakteristik büyük edebi türlerini kullandı. Sonuncusu, bu dönemde sözlü halk sanatına fiili olarak indirgenmiş olan Türk edebi geleneğinin daha da gelişmesi için önemlidir, Alisher Navoi'nin yeniliği Türk edebiyatının tür sisteminin Arap ve Fars şiirinin tür biçimleriyle zenginleştirildiği söylenebilir.

Alisher Navoi'nin edebi deneyleri yalnızca anadilindeki ustalık ustalığına değil, aynı zamanda özellikle türlerin teorisi üzerine olan edebi eleştiri hakkındaki derin bilgisine de dayanıyordu.

Tür çalışmalarında, Alisher Navoi, yalnızca edebi ilkelerle değil, püskürtüldü. Aynı zamanda müzik teorisinin temellerinden de A. Navoi hem pratik bir müzisyen hem de müzik teorisyeniydi. Bu nedenle, edebi ve sanatsal eserlerinde, daima dilin müzikalitesine ve sanat eserlerinin kompozisyonuna özel önem vermiştir.

Alisher Navoi, sürekli olarak edebi eleştirinin bilimsel ve kavramsal araçlarına dahil olan nadir ortaçağ edebi eleştirmenlerinden biridir.

Anahtar Kelimeler: *Alisher Navoi, hamsa, nazir, ceylan, tuyug, tajnis, kushik, tazkir*
Açar sözlər*: Əlişir Nəvai, xəmsə, nəzir, qəzəl, tuyuq, təsnis, kuşik, təzkirə.*

Abstract. The work of Alisher Navoi falls on the historical period of mixing the Arab, Persian and Turkic cultures. Alisher Navoi was not only one of the first to attempt to create literary samples in the Turkic language, but he also used large literary genres characteristic of Arabic-speaking and Persian-language literature. The latter is most significant for the further development of the Turkic literary tradition, which during this period was de facto reduced to oral folk art. The innovation of Alisher Navoi was that the genre system of Turkic literature was enriched by genre forms of Arabic and Persian poetry.

Literary experiments of Alisher Navoi were based not only on his masterly mastery of his native language, but also on his deep knowledge of literary criticism, in particular, on the theory of genres.

In the genre studies, Alisher Navoi was repelled not only by literary principles, but also from the fundamentals of music theory. A. Navoi was both a practicing musician and a music theorist. Therefore, in his literary and artistic works, he always paid special attention to the musicality of the language and the composition of works of art.

Alisher Navoi is one of the rare medieval literary critics, consistently engaged in the scientific and conceptual apparatus of literary criticism.

Key words*: Alisher Navoi, hamsa, nazir, gazelle, tuyug, tajnis, kushik, tazkir.*

Əlişir Nəvainin yaradıcılığı ərəb, fars və türk mədəniyyətlərini bir araya gətirən və bu mədəniyyətlərin qaynayıb-qarışdığı tarixi bir dövrə təsadüf edir. Eyni zamanda, o dövrün ədəbi dairələrində türk dilinin "ali" ədəbiyyat üçün yararsız olması haqqında iddialar, uyğun olmaması haqqında fikirlər səsləndirilirdi. Türk dövlətlərində "rəsmi" ədəbiyyat (ixtisaslaşmış ədəbiyyatda "saray ədəbiyyatı" termini daha çox istifadə olunur) ərəb və ya fars dillərindən istifadə edilirdi. Əlişir Nəvai türk dilində ədəbi nümunələr yaratmağa cəhd göstərənlərdən biri olmaqla yanaşı, eyni zamanda ərəbdilli və farsdilli ədəbiyyatlara xas olan bir qisim ədəbi janrlardan da istifadə etmişdir. Sonuncu, türk ədəbi ənənəsinin sonrakı inkişafı üçün daha da əhəmiyyətlidir ki,bu dövrdə faktiki olaraq şifahi xalq yaradıcılığına maraq azalmışdır. Əlişir Nəvainin yeniliyi o idi ki, o, türk ədəbiyyatının janr sistemini ərəb və fars poeziyasının janr formaları ilə

zənginləşdirir. Əlişir Nəvai türk dilindən (daha dəqiqi, çağatay dilindən) istifadə etsə də, janr xüsusiyyətləri, kompozisiya quruluşu və məzmun baxımından əsası Nizami Gəncəvi tərəfindən müəyyən edilmiş standartlara riayət edir [Шайхзода, 1972: 39]. Beləliklə, Əlişir Nəvai “ali” ədəbiyyatda türk dilinin istifadəsinin yolverilməzliyi ilə bağlı mübahisələrə son qoyaraq, türklərin assimilyasiyasının qarşısının alınmasında mühüm rol oynayır.

Əlişir Nəvai 1483-1485-ci illər arasında bədii yaradıcılığının ən əhəmiyyətli əsəri olan “Xəmsə”sini (“Beşlik”) yaradır. Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinə bir çox Şərq mütəfəkkirləri (Əmir Xosrov Dəhləvi, Xacu Kırmani, Əbdürrəhman Cami və s.) müraciət etmiş, lakin az qısım mütəfəkkir “Xəmsə”ni türk dilində qələmə almışdır. Məsələn, Əlişir Nəvai və Həmdi Çələbi (Osmanlı türk ədəbiyyatının banilərindən biri) kimi.

Şərq ədəbiyyatında məşhur olan “nəzirə” təqlid əsərlərinin yaradılmasında xüsusi bir ənənədir. “Nəzirə” yeni əsərin janr və poetik forması ilə təqlid etdiyi əsərin qəbul edilmiş nümunəsi arasında tam uyğunluğu nəzərdə tutur. Əlişir Nəvai “nəzirə”yə yenilik gətirir: “Xəmsə”nin mövcud janr çərçivəsinə sadiq qalaraq, bu janra xarakterik olmayan dilə müraciət edir. Əlişir Nəvainin “Xəmsə”sinin janr formasına yalnız müəlliflər tərəfindən əvvəllər yaradılmış eyniadlı əsərlərin deyil, həm də Şərq ədəbiyyatında müxtəlif müəlliflər tərəfindən yaradılmış digər əsərlər silsiləsinin də təsir etdiyini vurğulamaq lazımdır: “Əlişir Nəvaiyə qədər Şərq ədəbiyyatı tarixində nəsr və poeziyada silsilələ əsərlərin yaradılması sahəsində mühüm işlər görülmüşdür. Burada nəzmlə yazılmış “Kəlilə və Dimnə”, “Min bir gecə” “Şahnamə” (Əbülqasım Firdovsi) kimi nəsr əsərlərini qeyd etmək yerinə düşər” [Валихўжаев, 2001: 8]. Bunu nəzərə alaraq, “Xəmsə”nin janr formasının yekun formalaşma prosesinin məhz Əlişir Nəvainin yaradıcılığında baş verməsini bir sıra tədqiqatçının iddia etməsi bir qədər mübahisəlidir: “Amma janrın poetik inkişaf prosesi məhz Nəvainin “Beşliy”inin qələmə alınması ilə yekunlaşdı. “Beşlik” universal bədii sistemə çevrilib, müstəqil janr oldu.“Beşliy”in janr sistemini təşkil edən və müstəqil bir janr kimi nəzərdən keçirilməsinə imkan verən kanonik vahidlər tamamlanma mərhələsinə çatmışdır” [Джуракулов, 2017: 48].

“Xəmsə” Əlişir Nəvainin türk ədəbiyyatının janr sisteminə yenilik gətirən yeganə əsəri deyil. Ə.Nəvai türk dilində saqinəmə (Nizami Gəncəvi bu janrın banilərindən biri hesab olunur), tərkibbənd və məsnəvi kimi janrlarda əsərlərin yaranmasına, daha sonralar türk ədəbiyyatında tərcibənd, qitə, müəmma, fərz, rübai, müsəmmət janr formalarının daha da yayılmasına, eləcə də müəyyən poetik janrlarda (məsələn, qəzəl, qəsidə və qitə) dəyişikliklərin yaranmasına, yəni janrların modifikasiyalarının meydana çıxmasına töhfə verir. Əlişir Nəvai qələminə çox saylı qəzəllər məxsusdur (3 mindən çox qəzəl dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır). Bu, onun ən sevdiyi poetik janrlardan biridir. Diqqətəlayiqdir ki, Əlişir Nəvai özü qəzəllərinə xas olan bir sıra janr xüsusiyyətlərini müəyyən edir: “Nəvainin şeiri doqquz beyt, on bir, on üç beytdən ibarətdir” [Навои, 2019: 703]. Onu da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Əlişir Nəvainin qəzəlləri bədii təqdimatda keçmiş zaman felinin istifadəsini nəzərdə tutan “bulubdur” rədifi ilə xarakterizə olunur.

Əlişir Nəvainin ədəbi təcrübələri yalnız ana dilinə virtuoz formada sahib olmasına, yəni ustalıqla bələd olmasına deyil, həmçinin ədəbiyyatşünaslığa, xüsusən də janr nəzəriyyəsi məsələlərində dərin biliyinə əsaslanırdı. Əlişir Nəvai dilçilik və ədəbiyyatşünaslığa aid bir sıra əsərlərin, o cümlədən, “Mühakimət ül-lüğəteyn”, “Mizan ül-əvzan”, “Məcalis ən-nəfais” və s. əsərlərin müəllifidir. Əlişir Nəvai dilçilik məsələlərini,

şeir yaradıcılığını, o cümlədən əruz, müəmma, tuyuq və digər şeir janrlarının xüsusiyyətlərini araşdırmışdır. Dilçiliyin linqvistik məsələləri, xüsusən də türk, ərəb və fars dillərinin poetik xüsusiyyətləri arasındakı əlaqə “Mühakimət ül-lüğəteyn” əsərində araşdırma predmetinə çevrilir. Əlişir Nəvainin gəldiyi yekun nəticə odur ki, türk dilinin musiqiliyi, söz ehtiyatı və nitqinin dövriyyə imkanı onun “ali” ədəbiyyat dilinə çevrilməsinə imkan verir.

Əlişir Nəvai türk ədəbiyyatına xas janr formalarının araşdırılması sahəsində xüsusi xidmətlər göstərməsi də diqqətdən yayınmır. Məsələn, Ə.Nəvai tuyuq janrına, eləcə də bu janrda istifadə olunan təcnisin müxtəlif qafiyələrinə xüsusi diqqət yetirmişdir: “Türklər, xüsusən də Çağatay xalqı arasında geniş yayılmış vəznlər də var; və onlar mahnılarını bu vəznlərdə bəstələyərək məclislərdə oxuyurlar. Onlardan biri iki beytdan ibarət olan tuyuqdur; və onlar təcnisləri tələffüz etməyə çalışırlar; və bu ölçü - “Rəməli - müsəddəsi - məqsur”du...” [Навоий, 1949: 91]. Eyni zamanda, Əlişir Nəvai ərəb, fars və türk poeziyasının müqayisəli təhlilini apararaq janr formalarının qarşılıqlı təsiri məsələlərini araşdırmışdır. Ə.Nəvai “Mühakimət ül-lüğəteyn” əsərində tuyuq janrının yalnız türk poeziyasına xas və fars dilinə isə yad olması qənaətinə gəlmişdir [Quatremere, 1841: 11-12]. Təcnis qafiyəsinə gəldikdə isə, Ə.Nəvai həm ayrı-ayrı misralarda qafiyələrin birləşdirilməsi məsələlərini, həm də omonimlərin istifadəsini, tezis və antitezanın xüsusiyyətlərini və digər kompozisiya strukturları ilə (məsələn, rübailərdə kompozisiya strukturu) əlaqəsini araşdırır [Орзибеков, 1998: 88].

Janr tədqiqatlarında Əlişir Nəvai yalnız ədəbiyyatşünaslıq prinsiplərinə deyil, musiqi nəzəriyyəsinin əsaslarına da söykənirdi. Ə. Nəvai həm təcrübəli bir musiqiçi, həmçinin də musiqi nəzəriyyəçisi idi. Bu səbəbdən də, o, ədəbi və bədii əsərlərində həmişə dilin musiqiliyinə və bədii əsərlərin kompozisiyasına xüsusi diqqət yetirirdi. Əlişir Nəvai türk xalq mahnı irsinə də xüsusi diqqət yetirmişdir. Məsələn, musiqili janr olan türkülər, elə də adlandırılır [Навоий, 2000: 94].

Əlişir Nəvai ardıcıl olaraq ədəbiyyatşünaslığın elmi-konseptual aparatı ilə ardıcıl olaraq məşğul olan və araşdıran nadir orta əsr ədəbiyyatşünaslarından biridir. Beləliklə, Əlişir Nəvainin ədəbi irsini araşdıranlar qeyd edirlər ki, ədib əsərlərində “قوشق/qoşuğ” termininin müxtəlif mənalarını ayırır: geniş mənada poeziyanın sinonimi kimi, dar mənada isə poetik janr kimi [Алавия, 1974: 41]. **Ə.Nəvai “Mizan ül-əvzan” əsərində qoşuğun janrdaxili növlərinin variasiyalarını, həmçinin də arguştağı araşdırır.**

Əlişir Nəvainin ədəbi əsərləri ilə yanaşı, onun biblioqrafik əsərləri elmi və tarixi dəyərə malikdir. Ə.Nəvai 1490-1491-ci illərdə yazılmış və 1498-ci ildə düzəliş və əlavələr edilmiş əhatə dairəsinə görə ensiklopedik mahiyyət kəsb edən “Məcalis ün-nəfais” əsərinin müəllifidir. “Məcalis ün-nəfais” janr forması təzkir kimi təyin edilə bilər. Təzkir ərəb ədəbiyyatına xas idi və ortaq tarixi, mədəni, dini, fəlsəfi və ya coğrafi xüsusiyyətlərə malik müəyyən insan qruplarının biblioqrafik təsvirlərini əhatə edir. Əlişir Nəvai bu janra müraciət edən ilk Orta Asiyalı müəllif idi. Bundan əlavə, “Məcalis ən-nəfais” əsəri antologiyanın janr xüsusiyyətləri ilə xarakterizə edilə bilər. Səkkiz bölümdən ibarət olan “Məcalis ən-nəfais” əsəri özündə dörd yüzdən çox şair haqqında məlumatı ehtiva edir.

Biblioqrafik janr elementləri Əlişir Nəvainin 1492-ci ildə qələmə alıdğı “Xəmsət ül-mütəhəyyirin” (“Beş heyrət”) əsərində də mövcuddur. “Xəmsət ül-mütəhəyyirin”in janr forması çoxşaxəlidir və memuar və epistolyar janrların təsiri ilə xarakterizə olunur. Beləliklə, müəllif əsərin “Giriş”ində Əbdürrəhman Cami ilə görüşündən xatirələrini canlandırır, birinci və ikinci fəsillərin məzmununda isə Ə.Cami ilə yazışmalarına istinad

edir. Biblioqrafik komponent “Xəmsət ül-mütəhəyyirin”in üçüncü fəslində açıqlanır ki, bu fəsildə Ə.Caminin əsərlərinin siyahısı təqdim olunur və oxucuya onların bir çoxunun yaradılması haqqında məlumat verilir. Əlişir Nəvainin “Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir” və “Haləti Pəhləvan Məhəmməd” kimi əsərləri də biblioqrafik xarakter daşıyır.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Quatremère M. Chrestomathie en turc oriental. – Paris, 1841.
2. Алавия М. Ўзбек халқ маросим қўшиқлари. – Тошкент, 1974.
3. Алишер Навоий. Хазойин ул-маони. III том. – Тошкент: Наука, 1959.
4. Алишер Навоий. Мезонул авзон. – Тошкент, 1949.
5. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 16-том. – Тошкент: Фан, 2000.
6. Валихўжаев Б. Алишер Навоий “Хамса”сининг Шарқ хамсачилиги анъанасида тутган ўрни // Алишер Навоийнинг ижодий мероси ва унинг жаҳоншумул аҳамияти тўплами. – Тошкент: Фан, 2001.
7. Джуракулов У. Х. Поэтика хронотопа в «Пятерице» Алишера Навои: филология фанлари доктори илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация автореферати. – Тошкент, 2017.
8. Орзибеков Р. Ўзбек шеърияти жанрлари: ўқув қўлланма. – Самарқанд, 1998.
9. Шайхзода М. Произведения: 6 томлик. 4-том. – Тошкент: Г. Гулям номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.
10. Шарифова С. Ш. Жанровое новаторство Алишера Навои // Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq. – 2021. – № 1. – Баку, 2021. – S. 36–40.

NAVOIY IJODIDA ILM VA AMAL BIRLIGI TALQINLARI

Shodmonov Nafas Namozovich,
filologiya fanlari doktori, professor, “Turon” universiteti,
nafasxonshodmonov@gmail.com

Shodmonov G‘iyosiddin Nafasovich,
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, dotsent, Qarshi davlat universiteti
shodmonov786@gmail.com

Annotatsiya: *Maqolada Alisher Navoiy asarlarida ilm va amal birligi targ‘ib qilingan o‘rinlar tahlilga tortilgan. Xususan, ular Navoiy shaxsiyati, ilmiy-badiiy va ijtimoiy-siyosiy faoliyatiga bog‘lab talqin qilingan. Tadqiqotda keltirilgan fikr-mulohazalar Qur’oni Karim oyatlari va hadisi shariflar, shuningdek, Sharq musulmon tafakkuri rivojida muhim o‘rin tutgan mutafakkirlar qarashlari bilan dalillangan, tegishli xulosalar chiqarilgan.*
Kalit so‘zlar: *Qur’on, hadis, Navoiy, shoir, asar, olim, ilm, amal*

Abstract: *The article analyzes the passages in Alisher Navoi’s works in which the unity of knowledge and practice is promoted. In particular, these ideas are interpreted in connection with Navoi’s personality as well as his scholarly, literary, and socio-political activities. The arguments presented in the study are substantiated through references to verses of the Holy Qur’an and Prophetic hadiths, as well as the views of thinkers who played a significant role in the development of Islamic intellectual tradition in the East. Based on this analysis, relevant conclusions are drawn.*
Keywords: *Qur’an, Hadith, Navoi, poet, work, scholar, knowledge, practice.*

Uzoq va yaqin tariximizda chuqur iz qoldirgan, ayniqsa, millat, xalq ma’naviyatini yuksaltirishga mislsiz darajada hissa qo‘shgan shaxslar haqida so‘z yuritilganda, ularning nomlari odatda buyuk, ulug‘ kabi nisbatlar bilan zikr qilinadi. Aslida buyuklik

qanday hodisa, buyuk insonlar qanday fazilat-xususiyatlariga ko‘ra bunday maqomga ko‘tarilishdi? Bunday maqomga ko‘tarilish, faqat chuqur falsafiy mushohadalar va turli mavzularda fikrlarni o‘tkir, ta’sirchan bayon qila olish bilan sodir bo‘lmaydi, albatta. Ulug‘ maqomlarga ko‘tarilish uchun fikr-mulohazalarni shunchaki go‘zal yo‘sinda ifoda qilishning o‘zi kamlik qiladi. Buyuklik – insondagi chuqur ilm, yuksak tafakkurning so‘zda namoyon bo‘lishi bilan birga uni amal orqali ko‘rsata bilish natijasida yuzaga keladigan ma’naviy hodisadir.

Shubhasiz, turkiy xalqlarning “shamsu-l-millat”i bo‘lgan hazrat Alisher Navoiy ham benazir ilm va tafakkur sohibi o‘laroq ezgu fikr-g‘oyalarni tarannum qilish barobarida yuksak insoniy fazilatlarni o‘zida mujassamlashtirgani bilan ulug‘lik maqomiga, buyuklik darajasiga ko‘tarildi.

Yaratgan huzurida odam, avvalo, ilmi bilan barcha maxluqotlardan afzal bo‘ldi. “Va U zot odamga ismlarning barchasini o‘rgatdi, so‘ngra ularni farishtalarga ro‘baro‘ qildi. Keyin: “Agar rostgo‘ylardan bo‘lsangiz, anavilarning ismlarini Menga aytib bering”, dedi. Ular: “Ey pok Parvardigor! Bizda Sen bildirgandan boshqa ilm yo‘q. Albatta, Sening O‘zing biluvchisan va hikmatli zotsan”, dedilar. U zot: “Ey Odam, bularga u narsalarning ismlarini aytib ber”, dedi. Ularga o‘sha narsalarning ismlarini aytib bergan chog‘ida, “Men sizlarga osmonlaru yerning g‘aybini bilaman va sizlar berkitmaganu berkitgan narsalarni ham bilaman demabmidim”, dedi” (Baqara, 31–33). Tafsirda aytilishicha, “Shu bilan Odamning farishtalardan ustunlik tarafi namoyon bo‘ldi. U ham bo‘lsa, ilm-ma’rifat.”

Ma’lumki, ilm olish har bir mo‘min-musulmon zimmasidagi farzdir. Yuqoridagi oyatlardan tashqari, Qur’ondan bunga yana ko‘plab dalillar keltirish mumkin. Avvalo, Qur’oni karimning ilk nozil bo‘lgan oyati “O‘qi!” degan amr bo‘lgan edi. Shuningdek, Alloh taolo ilm ahlining yuksak maqomini bayon etib, ularni farishtalar bilan bir qatorda zikr qiladi: “Alloh adolatda (barqaror) turib, shunday guvohlik beradi: “Allohdan o‘zga iloh yo‘qdir”, farishtalar va ilm egalari ham...” (Oli Imron, 18). Bundan tashqari, Alloh taolo olimlar bilan ilmsiz kishilar o‘rtasida katta farq mavjudligini quyidagi oyat orqali ochiq bayon etadi: “Ayting! (Ey Muhammad), biladiganlar bilan bilmaydiganlar teng bo‘lurmi…?!” (Zumar, 9).

Yana Alloh iymon va ilm sohiblarining darajasi yuksak bo‘lishini alohida qayd etib, bunday deydi: “...Alloh sizlardan iymon keltirgan va ilm ato etilgan zotlarni (baland) daraja (martaba)larga ko‘tarur...” (Mujodala, 11).

Mazkur oyatlar ilmning insonni ma’naviy va aqliy jihatdan yuksaltiruvchi asosiy mezonligini ko‘rsatadi. Qolaversa, ilm va iymon uyg‘unligi inson maqomini oshirishda hal qiluvchi omil ekani ham ushbu oyatlarda tasdig‘ini topgan.

Rasulullоh (sollallohu alayhi va sallam) ham ummatlariga murojaat qilib: “Ilm Xitoyda bo‘lsa ham, uni izlab topib, egallangiz. Zero, ilmni talab qilish har bir musulmonga farzdir”, deganlar. Ilmtalablikning afzalligi, uning inson kamolotidagi o‘rnini hazrat Navoiy quyidagicha badiiy ifodalaydi:

Ilmdin oriy – ulusning johili xudkomasi,
O‘rganurga jiddu jahd etgan jahon allomasi [Валихўжаев, 2002: 157].

Amaldan oldin ilm egallash talab etiladi. Bu xususida “Tanbehu-l-g‘ofilin” asarida shunday deyilgan: “Avvalo, amalni boshlashdan oldin ilm lozim. Chunki amal faqat ilm bilan yaxshi bo‘ladi. Agar amal ilmsiz bo‘lsa, amalni yaxshi qiladigan narsadan buzadigan narsa ko‘proq bo‘ladi” [Abu Lays Samarqandiy, 2003-2005: 9].

Shu bois, avvalo, hazrat Navoiy ijodida ilmtalab bo‘lishga da’vat, ilmning qudratiga ishoralar muhim o‘rin egallagan:

Ko‘ngli uyin ilm etibon bir jahon.
Qatrada ul nav’ki daryo nihon [Навоий, 1991: 231].

Anglashiladiki, ilm, avvalo, inson ruhini poklab, tafakkurni qo‘vvatlantiradi. Ilm sarhadlaridan birin-ketin o‘ta boshlagan insonning tafakkuri sayqallanib, butun borliq – olam mohiyatini anglay boshlaydi. Ilm orqali kishi yerda turib, koinotni sayr qilishi mumkin. Shu bois shoir ilmning bir tomchisida ham daryo quvvati yashirin deydi.

“Hayratu-l-abror” dostonida Navoiy johillik xirmani va ilm mash’alasi borasida muhim to‘xtamlarini izhor qilgan. Unga ko‘ra, johillik natijasida yuzaga keladigan xatolar xirmani qanchalik katta bo‘lmasin, ilm mash’alasining bir uchquni uni kuldek yo‘qqa chiqaradi, ya’ni osonlik bilan masalaning yechimini ko‘rsatadi.

Yuz ming esa jahlu xato xirmani,
Mash’alai ilm kul aylab ani [Навоий, 1991: 306].

Shoir nazarida ilm kamolot hosil qilishning muhim shartidir. Komillik esa insonning ikki dunyosini obod qiladi. Shunga ko‘ra, ulug‘ shoir, kimki ilmtalab bo‘lib, uning nuridan bahramand bo‘lsa, ikki dunyoda aziz bo‘lishini quyidagi misralarda ifoda qiladi:

Kim, maktab aro xujasta farzand,
Bo‘lg‘ay bori ilmdin barumand.
Chun ilm ila arjumand bo‘lg‘ay,
Ofoq aro sarbaland bo‘lg‘ay... [Навоий, 1992: 63].

Navoiy tafakkurida hunar egallash va undan xalqqa manfaat yetkazish insondagi komillik alomatlari sifatida talqin qilinadi:

Hunarni asrabon netkumdur oxir,
Olib tufroqqamu ketkumdur oxir! [Навоий, 1991: 253]

Bu o‘rinda hunarni ham ilm sifatida talqin qilish lozim. Demak, kamolatga erishishda ilmu hunarni egallashning o‘zi kamlik qiladi. Chin inson olgan ilmi va hunaridan boshqalarni ham bahramand qilishi kerak.

Albatta, o‘rganilgan ilm yoki hunarni ezgulik yo‘lida sarf etish eng maqbul ishdir. Shu bilan birga, bu ilmni o‘zidan keyin ham xizmat qilishi va o‘sha ilm yoki hunarning yanada rivojlanishi uchun izdosh qoldirish ham juda muhim. Abu Bakr roziyallohu anhudan shunday rivoyat qilinadi: “Payg‘ambar sollallohu alayhi vasallam: “Hozir bo‘lgan g‘oyibga yetkazsin. Shoyad hozir bo‘luvchi uni o‘zidan ko‘ra ko‘proq anglovchiga yetkazsa” - dedilar. Yuqoridagi baytni mana shu mazmunda ham tushunish kerak.

Shoirning quyidagi bayti ham ilm sohiblarining naqadar ulug‘vorligini ko‘rsatatdi.

Bog‘ o‘lub ashjaru samardin to‘la,
Komildek fazlu hunardin to‘la [Навоий, 1991: 302].

Navoiy nazdida mevalarga to‘la bog‘ – bog‘bon mehnatining samarasi, ayni damda g‘arq pishgan mevalar fazlu hunarni to‘la egallagan komil insonlarga ham o‘xshaydi.

Ta’kidlash joizki, yqoridagi sifat ayni Navoiyning o‘ziga ham xosdir. Buyuk mutafakkir ilmu amal birligini o‘zida ta’min etgan komil inson sifatida uni asarlarida targ‘ib ham qilgani bunga dalildir.

Ilmiga amal qiluvchi olimlarning sayyidi bo‘lgan Sufyon Savriy shunday degan edi: “Ilm amalni chaqiradi. Agar ijobat etsa, ilm qoladi. Ijobat etmasa, ilm ketadi”. Ya’ni ilm amalni chaqirgan vaqtda u kelmasa, ilm o‘z sohibini tark qiladi. Ayni hikmat Navoiy ijodida quyidagicha badiiy aks etgan:

Olim agar qat’i amal aylasa,
Ilmig‘a shoyista amal aylasa [Навоий, 1991: 235].

Navoiy beamal olimga johil kishilardan ham ko‘proq afsus-nadomat chekadi. Shuning uchun u:

Qaysi johilg‘a nadomat bo‘lg‘ay ul olimchakim,
Har ne bildi, qilmadi, har neki qildi, bilmadi [Навоий, 1988: 479].

deydi. Ya’ni: Bila turib amal qilmaydigan olim keyin nima qilayotganini ham bilmay qoladi.

“Mahbubu-l-qulubda” shoir ilm o‘rganib amal qilmaganlarga shunday ta’rif beradi: “Ilm o‘qub amal qilmag‘on, yerni shiyor qilib tuxum solmog‘ong‘a o‘xshar yo tuxum solib, mahsulidin bahra olmag‘ong‘a.

Bayt:
Ilm o‘qub qilmag‘on amal maqbul,
Dona sochib ko‘tarmadi mahsul [Навоий, 1991: 109].

Ulug‘ avliyolardan bo‘lgan hazrati Hasan Basriy rahmatullohu alayh aytadilar: “Xohlagancha ilm o‘rganavering. Lekin unga amal qilmaguningizcha Alloh sizlar uchun ajr bermaydi. Nodonlar himmati rivoyat qilish, ulamolar himmati rioyat etishdir”. *Shoirning fikricha ham amal qilinmaydigan ilmdan na kishining o‘ziga, na xalqqa bir foyda bor.*

Lekin ul ilm dog‘i naf’ etmas,
Bilibon bo‘lmasa amal qilmoq [Навоий, 1990: 509].

Shuning uchun ham Navoiy quyidagicha xulosa chiqaradi:

Ilm, Navoiy, senga maqsud bil,
Endiki ilm o‘ldi amal aylagil [Навоий, 1991: 237].

Hazrat Navoiy Hasan Basriy ta’kidlaganidek, rivoyat va rioyatni o‘zida hosil qilgan ulug‘ shaxsdir. Bu borada uning faoliyatidan ko‘plab misollar keltirish mumkin. Jumladan, mutafakkirning turkiy til rivoji yo‘lidagi xizmatlari beqiyos. Husayn Boyqaro “Risola”sida Navoiyni “... turk tilining o‘lgan jasadig‘a Masih anfosi bila ruh kiyurdi”, deya haqli e’tirof qilgan edi. Navoiy o‘z ona tili bo‘lgan turkiy tilni doimo ardoqlagani ma’lum. Chunki u tilning millat, jamiyat va davlat hayotida naqadar muhim o‘rin tutishini yaxshi anglagan. Shoirning “Tilga ixtiyorsiz – elga e’tiborsiz”, degan hikmati ham bunga dalil. Hazrat Navoiy tilni shunchaki madh etish bilan cheklanmay, butun umrini shu tilning rivoji yo‘liga bag‘ishlagani, haqiqatan, juda kata jasorat edi. U o‘z davrigacha arab va fors tilidan mavqe jihatdan pastroq bo‘lgan turkiy tilni ularning darajasidan ham yuksakka ko‘tarishga harakat qildi. Navoiy turkiy til imkoniyatlarini ta’kidlab, bu tilda go‘zal asarlar bitish mumkinligini o‘z davrida ham ilmiy, ham amaliy jihatdan isbotlagan edi. Xususan, “Muhokamatu-l-lug‘atayn” nomli ilmiy asarida turkiy tilning forsiy tilga nisbatan boyligini ko‘rsatish maqsadida forsiyda muqobili bo‘lmagan yuzta fe’lni (so‘zni) asos sifatida keltirganini bilamiz. Qolaversa, shu tilda “Xamsa”dek ulkan asarlar ijod qilib, devon tartib berib, turkiy tilning imkoniyatlari naqadar keng ekanini amalda ko‘rsatdi va uning jahon miqyosiga chiqishiga katta zamin hozirladi. Bobur ta’biri bilan aytganda, ana shunday xizmatlari sabab u turkiy til va adabiyotning “murabbiy va muqavviy”si bo‘ldi [Бобур, 1960: 233].

Alisher Navoiyning hayoti chin ma’noda ibrat ko‘zgusidir. Uning turkiyzabon xalqlar, xususan o‘zbek xalqining ma’naviy yuksalishi, mamlakat obodligi, el yurtning farovonligi yo‘lidagi faoliyati ham beqiyos. U birgina Hirot shahri yaqinida Injil anhori bo‘yida ko‘plab binolar: “Ixlosiya” madrasasi (mehnatkash xalq bolalarini o‘qitish va tarbiyalash uchun), uning qarshisida “Xolisiya” xonaqohi, “Qudsiya” jome’ masjidi,

“Shifoiya” davolash uyi, “Safoiya” hammomi, ular qoshiga toshhovuzlar qurdiradi. Bundan tashqari, qator karvonsaroylarning bunyod etilishi, buzilganlarini esa ta’mirlab tuzattirishi ham shular jumlasiga kiradi. Albatta, bularning barchasiga o‘zi homiylik qildi. Qisqa qilib aytganda, ulug‘ mutafakkirning hayoti mana shunday xayrli amallar bilan o‘tdi. “Boburnoma”da ta’kidlanganidek: “Muncha binoyi xayrkim, ul qildi, kam kishi mundoqqa muvaffaq bo‘lmish bo‘lg‘ay” [Бобур, 1960: 2331].

Hazrat Navoiy “Mahbubu-l-qulub”da fosiq olim va baxil boylar xususida shunday mushohada yuritadi: “Fosiq olim donishvaredur o‘z nafsig‘a zolim, g‘aniyi baxil nodonedur, o‘z ziyonig‘a nadim. Bu ikki kishi umr zoye’ o‘tkardilar va go‘rga hasrat va armon olib bordilar. Bir ulkim, ilm o‘rganurga ranj torttiyu amal qilmadi, bir ulkim, mol yig‘arg‘a emgak chektiyu sarf qilurin bilmadi [Навоий, 1988: 89]”.

Albatta, yuqorida zikr etilganlar Navoiyning so‘zi va amali bir ulug‘ zot ekanini yana bir bor tasdiqlaydi. Navoiy “Hayratu-l-abror” dostonida umrni xayrli amallar bilan o‘tkazishning hikmati xususida shunday deydi:

Har amalekim kishi xayr aylagay,
Komi bukim – ravzada sayr aylagay [Навоий, 1991: 27].

Bundan tashqari, ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiyning buyukligi va uning ijodi abadiy barhayotligining yana bir muhim sababi shuki, u azaliy va abadiy mavzularni hech bir davrda eskirmaydigan hamda ahamiyatini yo‘qotmaydigan qilib yuksak mahorat bilan qalamga olgan: muhabbat, vafo, do‘stlik, insonparvarlik, mehnatsevarlik, halollik, mardlik, saxovat, qanoat, adolat, olijanoblik, yaxshilik kabi insoniy fazilatlarni ulug‘lagan bo‘lsa, yomonlik, zulm-zo‘ravonlik, nohaqlik, e’tiqodsizlik, beparvolik, bevafolik, dilozorlik, hasad, riyo, kibr, yolg‘on, tama’, xasislik singari illatlarni keskin tanqid qilgan. Insoniyat jamiyati mavjud ekan, bu ijobiy va salbiy xususiyatlar u yoki bu darajada yashaydi. Binobarin, Navoiy kabi hassos shoirlarning ezgulikni ulug‘lash, yovuzlikni qoralashga yo‘naltirilgan asarlari hamma davrlarda ham jamiyat manfaatlariga birday xizmat qilaveradi.

Alisher Navoiyning buyukligi adabiyotimiz rivojidagi olamshumul xizmatlari bilangina belgilanmaydi. Navoiy badiiy ijodda, ilmda qanchalik tengsiz bo‘lsa, ijtimoiy-siyosiy hayotda ham shunchalik benazir edi. Bu, ayniqsa, uning davlat arbobi, temuriylar saroyining dongdor vakili sifatida olib borgan faoliyatida yaqqol namoyon bo‘lgan.

Alisher Navoiy temuriylar davlatining barqarorligi va davomiyligi uchun kurashib keldi, bu ishda o‘zini mas’ul deb bildi. Shu bois bolalikdagi do‘sti Husayn Boyqaroga nasihat qilish, uni ogohlantirib turish, ulug‘ va ezgu ishlarga yo‘llash bilan cheklanmadi, balki Boyqaro farzandlari – shahzodalarga davlatchilik asoslarini, Amir Temur o‘gitlari va an’analarini o‘rgatish, tanbeh va nasihatlar orqali ta’sir etib turishni o‘z burchi deb bildi.

Husayn Boyqaro o‘g‘illari orasida taxt va yurt talashish hali otalari tirikligidayoq boshlangan edi. Ayniqsa, shoir katta o‘g‘il Badiuzzamon Mirzoga tez-tez maktub yo‘llab, ko‘p nasihat va tanbeh berib turadi. Jumladan, ularning birida: “Ota rozi – xudo rozi, otaga qarshi isyon – Xudoga qarshi isyon bilan barobar” mazmunida nasihat qiladi. Ushbu maktub ta’sirida Badiuzzamon Mirzo otasi bilan yarashib, uzr so‘raydi va bir urushning oldi olinadi. Natijada xalq katta bir talofat, yo‘qotishlardan omon qoladi.

Ustoz olim Najmiddin Komilov ta’biri bilan aytganda, insoniyat bugungi XXI asrda Navoiy singari ulug‘ mutafakkir ijodkorlarga yanada ko‘proq muhtoj bo‘ladi. Chunki hozir insonning aqliy kashfiyoti behisob va hayratlanarli. Ammo insoniyat ma’naviy kamolot jihatidan juda ham oldinga borgan emas, aksincha, Navoiy ma’naviyati

cho‘qqisidan qaraydigan bo‘lsak, anchagina orqaga qarab ketganimiz ma’lum bo‘ladi. Shuning uchun ham Navoiyga qaytish, Navoiy olamini yangidan kashf etishning zarurati va ahamiyati katta [Комилов, 2005: 6].

Baqara surasida “Bir insonga hikmat (aytish qobiliyati) berilgan bo‘lsa, unga juda ulug‘ xayr va ezgulik berilibdi demakdir” (Baqara, 269) deyiladi. Shu ma’noda aytish mumkinki, hazrat Navoiyning butun hayoti ibrat, ijodi esa hikmatdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abu Lays as-Samarqandiy. Tanbehul g‘ofilin. – Toshkent: Mutarjim, 2003–2005.
2. Алишер Навоий. Бадоеъ ул-васат. Мукаммал асарлар тўплами, 20 томлик. – 5-том. – Тошкент: Фан, 1990.
3. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. Мукаммал асарлар тўплами, 20 томлик. – 3-том. – Тошкент: Фан, 1988.
4. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. Мукаммал асарлар тўплами, 20 томлик. – 9-том. – Тошкент: Фан, 1992.
5. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Мукаммал асарлар тўплами, 20 томлик. – 14-том. – Тошкент: Фан, 1998.
6. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Мукаммал асарлар тўплами, 20 томлик. – 8-том. – Тошкент: Фан, 1991.
7. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Мукаммал асарлар тўплами, 20 томлик. – 7-том. – Тошкент: Фан, 1991.
8. Бобур, Заҳириддин Муҳаммад. Бобурнома. – Тошкент: Ўзбекистон ССР Фанлар академияси нашриёти, 1960.
9. Валихўжаев Б. Мумтоз сиймолар. – Тошкент, 2002.
10. Комилов Н. Хизр чашмаси. – Тошкент: Маънавият, 2005.

AXLOQIY-MA’NAVIY KAMOLOT YO‘LIDAGI IZLANISHLAR VA NASR IMKONIYATLARI

Hayitov Shavkat Ahmadovich,
filologiya fanlari doktori (DSc), BuxDU professori

Annotatsiya: *Hozirgi davrda jamiyatning ma’naviy rivojlanishiga, ijtimoiy-ruhiy muhitning o‘zgarishiga keng imkoniyatlar ochildi. Hayot umuminsoniy qadriyatlarning ma’lum bir guruh, millat yoki sinflar ra’yidan yuqori turajagini ko‘rsatdi va bu qadriyatlar butun ko‘lami bilan yuzaga chiqa boshladi. Ma’naviy ehtiyojimizni insoniyat tafakkurining shu kungacha saralab qoldirgan merosi – umuminsoniy qadriyatlar bilan qondirish jamiyatimizning poklanish va yangilanish jarayoniga ijobiy ta’sir o‘tkazayotganligi hayotning barcha sohalarida yorqin nazarga tashalanmoqda. Maqolada Alisher Navoiy hikmatlari asosida insonni yomon xulqlardan poklash, g‘oyaviy-badiiy tahlillar orqali ochib berilgan. Hazrat Alisher Navoiyning axloqiy-ta’limiy qarashlari Imom G‘azzoliy, Shayx Muslihiddin Sa’diy, Unsurul-Maoliy Kaykovus, Nuriddin Abdurahmon Jomiy kabi ulug‘ allomalarning asarlaridagi fikrlar bilan qiyosiy tipologik tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *“Ixlos”, “Moida”, “Masad” , “Jum’a” , “Tavrot”, yahudiylar, tanbeh, pandnoma, “Ihyou ulumid-din”, “Mahbubul-qulub”, “Guliston”, “Bo‘ston”, “Bahoriston”, “Qobusnoma”, “Durr ul-majolis”, rost, yolg‘on, Odam, Iblis, sajda, o‘t(olov), tuproq, fasl, bob.*

Inson vujudida noshoyista xislatlarning yashashi nafs tufayli sodir bo‘ladi. Abdulla Avloniy o‘zining “Turkiy guliston yoxud axloq” asarida g‘azab, shahvat, jaholat, safohat, hamoqat, atolat, xasosat, rahovat, anoniyat, adovat, namimat, g‘iybat, haqorat, jibonat, xasad, nifoq, ta’ma, zulm kabi yomon xulqlarni insonni Haq qoshida va xalq

nazarida mazmum qiladigan illatlar sifatida raqam qiladi. “Ihyou ulumid-din”ning birinchi kitobidan o‘qiymiz: “Payg‘ambarimiz (s.a.v.) marhamat qilganlarki: “Uch narsa insonni halok etadi: o‘ta baxillik, ortidan ergashtirib ketadigan xohish, takabburlik bilan nafsiga ortiqcha baho berish”. Inson tabiati bu uch narsadan xoli emas. Boshqa yomonliklar ham shu uch sifatdan paydo bo‘ladi”. (3, 42)

Nuriddin Abdurahmon Jomiy “Bahoriston”ning “Darveshlar haqida”gi ravzasida xudbinlik haqida Yusuf ibn Husayn Roziy hikmatini keltiradi: “Hamma yaxshiliklar bir uyda – uning kaliti tavozu’ va kamtarinlikdir, hamma yomonliklar boshqa bir uyda – uning kaliti manmanlikdir” (1,104).

Alisher Navoiy “Mahbubul-qulub”ning o‘nga yaqin tanbehida Imom G‘azzoliy hamda Mavlono Jomiyga fikrdoshlik qiladi va xudparastlik xususida mufassal fikr yuritadi. Xudbin kishilarni toifalarga ajratib, har bir tabaqa atvoridagi xususiyatlarni alohida-alohida yoritadi. Xudparastlik – manmanlikning paydo bo‘lishi, alomatlari, ildiz otishi, turli ijtimoiy tabaqalar faoliyatidagi ko‘rinishlari, yuqumli mikrob kabi jamiyatni zaharlashi, pokiza insonlarga salbiy ta’siri, xudbin kimsa taqdiri, kibrli qilmishlarining fojiali oqibatlari Alisher Navoiy nasrida butun hayotiy, amaliy qirralarigacha badiiy-falsafiy mazmunda ochib berilgan (16,39).

Alisher Navoiy pandnomasining uchinchi qismidagi 1-8-tanbehlarda xudparastlikka qarshi kurash markaziy g‘oya hisoblanadi. Qism sarlavasi ostida berilgan dastlabki jumlalardayoq kibr-u havoning insonlar tabiatida uchraydigan salbiy xususiyat ekanligi alohida urg‘u bilan uqtiriladi: “Olam ahli o‘zlari qoshida mahbubdurlar. Va so‘zlari o‘z ilaylarida marg‘ub. Va bashar jinsi bu sifatg‘a majhuldirlar va nafslari beixtiyor bu da’vog‘a mashg‘ul(9,72)”. Birinchi tanbehda xudbin shaxsning o‘z nafsi, o‘z ko‘ngli, o‘z zoti, o‘z so‘zini o‘zgadan aziz sanash bilan bog‘liq tomonlariga e’tibor tortiladi. O‘zini Shayx Sa’diy va Amir Xisravdan baland qo‘yuvchi tuturiqsiz shoir, xunuk yozuvini Ja’far va Azxar kabi mashur kotiblarning bitiklaridan go‘zal taroshlovchi badxat xattot, o‘zini Atorudga qiyos qiluvchi beso‘naqay muzahhib timsolida xudbin axloqiga xos illatlar fosh etiladi: “Shoirki, harzasi kulmakka loyiq, o‘z xayolida Sa’diy va Xusravg‘a foyiq. Kotibki, kalog‘poyi zog‘i mulavvas ayog‘idin mankubroq, o‘z olida Ja’far va Azxar xatidin mahbubroq” (9,72). Adib talmeh san’ati vositasida ixcham jumla mag‘ziga teran ma’noni singdirgan. Alisher Navoiy nomini tilga olgan birinchi kotibning to‘liq nomi Kamoliddin Ja’far binni Ali Tabriziy bo‘lib, u Amir Temur farmoni bilan 1397-yildan 1405-yilgacha Xuroson hukmdori sifatida Xuroson, Seiston va Mozandaronni boshqargan, 1409-yildan umrining oxiriga qadar Hirot poytaxti bo‘lgan Movarounnahr, Ozarbayjon, Iroq, Xuroson va Shimoliy Afg‘onistondan tarkib topgan katta bir davlatda “ulug‘ xoqon” sifatida saltanat surgan Shoxrux Mirzo (1377-1447) zamonida faoliyat ko‘rsatib, Boysunqur Mirzo (1399-1434) davrida xattot va musavvirlarning sardori bo‘lgan. Boysunqur akademiyasida juda katta nufuzga ega bo‘lgan bu kotib “suls”, “nasx”, “riqo‘ ”, “ rayhon”, “tavqe’ ” va “shikasta” xatlarini mahorat bilan bitgan. Abulqosim Firdavsiyning “Shohnoma”, Nizomiy Ganjaviyning “Xusrav va Shirin”, Hasan Dehlaviyning “Devon”i, Shayx Muslihiddin Sa’diyning “Guliston” hamda Hofiz Sheroziy she’riy devonlarini mahorat bilan kitobat qilgan. Matnshunos olimlarimizning aniqlashlaricha, Kamoliddin Ja’far binni Ali Tabriziy qalami bilan kitobat qilingan qo‘lyozma manbalar Tehron, Parij, Istanbul, London, Leningrad kabi shaharlarning nufuzli kitob xazinalarida saqlanadi. Alisher Navoiy ishora qilgan ikkinchi kotib Azxar Tabriziy (1422-1502) bo‘lib, u Ja’far Tabriziyning shogirdidir. Azxar Tabriziy xattotlik olamida kotib Mirali va ustozi,

Kamoliddin Ja’far binni Ali Tabriziydan so‘ng nasta’liq xatining uchinchi ustozi hisoblanadi. Jaloliddin Rumiyning “Ma’naviy-u masnaviy”, Ibn Yaminning “Muqattot”(“Qit’alar”), Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviyning “Xamsa”larini g‘oyatda mahorat bilan nasta’liq xatida ko‘chirgan. Azxar Tabriziy qalami bilan kitobat qilingan nodir qo‘lyozmalar jahonning Tehron, Istanbul, Lohur, Manschestr, Nyu-York shaharlari kitob xazinalarida saqlanadi. Chizgan tasviridan odam qo‘rqishiga qaramay, o‘zini Abdulhay va Moniydan iste’dodliroq sanovchi rassom va behuda bahs yurituvchi madrasa ahli ham o‘zini Ja’far va Azxardan yuqori qo‘yuvchi xudbin kimsalar sirasiga kiradi. Adib o‘ziga zeb-u oro berish payidagi erkakni pardoz-u andozga mukkasidan ketgan ayolga chog‘ishtiradi. Va har ikkalasining xatti-harakatlarida ham xudparastlik alomatlarini ko‘radi. Uchinchi tanbehda mazkur illatga berilganlar ustidan qat’iy, ixcham, shiddatkorona hukm chiqariladi: “Xudpisand-noxiradmand. Xud oro-shohidi ra’no… mutakabbir-mal’un… Xudparast-budparast….”(9,73). Navoiy fikricha, bu ofatlardan insonni fano qutqaradi: “Bu balolardan nafsni fano qutqarur va bu mahlakalardin najot sari boshqarur” (8,100). So‘nggi jumla so‘fiyona ruh bilan yo‘g‘rilgan. 4-tanbehda “ko‘p demak va ko‘p yemak” xudparastlik turkumiga kiruvchi illatlar sifatida sharhlanadi. Tanbehning dastlabki jumlasi “ko‘p demak” ustida bahs qiladi. U fano ahliga yo‘naltirilgan bo‘lib, mantiq rishtasini yuqoridagi tanbehga bog‘laydi: “Fano ahlig‘a ko‘p aytmoq marduddur va ko‘p eshitmak matlub va mahmud”(8,101). Naqshbandiya tariqatini e’tiqod sifatida qabul qilgan Alisher Navoiy tasavvuricha, oshiq vujudining hokimi-yurak. Haq muhabbati qalbda naqshlanadi. Xudbinlik illatiga uchragan ko‘ngil Haq amri bilan emas, shaytonning farmoyishi bilan yuradi. Shayton tuzog‘idagi qalb bir parcha etga - nafs quliga aylanadi, ogohlik uni tark etadi. Nosog‘lom yurak rohat va farog‘atga-ichki hurlik, poklik, erkinlikka ega bo‘lmaydi, xasta ruh sezish, sevish, bilish zavqidan mahrum bo‘ladi. Naqshbandiya ta’limotining bu yanglig‘ hayotbaxsh g‘oyalari ta’siri asarning barcha qismlarida his qilinadi.

“Mahbubul-qulub”ning 5-tanbehida xudparast kishilar toifalarga ajratilgan. Navoiyning so‘zlaridan 1-2-tanbehlarda siyrati chizilganlarning birinchi toifaga taalluqliligi anglashiladi. Ikkinchi toifa o‘ta jirkanch, nafratlanarli va qilmishlaricha hayvondan ham bir necha daraja past turadi. 5-tanbehda bu toifa tasviriga ancha keng o‘rin berilgan va u professor A.Abdug‘afurov, M.Muhiddinovlarning tadqiqotlarida yaxshi tahlil qilingan (4, 33-34;11,239-240).

Xudbin kishilarning boshqa bir toifasi xususida Alisher Navoiy yozadi: “Ul xayledurkim, nubuvvat da’vosi maydonig‘a markab surdilar va bu fosid xayol qal’asi burjig‘a alam urdilar. Va shu’badalarig‘a i’joz tuhmati bog‘ladilar va be’mani harzalarini vahiy kisvatida jilva berdilar. Har xoini kozibki, bu da’vo qilo kirishti anbiyo arvohidin anga jazo va rasvoliqlar yetishti. Do‘zaqa yetmasdan burun ba’zini kuydurdilar va ba’zini so‘ydurdilar va kulini ko‘kka sovurdilar va alarning fitnasi o‘tin o‘churdilar” (8,105). Mazkur iqtibos “An’om” surasining 93-oyati karimasiga mos keladi: “Alloh sha’niga yolg‘on to‘qigan, hech narsa vahiy qilinmagan bo‘lsa-da: “Menga vahiy qilindi”, - degan, shuningdek, “Alloh nozil etgan kabi (man ham oyatlarni) nozil qilaman”,- degan kimsalardan kim ham zolimroqdir? Bu zolimlarni o‘lim iskanjasida (qolganlarida) farishtalar qo‘llarini (ularga) cho‘zib: “Jonlaringni chiqaringiz! Bugun Alloh sha’niga nohaq(noloyiq sifatlar)ni gapirganingiz va Uning oyatlariga (amal qilishdan) kibrlanganingiz sababli xorlik azobi bilan jazolanasiz”,- deb turadigan holatlarini (bir) ko‘rsangiz edi (15,139). Oyati karimada payg‘ambarlik va

xudolik da’vosini qilgan yolg‘onchi va zolim kimsalar haqida so‘z boradi. 9-tanbehdan ko‘chirilgan jumlada esa faqat nabiylik “da’vosi maydonig‘a ot surgan” hayosizlar to‘g‘risida fikr yuritiladi. Fir’avn va Namrud misolida kuzatganimizdek, xudolik da’vo qilgan xudparastlarni Alisher Navoiy uchinchi, oxirgi toifaga kiritadi. Oyati karimada xudbinlar jazosi qiyomat kunida berilishi xususida xabar beriladi. Tanbehda esa yolg‘onchi firibgarlar kibrli qilmishining oqibatini foniy dunyoda ko‘rganligi qayd qilinadi. Ularni payg‘ambarlar arvohi uradi. Yolg‘onlari fosh bo‘lgach, ayrimlari o‘tda yondiriladi. Ba’zilarining bo‘g‘zi tig‘ bilan siylanib, kuli ko‘kka sovuriladi.7-tanbeh Qur’on oyatlari, Allohning sifatlarini sharh va targ‘ib qilishga bag‘ishlangan. Aslida uchinchi qism mundarijasidagi g‘oya tanbeh zamirida turadi. Unda Alloh va odam tasviri yonma-yon keladi. Muallif Tangri va inson qiyosida Qur’on oyatlariga tayanadi. Olamlar Podshohining yakka-yu yagonaligi, insonning esa kim bo‘lishidan qat'iy nazar bandadan bo‘lak narsa emasligiga ketma-ket ilohiy dalillar keltiradi. Ulug‘ adibning mazkur uslubi insonning o‘z-o‘zini tanib, xudbinlik balosidan saqlanishiga yo‘l ochadi. Tanbehdagi har bir jumla Allohning bir sifati va ma’lum oyat mazmunini o‘zida jo qilgan. Muallifning qat’iy xulosasi va xudolik da’vosini qilgan xudparastga xitobi ham shu ixcham jumlada o‘z ifodasini topgan:

“Har nekim baqosi payvasta emas, parastishg‘a shoyista emas” (8,106). Qaysi mavjudot o‘lmasdan, yerda abadiy yashash imkoniyatiga ega? Hech qaysi. Faqat Allohgina-“Boqiy”. Shunday bo‘lgach, sajda qilishga Ugina munosib. Ulug‘ adibning ushbu nidosi izzattalab xudparastlargagina emas, mansabdorga qul yanglig‘ egiluvchi xushomadgo‘ylarga ham tanbeh. Badiiy matn manbai 55-suraning 26-oyati karimasidir: “(Yer) yuzidagi barcha jonzot foniydir” (15,532). Ayni ilohiy haqiqat Navoiyning salafi Yusuf Xos Hojib tomonidan quyidagicha inkishof etilgan edi:

Ey mungsuz Idim, mengu tutchi tirig,
O‘lumke to‘ruttung bu sansiz tirig(14,116).

“Har nekim bir o‘zidekka muhtojdur, uluhiyat kishvaridin ixrojdur”(8,106). Olamdagi barcha mavjudotlar, inson ham bir-biriga bog‘liq. Shoh ham, gado ham kishilik jamiyatidan chetda emas. Har kimning ham o‘zidek boshqa birovga hojati bor. Hojatsizlik yolg‘iz Allohgagina xosdir. Hamma Undan hojatmand. Shunday ekan, ilohlik Parvardigorgagina xos, boshqalar ul “kishvar”ga til tekkizmasligi darkor. Inson Allohdangina madad so‘rashi mumkin. Jumla manbai “Rahmon” surasining 29-oyati karimasidir: “Osmonlar va Yerdagi (barcha) jonzot (hojatlarini) Undan so‘rar. Har kuni U (tinimsiz) faoliyatdadir” (15,532). “Tengridurkim kishiga o‘xshamas va kishi anga o‘xshamas, ulki bu nav’ emas, tengrilikka yaramas” (8,106). Mazkur jumlada ham Allohning tavhidi, yakka-yu yagonaligi dalillanib, mutakabbirlikka qarshi o‘t ochiladi. Matndagi “kishi”, “o‘xshamas” so‘zlarining takrori ta’kid va hayajonni yanada kuchaytiradi. Badiiy mushohada mag‘zida “Ixlos”surasining 4-oyati karimasi va unda aks etgan Alloh sifati turadi: “Shuningdek, Uning hech bir tengi yo‘qdir” (15,604). To‘rtinchi jumla ham xuddi shu uslubda bitilgan va ayni fikr izohiga qaratilgan. Faqat unda inkor, zidlik, ta’kid va hayajonni kuchaytirish ko‘proq so‘roq (“ne”) va bo‘lishsizlik (“hech”) olmoshlari zimmasiga tushadi: “Uldurkim, ne kishi anga o‘xshar, ne Ul kishiga, har oyinakim hech kishining hech ishi o‘xshamas Aning hech ishiga” (8,106).

Tazmini muzdavaj, tasbig‘ va ruju’ san’atlari bilan ziynatlangan 5-6-jumla Allohning makonda makonsiz bo‘lib, butun borliqda ekanligi va zamonda zamonsiz bo‘lib, barcha zamonlarda “Mavjud”ligini badiiy dalillaydi: “Ne anga zamon va

makon ehtimoli, ne zamon va makon andin xoli. Ne xalo aning yeridur, nemalo, ammo xalo va ham malo andin to‘la” (8,106-107). 7-jumla Parvadigorning ulug‘ligi va qudratiga asos bo‘luvchi ikki buyuk sifatga e’tiborni tortadi: “Kibriyo va jabarut asosi “Xoliq”i “Jabbor”dur, bu sifatqa ul sazovor va bu sifat onga sazovordur” (8,107). 7-tanbehdan keltirilgan mazkur iqtiboslarning manbai ham Qur’on ekanligi o‘z-o‘zidan ayon. Bosh manba ruhida va tilida bitilgan so‘nggi 8-jumla Allohning ulug‘ligi, tavhidi va ehsonining barchaga barobarligi haqidagi duodan iborat: “Jalla jaloluhu va ammo na voluu va lo iloha g‘ayrahu” (8,107).

8-tanbehni xulosaviy, yakunlovchi tanbeh sifatida e’tirof etish maqsadga muvofiqdir: “Takabbur shayton ishi va biyiklik nodon ishi. Mutakabbir Tengri do‘stlari olida mat’un va Tengri qoshida mardud va mal’un. Xudpisand, ishi bori elga nopisand… Budparastliq yaxshiroqkim, xudparastliq” (8,107). Matndagi “Tengri do‘stlari”dan murod payg‘ambarlar, avliyolar, siddiqlar va barcha solih amal kishilardir. “Saxovat va himmat bobida”gi 11-tanbehda Navoiy yozadi: “Baxil behishtqa kirmas, agar sayyidi qurayshiy bo‘lsun va saxiy tomug‘qa bormas, agarchi bandai habashiy bo‘lsun” (8,111). Ushbu satrlarni o‘qiboq Abulahab boshchiligidagi quraysh mushriklari va Habashiston podshohi Najoshiyning islomga va so‘nggi payg‘ambarga bo‘lgan munosabatlari xotirga keladi. Musulmonlar daraxt yaproqlarini yeb arang jon saqlab yurgan paytlarda Najoshiy Rasulullоh amri bilan yurtiga najot istab kelgan 83 erkak va 18 ayoldan iborat muslim-u muslimalarga muruvvat eshigini keng ochadi. 11-tanbehdan keltirilgan jumla manbai “Moida” surasining 83-85 va “Masad” surasining 1-5-oyati karimalaridir. Saxiylik va baxillik haqida bahs etgan jumla bag‘rida “sayyidi qurayshiy” va “bandai habashiy”ning kelishi mazmun salmoqdorligini oshirib, fikrning ruhiy ta’sir darajasini yana ham o‘tkirlashtirgan. Shu iboralar vositasida muallif islomning baynalmilal ta’limot ekanligiga e’tiborni tortgan. Muammad Mustafo dinida inson millati, davlati, irqiy belgilariga ko‘ra emas, ma’naviy olamiga qarab e’zozlanishini ta’kidlagan. Alisher Navoiy tasavvurida xasislik qanchalik yomon kasallik bo‘lsa, isrof undan-da zararliroq nuqson hisoblanadi. Saxiylik-fazilat, ammo isrof-illat. Adib ta’kidicha, “Haq molini” o‘rinsiz sarf qilgan bilan kunduzda sham yoqqan kishi barobar: “Isrof saxo emas va itlofni ma’no ahli saxo demas. Haq molin kuydurganni devona derlar va yorug‘ kunda sham’i kofuriy yoqqanni aqldin begona” (8,111).Yusuf shoir Oyto‘ldi tilidan davlatga erishish sifatlaridan biri isrof qilmaslik ekanligini quyidagicha uqtiradi: “Yavaliqqa boshlag‘ nengin sachmasa”(14,160).Tanlangan timsol, badiiy g‘oya va tasviriy vositalarning muvofiqligiga ko‘ra Navoiy satrlari Unsurul- Maoliy Kaykovus va Shayx Muslihiddin Sa’diy qarashlari bilan yanada hamohang: “Agar yog‘ni haddan ziyoda solsang, yog‘ fatila (pilik)ning boshiga kelib, chirog‘ o‘char. U yog‘ki chirog‘ning hayotiga sabab erdi, isrof jihatdin mamotiga (so‘nishiga) sabab bo‘lur….”(10,67).

Ablahekim yoqg‘ay ul isrof ila kunduz charog‘,
Tezdurkim, qolmag‘ay oqshom charog‘i ichra yog‘(13,22).

Qur’onning 7 (31), 17 (26-27, 29), 25 (67) suralarida isrofgarchilikka yo‘l qo‘ymaslik buyurilgan. Jumladan “A’rof”(31) surasida shunday deyilgan: “Ey Odam avlodi! Har bir masjid (namoz) oldidan ziynatlaringiz (pok kiyimlaringiz)ni kiyib olingiz! Shuningdek, yeb-ichingiz, lekin isrof qilmangiz! Zero, U isrof qiluvchilarni sevmagay” (15,154). Navoiy jumlalari g‘oyaviy jihatdan bosh sarchashmaga uyg‘un. Ilohiy matn va adabiy an’analar asosida shakllangan adib fikrlaridan yana bir ma’no kelib chiqadi: Saxiylikning yuqori darajasi-axiylik. Axiy kim? Mazkur savolga II-

tanbehning so‘nggi jumlasi bag‘oyat sodda va ravshan javob beradi: “Birta o‘tmakni ikki bo‘lub, yarmin bir ochqa berganni saxiy de; o‘zi yemay barini muhtojqa berganni axiy de” (8,112). Qur’on “Inson” surasining 8-oyati karimasi jannat ahli sifatlaridan birini aks ettirgan: “Taomni esa suyub-xohlab tursalar-da, (o‘zlari yemasdan) miskin, yetim va asirlarni yedirurlar” (15,579). Ko‘rinadiki, axiylik axloqining sarchashmasi ham Qur’ondir. 25-tanbehda Allohning “Boqiy”ligi tavsiflanib, ishqi ilohiy targ‘ib qilinadi: “Har ne kim bebaqodur, anga ko‘ngul bog‘lamoq xatodur. Ulki, andin o‘zga borig‘a ma’raz zavoldur, ul bir-u bor “lam yazal valo yazol”dur. Aning ishqin berk tut, Ul boqiydin o‘zga bori foniylarin unut” (8,118). Mazkur tanbeh manbai “Munofiqun” surasining 9-oyati karimasidir: “Ey mo‘minlar, na mol-dunyolaringiz va na farzandlaringiz sizlarni Allohning zikridan (Unga ibodat qilishdan) chalg‘itib qo‘ymasin. Kimki shunday qilsa, bas, ana o‘shalar ziyon ko‘rguvchi kimsalardir”(15,555). Ko‘chirilgan parcha naqshbandiya g‘oyalaridan ham nur emgan. Navoiy aytmoqchiki, inson o‘z nufuziga loyiq doimo “tirik va abadiy turguvchi”, pokiza ruh manbai-Allohga ko‘ngil bog‘lasin. Uning go‘zal qalbiga vaqtincha bor bo‘lib, keyin mavh bo‘luvchi narsalar uya qo‘ymasin. Shundagina inson ichki musaffolikka ega bo‘ladi. Jism-u nafs ehtiyojlariga qul bo‘lib yashashdan qutuladi. 37-tanbehda ilmiga amal qilmagan olim ustiga kitob yuklangan eshakka qiyos qilingan. Ayni tashbeh manbai “Jum’a” surasining 5-oyati karimasidir: “Tavrot yuklatilgan(berilgan), so‘ngra uni ko‘tarmagan (unga amal qilmagan) kimsalarning misoli xuddi kitoblarni ortib ketayotgan eshakka o‘xshaydi…..” (15,553). Ilohiy matndagi bu teran ma’no 37-tanbehga singib, turmushning o‘tkir bir qirrasi o‘ziga xos, navoiyyona badiiy ifodasini topgan: “…amalsiz olim-dobbaki anga yuklagaylar kitob” (8,122). Ayon bo‘layotirki, bosh manbaga tayanib, insoniyat tafakkuri va aqliy faoliyatining eng nozik qatlami-olim axloqining asl mohiyati mohirona ochilgan.“Mahbubul-qulub” uchinchi qismining yigirmadan ortiq tanbehda til odobi haqida fikr yuritiladi. Tilni baxt baxsh etuvchi pokiza ruh manbai sifatida e’tirof etgan Alisher Navoiy til tufayli yuzaga chiqadigan yolg‘onchilikni eng qabih illat tarzida qayd etadi: “So‘zning asnofi bag‘oyat cho‘qdur, yolg‘ondin yomonroq sinfi yo‘qtur” (8,127). 50, 51, 59, 122-tanbehlar to‘lig‘icha yolg‘onning zarari va yolg‘onchi fojiasini ko‘rsatish, yolg‘on tabiatini ochish va fosh etishga bag‘ishlangan. 45, 52, 60, 68 va boshqa tanbehlarda ham ayni masala xususida ixcham va ma’nodor mulohazalar mavjud. Ushbu tanbehlar uchun ham Qur’on g‘oyaviy asosdir: “Alloh nomidan yolg‘on to‘qib, tillariningizga kelgan yolg‘onni gapirib: “Bu halol, bu harom” deyavermangiz! Chunki Alloh sha’niga yolg‘on to‘qiydigan kimsalar sira najot topmagaylar” (15,280). Oyati karima mazmuni faqat Alloh va uning Rasuli sha’niga yolg‘on to‘quvchilarga emas, balki barcha kazzoblarga tegishlidir. 50-tanbehdan o‘qiymiz: “Zihi Tengriga yamon banda, ne Tengridin, ne xalqdin sharmanda. Mundoq nasning chun erur yuzi yamonliq sari, bu nuusat shior qutluq uydin tashqari. Bayt:

“Ul kishini qutlug‘ evdin tashqari surmak kerak,
Qutlug‘ ev dunyo durur, ya’niki o‘lturmak kerak” (8,127).

51-tanbehning dastlabki jumlasida ham yolg‘onchilik haqida bahs ketadi: “Birovki yolg‘on so‘zni birovga bog‘lag‘ay, o‘z qaro bo‘lg‘on yuzin yog‘lag‘ay” (8,127-128). Alisher Navoiy yolg‘onchining yuqorida ta’kid etilgan xususiyatini siqiq va ifodali tarzda ko‘rsatibgina qolmay, aldamchining boshqa bir belgisiga e’tiborni tortgan. Bu - fikriy cheklanganlik. O‘z yolg‘onini birovga to‘nkash bilan yolg‘onchi o‘z niqobini o‘zi yirtadi. O‘z aybini o‘zi fosh etib, uyatsizlikni orttiradi. Tangri

oldidagi gunohi ustiga gunoh qo‘shadi. Badiiy mushohada uchun “Zumar” surasining 60-oyati karimasi asos bo‘lgan: “Qiyomat kunida Alloh sha’niga yolg‘on so‘zlagan kimsalarni yuzlari qoraygan holda ko‘rasiz….” (15,465).

Alisher Navoiy axloqiy-ta’limiy qarashlarning manbalarini teran anglashda 75, 112-tanbehlar muhim ahamiyat kasb etadi. Mazkur tanbihlar may va mayxo‘rlik tanqidiga bag‘ishlangan va fikr asosida oyati karimalar hukmining turganligi dastlabki jumladayoq namoyon bo‘ladi: “May ichmak nahy erur Tengri qavli, har hol bila aning tarki avli” (8,138). “Tengri qavli”dan murod Qur’on “Moida” surasining 90-91-oyati karimalari bo‘lib, ulug‘ adib mo‘minlarni Alloh amriga itoat etishga chaqiradi: “Ey iymon keltirganlar! Albatta, may (mast qiladigan ichimliklar), qimor, but-sanamlar va (fol ochadigan) cho‘plar shaytonning ishidan iborat ifloslikdirki, undan chetlaningiz! Shoyad (shunda) najot topsangiz. Shayton may bilan qimor (yordamida) o‘rtalaringizga adovat va nafrat solishni va sizlarni Allohning zikri hamda namozdan qaytarishni xohlaydi…” (15,123). 75-tanbehning 2-4-jumlalari Ibn Sino va Umar Xayyom ruboiylari ruhida yaratilgan:

“Yaxshi ichmagi xilqati solim elga hol, mutlaq ichmagi ofiyatqa maol” (8,138). Mazkur tanbehning shundan keyingi jumlalari va 112-tanbeh to‘liq Alloh amrini sharhlash va uni bajarishga da’vat etishdan iborat. Adib mayni “odamiylik qatlig‘a” ichilgan zaharga qiyos qiladi (8,139). 112-tanbehdagi mana bu satrlar ilohiy matn bilan hamohang va uning zamiridagi hikmatni anglashga yo‘l ochadi: “Ul jur’a kuduratidin safodin ayrilib, ul qatra xurujidin balo daryosiga botmakim, ul jur'a selobi balodur, dinu iymonning uyin yiqar, ul qatra girdobi ranju anodurkim, oning bila hayoting naqdi chiqar” (8,156). Matndagi “safodin ayrilib” birikmasi yetakchi muddao ifodasi uchun xizmat qiladi. Adib tasviricha, ichkilik selobi ruhni yemiradi. Dilni kemirib, odamiylik negizi-dinu iymon uyini vayron qiladi. Navoiy nazdida iymon-“hayot naqdi”. Iymonning nurashi-hayotning tugashi. Navbatdagi jumladan o‘qiymiz: “Badan durjidin durlarnikim sochting, xoli bo‘ldung va jism shishasig‘a ul jur’alar yo‘lin ochting-nafsu havo pomoli bo‘ldung” (8,156). “Badan durji”-ko‘ngil. Vafo va hayo, saxovat va himmat, ilm va viqor kabi odamiylikka, iymonga xos fazilatlar “badan durjining durlari”dir. May ko‘ngilni mana shu noyob injulardan mosivo qiladi. Gavharsiz ko‘ngil bilan “o‘lib qurug‘on” toshbaqa chanog‘ida tafovut qolmaydi. 112-tanbehning navbatdagi satrlarida ichkilik va shayton muammosi go‘zal badiiy libosda talqin qilinadi: “Ul jur’a moddai fasoddur, taningga yovutma va ul qatra naqdi hayotdur-tarkin tutmakim, muning qabulidin shayton maqbuli va maqsudisen va oning raddidin Rahmon mardudisen” (8,156). Inson va shayton muxolafati Qur’onning markaziy mavzularidan biridir. O‘nlab oyati karimalarda Haq subhonahu va taolo Shaytonning insonga ochiq dushman ekanligidan xabar berib, unga ergashmaslikka buyuradi. 22-suraning 4-oyati karimasi esa bu ziddiyat ilohiy qonuniyat asosida yuz berishidan ogoh etadi: “Uni (shaytonni) do‘st tutgan kimsani, albatta, yo‘ldan ozdirish va do‘zax azobiga yo‘llash unga (taqdiriga) yozib qo‘yilgandir” (15,332). Alisher Navoiy mazkur oyati karima mazmunini o‘z muloazalari mag‘ziga singdiradi:

“Tabiiy dushman vaqte do‘st bo‘lg‘aykim, suv o‘tni o‘churmag‘ay va yel tufrog‘ni sovurmag‘ay. Inson bila shayton orasida zotiy adovatdur va tabiiy muxolafat” (8,159). Ulug‘ adib navbatdagi jumlada inson va shayton vujudining muqobil unsurlardan yaratilganligi va ular orasidagi qarama-qarshilik o‘sha damdan boshlanganligini ta’kidlaydi: “Biri o‘tdin yaratildi va biri tufrog‘din, bu adovat oralaridadur ul chog‘din” (8,159). Ushbu jumla mohiyatiga bosh manbani nazardan

o‘tkazish natijasidagina to‘liq yetish mumkin: “Albatta, (Biz) sizlarni (Odamni) yaratdik, so‘ngra sizlarga (unga) suvrat berdik, so‘ngra farishtalarga: “Odamga sajda qilingiz!” - dedik. (Ular) sajda qildilar, illo Iblis sajda qiluvchilardan bo‘lmadi. Alloh aytdi: “Senga buyurganimda sajda qilishingga nima monelik qildi?” U dedi: “Men undan yaxshiman, meni olovdan yaratgansan. Uni (Odamni esa) loydan yaratding” “ (15,152). 7-suraning 13-17-oyati karimalarida zikr qilinishicha, ushbu shakkokligi uchun shayton jannatdan chiqarilib, Alloh dargohidan quviladi. U tavqi la’natni bo‘yniga ilgach, inson farzandlarini gunoh ishlarga boshlab, yo‘ldan ozdirishga qasd qiladi. Alisher Navoiy yozadi: “O‘t g‘olib bo‘lsa, tufrog‘ni kul qilur va tufrog‘ g‘olib bo‘lsa, o‘tni o‘chirur” (159). Istiora va tazod san’atlari kelishtirib bo‘lmaydigan ziddiyatning yaxlit suvratini yuzaga chiqargan. Ulug‘ mutafakkir shaytonning insonga adovatini dalillashda davom etadi. Talmeh san’ati imkoniyatlaridan mohirona foydalanib, Odam allayis-salom qismatini yodga soladi: “Odam bila Shayton muxolafatin unutma; ota dushmanin o‘zungga do‘st tutma. Otangni bihishtdek ma’manidin jalo qildi va yillar xokdon g‘aribistonida zalilliqqa mubtalo qildi” (159). Hazrat Navoiy jumlalarining mazmuni 7-suraning 19-24-oyati karimalari bilan oydinlashadi: “ (Biz dedik): Ey Odam! Jufting (Havvo) bilan jannatda turingiz va xohlagan joyingizdan tanovvul qiling! Faqat ushbu daraxtga (mevasidan yeyish uchun) yaqinlashmangiz. Aks holda, zolimlardan bo‘lursiz” , “So‘ngra shayton ularning yopilgan avratlarini ochib yuborish (sharmanda qilish) uchun ikkisiga vasvasa qildi….” (15,152). Sayf ul-Zafar Navbahoriyning “Durr ul-majolis” kitobida yozilishicha, Odam allayis-salom yerga tushgach, uyatdan besh yuz yil osmonga qaray olmagan. Tunu kun ko‘z yoshi to‘kkan (12,16). 16-tanbihdan ko‘chirilgan parchaning so‘nggi saj’langan qatori islomga oid shu kabi manbalardan oziqlangan. Adib Odam zurriyotlarining “ota dushmanidan” qanday o‘ch olganliklarini sharhlashni ham unutmagan: “Nafsni chun taqvo riyozati bila zeridast qildilar-shaytonni zalilliq bila yerga past qildilar” (15,159). Nafsni jilovlash vositasi-taqvo. Alisher Navoiyning ayni masaladagi qarashlari uchun ham 7-suraning 26-oyati karimasi asos bo‘lgan: “Ey odam avlodi! Sizlarga avratlaringizni berkitadigan libos va patlar (ziynat kiyimlari) ni tushirdik. (Ammo) taqvo libosi – bu, yaxshiroqdir. Bu(lar) Allohning mo‘jizalaridandir. Shoyad (buni) eslab ko‘rsalar!” (15,153). Alisher Navoiy nasriy asarlarida oyati karimalar mazmunini badiiy matnga singdirish uslubi keng amal qiladi. Ulug‘ mutafakkir oyati karimalardan o‘z badiiy-falsafiy maqsadiga mos holda mohirona foydalangan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Танқидий матн. Баҳористон / Абдурахмон Жомий. – Москва: Наука, 1987. – 177 б.
2. Абу Ҳомид ал-Ғаззолий. Воскрешение наук о вере (Иҳёи улуми-д-дин) / арабчадан таржима ва изоҳлар: В. В. Наумкин. – Москва: Наука, 1980. – 376 с.
3. Абу Ҳомид ал-Ғаззолий. Иҳёу улумид-дин. Биринчи китоб. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2003. – 232 б.
4. Абдуғафуров А. Навоий сатираси. – Тошкент: Фан, 1966. – 316 б.
5. Абдуғафуров А. Навоий ижодида сатира. – Тошкент: Фан, 1972. – 260 б.
6. Авлоний А. Туркий гулистон ёхуд ахлоқ // Танланган асарлар. 2 жилдлик. 2-жилд. – Тошкент: Маънавият, 1998. – 304 б.
7. علي شير النوائي. محبوب القلوب. Бухоро санъат музейи хазинасидаги қўлёзма (№ 27780). – 121 в.
8. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Сводный текст. – Москва–Ленинград: Издательство АН СССР, 1948. – 174 с.
9. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 14-жилд. – Тошкент: Фан, 1998. – 304 б.
10. Кайковус. Қобуснома. – Тошкент: Мерос, 1992. – 175 б.

11. Муҳидддинов М. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида инсон концепцияси («Хамса»ларнинг биринчи достонлари асосида): филология фанлари доктори диссертацияси. – Самарқанд, 1995. – 288 б.
12. Навбаҳорий, Сайф уз-Зафар. Дурр ул-мажолис. – Тошкент: Ёзувчи, 1992. – В.148.
13. Саъдий Шерозий. Гулистон. – Тошкент: А. Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993. – 101 б.
14. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. – Тошкент: Фан, 1971. – 964 б.
15. Қуръони Карим. Таржима ва тафсир / муаллиф: Шайх Абдулазиз Мансур. – Тошкент: Тошкент Ислом университети нашриёт-матбаа бирлашмаси, 2009. – 624 б.
16. Ҳайитов Ш. Алишер Навоий насрида комил инсон образи (улуғ шоир маноқиблари асосида): филология фанлари доктори диссертацияси. – Фарғона, 2020. – 306 б.

ALISHER NAVOIY “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDA NA’T AN’ANASI

Ma’rifat Rajabova,
BuxDU professori, f.f.d.

Annotatsiya: Mazkur maqolada “Farhod va Shirin” dostonidagi vasf na’t bobi tahlil qilingan. Mazkur na’t islomiy-adabiy an’ananing muhim tarkibiy qismi sifatida talqin qilinib, bobning g‘oyaviy, badiiy va tasavvufiy xususiyatlari yoritilgan. Shuningdek, na’tdagi badiiy san’atlar, ma’naviy-axloqiy g‘oyalar hamda tasavvufiy qarashlar tahlil qilinib, ularning dostonning umumiy mazmun-mohiyati va falsafiy yo‘nalishi bilan bog‘liqligi ko‘rsatib berlgan.
Kalit so‘zlar: *“Farhod va Shirin”, na’t, nasriy sarlavha, Qur’oniy ishora, tasavvuf, tashbeh, mubolag‘a, payg‘ambarlik, ramz.*

Abstract: This article focuses on the na‘t section in Alisher Navoiy’s epic Farhod and Shirin and examines its role within the broader Islamic literary tradition. The study looks closely at how the poet praises the Prophet and how this praise functions not only as a formal opening but also as a meaningful part of the work’s ideological and spiritual framework. Special attention is given to the artistic techniques used in the na‘t, as well as to the moral values and Sufi ideas embedded in the text. Through this analysis, the article shows that the na‘t is closely connected to the epic’s overall message, philosophical depth, and artistic unity.
Keywords: *Farhod and Shirin, na‘t, prose heading, Qur’anic reference, Sufism, simile, exaggeration, prophethood, symbolism.*

Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni turkiy adabiyotda “Xamsa” an’anasini yuksak poetik va g‘oyaviy bosqichga olib chiqqan asarlardan biri hisoblanadi. Doston tarkibidagi na’tlar islomiy-adabiy an’ananing uzviy qismi sifatida Alloh taologa hamddan keyin Payg‘ambar Muhammad (s.a.v.)ni ulug‘lashga bag‘ishlangan bo‘lib, ular asarning g‘oyaviy-ma’naviy yo‘nalishini belgilashda muhim o‘rin tutadi. Navoiy na’tlarni ilohiy muhabbat, inson kamoloti va ma’naviy poklanish g‘oyalarini badiiy ifoda etuvchi vosita sifatida qo‘llaydi. Shu jihatdan, “Farhod va Shirin” dostonidagi na’tlar nafaqat diniy mazmun, balki chuqur falsafiy va tasavvufiy ma’no kasb etib, “Xamsa”ning umumiy poetik tizimi bilan uzviy bog‘langan. “Farhod va Shirin” dostonida ikkita na’t keltirilgan bo‘lib, birtasi vasf, ikkinchisi me’roj na’t sanaladi. Quyida vasf na’tga oid sharhlarni keltirib o‘tamiz.

Ta’kidlash kerakki, Alisher Navoiy bu an’anaga o‘ziga xos tarzda yondoshib, nasriy sarlavhalarni ham shakl, ham mazmun jihatdan boyitdi. “Farhod va Shirin” dostonning nasriy sarlavhalari xususida fikr yuritgan navoiyshunos olima S. G‘anieva bu to‘g‘risida shunday yozadi: *“Navoiyning “Farhod va Shirin” boblari sarlavhalari boshqa*

dostonlaridagi kabi ma'lum g'oyaviy va badiiy funksiyalarni bajaradi. Shoir ularda asos-e'tibori bilan har bir bobdagi yetakchi g'oyani izohlab beradi. Shuningdek, ular badiiy jihatdan ham muayyan vazifani o'tab, o'quvchining bobda bayon etiladigan voqealarga munosabatini belgilashga xizmat qiladi".

Demak, nasriy sarlavhlalar boblarda ilgari surilgan mavzu va g'oyalarning ixcham tezisi deyishimiz mumkin. *"Ul quyosh ruxsori vasfidakim, tun kibi gisu quyoshig'a soya soldi va* ***Vashshams*** *bila* ***Vallayl*** *surasini aning yuz quyoshi bila zulfi tuniga o'xshatilg'onidin har biri bir biyik poya oldi, agarchi ul quyoshqa soya yo'q erdi va ul kechaga manzil quyosh ustida-o'q erdi.* ***"Va sallalalohu alo shamsi jamolihi va zilli kamolihi"*** [Navoiy, 1991:13].

Ulug' shoir na'tning nasriy sarlavhasidayoq *"Vashshams" va "Vallayl" suralariga ishora qiladi. "Vashshams"* "Shams" surasi, 1-oyatidan iqtibos bo'lib, *"Quyosh bilan va uning ziyosi bilan qasam" "Vallayl"* **"***Layl" surasi, 1-oyatidan iqtibos:* "Tunning qoplab kelayotgan payti bilan qasam" [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2008:595].

Alisher Navoiy Rasuli Akramni vasf qilar ekan, bu ulug' zotning quyoshdek yuziga tun kabi sochi soya solgani ta'kidlaydi. Shoir tashbeh san'atining go'zal namunasini yaratib, Muhammad (s.a.v.) yuzlarni "Vashshams", sochlarini "Vallayl" suralariga o'xshatadi. Ushbu ishoralar Nabiy alayhissalomning zotidagi ikki yuksak jihat – nur va botiniy hikmatga ishora qiladi.

Nasriy sarlavhada Nabiy alayhissalomning yuzlari quyosh kabi porloq, nurli deb ta'riflanadi. Quyosh – nur manbai, hayot timsoli. S**ochlari** esa **tun**ga qiyos qilingan. Tun har qancha qorong'u bo'lmasin, go'zallik va sokinlik, hikmat ramzi. Yuz quyosh, gisu tun – bu ikki muqobil qiyosda nur va soya, yorug'lik va qorong'ilik, jamol va sirlilik, jism va ruh uyg'unligi mujassam.

Ulug' shoir na'tlarni badiiylik libosida berish uchun harfiy san'tlardan ham mahorat bilan foydalanadi. Na'tning dastlabki bayti fikrimizni tasdiqlaydi:

Muhammad "kofu", "nun"g'a qurrat ul-ayn
Tufayli kavn o'lub, yo'q-yo'qki, kavnayn [14].

Baytdagi **qurratul-ayn** – arabcha: ko'z ravshanlig'i; ko'z qorachig'i, majoziy ma'noda farzand; **kavn** – mavjudlik, borliq, dunyo; **kavnayn** – ikki dunyo (u dunyo va bu dunyo).

"Kof", "nun" - arabcha harflarning nomi bo'lib, ular qo'shilsa, "kun" so'zi hosil bo'ladi. Qur'oniy oyatlarda dalillanishicha, Yaratgan butun olamni shu birgina so'z vositasida xalq qilgan ekan. Bu haqda Qur'oni karimning "An'om" surasi 73-oyatida shunday yoziladi: *U osmonlar-u yerni haq ila yaratgan zotdir. "Bo'l", degan kuni bo'ladir. Uning gapi haqdir. Dud chalinadigan kuni mulk Unikidir. U g'aybni ham, shohidni ham biluvchi zotdir. Va U hakim va xabardor Zotdir [4]*

Kavn – butun borliq, ya'ni olam, dunyo ma'nosini anglatadi. "Tufayli kavn o'lub..." deyish orqali shoir butun olam, ya'ni tabiat va inson, Muhammad (s.a.v.) nomining muhabbat va nuri bilan yaralganligiga ishora qilingan.

Keyingi baytlarda shoir Rasuli Akramning tasvirlarini mubolag'ali pardalarda vasf qilib, shunday yozadi:

Nubuvvat kishvarining taxtgiri,
Risolat taxtining sohib sariri.
Saririg'a to'quz aflok o'lub farsh,
To'quz aflokni qo'yg'il, degil Arsh.
Solib ham Arsh-u ham Kursiyga soya,

Bo'lub Kursiy aning taxtig'a poya [13].

Muhammad (s.a.v.)ni payg'ambarlik mamlakatining sohibi va podshohsi ekanligi, uning taxti (**sarir** – taxt) ga to'quz aflok (falaklar, osmon) **farsh** (to'shama, to'shalgan, yotqizilgan narsa) bo'lganligi, nafaqat to'qqiz aflok, balki Arsh (arsh – osmonning eng yuqori joyi) ham taxti uchun to'shak, hatto bu taxt Arsh-u Kursiyga soya soladi. Shoir yana "payg'ambarlik taxti"ning mahobatini mubolag'ali tasvirlashda davom etib, Kursiy (bu yerda osmon ma'nosida) uning taxti uchun poya bo'ldi, deydi.

Keyingi baytlarda "payg'ambarlik soya"sining ta'rifiga urg'u beriladi:

Dema soya, degilkim zilli ra'fat,
Ne zillu qaysi ra'fat, nuri rahmat.

Zil – a**)** ko'lanka, soya, b) himoya, homiylik; **zilli ra'fat –** mehribonlik, shafqat, lutf, marhamat ma'nolaridagi so'z. Bu soya emas, balki mehribonlik, shafqat, lutf-u marhamat soyasi. Bu soya mehribonlik, g'amxo'rlik, xayrixoxlikgina emas, balki "nuri rahmat" soyasidir, deb ta'riflaydi shoir.

Shoir na'tning keyingi baytida o'ziga xos tasvirlardan foydalanadi:

Chu ul Haq zilli bo'lmoq poya torti,
Qachon soya, o'ziga soya torti.

Haq zilli – Xudo soyasi. **Poya tortmoq** - martabaga ega bo'lmoq.

Bilamizki, islom dini Muhammad (s.a.v) orqali qaror topdi. Shuning uchun Alisher Navoiy baytda u zotni Allohning soyasida ulug' martabag'a erishganliklarini, hatto Haq o'ziga "soya topgan"ligini ta'kidlaydi. Haqining "soya topishi" Uning haqiqatlarini bandalariga yetkazishi Muhammad (s.a.v) orqali amalga oshirilganliga ishoradir. Keyingi baytlarda ham payg'ambar (s.a.v)ning muborak chehrasi tavsifi davom ettiriladi. Yuz, sochlari bilan bog'liq ta'riflar qatorlashtirilib keltiriladi.

Chu aylab halqalar ul zulf paydo,
Bo'lub mehr uzra kavkablar huvaydo.
Vayo ul Mus'haf uzra kilki taqdir,
Qilib Arsh o'rnig'a anjumni tahrir.

Diniy manbalarda Rasuli Akramning tashqi ko'rinishlari: **husnlari**: ko'rkam yuzli, oydek, balki oydan ham chiroyli, porlab turgan quyoshdek, go'yo quyosh u kishining yuzlarida yurgandek; **cochlari:** jingalak ham, silliq ham emas, balki jingalaklik va silliqlik o'rtasida bo'lib, quloqlari o'rtasiga, ba'zan yumshog'iga, ba'zan esa pastiga tushib turgan. Sochlarining rangi qop-qora bo'lgan, umrlarining oxirida ikki chakkalaridagi sochlariga biroz oq tushgan [5].

Na't va keltirilgan iqtibosdagi tasvirlar zohiran qaraganda bir –biriga juda mos keladi. Agar biz keltirilgan iqtibosni tasavvufiy nuqtayi nazaridan tahlilga torsak, o'zgacha bir ma'nolar yuzaga kelganini ko'rishimiz mumkin.

Ma'lumki, tasavvuf she'riyatida fikr-g'oyalar ramzlar orqali talqin qilinadi. Yuqoridagi baytlarda zulf ramziy ma'noda qo'llangan ***Zulf*** – tasavvufning muhim istilohlaridan bo'lganligi bois juda ko'p manbalarda unga izoh berilgan. Jumladan, "Mir'oti ushshoq" ("Oshiqlar ko'zgusi") nomli so'fiyona istilohlarning izohli lug'atida zulfning tasavvufiy ma'nosi haqida shunday deyiladi: *"Zulf deb jaloliy sifatlar va jamoliy tajalliyotga aytilurki, ular mutlaq jamol vahdati yashirin qolishining sababchisidir" [6].*

So'fiylar ta'birlarida zulf Hazrati Haq qudratining tajalliyot (jilolanishi)idan iborat. Haq jamoli kasarot (ko'plik) va taayyunot (voqelik)da yashirindir. Hazrati Haqning uzliksiz tajalliyoti jingalak va zanjir kabi halqalangan zulfga o'xshatilgan [Qurbonov A, 2010:57].

Iqtiboslardan ayonlashadiki, Navoiy ta’rifidagi payg‘ambarimiz soch (zulf)larini botiniy ma’noda Haq tajalliyotining ramzi sifatida talqin qilishimiz mumkin. Buni ikkinchi misradagi “quyosh uzra yulduz namoyon bo‘lishi” bilan bog‘liq fikr ham tasdiqlaydi. Shoir zulfning turli halqalar hosil qilishi (Allohning tajallisi)ni Quyosh (Alloh) atrofida yulduzlarning paydo bo‘lishiga qiyoslaydi.

Emas mehr uzra kavkab – qil taammul,
Yuzi gulzori ochmish har taraf gul.
Bo‘lub ruxsorig‘a har sori gullar,
Jelilik barcha gardanbasta qullar.
Demon gul bandasidur bo‘yni bog‘lig‘,
Gadoyidur to‘ni haryon yamog‘lig‘.
Quchoq birla tikan basdur kamohi,
Gadoliq tavrida oning guvohi [15-b].

Keltirilgan parchada payg‘ambar (s.a.v) yuzlari gulzorga, gulzordagi gullarni esa bo‘yniga temir sirtmoq (jeli) bog‘langan qullarga qiyoslangan. Shoir ruju’ san’atidan foydalanib, bo‘yni bog‘liq bandalar emas, balki to‘nlari qirq yamoq gadolardir deb ta’riflaydi. “Qirq yamoq gadolar” degan topilmasi shoir mahoratidan darak beradi. Bilamizki, gul barglari qavat-qavat bo‘ladi. Baytda gul barglarining qavatlari gado to‘nnining “qirq yamoqlari”ga o‘xshatilgan.

Bu tashbehlardan murod mahd egasining sifatlarini vasf qilishdir. Demak, gulzor payg‘ambarimiz yuzlarining ramzi bo‘lsa, gul - u kishining husnlariga husn qo‘shib turgan xulqlariga ishoradir.

Ta’kidlash kerakki, Rasuli Akram go‘zal xulqlari bois Alloh huzurida eng buyuk maqomga musharraf bo‘lganlar. Muborak manbada ham bu haqida ko‘p dallilar keltirilgan. Jumladan, “Qalam” surasining 4 – oyatida **“Albatta, siz buyuk xulq uzrasiz”** deb marhamat qilingan. Demak, Alisher Navoiy ilohiy manbalarga tayangan holda payg‘ambarimizning husnlari va xulqlarini vasf qiladi, u kishini eng sevimli, eng mukammal axloq sohibi qilib ko‘rsatishda so‘z qudratidan mahorat bilan foydalanadi.

Quchoq birla tikan basdur kamohi,
Gadoliq tavrida oning guvohi.

Kamohiy - xuddi o‘shanday, o‘z holida, aynan; **tavr** - a) surati hol, tarz, ravish, yo‘sun, nav’ b) odat, qiliq, ado, usul, tartib.

Bilamizki, gul tikansiz bo‘lmaydi. Shoir “quchog‘i to‘la tikan” birikmasini payg‘ambarimiz (s.a.v)ga nisbatan qo‘llar ekan, bu orqali Rasuli Akramga haq yo‘lini targ‘ib qilishda to‘siq bo‘lgan qiyinchiliklar, azob-u uqubatlarga ishora qiladi. Buni keyingi baytdagi fikrlar yana ham tasdiqlaydi.

Qadi xam bo‘ldi go‘yo bu mihandin,
To‘ni yirtug‘lari ham bu tikandin.

Uning qaddi ayni zahmat (mihan) bilan bukilgan, tikanlar dastidan to‘ni yirtilgan.

Ma’lumki, Muhammad (s.a.v)ga islom dini targ‘ibida juda ko‘p zahmatlar tortdilar, ta’qiblarga uchradilar. Bularni yengish uchun u kishida juda katta matonat, sabr-u bardosh, eng asosiysi, o‘zlari tanlagan yo‘lning haqliligiga ishonch baland edi. Albatta, mushriqlar (dinsizlar) uchun Haq yo‘li – hidoyat yo‘li ekanligini tasdiqlovchi hujjat zarur edi.

Tikan bo‘lmoqta a’dosig‘a xunrez
Qilib Bathoda no‘gin xomadek tez.

U Bathoda o'tkir qalamday bo'ldi, tikanday yovlarga qasd qildi. **Batho** – Makka atrofidagi tog' oralig'ida bir dara nomi; majoziy ma'noda Makka ko'zda tutilgan. **Xunrez** – qon to'kuvchi, qon oqizuvchi, rahmsiz. "No'gin xomadek tez" birikmasi orqali shoir Rasuli Akramga Qur'oni karimning Makkada nozil bo'lishiga ishora qiladi. Bu esa mushriqlar uchun eng muhim dalil edi.

Gar ilgi xoma sori qilmayin mayl,
Qo'yub xattig'a boshin yuz tuman xayl.

Diniy manbalarda payg'ambarimiz (s.a.v) o'qish va yozishni bilmaganliklari aytiladi. Alisher Navoiy xuddi ana shu tarixiy ma'lumotni "qo'liga qalam olmagan" birikmasi bilan beradi.

Na'tning keyingi baytlarida payg'ambarimizga (s.a.v)ga berilgan mo'jizaga ishora qilingan.

Emas tirnog'i uzra xoma gar *shaqq*,
Bo'lub barmog'i no'gidan *qamar shaqq*...
Ilik tig'inki tortib fil-ishora,
Qamar qolqonin aylab ikki pora...

Diniy manbalarda payg'ambarimizga juda ko'p mo'jizalar berilganligi qayd qilingan. Mana shunday mo'jilardan biri oyning ikkiga bo'linishi bilan bog'liq. Bu ilohiy mo'jiza "shaqqi qamar" yoxud "Inshiqoqi qamar" deb atalgan.

Alisher Navoiy "barmoqlari qalamni ushlamagan" zotga nafqat o'qish – yozishni o'rgatish, balki boshqa mo'jilarning berishi ham Allohning irodasi bilan bo'lishini yana bir bor tasdiq qiladi va bu mo'jizani o'ziga xos tasvirlarda o'quvchiga taqdim qiladi. Oyning ikkiga bo'linishini nonning ikkiga bo'linishiga qiyoslaydi. Ro'za oyida ro'zadorga non asl muddao bo'lgani kabi, mushriqlarga Haqning mo'jizalarini ko'rsatish uchun oyning ikkiga bo'linishini bir dalil sifatida keltiradi.

Yemak komini ko'nglidin yo'q aylab,
Malakdek zikr ila ko'nglin to'q aylab.
Kavokib oyig'a devona oning,
Maloyik sham'ig'a parvona oning.
Munga devonalig' solib taku toz,
Anga parvonalig' har sori parvoz.
Chu shar'i shori' xattin qilib fosh,
Ayoq andin chiqorg'on topmayin bosh.

Shar'iy - shariatga tegishli; **shori'** - a) to'g'ri yo'l, katta ko'cha b) diniy qonun-qoidalar tuzuvchi.

Shariat - islom dinining hukmlar to'plami. Bu hukmlar Allohning buyruqlari, qaytargan amalaridir. Uning targ'ibi esa koinot sarvari payg'ambar (s.a.v)ning zimmalariga tushgan. Ulug' shoir yuqoridagi baytlarda u zotni oyga o'xshatar ekan, uning nuriga malaklar parvona bo'lishi orqali u zotga ergashgan, ya'ni iymon keltirganlarni, "devonalik"da sarson bo'lganlar orqali esa iymonga kelmaganlarni nazarda tutadi. Payg'ambar (s.a.v.) tomonlaridan shariat qoidalari joriy qilinishi iymonsizlarni zabun qildi, deydi shoir.

Qo'yar assor uyi chun egri gomin,
Yo'l etmas qat' tez aylab xiromin.
Yo'lida egrilar assor uyidek,
Yarab o'lturgali parvor uyidek.

Assor – juvozkash, yog‘chi; **assor uyi –** juvozkash ho‘kizi; parvor – boqilgan, xonaki, bo‘rdoqi.

Juvozkash ho‘kizi egri aylana chiziq bo‘ylab yurigani bois, juvozdan sira nari keta olmaydi. Kimki shu ho‘kiz kabi egri yursa, so‘qim kabi so‘yishga yaraydi. Demak, Alisher Navoiy shariat hukmiga amal qilmaganlarni juvoshkashning ho‘kiziga o‘xshatadi.

Bu shori’ birla torqon yo‘l yaroqi,
Yetib manzilg‘a andoqkim Buroqi.

Kimki to‘g‘ri yo‘ldan (shori’ - to‘g‘ri yo‘l) odimlasa, Buroqday manziliga yetadi.

Alisher Navoiy na’tning oxirgi baytini o‘z xulosalari bilan yakunlaydi. Kimki manzilga yetishni istasa to‘g‘ri yo‘ldan yursin, bu yo‘l – shariat yo‘ldir, dedi. Kimki Allohning shariatiga amal qilib, haq yo‘lda yursa, u kishi manziliga – ya’ni ma’naviy kamolga, oxirat saodatiga – Buroq kabi shiddat bilan va to‘g‘ri yetadi. Demak, na’tning so‘ngi baytida pand-nasihat ruhi ustivor. Shoir Haq yo‘lini tanlagan insonlarni Payg‘ambarimizga me’rojga chiqishda hamroh bo‘lgan Buroq otiga o‘xshatadi.

Yuqoridagi tahlillar shuni ko‘rsatadiki, na’t Alisher Navoiy ijodida mumtoz adabiyotda shakllangan an’anaviy janr bo‘lishi bilan birga, ulug‘ shoirning Rasuli Akramga bo‘lgan chuqur e’tiqodi va beqiyos muhabbatining badiiy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. “Farhod va Shirin” dostonidagi na’tlar, ayniqsa, dastlabki “Ul quyosh ruxsori vasfi” na’ti orqali Navoiy Payg‘ambarimiz (s.a.v.)ning zohiriy va botiniy go‘zalliklarini uyg‘un holda tasvirlab, u zot siymosini ma’naviy kamolotning oliy namunasi sifatida talqin etadi. Shoir na’tlarda Qur’oniy oyatlar va ishoralarga tayanish orqali, bir tomondan, o‘z fikriy qarashlarini ilohiy manbalar bilan asoslaydi, ikkinchi tomondan esa she’riy matnning tabarruklik darajasini oshiradi. Bu holat Navoiyning islom ta’limoti va Payg‘ambarimiz hayotiga oid manbalarni chuqur o‘zlashtirgan bilimdon mutafakkir sifatida namoyon bo‘lishini ta’minlaydi.

Navoiy Rasuli Akramni shariat hukmlarining targ‘ibotchisi va hidoyat yo‘lining yetakchisi sifatida tasvirlar ekan, ushbu yo‘lning eng to‘g‘ri yo‘l ekanligini uqtiradi hamda unga amal qilish insonni ma’naviy kamolotga yetaklashini badiiy vositalar orqali asoslab beradi. Shu jihatdan, na’tlar faqat madh maqsadiga xizmat qilmasdan, balki tarbiyaviy va g‘oyaviy vazifani ham bajaradi.

Ulug‘ shoirning yuksak badiiy mahorati na’tlarning mazmunan va shaklan barkamol bo‘lishini ta’minlagan asosiy omil hisoblanadi. Navoiy tashbeh, mubolag‘a, tazod, husni ta’lil kabi tasviriy vositalardan mahorat bilan foydalanib, na’tlarni yuksak poetik darajaga ko‘taradi. Natijada, “Farhod va Shirin” dostonidagi na’tlar butun asarning ma’naviy-axloqiy yo‘nalishini belgilab beruvchi muhim badiiy unsur sifatida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. Farhod va Shirin // Mukammal asarlar to‘plami. XX jildlik. VIII jild. – Toshkent: Fan, 1991.
2. Qurbonov A. Adabiy majoz, irfoniy ramz va timsollar // Badiiy adabiyot va tasavvuf timsollari. – Toshkent: Toshkent davlat sharqshunoslik instituti, 2010.
3. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Qur’oni Karim va o‘zbek tilidagi ma’nolar tarjimasi. – Toshkent: Sharq, 2008.
4. IslamOnline (Uzbek). – URL: https://www.islamonline.uz/index.php/msmy/1261-006
5. Hazrat Navoi portali. Payg‘ambarimiz (s.a.v.)ning shaklu shamoyillari. – URL: http://hazratnavoi.uz/maqolalar/4037-payambarimiz-sollallou-alayi-vasallamning-shaklu-shamoyillari.html
6. Kh-Davron.uz. Abdulhamid Qurbonov: “Zulf-oy Zuhal”. – URL: https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/abdulhamid-qurbonov-zulf-oy-zuhal.html

NIZOMIY GANJAVIY IJODINING TURKIY DUNYO SHE'RIYATIDA TUTGAN O'RNI

Ashurova Gulbahor Nurullayevna,
Fuzuliy nomidagi o'zbek–ozarbayjon ilmiy tadqiqot markazi rahbari,
filologiya fanlari doktori, professor
gulbahora777@gmail.com

Abstrakt. *Ushbu maqolada turkiy adabiyotida buyuk tarixiy siymo, tarixiy shaxs, buyuk Ozarbayjon shoiri shayx Nizomiy Ganjaviyning hayoti va ijodi haqida so'z yuritiladi. Shuningdek, maqolada shoirning turkiy dunyo she'riyatida tutgan o'rni o'zbek adabiyotiga ko'rsatgan ta'siri masalalari, badiiy talqini tadqiqi atroflicha yoritilganligi bilan ahamiyat kasb etadi.*

Kalit so'zlar: *turkiy adabiyoti, tarixiylik, obraz, Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, badiiy talqin, hayot haqiqati, tarixiy obrazlar, to'qima obrazlar, tafakkur, ruhiy olam,tarixiy shaxs, haqqoniylik, yangicha tasvir va talqin.*

Kirish. Sharq mumtoz she'riyati, dunyo badiiy tafakkurining buyuk namoyandasi Shayx Nizomiy Ganjaviy – shoir, adib, olim, musiqashunos, adabiyotshunos, muarrix, faylasuf, mutasavvif alloma edi. Uning keng qamrovli ijodiyotida X-XI asrgacha yashagan so'z san'atkorlari an'analarini ijodiy davom ettirib, o'z she'riyatini yangi pog'onaga ko'targan. Nizomiyning badiiy ijod tajribasini teran ilm va irfon, qoyaday sarbaland butun shaxsiyatdan ayri holda tasavvur qilish mumkin emas.

Shayx Nizomiy Ganjaviy sharq mumtoz adabiyotining beshigini tebratgan, xamsachilik kashshofi, "ummul Xamsa" ya'ni "Xamsa"lar onasini yaratgan ijodkor hisoblanadi. Bo'lajak shoir ota-onadan yosh yetim qoladi. Uni boqish va tarbiyalashni tog'asi Xoja Umar o'z zimmasiga olib, imkon qadar jiyanining ilm egallashiga ko'maklashadi. U turli ilmlarni o'zlashtirishga ishtiyoqmand bo'lib, Qur'onni yod oladi. Keyin fiqh, tarix, jug'rofiya, falsafa, mantiq va adabdan ta'lim olib, ularning har birida ustod darajasiga yetishadi. Tabiiy fanlar, xususan, tabobat va ilmu nujum (astronomiya)ni tamomila o'ziniki qilib oladi. Zamonaviy ilmlardan tashqari, qadimgi yunon falsafasi va adabiyoti, eroniy xalqlarning islomdan oldingi so'z san'ati, xalifalik davri ilmiy-adabiy asarlari, yahudiy va nasroniy xalqlar tarixi, Kavkaz xalqlarining o'tmishidan ham yetarli ma'lumotga ega edi. Uni yetuk matematik sifatida e'tirof etardilar. Kimyo fanini chuqur bilar, hoziq tabib ham edi. Galen, Gippokrat, Zakariyo Roziy, Abu Ali ibn Sino kabi tib sohasi bilimdonlarining asarlaridan yaxshi xabardor edi. U dehqonchilik va bog'dorchilik ilmlaridan ham bahramand bo'lgan. Umuman, shoir she'riyati uning turli ilmlarni chuqur bilganligidan dalolat beradi. Shuning uchun ham zamondoshlari uni hakim deb ulug'laganlar. Bu haqda she'rlaridan birida shoirning o'zi shunday yozgan edi:

Har chi az daqiqahoi nujum
Ba yakoyak nuhuftahoi ulum
Xondamu har varaq, ki mejustam
Chun turo yoftam varaq shustam.

Mazmuni: "Nujum ilmi va umuman barcha ilmlarni eng nozik nuqtalarigacha varaqma-varaq o'qib chiqar ekan, maqsadim ular vositasida Seni topish edi. Seni topgach, bu ilmlarning barchasidan qo'limni yuvdim".

Nizomiy davri o'zining taloto'plari, notinchliklariga qaramay, Kavkaz, Eron va O'rta Osiyo xalqlari tamadduni davri edi. Jumladan, XII asrda Abula'lo Ganjaviy, Iziddin

Shirvoniy, Mahastiy Ganjaviy, Mujiriddin Baylaqoniy, Xoqoniy Shirvoniy, Avhadiddin Anvariy, Rashididdin Vatvot, Jamoliddin Abdurazzoq, Farididdin Attor, Kamoliddin Ismoil kabi shoirlar yashab, ijod qildilar. Nizomiy ularning ko‘pi bilan yaqin aloqada bo‘lib, Xoqoniy bilan esa qalin do‘st edi.

Bu davrda Xuroson va Movarounnahrning ko‘plab shaharlari, jumladan, Ganjada ham javonmardlik yoki axiylik nomi bilan mashhur harakat keng yoyilgan. Harakat a’zolari asosan kosib va hunarmandlardan iborat bo‘lib, ular zolim hukmdor va amaldorlarga qarshi kurashar, keng xalq ommasining manfaatlarini himoya qilar, kambag‘al va bechoralarni qo‘llab-quvvatlar edi. Ezgulik, adolat, insof, muruvvat, saxovat, lutfu karamni shior qilib olgan bu toifa ilmu ma’rifatga katta ahamiyat bergan. Nizomiy bu harakat qoidalarini hurmat qilar va ularga moyil edi. Nizomiy shaxsiyati, dunyoqa-rashi va ijtimoiy aqidalari shu tashkilot g‘oyalari, kosib va hunarmandlar ta’sirida kamol topdi. Shoir asarlaridagi javonmardlik g‘oyalari tasviri shuning mahsulidir.

Nizomiyning hayoti boshdan-oxir Ganja shahrida o‘tgan. Bir gal Iroq sultoni Tug‘rulshohning da’vatiga binoan Tabrizga safar qilgan, biroq u yerda uch kundan ortiq turolmagan. U saroy xizmatiga kirmay, o‘z umrini erkinlik va xilvatnishinlikda o‘tkazgan. Lekin o‘sha davr hukmdorlari unga sovg‘a-salomlar yuborib turganlar. Chunonchi, Darband hokimi Boybars ibn Malik Muzaffar 1169-yili tuhfalar qatorida unga Ofoq ismli bir kanizakni ham tuhfa qiladi. U shoirning cho‘risi emas, balki umr yo‘ldoshi, maslahatchisi, ilhomchisiga aylandi. Nizomiyga Muhammad ismli o‘g‘il hadya etgan Ofoq 1180-yili bevaqt vafot etadi. Shoir eng aziz kishisi bo‘lgan bu ayol muhabbati va hurmatini bir umr xotirasida saqlab, “Xusrav va Shirin” dostonidagi Shirin timsolida uning yorqin siymosini abadiylashtiradi. “Shirin obrazi Nizomiyning Ofoq uchun qo‘ygan haykali edi. Nizomiy Ofoqqa bo‘lgan qaynoq his-tuyg‘ularini keksalik yillarida yaratgan “Iskandarnoma” dostonida ham dard bilan eslaydi” .

Nizomiy Ganjaviy yoshlikdan matematika va astronomiyaga juda qiziqqan va shu soha bo‘yicha bilimlar olgan. U arab va fors tillarini mukammal bilgan. Bu davrda Ozarbayjonda Shirvon Toxir sulolasi hukmronlik qilar edi. Ular shoirni uz saroylariga taklif qildi, lekin Nizomiy bu taklifni rad etib, erkin ijod qilishni ma’qul ko‘rgan.

Shoirning ijodi lirik she’rlar yozish bilan boshlanadi. Bu she’rlarning ko‘pchiligi ishqiy mavzudagi g‘azallar edi. Masalan, uning “Qaydaki sen bor, qamar nadarkor, Kimgaki sen yor, shakar na darkor” matla’i bilan boshlanuvchi g‘azali shoir hayotligi paytidayoq hofizlar tomonidan qo‘shiq qilib aytilgan degan ma’lumotlar bor. Shoir lirik she’rlarida ham o‘z zamonasidan shikoyat qilib, uni “adolatsiz jamiyat” deb ataydi, adolatli shohni orzu qiladi. Nizomiy Ganjaviy lirikaning turli janrlarida ijod qilgan, u ko‘plab ruboiy, qit’a, qasidalar ham yozgan. Lekin shoirni dunyoga tanitgan, uning “Xamsa” asari bo‘ldi. Sharq adabiyotida xamsachilik an’anasi uzoq tarixga ega bo‘lib, ushbu an’anani ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy boshlab bergan. Nizomiy yaratgan “Xamsa” faqatgina o‘z xalqi adabiyoti uchungina emas, balki Sharq xalqlari adabiyotida ham yangi sahifani ochdi. Nizomiydan keyin “Xamsa” yaratish kuchli bir adabiy an’anaga aylandi. Xamsa yaratish uchun besh doston yozibgina qolmasdan, balki Nizomiy dostonlarining janri, nomlanishi, kompozitsiyasi, syujeti, vazni, obrazlariga monand bo‘lishi, ammo Nizomiy “Xamsa”sining takrori bo‘lmasligi lozim edi. “Xamsa” yaratishga qo‘l urgan har bir ijodkor so‘z san’ati taraqqiyotida yangi pog‘onaga ko‘tarila olgan namuna bo‘lishi kerak. Bunday murakkab an’ana tufayli o‘nlab shoirlar Xamsa yaratgan bo‘lsalarda ularning aksariyati bu sohada muvaffaqiyat qozona olmadi. Nizomiydan

keyin faqatgina uch shoir ulug‘ xamsanavis bo‘lib, Nizomiy qatoridan o‘rin olishga muyassar bo‘ldi. Bular hind shoiri Xisrav Dehlaviy, tojik shoiri Abdurahmon Jomiy va ulug‘ o‘zbek shoiri Alisher Navoiydir.

Bu badiiy ijodda katta mahorat maktabi sanalgan. “Xamsa” dostonlarining har biri mavzui, qahramonlari, hatto qo‘yilgan masalalarigacha aniqlikka ega bo‘lib, bu janrda ijod kilgan yozuvchi o‘z mahoratini ana shu an’anaviy vositalar yordamida ko‘rsatishi, shu orqali o‘z davri ideallarini ifodalashi lozim bo‘lgan. An’anaga ko‘ra, “Xamsa”dagi birinchi dostonning asosini falsafiy-axloqiy masalalar tashkil etgan. Ikkinchi-uchinchi dostonlar sevgi voqealari orqali aks ettirilgan, ijtimoiy-ma’naviy masalalarni yorituvchi mavzu asosida uyushgan. To‘rtinchi doston sarguzasht asar bo‘lib, unda adolatli shoh masalasi ko‘tarilgan. So‘nggi doston avvalgilarining xulosasi, umumlashmasi bo‘lib, unda ijodkorning ma’naviy-axloqiy, ijtimoiy-siyosiy, falsafiy qarashlari aks etgan. Sharqda badiiy qimmati turlicha bo‘lgan 50 dan ortiq “Xamsa”lar vujudga kelgan. “Xamsa”ning alohida dostonlariga javoblar ham yozilgan. Lekin bizgacha bu asarlarning hammasi ham yetib kelgan emas. “Xamsa” dostonlaridan faqat birigagina javob yozib, yuksak darajada shuhrat qozongan ijodkorlar ham bo‘lgan (Fuzuliy, “Layli va Majnun”). “Xamsa”larda eng ko‘p dostonlar “Layli va Majnun” mavzuida yaratilgan. Keyingi o‘rinlarda tegishli ravishda “Xusrav va Shirin”, “Mahzan ul asror”, “Iskandarnoma”, “Haft paykar” mavzuidagi dostonlar turadi. Xamsanavislar o‘z asarlarida epikromanik, qahramonlik yoki tasavvufiy, so‘fiylik mavzuini birinchi uringa qo‘yganlar. Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”sining syujet va mavzulari turli xalqlar badiiy adabiyotlariga ta’sir etib,bugunga qadar olti yuzdan ortiq “Xamsa” qahramonlari ishtirok etgan asarlar yaratilgan.

Nizomiydan keyin xamsanavislikda turkiy, urdu, pushtu, kurd va boshqa tillarda ham xamsalar yaratilganligi manbalarda aytilgan. Davrlar o‘tishi bilan muayyan ijtimoiy-siyosiy sharoitda belgilangan mavzu, syujet, kompozitsiya, obrazlarga ega bo‘lgan “Xamsa” dostonlarining mazmuni, tarkibi o‘zgarib borgan. “Xamsa” an’anasi Kavkazorti, O‘rta Osiyo, Afg‘oniston, Pokiston va Hindiston mamlakatlarida davom ettirilgan. Turkiy xalqlar adabiyotida “Xamsa” yozishga qiziqish XIII-XIV asrlardan boshlangan. Qutb Xorazmiy Nizomiyning “Xusrav va Shirin” dostonini, Haydar Xorazmiy she’riy shaklini saqlagan holda ayrim o‘zgarishlar bilan “Mahzan ul-asror” dostonini turkiy tilga tarjima qilgan. Turkiy (o‘zbek) tilida “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor”, “Saddi Iskandariy” nomlari bilan “Xamsa” yaratgan Alisher Navoiy turkiy xalqlar adabiyotida “Xamsa” janri takomilini Nizomiy Ganjaviy darajasiga ko‘tardi. Navoiy o‘zigacha bo‘lgan buyuk xamsanavislar — Nizomiy Ganjaviy, Amir Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiylarni o‘ziga ustoz deb bildi va ularning ijodini g‘oyaviy-badiiy an’analarini mahorat bilan rivojlantirdi. Nizomiy “Xamsa”si turli xalqlar dostonchiligining keyingi taraqqiyotiga ijobiy ta’sir qilgan. O‘zbek shoiri Xoja (“Maqsad ul-atvor”), turk shoiri Lomiy va uyg‘ur shoiri Nizoriy (“Farhod va Shirin”), ozarbayjon shoiri Fuzuliy (“Layli va Majnun”) dostonlarini yaratganlar.

NIZOMIY MAQBARASI. Nizomiy maqbarasi - buyuk Ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy tavallud topgan Ganja shahri yaqinida joylashgan. Maqbara 20 m balandlikda, silindr shaklida marmar bino va atrofidagi park bilan birga tamirlangan. Maqbara yaqinida shoirning boqiy asarlarini tarannum etuvchi bronzadan yasalgan obida joylashgan. Nizomiy qabri ustida qadimdan oq ohak toshdan maqbara qurilgan edi. Ilk maqbara qurilishi XIII-XIV asrlarga tegishli deb tahmin qilinadi. Maqbara Oltin Arslon tomonidan Nizomiyga sovga qilingan Hamdon - hozirgi Ahmadli qishlogi hududida va

bu hududga mahalliy aholi hozir ham "Shayx tekisligi", "Shix tekisligi" deyishgan. "Shix tekisligi" da olib borilgan arxeologik qazilmalar shuni tasdiqlaydiki, bu hudud vaqtida Ganja shahrining faxriy xiyoboni bo'lgan. Bu yerda Shayx Nizomiyning maqbarasi atrofida Ganja shahrining boshqa mashhur shaxslarning ham maqbaralari joylashgan.

XIX asr boshlarida Rossiya imperiyasining Kavkazda olib borgan mustamlakachilik siyosati natijasida Ganja xonligi tanazzulga uchragach, 1826-yilda "Shix tekisligi" da yuz bergan mashhur Yelizavetpol jangi vaqti maqbara jiddiy shikastlanadi va tamirlangani sababli xaroba holatiga kelib qolgan. XIX asr 40-yillarida butunlay vayron bolish xavfi ostida qolgan maqbaraning jiddiy tamirlash lozimligini ko'rgan Qorabog xonligi tarixchisi Mirzabey Adigozal XIX asr ortalarida maqbarani ta'mirlatib, uning qulab tushgan gumbazi orniga yangi gumbaz qurdiradi. Keyinchalik gumbaz general Yodgorzoda tomonidan qayta qurilgan.

XX asr boshlarida esa Adigozal naslidan bo'lgan va Ganja politsiya boshligi sifatida faoliyat korsatgan Ajdarbey Adigozalov-Goraniy gumbazni tamirlatadi. Bundan keyin maqbara butunlay qarovsiz qolgani sababli vayron boladi. 1875 yilda Eron valiahdi Farhod Mirzo Qachar buyuk shoir ziyoratiga kelishi va maqbara holatini ozining "Yol yoriqnomasi" kitobida ham shunday tasvirlardi: "Biz yetti chaqirim yol bosganimizdan song uncha katta bolmagan gumbaz kordik. Gumbazning yarmi vayron bolgan edi. Bu shayx Nizomiyning mozori edi. Bu yerdan Ganjaga yetti chaqirim qolgandi. Men shosha-shosha qabr tomonga ketdim. Faqat uning yaqinidagi qoriqchilar gumbaz yonida shunchalik ko'p otliq yiqqan edilarki, ichkariga kirishning imkoni bolmadi".

1879-yilda Makka ziyoratiga borgan Sayyid Azim Shirvoniy Nizomiy maqbarasini ziyorat qiladi va uning achinarli holatidan tasirlanib,shoirning mashhur ruboiysini oqiydi:

Ey Şeyx Nizami, ey nizamı dağılan,
Ey Gəncədə izzü – ehtişamı dağılan.
Olmayıbdır cahanda bir səninlə məntək,
Beyti, evi, məktəbi, kəlamı dağılan.
Ey, Shayx Nizomiy, ey nizomi to'kilgan,
Ey, Ganjada izzatu-ehtiromi to'kilgan.
Bo'lmagan jahonda bir senla manimdek,
Bayti, uyi, maktabi, kalomi to'kilgan.

1947-yilda shoirning mozori ustida tavalludining 750 yilligiga bagishlab obida barpo etildi. Maqbara 1990-1991-yillarda qaytadan qurildi. Nizomiy Ganjaviy maqbarasi kompleksiga qo'riqxona maqomi berilgan.

"Nizomiy "Xamsa"ning ilk dostoni "Maxzan ul-asror"ni 1173–1176-yillar orasida yozgan va Kichik Osiyodagi Erzinjon shahrining hokimi Bahromshohga yo'llagan. Doston Bahromshohga ma'qul tushib, shoirga talay in'om-ehson jo'natgan. Tarixiy manbalarning guvohlik berishicha, Nizo-miyning muxoliflari bu tuhfani talon-toroj etganlar. Shuning uchun ham shoirning moddiy ahvoli umrining oxirigacha og'irligicha qolgan" . Qizil Arslon ham hech qanday daromad kelmaydigan Hamdo'yon qishlog'ini Nizomiyga muhrlab beradi. Buni eshitganlardan biri uzunligi va eni yarim farsah keladigan bu qishloqning yillik daromadi uning xarjiga ham yetmasligini pisanda qiladi. Shoir shu yerning o'zidayoq ushbu yorliqni duch kelgan bir kishining qo'liga berib, jo'nab qoladi.

Nizomiyning nomini jahonga mashhur qilgan uning besh dostonni o'z ichiga olgan "Xamsa"si bo'ldi. Bu dostonlar – "Maxzan ul-asror" ("Sirlar xazinasi"), "Xusrav va Shirin", "Layli va Majnun", "Haft paykar" ("Yetti go'zal") va "Iskandarnoma" (u "Sharafnoma" va

“Iqbolnoma” nomli ikki qismdan tashkil topgan)dan iborat. Abdurahmon Jomiy ta’biri bilan aytganda, shoirning “Xamsa”da “qo‘lga kiritgan nazokati va latofati hech kimga muyassar bo‘lmagan, balki, umuman, odamzod qudratidan tashqari” . Alisher Navoiy esa “ul nazmlar agarchi zohir yuzidin afsonadur, ammo haqiqat yuzidin haqoyiq kashfi va maorif bayonig‘a bahonadur” , deb ta’rif-laydi.

Nizomiyning she’rlar devoni bizgacha yetib kelmagan. Shoirning lirik she’rlari turli bayoz va to‘lamlardan topib jamlangan. Chunonchi, uning Eronda nashr etilgan birinchi devonida 12 qasida, 137 g‘azal, 9 qit’a, 46 ruboiy mavjud bo‘lsa, ikkinchi nashrida 16 qasida, 192 g‘azal, 5 qit’a, 68 ruboiy va 17 bayt parokanda she’rlar bor. Shu ikki nashr asosida Tojikistonda J.Dodalishoyev ham Nizomiy devonini nashr etgan. Dushanbe-da nashr etilgan shoir asarlarining 5 jildligida esa 55 g‘azal, 5 qasida, 2 qit’a, 9 ruboiysi mavjud . Holbuki, Davlatshoh Samarqandiy Nizomiy devoni 20 ming bayt she’rni o‘z ichiga olgan, deb ko‘rsatadi.

XV asrda Nizomiyning lirik she’rlari keng o‘quvchilar ommasiga ma’lum bo‘lmagan bo‘lsa kerakki, Navoiy Nizomiyni masnaviy ustasi sifatida baholagan holda, lirik shoir sifatida tilga olmaydi. “Mahbub ul-qulub”dagi shoirlar tasnifotida ham uning nomini uchratmaymiz. Lekin “Xamsa” dostonlaridan barchasining muqaddima qismida va “Saddi Iskanda-riy” xotimasida Navoiy Nizomiyni ustoz shoir sifatida madh etib, uning she’riy mahorati va badiiy balog‘atini ta’rif-tavsif qiladi. Chunonchi, “Hayrat ul-abror”da Nizomiyga alohida bob bag‘ishlab, uni, jumladan, quyidagi so‘zlar bilan ta’riflaydi:

Ganja quyoshiki ko‘targach alam,
Ayladi so‘z mamlakatin yakqalam...
Ko‘p kishi ham qildi tatabbu’ havas,
Sarvu gul o‘trusig‘a kelturdi xas...

“Farhod va Shirin” dostonida ham Nizomiy va Dehlaviyga alohida bob bag‘ishlaydi. Jumladan, Nizomiyni – fil, o‘zini – pashshaga o‘xshatib, “Xamsa” yaratishda uning ruhidan madad so‘raydi:

Emas oson bu maydon ichra turmoq,
Nizomiy panjasig‘a panja urmoq.

“Saddi Iskandariy” dostoni nihoyasida esa shoir bir tush ko‘rgani va Nizomiy uni “Xamsa” yozganini qo‘llab, muborakbod etganini yozadi. “Nasoyim ul-muhabbat”da Nizomiyni shayxlar qatorida tilga oladi:

“Mashhur mundoqdurki, alar suluk ayyomida qirq arba’in chiqaribdurlar va to‘rt arba’inni bir daraxt ustida chiqaribdurlar. Har oyina bu nav’ mufrit riyozatlar tortmag‘uncha bu nav’ besh ganjki, alarg‘a nasib bo‘lubdurki, ko‘p ab’yoti alfoz jazolatidin va ma’noyu tarkib salosatidin desa bo‘lurki, e’joz sarhadiga yetibdur, kishining ilkiga kirmak imkon emas va umrlari oltmishdan o‘tgan ekandur...” .

Nizomiy she’rlari faqat badiiy jihatdan go‘zal va mukammal bo‘libgina qolmay, ularda o‘z zamonining barcha ilmu hunarlarini egallagan mutafakkir olim va hayotda katta tajribaga ega bo‘lgan donishmand inson- ning teran va purhikmat so‘zlari o‘z aksini topganligini ko‘ramiz.

Ma’lumki, Sharq mumtoz shoirlari ijodida o‘zining she’riyatda tutgan o‘rnidan, o‘z mahorati va balog‘atidan faxrlanib yozilgan she’r va baytlar ko‘p uchraydi. Chunonchi, Nizomiy yozadi:

Base ko‘shid bulbul bo Nizomiy,
Chu bishnid in g‘azal, minqor barbast.

Mazmuni: “Nizomiyga yetaman, deb bulbul juda ko‘p sa’y-harakat qildi, lekin ushbu g‘azalni eshitdi-yu, xomush bo‘ldi”.

Darhaqiqat, Nizomiyni ustoz deb bilgan, unga ergashgan, unga taqlid qilgan shoirlar ko‘p, lekin ularning hech biri Nizomiy ko‘tarilgan shohsupaga ko‘tarilolmagan.

Nizomiy Ganjaviy nomi qadimdan xalqimiz orasida mashhur, ta’bir joiz bo‘lsa, u o‘zbekning o‘z shoiriga aylanib ketgan. Alisher Navoiygina emas, barcha mumtoz shoirlarimiz uni o‘zlariga ustoz deb bilishgan. XIV asr o‘rtalaridayoq Qutb Xorazmiy uning eng mashhur dostoni “Xusrav va Shirin”ni tilimizga mahorat bilan tarjima qilgan edi. Oradan bir asr o‘tgach, Haydar Xorazmiy xamsa asoschisining “Maxzan ul-asror” dostoniga javoban “Gulshan ul-asror” asarini yaratadi. O‘z “Xamsa”sining besh dostonini besh buyuk salafi (Nizomiy, Xusrav, Xoju, Ashraf, Jomiy)ga tatabbu sifatida yaratgan Navoiy “Hayrat ul-abror”ni aynan “Maxzan ul-asror”ga javob tariqasida yozadi. “Xamsa” panjasig‘a panja urupmen. Avvalkim, “Hayrat ul-abror” bog‘ida tab’im gullar ochibdur, Shayx Nizomiy ruhi “Maxzan ul-asror”idin boshimga durlar sochibdur”, – deb yozadi shoirning o‘zi bu haqda “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida.

Zabardast shoir va mohir mutarjim Muhammadrizo Ogahiy “Haft paykar”ni erkin nasriy tarjima qiladi. “Iskandarnoma” dostoni ham o‘tmishda ilmu adab ahlining diqqati-ni o‘ziga jalb etgan. Jumladan, “Shohnoma” tarjimoni, shoir va adib Shohi Hijron “Qissai Doroi Zarrinkamar” asarida “Iqbolnoma”ning muxtasar mazmunini bayon etgan. Nurmuhammad Buxoriy, Mulla Fozil Xomushiylar ham Nizomiy “Xamsa”sini sharhlar ekanlar, “Iskandarnoma”ni batafsilroq tahlil qilishga harakat etishgan” .

1947-yil Nizomiyning 800 yillik yubileyi sobiq Ittifoq miqyosida keng nishonlangan. Shu munosabat bilan O‘zbekistonda ham shoir “Xamsa”si dostonlari tarjimasidan namunalar – “Xusrav va Shirin” (Qutb tarjimasi), “Maxzan ul-asror” (Haydar Xorazmiy tarjimasi) , “Haft paykar” (Ogahiy tarjimasi) hamda “Layli va Majnun” (N.Oxundiy, Xislat va Muhammadjonovlar tarjimasi)dan parchalar Maqsud Shayxzoda so‘zboshisi bilan alohida to‘plam holida nashr qilindi. Keyinchalik taniqli tarjimon, fors-tojik adabiyoti bilimdoni Shoislom Shomuhamedov shoirning 2 qasidasi, 20 g‘azali, 8 qit’asi, 49 ruboiysi, 74 hikmati hamda “Maxzan ul-asror” va “Haft paykar” dostonlaridan parchalar tarjima qilib, “Sharq klassiklari merosidan” seriyasida chop ettirdi . Fors-tojik shoirlari asarlarining o‘zbekcha tarjimalaridan tartib berilgan “Injular ummoni” to‘plamida Ganja pirining yana 2 g‘azali va “Xusrav va Shirin” dostonidan Shirin ta’rifiga bag‘ishlangan parcha Sh.Shomuhamedov tarjimasida beril-gan . Jonibek Suvonqulov “Iqbolnoma” masnaviysini tilimizga o‘girgan bo‘lsa , Olimjon Bo‘riev shoirning “Panj ganj”iga kiruvchi “Layli va Majnun”, “Xusrav va Shirin” hamda “Maxzan ul-asror” dostonlarini o‘zbek o‘quvchilari e’tiboriga havola etdi . “Maxzan ul-asror”ga yozgan she’riy so‘ngso‘zidan ma’lum bo‘lishicha, u buyuk salafi “Xamsa”sini to‘liq tarjima qilgan. Biz buyuk so‘z san’atkorining 15 ta ruboiysini o‘z an’anaviy vaznida tarjima qilganmiz .

Eng quvonchli voqea 2017-2018 yillarda Haydar Aliev nomidagi Ozarbayjon Madaniyat markazining rahbari Samir Abbasovning loyihasi asosida O‘zbekiston Xalq shoiri Jamol Kamol shayx Nizomiy Ganjaviyning buyuk “Xamsa” asarini to‘lik olti dostonni o‘z vaznida, aruz qoidalari asosida tarjima qildi. Ushbu asar Toshkentda va Baku shahrida to‘liq holda nashr etildi. (Nashrga tayyorlovchi va muharrir G.Ashurova).Qariyb to‘qqiz asrdan so‘ng Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” asarining o‘zbek kitobxonlariga o‘zbek tilida taqdim etilishi muhim tarixiy voqelikdir!

Nizomiy Ganjaviy tasavvuf ilmining chinakam bilimdoni, shayx, mutasavvif shoir bo‘lgan. Lekin u jaholat, riyo yo‘liga kirgan so‘fiylar bilan hech murosa qilmagan. Haq

visoliga erishish iddaosi ila hamma narsani yig‘ishtirib, safsata sotishni kasb etib olgan so‘fiy va darveshlar tarafida bo‘lmagan. Nizomiy Ganjaviy serqirra va sermahsul iste’dod sohibi. Ilmda uning asarlari soni ellikdan ortiqligi qayd etilgan. Nizomiy Ganjaviy mumtoz she’riyatning g‘azal, ruboiy, qit’a va boshqa janrlarida ilhom bilan ijod qilgan. Ishq, irfon, komillik g‘oyalarini u yangicha munosabat, yangicha ohang va bo‘yoqlarda tasvirlab bergan. “Mening she’rim, - deydi u, - ishq azobi va qon yutishning bayonidir. G‘azallar devonim emas ular, mening qilgan ishlarim, chekkan g‘am-g‘ussalarim”.

G‘azal, ruboiy janridagi she’rlari Nizomiy Ganjaviyning lirik salohiyatini namoyish etgan bo‘lsa, “Xamsa” dostonlari epik mahoratini ko‘rsatgan. “Maxzanul asror” (“Sirlar xazinasi”), “Xusrav va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Haft paykar” (“Yetti go‘zal”), “Iskandarnoma” ichidagi “Sharafnoma” va “Iqbolnoma” singari asarlarida falsafa, axloq, ishq, irfon va tasavvuf, jamiyat va siyosat, shaxs erki va saltanat singari masalalardan bahs yuritilgan. Keyinchalik ular “Xamsa” nomi ostida birlashtirilib shuhrat tutgan.

Nizomiy ijodining ortida mashaqqat, fidoyilik, azob-uqubat va shijoat yashirindir. Shoirning taassuf va alam bilan mana bunday misralarni bitishiga balki sabab shudir:

Man, ki qone’ shudam ba donai xesh,
Sarvaram chun sadaf ba xonai xesh.
Sarvari beh, ki yori man boshad,
Sarparasti chi kori man boshad.
Sher az on poyai buzurgi yoft,
Ki sar az tavqi sarparasti toft.
Sh. Shomuhamedov tarjimasi:

O‘z rizqim donidan qilib qanoat,
Sadafdek xonamda sarvarman faqat.
Birovlarga muhtoj bo‘lgandan, ming bor –
Yaxshi-ku qanoat bo‘lsa menga yor.
O‘zga homiyligin sher etib inkor,
Mavjudot ichinda bo‘ldi ulug‘vor.

Nizomiy Ganjaviy 1209-yili 12-martda 68 yoshida Ozarbayjonning Ganja shahrida hayotdan ko‘z yumadi. Bunday ulug‘ va betimsol zotlarning vafoti – hayotdagi eng og‘ir ayriliq, ulkan yo‘qotishdir. Nizomiy Ganjaviy singari shaxslarning qabriga jasad bilan birga boshqa hech qachon topib, hech vaqt qaytarib bo‘lmas ma’no va tafakkur maxzani ham dafn etiladi. Ularning hayotdagi o‘rni ham, ma’naviy mavqei ham o‘lgan kunidan boshlab g‘oyatda aniq bilinadi. Chunki ular yetgan tafakkur yuksakligiga o‘zga birov yetolmaydi, ular qilgan ishni ayni tarzda boshqa birov eplolmaydi.

XULOSA. Nizomiy Ganjaviy hayoti va ijodiyoti dunyoning qator mamlakatlarida ko‘plab olimlar tomonidan o‘rganilgan, asarlaridan namunalar g‘arb va sharqning turli tillariga tarjima qilingan. Nizomiyshunoslik ayniqsa XX asrda Rossiya, Eron, Tojikiston, Ozarboyjonda ancha taraqqiy topgan. Bu o‘rinda Ye.E.Bertels,A.Hikmat, A.Mirzayev, A.Nasriddinov, A.Afsahzod, M.Rajabov, A.Sattorov, A.Guliyev, G.Aliyeva kabi rus, eron, tojik va ozar olimlarining tadqiqotlarini eslatib o‘tish mumkin. Nizomiyshunoslik bo‘yicha O‘zbekistonda ham bir qancha xayrli ishlar amalga oshirilgan. Nizomiy Ganjaviy ijodiyoti taniqli olimlar P.Shamsiyev, Sh.Shomuhamedov, N.Mallayev, A.Qayumov, N.Mallayev, B.Valixo‘jayev, R.Vohidov, S.G‘anieva, H.Homidiy, Sh.Sirojiddinov, I.Haqqulov, J. Kamol, H.Boltaboyev, B.To‘xliyev, N. Jabborov, K. Mullaxo‘jayeva, G.Ashurova, I.Ismoilov va boshqalarning maqola va risolalarida Nizomiy Ganjaviy ijodi turli rakurslardan tadqiq etilgan.

Shayx Nizomiy Ganjaviy asarlarida sharq klassiklari ijodida rivoj topib sayqallangan insonparvarlik g’oyasi konkretlashib, yuqori bosqichga ko‘tarilgan. Mutafakkir shoir asarlarigagi so‘nmas tarovat, jo‘shqin va abadiy hayot baxsh etib turgan yuksak qudrat ham mana shunda ko‘rinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning “Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi Qarori. Qonun hujjatlari ma’lumotlari milliy bazasi, 20.10.2020, 07/20/4865/1395-son.
2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2006. – B.152.
3. Али Муҳаммад. Навоий ва Бойқаро: тарихий драмалар. – Тошкент: Чўлпон, 2018. – Б.352.
4. Алимбеков А. Юлдузнинг беш қирраси. – Тошкент: O‘QITUVCHI, 1920. – Б.180-181.
5. Введение в литературоведение. Под общей редакцией Л.М.Крупчанова. – М.: ОНИКС, 2009. – Б.40.
6. Руф Квинт Курций. История Александра Македонского. С приложением сочинений Диодора, Юстина, Плутарха об Александре / Отв. редактор А. А. Вигасин. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С.200.
7. Исмоилов И. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони генезиси ва поэтикаси: Филол. фан. д-ри. дисс. – Тошкент, 2022. – Б.43.
8. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Шарқ, 2002. – Б.144. (336 бет).
9. Ashurova, G. (2020). Artistic Interpretation of Alisher Navoi’s Image in Uzbek Literature of the Independence Period. *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*, *24*(04).
10. Ashurova, G. (2022). Tarixiy shaxs tasvirida tarixiy fakt va talqin muammosi. *Uzbekistan: Language and Culture*, *3*(3).
11. Низом Тўлан. Навоий яшаган уйда. // ЎзАС, 2016, 15 апрель, № 16 (4363).
12. Ҳазрат Навоийга эҳтиром. Шеърлар, достонлар, мухаммаслар. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Г.Ашурова. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – Б.69.
11. Эрматов Б.С. Ғарбий Европа мамлакатлари адабиётларида Амир Темур сиймоси (сарчашмалар, тасаввур ва талқинлар): Филол. фан. бўйича фалсафа д-ри. дисс. автореф. – Тошкент, 2019. – Б.12-13.
12. Қодиров П. Тил ва эл. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2005. – Б.4.
13. Қодирий Ҳабибулла. “Ўткан кунлар” // Қодирий Абдулла. Ўткан кунлар. Роман. – Тошкент: SHARQ, 2014. – Б.396.
14. Қўшжонов М. “Ишқ аҳли” романи тўғрисида // Шарқ юлдузи. 2001, № 1. – Б.15.

“HAYRAT UL-ABROR”NING O‘RGANILISH TARIXIDAN

Ilyos ISMOILOV,
filologiya fanlari doktori, ToshDO‘TAU professori

“Hayrat ul-abror” dostonining o‘rganilish tarixi ancha uzun. Ushbu masalani, dastlab, quyidagi ikki qismga tasniflab tahlil etish maqsadga muvofiq:

1) muallif va uning zamondoshlari, izodoshlari talqinlari;

2) zamonaviy tadqiqotlar [bu haqda yana qarang: Эркинов, 2021: 38].

Ushbu tasnif ham o‘z ichida yana bir necha qismlarga ajraladi, shu yo‘l bilan ko‘zlangan maqsadga erishish birmuncha qulaylashadi. Biz ushbu maqolada masalaning birinchi qismini yoritishga harakat qilamiz.

I. Muallif va uning zamondoshlari, izodoshlari talqinlari:

a) muallif talqinlari. “Hayrat ul-abror” haqidagi ilk munosabat va talqinlar muallifi Alisher Navoiyning o‘zidir.

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror”ga munosabati, unga oid talqinlarini tushunish uchun uning “Xamsa” yaratishdan ko‘zlagan maqsadi haqida muayyan tasavvurga ega bo‘lish va ana o‘sha kontekstda bu dostonni talqin etish zarur.

Alisher Navoiy turkiy tilda “Xamsa” yaratishda ulkan maqsadlarni o‘z oldiga qo‘ygan edi. Ulardan biri turkiy til qudratini isbotlash bo‘lsa, boshqasi turkiy xalqlar ma’naviyatini yuksaltirish edi. Bular haqda mavjud tadqiqotlarda ko‘p gapirilgani bois ortiqcha to‘xtalmaymiz.

Shoir “Xamsa”ning o‘zida ham bir necha bor ijodiy niyatiga ishoralar beradi. Bulardan eng muhimi beshlikning basmalasida aks etgan deyish mumkin. Navoiy basmalada xamsa yozishni yo‘lga, mashaqqatli safarga o‘xshatadi, xamsa yaratish – vahdat xazinasiga olib boruvchi eng yaqin yo‘l ekanligini ta’kidlaydi:

Yo‘qki erur maxzani vahdatqa yo‘l,
Yo‘lu ne yo‘l, asru yaqin yo‘ldur ul [Навоий, 1991: 12].

Navoiy bu o‘rinda “vahdat xazinasi” deganda xamsa yoza olish va xamsanavis sifatida e’tirof qozonish, salaf xamsanavislar davrasiga qo‘shilishni nazarda tutadi. Lekin “vahdat xazinasi”ni Haqqa yetishish ma’nosida tushunish ham mumkin. Agar masalaga bu nuqtayi nazardan qaralsa, Navoiy o‘z “Xamsa”si dostonlari mohiyatida tavhid g‘oyalarini kuylagan, ilohiy ma’rifatga oid qarashlarini tasvirlagan va shu yo‘l bilan o‘zini, o‘quvchini haqiqat sirlaridan bahramand etgan, Haqqa yaqinlashtirgan, degan xulosaga kelish mumkin. “Hayrat ul-abror” – mana shu muhim ijodiy konsepsiyaning bosh bo‘gini ekanini alohida ta’kidlash kerak.

Alisher Navoiy “Xamsa” yozishdan ko‘zlagan maqsadi haqida boshqa bir o‘rinda yana to‘xtalib, taqlid dushvor badiiy obida yaratish orzusi – mana shunday “Xamsa” yaratilishiga sabab bo‘lganini yozadi. Navoiyning qayd etishicha, u o‘z tab’i, iste’dodi bilan “xos ma’nolar” ijod qilgan, turkiy so‘zlarga sayqal bergan, ammo “ahli gazof” – ko‘chirmakashlar, iste’dodsizlar u topgan bu ma’nolarga qo‘l uzatib, u so‘zlarga kiydirgan “hullayi mavzun” – xushbichim liboslar (original ifodalar va ma’nolar)ni talon-taroj qilishgan, turkiy so‘zlarni jilosiz va yoqimsiz bir shaklda ishlatishgan. Navoiyni ajablantirgan holat shu ediki, ular mana shunday yoziqlarini she’r atab, Navoiydan ko‘chirganlarini bila turib yozganlarini Navoiyning o‘ziga ko‘rsatishdan uyalishmagan, yana ko‘chirganlari haqida shoirdan ehson va tahsin kutishgan. Bunday holatlar Navoiyning ko‘ngliga qattiq ozor yetkazgan, boshqa tomondan, shu toifaning qo‘li va imkoniyati yetmaydigan ulkan asarlar yaratishga undagan:

Qolmadi chun o‘zga manga chorae,
Qal’a yasardek topibon xorae [Навоий, 1991: 65].

Navoiy shu tariqa ulkan asarlar yaratib ko‘chirmakashlar chang sola olmaydigan bir badiiy qal’a (“Xamsa”) yaratishdan o‘zga choram qolmadi deydi. Navoiy bu o‘rinda o‘z “Xamsa”sini qal’aga o‘xshatib, uni yuksak va keng bir tog‘ cho‘qqisi uzra bunyod etgani, uni tosh bilan suvga tutash qilib qurib, tomlarini ko‘kka tutashgan po‘latdan yasagani, atrofiga odam tubiga qarasa aqli ozadigan xandaqlar qazigani, na uning tubiga naqb (lahm) bilan, na toqiga kamand tashlab yo‘l topib bo‘lmasligi, uning ichidagi saroylarda xos ma’no parizodalarini joylashitib, ularning jonlarini talon-taroj xavfidan ozod etgani, o‘zgalar hujumiga qarshi u yerda tosh-u o‘qlarni hozirlab qo‘ygani, agar u yerga biror beadab yaqinlashsa, balolarga mubtalo bo‘lishini aytadi:

Nogah anga yovusa bir beadab,
Tosh ila o‘qdin anga yetgay taab [Навоий, 1991: 66].

Muxtasar aytganda, Navoiy “Xamsa” yozishining asosiy sabablaridan biri sifatida iste’dodsiz toifa takrorlay olmaydigan, yaqin yo‘lay olmaydigan ulkan bir badiiy asar yaratish niyatini ko‘rsatadi. Chunki bu toifa ushoq she’rlar bitib, asarlarida siyqasi chiqqan ma’nolarni yozar, nari borsa Navoiy topgan yangi ma’no yoxud ifodalarni

o‘zlashtirib, meniki deb da’vo qilishlari oson edi. Layoqatsiz va iste’dodsiz toifaning bunday qilmishlaridan zada bo‘lgan Navoiy oxiri ularning qo‘li va aqli yetmaydigan bir badiiy obida – “Xamsa” yozishga qaror qilgan. Shoirning o‘z “Xamsa”sini qal’aga o‘xshatishi, bu qal’ani zabt etish imkonsizligi haqidagi tasvirlari, aslida, “Xamsa”ni qanchalik puxta o‘ylab, taqlid dushvor qilib yaratgani, uning tarkibidagi dostonlarga “xos ma’nolar” – original mazmun, talqin va tasvirlarni joylagani haqida Navoiyning o‘z iqrorlari, tasdiqlaridir. Navoiyning o‘z “Xamsa”si to‘g‘risidagi bunday talqinlari navoiyshunoslik uchun nihoyatda muhim hujjat bo‘lib, “Xamsa”ga oid talqinlar mana shu metodologik o‘zanlarga muvofiq kelishi kerak. Aytish mumkinki, “Hayrat ul-abror” mana shunday ulkan va original badiiy majmuaning, ijodiy konsepsiyaning eng muhim qismlaridan biri hisoblanadi. Ushbu doston mana shunday ijodiy niyat – badiiy jasoratning mahsuli o‘laroq yuzaga kelgan.

Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”ning xotimasida ham asar haqida muhim qarashlarini bildiradi. Bu – “Hayrat ul-abror” talqinida muhim ahamiyat kasb etadi. Ulardan biri “Hayrat ul-abror”ning shuhrati bilan bog‘liq. Navoiyning yozishicha, “Hayrat ul-abror” yozib bo‘lingach tezda shuhrat tutgan (Falak xazinaboni shoir boshidan yulduzlar tangasini sochgan). Qisqasi, shoir dostonni yozib tamomlagach, o‘zida mamnunlik his etganini faxriya tarzida badiiy ifodalaydi. Ammo shoirning faxriyasi juda qisqa bo‘lib, uning yakunida shoir ushbu asari maqtalgandek yaxshi emasligiga ham ishora qiladi.

Navoiy xotimada “Hayrat ul-abror” mazmuniga oid muhim ishoralar ham bergan bo‘lib, ijodkor ular orqali asari mazmuni talqini uchun o‘ziga xos mezonlar belgilab beradi:

“Bu faqr kulbasini ajz-u inkisor tufroqlarin chehra churuk somoni uza peshoni araqin oqizmoq bila kahgil etib, yuz oh-u so‘z bila suvamoqning itmomi va bu fano xirqasini za’f-u iftiqor yamoqlarin kirpik sinuq ignasiga ashk uzuk torin toqib, yuz darzdo‘zliq bila yamamoqning ixtitomi va ul me’morliq xijolatidin uzr hujrasig‘a yuz urmoq va bu xayyotliq uzridin xijolat yoqasiga bosh yashurmoq va haq ma’murai ehsonidin maskani afv tilamoq va xizonai lutfidin xil’ati baxshish istamoq” [Навоий, 1991: 330 – 331].

(Nasriy bayoni: yuzning chirik somoni ustiga peshona terini oqizib ojizlik va shikastalik tuprog‘i bilan somonloy qilib qorib, yuz oh-u dard bilan bu faqr kulbasini suvamoqning yakuni va kiprikning siniq ignasidan ko‘zyoshning uzuq ipini o‘tkazib holsizlig-u nochorlik yamoqlari bilan fano xirqasini yamamoqning nihoyasi; haligi ustachilik xijolatidan uzr hujrasiga yuz bekitmoq va bu tikuvchilik uzridan xijolat yoqasiga bosh yashirmoq bayoni, shuningdek, Haq ehsoni dargohidan afv maskanini tilamoq va lutfi xazinasidan kechirim libosini istamoq)

Navoiy ushbu sarlavhada mazmunan ikki xil tashbih yaratgan. Birinchisi jarayonga oid tashbih, ikkinchisi predmetga oid tashbih. “Hayrat ul-abror”ning yozilish jarayoni ikki narsaga, biri, faqr kulbasining xoksorlik tuprog‘idan qilingan somonloy bilan suvoq qilinishiga, ikkinchisi, fano xirqasini qashshoqlik yamoqlari bilan kiprik ignasida yamashga tashbih qilingan. “Hayrat ul-abror”ning *faqr kulbasi* va *fano xirqasi*ga o‘xshatilishi esa predmetga oid tashbihni yuzaga keltirgan.

Mazkur ikki tashbih dostonning irfoniy mohiyatiga ochiq ishora qilishi bilan ahamiyatli. Navoiy “Hayrat ul-abror”ni faqr kulbasi, fano xirqasi der ekan, asarda tasavvufdagi faqr-u fano maqomiga dalolat qiluvchi, insonni mazkur darajaga chog‘lovchi masalalar badiiy talqin etilganini aytmoqchi bo‘ladi. Ma’lumki, tasavvufda

faqr deganda “bandaning Allohga nisbatan o‘zini g‘arib va faqr his etishi, Haqqa muhtojlikni chuqur idrok qilishi, ko‘ngilni dunyo istaklaridan batamom poklashi, tuproq va tillo o‘rtasida tafovvut ko‘rmasligi” nazarda tutiladi. *Fano* deganda esa “o‘zlikdan qutulish, moddiy olam va nafsoniy istaklardan batamom voz kechish, haqiqat olamini mushohada qilish va baqoning boshlanishi” e’tiborga olinadi. Bu ikki sifat, maqom mohiyatan juda uyg‘un bo‘lgani bois Navoiy “Lison ut-tayr”da so‘fiylar egallaydigan maqomlarning eng oxirgisini faqr-u fano vodiysi deb ataydi hamda ushbu vodiyni yuqoridagi izohlarga muvofiq talqin etadi.

Xullas, Alisher Navoiy mazkur tashbihlar orqali “Hayrat ul-abror” mohiyatan so‘fiyona g‘oyalarni badiiy talqin etuvchi, ilohiy ma’rifatni tarannum etuvchi, qalb va axloq go‘zalligini targ‘ib etuvchi, qisqasi, insonni ruhiy-ma’naviy kamolot (faqr-u fano) sari yetaklovchi asar ekanini ta’kidlaydi. Darhaqiqat, “Hayrat ul-abror” basmaladan xotimaga qadar inson kamoloti masalalarini goh islom, iymon, adolat kontekstida, goh karam, rostgo‘ylik, ishq kontekstida poetik gavdalantiradi. Kitobxonni dunyo va o‘zlikni anglashga hamda ularga oid havaslardan ongli ravishda voz kechishga undaydi. Ma’rifat kasb etishga chorlaydi. Alisher Navoiyning mazkur qarashlari – “Hayrat ul-abror” talqinlarida metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi. Ushbu metodologiyaga muvofiq bo‘lmagan har qanday talqin esa asossiz deb baholinishi kerak.

Xotimadagi yana bir talqin “Hayrat ul-abror”ni talqin etishda muhim ahamiyatga ega. Ma’lum bo‘lishicha, Alisher Navoiy ijodkor sifatida “Hayrat ul-abror”dan to‘la qanoat hosil qilmagan. Asar ijodkorning ko‘ngildagidek chiqmaganiga asosiy sabab – xotirjamlik yo‘qligi, fursatning torligi edi. Navoiy shu o‘rinda o‘zining davlat xizmatidagi bir kunini tasvirlab, erta-yu kech “xalq jafosig‘a giriftorliq” qiynaganini batafsil esga oladi. Agar fursat keng bo‘lganida “Hayrat ul-abror”ni bundan ham yaxshiroq yoza olishi mumkinligini afsus bilan ta’kidlaydi.

b) zamondoshlari va izdoshlari e’tirofi. Adabiyotshunos Aftondil Erkinov qayd etganidek, “Ilmda muayyan tarixiy shaxs hayoti va ijodi tadqiq etilganda u yashagan va keyingi davrga oid tarixiy asarlar, memuarlar, zamondoshlari xotiralariga, eng avvalo, manba sifatida suyaniladi” [Эркинов, 2021: 12]. Ushbu mantiqqa ko‘ra, Navoiy “Hayrat ul-abror”ini zamondoshlari qarashlari asosida tadqiq etish lozim bo‘ladi. Abdurahmon Jomiy “Haft avrang”ning xotimasida Alisher Navoiyning “Xamsa”siga baho berar ekan, uni “yoqimli naqsh” (naqshi matbu’), “mo‘jizakor nazm” (nazmi mo‘jiznizom) deb ataydi, hatto, Navoiy “Xamsa”sini Nizomiy va Xusrav xamsalalaridan ustun qo‘yadi [Навоий замондошлари... , 1985: 13]. Abdurahmon Jomiyning Navoiy “Xamsa”si haqidagi ushbu maqtovlari, shubhasiz, “Hayrat ul-abror”ga ham taalluqli. Jomiy “mo‘jizakor nazm” deganda “Hayrat ul-abror”ni ham nazarda tutgani aniq. Jomiyning mazkur e’tiroflari “Hayrat ul-abror”ni baholashda, tadqiq va talqin etishda metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi.

Davlatshoh Samarqandiy ham “Tazkirat ush-shuaro”da Navoiy “Xamsa”sini yuksak baholaydi: “Bugun u latif tabdan orif shayx Nizomiy, rahmatullohi ta’olo alayhi, “Xamsa”siga turkiy tilda javob yuzaga keldi, hech kim bu ulug‘ amirdan avval bunday ezgu ishga kirishmagan edi. Darhaqiqat, u dostonlarda ma’nolar dodini berdi. Biz isbot uchun “Layli va Majnun” dostonidan ikki bahoriyot baytni keltiramiz, ushbu ikki baytda baland tashbihlar-u xayolot mavjud bo‘lib, ular orqali qolgan baytlarni tasavvur qilish mumkin…

Marz uzra kiyar sebarga javshan,
Shashpar ko‘tarur boshig‘a savsan.

Lola varaqin berib sabog‘a,
Bag‘ri qarodek uchar havog‘a.

Latif tab ushbu ikki baytdan qolgan baytlarining badiiyat-u san’atini ham ma’lum qilib turadi” [Давлатшоҳ, 2015: 456]. Davlatshohning *Navoiy “Xamsa”da ma’nolar dodini bergan, “Xamsa”dagi baytlarda baland tashbihlar-u xayolot, badiiyat-u san’at mujassam* degan baholari bevosita “Hayrat ul-abror”ning mazmuni va badiiyatiga ham daxldor bo‘lib, ular “Hayrat ul-abror”ning yuksak saviyada va mukammal badiiy asar ekanligini tasdiqlab turadi.

Xondamir “Makorim ul-axloq”da Navoiy ijodiga to‘xtalar ekan, dastlab, “Xamsa” haqida so‘z ochadi va “bu kitobda ko‘pgina nozik ma’nolar va go‘zal fikrlar bayon etilgan” [Xondamir, 2018: 46] deydi. Xondamirning ushbu umumiy bahosi bevosita “Hayrat ul-abror”ning ham nozik ma’nolar, chuqur mazmun va go‘zal fikrlarni o‘zida mujassam qilgan asar ekanini bildiradi. Uning bu fikrlari “Xamsa”ning nozik ma’nolar – ma’rifiy, tasavvufiy mazmuniga ishor qilishi bilan ahamiyatlidir.

Zahiruddin Muhammad Bobur ham Alisher Navoiy “Xamsa”si haqida to‘xtalgan. U “Boburnoma”da (1518 – 1530) Navoiyning masnaviylari borligini eslatar ekan ulardan beshtasi “Xamsa” javobida yozilganini qayd etadi [Бобур, 2008: 133]. Navoiy “Xamsa”siga maxsus munosabat bildirmaydi, lekin Navoiy ijodi haqidagi fikrning avvalida “Alisherbek tengi yo‘q kishi edi. Turkiy til bila to she’r aytibdurlar, hech kim uncha ko‘p va yaxshi aytgan emas” deyishi va Navoiy asarlaridan birinchi bo‘lib “Xamsa”ni tilga olishiga qaraganda Navoiy “Xamsa”si haqida ijobiy fikrda bo‘lgan ko‘rinadi. Bobur “Muxtasar” asarida ham (1523 – 1525) Navoiy “Xamsa”si dostonlari, xususan, “Hayrat ul-abror”ning vazni sari’ bahrida ekanini yozadi [Бобур, 1971: 193 – 195]. Bobur sari’ bahri vaznlari uchun misol keltirar ekan “Yana Mir Alisher Navoiyning “Zubdat ul-ahror”idur, payrovluq maqomi shayx Nizomiy-u Xoja Xisrov-u mulla Jomiydin istimdod tilab so‘ng‘i bayt iqtiyos tariqa bila o‘zini (?) qilibtur” deydi va “Hayrat ul-abror”ning XIII bobidan 9 baytni iqtibos qilib keltiradi [Бобур, 1971: 195]. E’tiborli tomoni shundaki, Bobur “Hayrat ul-abror”ni “Zubdat ul-ahror” deb ataydi. Bobur bu o‘rinda katta ehtimol bilan “Hayrat ul-abror” nomini adashtirib yuborgan yoxud kotib xato ko‘chirgan. “Muxtasar”ni nashrga tayyorlagan Saidbek Hasanov ham dastlabki farazni ilgari suradi [Бобур, 1971: 210]. Har holda, Boburning “Hayrat ul-abror”dan iqtibos keltirishiga qaraganda, u “Zubdat ul-ahror” deganda “Hayrat ul-abror”ni nazarda tutgani aniq.

XVIII o‘zbek dostonchiligining atoqli vakillaridan biri Muhammadniyoz Nishotiy “Husn-u Dil” dostoni (1779-yil yozib tugatilgan) muqaddimasida xamsanavis salaflarini ta’riflashda, asosan, ularning xamsalariga tayanadi. Nishotiy shu jarayonda xamsalarga baho berishga ham harakat qiladi. Avvalo, Nishotiy “Husn-u Dil”ni mavjud xamsalarning birinchi dostonlari, xususan, “Hayrat ul-abror”ga javoban yozgani e’tiborga molik:

Har birining avvalida bir kitob
Bor edikim, andin edi fathi bob.
Birining oti “Maxzani asror”i shavq,
Ul birisi “Matla’yi anvor”i shavq.
Yana biri “Tuhfat ul-ahror” edi,
Biri aning “Hayrat ul-abror” edi.
Man dag‘i anlarg‘a demaklik javob,
Istabon ettim bu so‘zi irtikob [Нишотий, 1967: 39 – 40].

Nishotiy obrazli tarzda o‘zidan oldin yozilgan xamsalar, xususan, mazkur dostonlar mazmuni haqida muhim xulosalar beradi. Ularni o‘ziga xos talqin etadi:

Parda nihon “Mahzani asror”i Haq,
Parda ayon “Matla’yi anvor”i Haq.
So‘z biriga “Tuhfatul-ahror” erur,
Til biriga “Hayratul-abror” erur [Нишотий, 1967: 35].

Nishotiy bu o‘rinda salaflarining dostonlari nomlarini sanab ko‘rsatish bilan birga iyhom orqali ilk dostonlar mazmuniga ham qoyilmaqom ishora qilishning uddasidan chiqqan. Ya’ni u yuqoridagi baytlarda zohiran to‘rt doston nomini tilga olgan, mohiyatan esa ushbu to‘rt asarda, chunonchi, “Hayrat ul-abror”da haqiqat sirlari xazinasining pinhonligi, haqiqat nurlari jilvasining ayonligi, ahror toifasining tuhfadek so‘zi, balki abror toifasi hayratini ifodalovchi til mujassam ekanini aytmoqda.

Nishotiy o‘zini asar yaratishga Sharafuddin eshon ilhomlantirganini esga olar ekan eshon tilidan keltirgan iqtibosida mavjud xamsalarni bog‘ga o‘xshatadi-da, ular qiyomatgacha “xazon shamoli”dan omonda ekanini aytadi:

Har biri o‘z bog‘ida dostonsaro,
Bo‘ldi alar bo‘lg‘ucha ro‘zi jazo.
Bog‘lari bodi xazondin amon,
Hodisadin o‘zlariga yo‘q ziyon [Нишотий, 1967: 38].

Nishotiyning mazkur badiiy talqini ham mazmunga tayangan bo‘lib, u mavjud xamsalar badiiyatning haddi a’losiga yetgan, mukammal asarlar ekanini yana bir bor tasdiqlaydi. Nishotiyning Navoiy “Xamsa”si haqida bunday jiddiy xulosaga kelishida “Hayrat ul-abror” mustahkam va asosiy tayanchlardan biri bo‘lib xizmat qilgani shubhasiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр // МАТ. 20 томлик. 7-том. – Тошкент: Фан, 1991.
2. Давлатшоҳи Самарқандй. Тазкирату-ш-шуаро / таҳиячи: Х. Нуруллоева. – Хуҷанд: Ношир, 2015.
3. Эркинов А. Алишер Навоий “Хамса”си талқини манбалари (XV – XX аср боши) // Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик. 19-жилд. – Тошкент: Тамаддун, 2021.
4. Навоий замондошлари хотирасида / тузувчи: Б. Аҳмедов. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1985.
5. Нишотий. Ҳусн ва Дил: достон; шеърлар / нашрга тайёрловчилар: Ҳ. Расулов, И. Ражабов. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги Бадиий адабиёт нашриёти, 1967.
6. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома / В. Раҳмонов, К. Муллахўжаева табдили. – Тошкент: Ўқитувчи, 2008.
7. G‘iyosiddin Xondamir. Makorim ul-axloq / fors tilidan таржима: K. Rahimov. – Toshkent: “Yoshlar” nashriyot uyi, 2018.

ALISHER NAVOIY IJODIDA HUSN VA ISHQ TALQINI

Amonova Zilola Qodirovna,
Filologiya fanlari doktori, professor, Buxoro davlat universiteti,
zilolajonamonova@gmail.com

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiy asarlarida, ayniqsa, "Xamsa" dostonlarida ifodalangan husn va ishq talqiniga bag'ishlangan baytlar tahlilga tortiladi. Shuningdek, tahlil jarayonida shoir misralarining joriy tilga tabdili va badiiy mahorat masalasiga ham alohida e'tibor qaratiladi. Ma'lumki, ayni masala tasavvuf adabiyotida ham ko'plab allomalar tomonidan zikr etilib, o'ziga xos tarzda talqin etilgan. Alisher Navoiy ham salaflarga ergashib, ularning an'analarini izchil davom ettirish bilan birga, ijodiylikni ham bosh mezon deb bildi. Husn va ishq talqinida o'z mahoratini namoyon eta oldi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, "Xamsa", husn, ishq, an'ana, badiiy mahorat*

Abstract: The article analyzes the couplets devoted to the interpretation of husn (beauty) and ishq (love) as expressed in the works of Alisher Navoi, especially in the epics of the Khamsa. In the course of the analysis, special attention is also paid to the rendering of the poet's verses into the modern language and to issues of artistic mastery. It is well known that this theme has been addressed by many scholars in Sufi literature and interpreted in distinctive ways. Following his predecessors, Alisher Navoi not only consistently continued their traditions but also regarded creativity as a fundamental principle. He was able to demonstrate his artistic mastery in the interpretation of beauty and love.

Key words: *Alisher Navoi, Khamsa, beauty, love, tradition, artistic mastery.*

Ma'lumki, tasavvuf ahli orasida "Alloh go'zaldir. Go'zallikni sevadir", degan fikr bot-bot tilga olinadi. Shuning uchun Tangri taollo o'ziga xalifa deb bilgan insonni ham go'zal qilib yaratgan. Mana shu go'zallik, chiroy butun insoniyatni maftun etadi. Naql qilinishicha, "Misr ayyollari Yusuf payg'ambarni ko'rgach, u kishining go'zalliklaridan hayron qolib qo'llarini keskanliklarini ham payqamaydilar" [Xoja Bektoshi Valiy, 2000: 28]. Muazzam "Xamsa" tarkibidagi *"Farhod va Shirin"* hamda *"Layli va Majnun"* kabi dostonlar Sharq adabiyotidagi ishq - muhabbat mavzusini yangi falsafiy-ma'naviy, tasavvufiy yo'nalishda qayta talqin etgan asarlar sirasiga kiradi. "Farhod va Shirin" an'anaviy Sharq adabiyoti uslubida, ya'ni Allohga hamd bilan boshlanadi. Dostonda ikkita hamd keltirishi tasodifiy emas, balki badiiy va g'oyaviy jihatdan chuqur ma'noga egadir. Birinchi hamd Alloh taoloning yaratuvchanlik qudrati, hikmati va butun borliq ustidan hukmronligi madh etiladi. Bu orqali Navoiy o'z asarini ilohiy nur bilan boshlashni, uni ma'naviy asoslar bilan mustahkamlashni maqsad qilgan.

Ikkinchi hamdda Navoiy dostonning umumiy mazmuni, asosiy qahramonlari va ularning his-tuyg'ulari haqida qisqacha ma'lumot beradi. Asosiy e'tibor "ishq" tushunchasiga qaratiladi. Navoiyning ta'kidlashicha, Xoliq inson qalbiga ishqni ato etish orqali uni ma'rifat va ezgulik yo'liga boshlaydi. Shuning uchun ham u ishqni – dard, sinovlar manbai, shu bilan birga ma'naviy komillikka yetaklovchi kuch sifatida madh etadi. Bobning dastlabki baytlari tasavvufiy ma'nolar bilan sug'orilgan bo'lib, ishq, dard va iztirob g'oyalari go'zal obrazlar orqali tasvirlangan. Shoir "safha" (ya'ni asarning o'zi)ni "dard bog'i" deb atab, uning har bir satri, har bir tasviri iztirob va ishq bilan to'lganligini ta'kidlaydi:

Bu rangin safha, balkim dard bog'i,
Ayon har lolasida ishq dog' [Navoiy, 1991:4].

Baytda "safha" ramziy ma'noda ishlatilib, adabiy asarni anglatadi. Shoir asarni gulzorga, undagi har bir satrni esa lolaga qiyos qiladi. "Lola"ning tabiiy rangi qizil bo'lganligi bois, u ko'pincha ishqda yonayotgan qalbning ramzi sifatida talqin qilinadi.

Navoiyning fikriga ko‘ra, ushbu “lolalar” (ya’ni satrlar)ning har birida ishqning dog‘i bor, ya’ni har bir satr ishq bilan sug‘orilgan.

Ki, inson ko‘nglin etti gulshani ishq,
Bu gulshanning harimin maxzani ishq.

Navoiy inson qalbini gulshanga mengzaydi. Bu bog‘ning maxzani esa ishq. Demak, ishq faqat tuyg‘u emas, u inson qalbining ma’naviy boyligi, yuksalish manbaidir. Bu tasavvufiy qarash bilan ham uyg‘un: insonning Allohga yetishish yo‘li – ishq orqali kechadi.

Ushbu baytda muallif insonning qalbini ilohiy ishqning bog‘i deb tasvirlaydi. Bu bog‘ nafaqat go‘zal, balki ulug‘ va muqaddasdir. Chunki uning ichida, ya’ni harimida ilohiy muhabbatning xazinasi yashiringan. Muallif shu tariqa insonni yuksak ma’naviy mavqega olib chiqadi, uni Alloh ishqining sazovor maxluqi sifatida tasvirlaydi. Ishq, go‘zallik, husn e’tirofi bilan bog‘liq badiiy mushohadalar “Layli va Majnun” dostoni tarkibidagi hamd bobda ham ifodalangan:

Ey husnni dilpazir qilg‘on,
Ey ko‘nglin anga asir qilg‘on [Navoiy, 1992:2].

Ey (Allohga murojaat) husn (go‘zallik, chiroy) ni dilpazir (ko‘ngilga yoqadigan, yoqimli) qilgan. Ey (Allohga murojaat) ko‘nglini unga (go‘zallikka) asir qilgan Zot faqat Sensan, deya Allohga murojaat qilgan. Shoir baytda Alloh koinotdagi barcha go‘zallikni dilpazir (ko‘ngilga yoqadigan) qilib yaratgan va hatto, shu go‘zallikka uning o‘zi ham asir bo‘lganligini bayt mazmuniga singdirgan. Tasavvuf ahli tushunchalariga ko‘ra, ishq ikki tomonlama hisoblanadi, ya’ni Xoliqning maxluqqa, maxluq (yaratilgan)ning Xoliq(yaratuvchi) bo‘lgan muhabbati tarzida namoyon bo‘ladi. Navoiy ana shu tushunchaga ishora qilgan.

Alloh bandalarini go‘zal qilib yaratganligini ta’kidlagan edik. Ammo aytish joizki, Allohning o‘zi tengsiz go‘zal, bandalari Unga oshiq, shaydo bo‘ldilar. Bu tom ma’nodagi oshiqlik bo‘lib, ayni ahvolga tushganlar majnun (junun, telba) ga aylanishlari, tabiiy bir hol edi:

Ey husng‘a aylaganni shaydo,
Majnunlug‘ ila qilib huvaydo,

Ey (Allohga murojaat) husn (go‘zallik, majoziy ma’noda Allohning husni, go‘zalligi) ga shaydo bo‘lganning holini bilmoqchi bo‘lsangiz, Majnunning ahvoliga boqsangiz huvaydo (ayon, ravshan) bo‘ladi. Husnga maftun bo‘lish, oshiq bo‘lish – bu ishq dardiga mubtalo bo‘lmoqlikdir. Zero, ishq eng azaliy va adadiy tuyg‘uki, naql qilishlaricha insoniyatdan han avval yaratilgan ekan: “Alloh taolo eng avval yaratgani rasulullohning nuri edi. Shundan keyin ul nurni to‘rtga bo‘lib, bir bo‘lagidan Arshi A’loni, bir bo‘lagidan qalamni, uchinchi bo‘lagidan Jannatni va so‘nggi bo‘lagidan mo‘minlarni yaratdi. Keyin ul to‘rt bo‘lakni yana to‘rtga bo‘lib, birinchi bo‘lagidan azizu mukarram Rasulullohni, ikkinchi bo‘lagidan aqlni, uchinchi bo‘lagidan Uyatni, to‘rtinchi bo‘lagidan Ishqni yaratdi” [Xurshid Davron, 1998: 3] . Navoiy ham ishqni jahonni kuyduruvchi qudrat sifatida e’tirof etadi:

Ey ishq o‘tin aylagan jahonso‘z,
Har bir shararini xonumonso‘z,

Ey (Allohga murojaat) ishqining olovini jahonso‘z (jahonni kuydiradigan, jahonga fitna soladigan) qilgan zot. Sen uning (olovning) har bir sharar (uchqun, alanga)sini ham xonumonso‘z (bor-yo‘g‘ini kuydiruvchi) qilib yaratding, deya ishqni Alloh tomonidan qudratli qilib yaratilganligini ta’kidlaydi. Ya’ni mobodo ko‘ngilga ishqidan bir uchqun

tushsa insonning bor-yo‘g‘ini kuydirib yuborishi uqtiradi. Ijod ahllari ishqqa o‘t deya ta’rif beradilar. Darhaqiqat, u – o‘t; tushgan joy (ko‘ngil) ni, jahonni, xonumonni yondiradi:

Ey o‘rtab ul o‘tqa xonumonlar,
Ne xonu ne monki, jismu jonlar,

Navoiy ul o‘t (ishq o‘ti) ga xonumon (uy-joy, bor-yo‘q) lar o‘rtanadi. Nafaqat xonumonlar, balki bu olovda jismu jonlar ham o‘rtangay, deydi. Mazkur baytda shoir ruju san’ati orqali o‘z badiiy mulohazalarini ta’kidlagan va ta’sirchanlikka erishgan.

Ma’lumki, husn va ishq egiz tushunchalar bo‘lib, biri ikkinchisi uchun zamin hozirlaydi. Ya’ni go‘zallik ishqni yetaklaydi:

Ey kimniki aylabon parivash,
Majnun anga yuz asiri g‘amkash,

Ey (Allohga murojaat) sen kimniki parivash (paridek go‘zal) qilib yaratsang, unga oshiq bo‘lgan kimsa (Majnun) ul go‘zalga yuz marotaba asir bo‘lib, g‘amkash (g‘am tortuvchi, alam chekuvchi) bo‘lib qoladi, deya Navoiy ishq qudratiga yana bir karra urg‘u bergan. Ayni masalalarning “Layli va Majnun” dostoni hamdida keltirishi bejiz emas. Chunki mazkur asar qahramoni Qays ham Layli husnini-jamolini ko‘rishi bilanoq hushidan ketardi. Ya’ni uning go‘zal husni Qaysni Majnun darajasida yetkazgan edi. Bu esa hamd bobining asar syujeti bilan bog‘liqligini ko‘rsatadi va ayni damda an’anaviy boblar bilan asar syujeti yaxlit bir kompazitsiyani tashkil etishini namoyon etadi. “Layli va Majnun” dostoni uchun ishq bosh masala bo‘lib, asarning har bir bobida ham unga daxldor mulohazalar, shoirning falsaviy qarashlari ifodalanadi. Ayonki, Ishq dardiga mubtalo bo‘lgan oshiqning ruhiy holatida kuchli o‘zgarish ro‘y beradi. Uning qalbi, joni ishq va oshiqlik tufayli o‘rtanadi:

Ey kimni qilib parig‘a Majnun,
Ashki suyin oqizib jigargun.

Navoiy ey (Allohga murojaat) sen kimniki Majnundek pariga asir qilsang, uning ashk (ko‘z yoshi) i jigargun (jigarrang), qon bo‘lib oqadi, deya mubolag‘a, talmeh san’atlari orqali ishq va oshiqlik masalasiga baho bergan.

Muallif Allohning har sori (taraf, tomon) tajalli (ko‘rinish, jilvalanish) qilganligini, ul mazhar (sening yerdagi ko‘rinishing, paydo bo‘lish) jahonda Layliga nasib bo‘ldi, deya “Layli va Majnun” syujetidagi hikoyatga ishora qilgan. Baytda talmeh vositasida obraz va ifoda mohiyati ochib berilgan.

O‘z mulohazalarini davom ettirib shoir, “Layli va Majnun” dostonidagi voqealarga ham ishora beradi. Dostonda Majnun uchun Alloh tajallisining oti Layli, unga oshiq bo‘lgan Qays, ammo uning sifati Majnun (telba, jinni) edi:

Ey oniki Layli aylab otin,
Majnun qilmoq, qilib sifotin.

Baytda Alloh ishqidan o‘rtangan qalb sohibi majnun sifatiga ega bo‘lishi, ya’ni butun es-hushdan ajralib, faqat Haq yodi bilan yashash va Unga erishish g‘oyasi ifodalangan. Mazkur bayt uchun Qur’oni Karim “A’rof” surasining 143-oyati manba bo‘lgan. Ya’ni oyatda keltirilishicha, Muso payg‘ambar Allohning jamolini ko‘rish uchun kunu tun toat ibodat qiladi, ammo Alloh jamolining bir shu’lasini ko‘riboq necha ming yil hushidan ketib yotadi va qayta uyg‘onganda yana Alloh nomini aytgan. Demak, ishq va husn chambarchas bog‘liq bo‘lib, bir-birini taqozo qiladi.

Husn va ishq tushunchasi bilan birgalikda ishq va aql masalasi ham mumtoz adabiyotda keng targ‘ib qilingan. Qayd etilishicha, ishq aqlga bo‘ysunmaydi. Bo‘ysunsa bu – ishq sanalmaydi:

Ey Majnunung xiraddin ozod,
Ohi beribop xiradni barbod,

Shoir Majnun (ishq yo‘lidagi telba oshiq) ning xirad (aql, zehn) ga ega emasligini ta’kidlar ekan, uning (Majnunning) har bir qilgan ohu, nolasi o‘z aqlini barbod qilyapti, aqldan ozishiga sababchi bo‘lyapti, deb ishq va aql tushunchalariga o‘ziga xos tarzda baho bergan. Ishq adabiyotning azaliy va adabiy mavzusi bo‘lib, unga juda ko‘p tashbehlar, metaforalar, epitetlar ishlatilgan. Shulardan biri “Temirni oltinga aylantiruvchi – kimyo”, deb berilgan ta’rifni keltirish mumkin.

Ey aql sening yo‘lingda g‘ofil
Kim telba, sening yo‘lingda oqil.

Navoiy ishq yo‘lida aql hamma narsadan g‘ofil (g‘aflatda qolmoq, bexabar) bo‘ladi. Telba esa, ishq yo‘liga kirsa, u bu yo‘lda oqil, donoga aylanishini ta’kidlagan. Baytda Allohning visoli tomon olib boradigan yo‘lga kirgan har bir insonning vujudi, qalbi pok bo‘lishi, iymon, insof unga doim hamroh bo‘lishi haqida aytiladi. Baytda mohiyat ifodasi uchun tazod (“telba” va “oqil”) san’atidan o‘rinli foydalanilgan.

Ma’lumki, Tangri taoloning qudrati bilan ikki olam (foniy va boqiy) yaraldi. Allohning o‘zi esa ikki olam sultonidir:

Mulkung iki bog‘i ikki olam,
Sultonlig‘ erur sanga musallam.

Navoiy ham baytda mulkingdagi ikki bog‘ bu ikki olamdir, ularga senga (Allohga) musallam (taslim bo‘lish, topshirilish) xos, ammo sen ularga (ikki olamga va ulardagi jamiki ashyolarga) sultondirsan. Shoir ikki olam: boqiy va foniy dunyoni ikki bog‘ga tashbeh etgan. Shoir ikki olamni ikki bog‘ deb atagan bo‘lsa, keyingi baytda o‘z mulohazalarini davom ettirib, olamdagi oy va quyoshnihg o‘ziga xos qiyosini keltiradi:

Bog‘ing iki vardi mehr ila mah,
Ne bog‘u ne vard, allah, allah.

Ayonki, bog‘da vard (atirgul) bo‘lishi tabiiy. Shoir shu tabiiylikni inobatga olib, mehr (quyosh) bilan mah (oy) ni bog‘dagi ikki vard (atirgul) ga tashbeh qilgan. Mazkur misrada bog‘ va vard hamda mehr va mah qo‘shaloq tanosub bo‘lib, fikr izchilligi va ta’sirchanligiga xizmat qilgan. Baytning ikkinchi misrasida esa Navoiy “Ne bog‘u ne vard allah, allah” deya Allohning barcha yaratiqlari Uning izmida ekanligidan, Tangri taoloning qudratidan hayratga tushadi. Misradagi takrir (allah, allah) hayrat darajasini oshirishgan. Aytish lozimki, hatto aql ham Alloh zot va sifati oldida hayratda:

Shonin bilmay xiradg‘a anduh,
“Jallat olouhu va sha’nuh ”

Navoiy Tangri taoloning azmu qudratidan xirad (aql, fikr) o‘z shon (qadr, daraja) nini bilmasdan anduh (g‘am, qayg‘u) chekadi, deya tashxis (jonlantirish) san’ati orqali mohiyatni ta’sirli bayon etgan. Baytning ikkinchi misrasida “Jallat olouhu va sha’nuh (uning ne’matlari va qadri ortsin) mazmundagi duo iqtibos asosida aynan arab tilida keltirilgan. Mazkur xayrli duo bilan shoir “Layli va Majnun” dostonining hamdiga yakun yasaydi.

Alisher Navoiy – nafaqat o‘zbeк adabiyoti, balкi butun islomiy-turкiy madaniyat olamining buyuк mutafaккiri, adabiy an’analarni yuксаk darajaga olib chiqqan va yangi poetiк maктabga asos solgan atoqli shoir va mutafaккir hisoblanadi. Uning badiiy

merosi epik, lirik va nazmiy-nasriy asarlari orqali o‘z davrining ma’naviy qiyofasini belgilab bergan, umuminsoniy g‘oyalarini taraqqiy ettirishda muhim o‘rin tutadi. Ta’kidlash kerakki, “Xamsa” dostonlarining muqaddimaviy boblari mustaqil bir adabiy-badiiy asar sifatida shakllantirilgan. Muqaddimaviy boblar nafaqat an’ana, balki mutafakkir shoirning dunyoqarashi, ijtimoiy va ma’naviy ideallarini ifodalovchi muhim tuzilma hisoblanadi. Alisher Navoiy fikr yuritishning badiiy mezonlariga amal qilgan holda, o‘quvchini nafaqat asosiy voqealarga tayyorlaydi, balki muayyan ruhiy-ma’naviy tarbiyaga ham yo‘llaydi. Mazkur boblarda ilgari surilgan g‘oyalar bugungi kunda ham o‘z ma’naviy-axloqiy ahamiyatini yo‘qotmagan. Ulardagi husn va ishq, aql va ishq munosabatlari hamda ezgulik, haqiqatparvarlik, ma’rifat va axloq targ‘iboti bugungi avlod uchun ham muhim hayotiy dars vazifasini o‘taydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. VIII жилд: Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 595.
2. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. IX жилд: Лайли ва Мажнун. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 377.
3. Хожа Бектоши Валий. Мақолот. – Тошкент, 2000. – Б. 28.
4. Насафий Азизиддин. Зубдатул ҳақойиқ. – Тошкент, 1995. – Б. 32.
5. Хуршид Даврон. Шаҳидлар шоҳи. – Тошкент, 1998. – Б. 110.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA SAYYID HASAN ARDASHER OBRAZI BADIIYATI

Tozagul Dusanova
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, dotsent, Renessans ta’lim universiteti,
tozagul.dusanova@gmail.com

Annotatsiya: Maqolada Sayyid Hasan Ardasher va Alisher Navoiyning do‘st, hammaslak, ustoz-shogirdlik munosabatlariga e’tibor qaratilgan. Sayyid Hasan siymosida komil shaxs obrazi yaratilganligi haqida fikr yuritilgan. Navoiy asarlarida Sayyid Hasanga berilgan ta’rif va tavsiflar keltirilgan. Ilmiy-nazariy tahlillar asnosida mulohazalar bildirilgan.

Kalit so‘z va iboralar: *Alisher Navoiy, Sayyid Hasan Ardasher, obraz, nasr, she’riy san’atlar.*

Annotatsiya: The articles focus on the friendship, shared ideals, and mentor-disciple relationship between Sayyid Hasan Ardasher and Alisher Navoi. In the image of Sayyid Hasan, the portrayal of a perfect and mature personality is created. The descriptions and characterizations given to Sayyid Hasan in Navoi’s works are presented. Based on scientific and theoretical analyses, various reflections and considerations are expressed.

Key words: *Alisher Navoi, Sayyid Hasan Ardasher, image, prose, poetic devices.*

Alisher Navoiy ma’naviy dunyosining boyishiga katta xizmatlari singgan ustozlari Abdurahmon Jomiy, Sayyid Hasan Ardasher va Pahlavon Muhammadlar ilmga, ma’rifatga o‘zining butun borlig‘ini bag‘ishlagan qalbi ummon olim va oriflar bo‘lib, dunyo boyliklariga, shohlarning in’omlari va davlat mansabiga intilmaganlar va hamisha sodda, kamtarin umr kechirganlar. Navoiy bu tabarruk zotlarni hamisha e’tirof etdi va e’zozladi. O‘z asarlarida ularning adabiy portretlarini yaratdi.

Alisher Navoiy manoqiblarida tasvirlangan obrazlar tarixiy shaxslar bo‘lib, Navoiy bilan zamondosh, suhbatdosh bo‘lgan va aksariyati mutafakkir hayotida muhim o‘rin tutgan shaxslar timsolidir. Bularning ichida Sayyid Hasan Ardasher obrazi o‘ziga xos xususiyatlari bilan alohida ajralib turadi.

Alisher Navoiyning komil shaxs sifatida shakllanishida ma’naviy otasi Sayyid Hasan Ardasherning alohida o‘rni bor. Negaki Navoiy ta’biri bilan aytganda, “Vafo anga –pesha, saxo anga –fan, vafovu saxo koni”, “tasavvufda tab’ xub”, “murshidi zamon”, “soliki foniy”, “gavhari koniy”, “orifi maoniy” Sayyid Hasan Ardasher Alisher Navoiyning najotkori, homiysi, maslakdosh do‘sti va otasidek mehribon ustozi edi. Bu muhtaram zotga bo‘lgan hurmati va kuchli e’tibori sabab ustozining insoniylik fazilatlari va o‘ziga xos xislatlarini nasriy va nazmiy asarlarida alohida qayd etdi.

“Favoyid ul-kibar” devonidan joy olgan Soqiynomada qayd etilishicha, bu pokiza tiynatli zot Navoiy uchun “zohirda ato-vu ustod, lek ma’ni aro pir-u irshod” bo‘lgan. O‘z navbatida Sayyid Hasan ham Alisherga rafiq va farzand sifatida qaragan. Navoiy davrondan g‘am yetsa, ondin najot topdim deb yozadi.

Shuningdek, “Majolis un-nafois” tazkirasining ikkinchi majlisida Sayyid Hasan Ardasher haqida “Bu faqirg‘a ota masobasida erdi. Bu faqir turk va sort orasida andin tamomroq kishi ko‘rmaydurmen. Yigitlikda zohir ulumin kasb qilib erdi. Ammo faqr jonibi g‘olib erdi…” deb ta’riflaydi.

Asardagi ma’lumotlarga qaraganda, Sayyid Hasan tasavvufda tab’i xub bo‘lib, qalbida darveshlik, faqr-u fanoga moyil bo‘lganligi sabab, ma’lum muddat rindona turmush tarziga ham o‘tgan. Mavlono Muhammad Tabodgoniy huzurida sulukka kirgan va murshidi zamon bo‘lgan.

Navoiy 1490-91-yillarda otasidek qadrli, jonkuyar murabbiysi xotirasini abadiylashtirish uchun “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” manoqibini yaratdi. Manoqibda Hirot madaniy va adabiy hayotida munosib o‘rin tutgan qomusiy ilmlar egasi, shoir, pok tiynatli va komil siyratli shaxsning ijodiy portreti namoyon bo‘ladi.

“Holoti Sayyid Hasan Ardasher” risolasining boshlanishida Navoiy ustozining dunyo ishlariga ko‘ngil qo‘ymagan asl insonligini saj san’ati orqali “soliki foniy va gavhari koniy, orifi maoniy; kichik yoshdin o‘qumoq va bitmakka tab’lari muloyim va moyil ermish” deb ta’riflaydi va quyidagi baytni keltiradi:

Chun tab’i muloyim bo‘lur o‘rgangali moyil,
Oz vaqtda ko‘p nav’ qilur kasbi fazoyil. [Навоий, 2011: 6]

Navoiyning ta’kidicha, insonning tabiati yumshoq, tug‘ma qobiliyati va ilm o‘rganishga rag‘bati bo‘lsa, u oz fursatda turli fazilatlar sohibi bo‘ladi va bu komilikka yetkazadi. Baytda tanosib (tab’, o‘rgangali, kasb, fazoyil) va tazod (oz vaqt, ko‘p nav’)san’atlari juda go‘zal ifodani yuzaga keltirgan.

Kuzatiladiki, obrazlilik – san’atning asosiy xususiyati, hayotni o‘zlashtirishning o‘ziga xos shakli va usuli, uning “tili” va shu bilan birga hayot hodisalari ustidan chiqargan “hukmi” [Бобоев, 2002:41]. Obraz - inson ongida in’ikos etilgan voqea hodisalargina emas, balki shu bilan birga so‘z vositasida san’atkor tomonidan anglangan, qayta ishlangan va tasvirlangan shaxs tasviridir.

Alisher Navoiyning “Xamsa” dostonlarida badiiy obrazlar qanchalik yuksak mahorat bilan yaratilgan bo‘lsa, nasriy asarlaridagi obrazlar real voqeliklar asosida ma’lum tarixiy shaxslarning fe’l - atvori, fazilatlarini kichik hikoyatlar va tarixiy hodisalar bilan uyg‘unlikda qalamga olganligi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Zamondosh tarixiy obraz esa ijodkordan alohida mas’uliyat bilan yondashuvni talab qiladi, shuning uchun manoqib va tarixiy asarlarda tarixiy shaxs, uning siyratiga xos eng maqbul xususiyatlar, qahramonning ma’naviy-ruhiy olami badiiy qayta ishlanib, yuksak badiiyat bilan tasvirlanadi.

Taniqli olim Alibek Rustamovning ta’kidlashicha, “Badiiy adabiyotning vazifasi jamiyatga badiiy shaklda xizmat qilishdan iboratdir. Shuning uchun haqiqiy shoir va yozuvchining asari g‘oyaviy, tarbiyaviy, ma’rifiy ahamiyatga ega bo‘lishi bilan birga badiiy ahamiyatga ham molik bo‘lishi kerak. Yuksak g‘oya va chuqur mazmunni go‘zal badiiy shaklda bera olgan asarlargina jahon adabiyoti xazinasidan o‘ziga munosib o‘rinni egallaydi va abadiy yashaydi. Ulug‘ shoirimiz Alisher Navoiy asarlarining jahonshumulligi va abadiy tirikligining sababi ham uning ijtimoiy ahamiyatga ega bo‘lgan yuksak fikrlarni oliy badiiy shaklda berganligidir” [Рустамов, 1979: 3].

Navoiy nasriy asarlaridagi badiiy obrazlar zamonaviy nasrda talqin etilgan tarixiy shaxslar obrazidan farq qiladi. Manoqibda Sayyid Hasan Ardasher obrazi nihoyatda samimiy va real voqeliklar asosida tasvirlanadi: “Chun alar kichik yoshdin fazoyil-u kamolot iqtisobig‘a avqotlarin sarf qilur ermishlar. Bot abnoyi jinsdin har bilik bobida mumtoz, balki ko‘prak zamonning tab’ va fazl ahliga foyiq va sarafroz bo‘lubdurlar” [Навоий, 2011: 6].

Navoiy tasviridagi ma’lumotlar asnosida Hirot ijtimoiy va madaniy adabiy hayotida muhim o‘rin tutgan, hatto shohlar o‘z farzandlariga ibrat qilib ko‘rsata olgan juda halim, oliyjanob va kamtar inson siymosi ko‘z o‘ngimizda gavdalanadi.

“Ul podshoh bu holotlaridin alarg‘a farzandona iltifotlar qilur ermish va o‘zining ba’zi farzandlarigakim, ba’zi holoti ko‘ngliga yoqmas ermish, alarning qiliqlaridin taassuf yeb, der ermishkim: “Ne bo‘lg‘ay, sening af’olu hisoling ham falong‘a o‘xshasa erdi!” Va bu so‘zdin g‘arazi alar ermishlar” [Навоий, 2011: 7].

Shuningdek, asar mutolaasi jarayonida o‘z davri ijtimoiy hayotida hurmat-izzatga sazovor bo‘lgan ma’nan pok, ham dunyoiy va ham irfoniy ilmlar sohibi bo‘lgan tarixiy shaxs obrazi jonlanadi. “Ammo adab va hilm va tavozu’ va hayo zotlarig‘a aningdek g‘olib ermishkim, bu mujmal mazkur bo‘lg‘on fazoyildinki, tafsili: sarf va nahv va lug‘at va arabiyat va mantiq va kalom va fiqh va hadis va tafsirdur va soyir tasnifot, misli: she’r va muammo va ta’rix va nujum va advor va musiqiy bo‘lg‘ay agar ba’zi majolisda so‘z o‘tsa erkandur, bovujudi ulki, majlis ahlining ko‘pidin yaxshiroq bilur erkandurlar ham hayo va adab jihatidin, ham birovga, ilzomu xijolat yetmasun deb, ko‘p so‘z aytmas ermishlar, balki ko‘p majolisda takallum ham qilmas ermishlar” [Навоий, 2011: 6-7].

Navoiy Sayyid Hasan Ardasher siymosini tasvirlar ekan nasriy va nazmiy matnlarda ma’naviy va lafziy badiiy san’atlarni mahorat bilan qo‘llaydi: “Bu hamida xisol va pisandida af’ol jihatidin yaxshi va yamon ahli zamon qoshida aziz-u mukarram va muhtaram bo‘lur ermishlar” [Навоий, 2011: 7].

Ko‘rinadiki, Sayyid Hasan maqtovga loyiq xulqi va ma’qul amallari tufayli o‘z zamonasidagi yaxshi va yomon odamlar orasida ham birdek hurmat va e’zozga sazovor bo‘lgan. Yuqoridagi jumlalarda “yaxshi va yamon ahli zamon” birikmalari tazod; “hamida xisol va pisandida af’ol” birikmalari va “mukarram”, “muhtaram” so‘zlari tanosib; nasriy matnlardagi “hamida xisol va pisandida af’ol”, “mukarram bo‘lur va muhtaram bo‘lur” so‘zlari ohangdosh bo‘lib saj’ san’atlarini voqe’ qilgan.

Pok gavharki, bo‘ldi pok shior,
Shohlar boshi ustida yeri bor [Навоий, 2011: 7].

She’riy misralarda Sayyid Hasanning pok tabiatliligi, oliyjanob inson sifatida qadrlanishi gavharga qiyoslanib tashbeh va istiora; Shohlar boshi ustida yeri bor jumlasi orqali gavharning shohlar sallasiga qadalishi hamda bu insonning shohlar huzurida ham yuksak e’tibor va hurmatga ega ekanligini husni ta’lil san’atlari orqali

juda chiroyli va ohoriy tasvirlaydi. Shuningdek, oddiy insonning “shohlar boshi ustida” turishi mubolag‘a, gavhar, shoh va bosh so‘zlari boylik, ulug‘lik va yuksak martaba ma’nolarida ham tushunilsa, tanosib san’atini ham hosil qiladi. Nazmiy matnlardagi ta’rif nasriy matnlardagi fikrlarga monand ravishda istifoda etilib, mazmunning ta’sirchan ifodalanishiga xizmat qilgan.

Navoiyning ustozi haqida bildirgan fikrlariga qaraganda, Sayyid Hasan Navoiyning muhabbati va e’tirofiga sazovor bo‘lganligining asl ildizi Qur’oniy ilmlar egasi, tafsir – islomiy ilmlardan boxabar, fiqh va grammatikaga oid ilmlarni egallagan olim, shoir inson bilan yosh Alisher tabiatlarida ruhan yaqinlik bo‘lganligi anglashiladi. “Va bu faqirni faqr tariqig‘a dalolat va irshod qilurlar erdi va nazm ayturg‘a targ‘ib ko‘rguzurlar erdi. Chun ul avqotda faqirning nazmlari Xurosonda shuhrat tutub erdi, alar dag‘i iltifot qilib, ba’zi abyotni ko‘p o‘qurlar erdi va majolisda xushvaqt bo‘lurlar erdi. Ul jumladin bu matla’durkim, fard:

Furqatingdin za’faron uzra to‘karmen lolalar,
Lolalar ermaski bag‘rimdin erur pargolalar” [Навоий, 2011: 8].

Navoiyshunos olim Aziz Qayumovning qayd etishicha, Navoiy adabiy iqtidorining sodiq muxlisi Sayyid Hasan Ardasher yosh Navoiyga otadek mehribonlik ko‘rsatgan va ular o‘rtasidagi do‘stlik va qadrdonchilik hayotlarining oxirigacha davom etgan. Shoirlar suhbatlarida Sayyid Hasan Alisher Navoiyning yuqoridagi baytlarini zavq va shavq bilan o‘qib yurgan. Sayyid Hasan bilan Alisher dunyoqarashlari, she’riyatga munosabati bir-biriga hamohang kishilar bo‘lib chiqdilar. Garchi ularning yoshida ancha farq bo‘lsa-da, mushohadalari bir xil edi. [Qayumov, 1991: 36]

Risolada Sayyid Hasan qalbida darveshlikka, faqr-u fanoga istak bo‘lganligi ham keltirilgan. “Alqissa, chun alar navkarliq balosidin va sipohiliq ibtilosidin Tengri inoyati bila xalos bo‘ldilar, cherikdin qaytib, shahrda sokin bo‘ldilar va ul avqotda janobi haqiqatmaob, qutbi doirai haqiqat va murshidi ahli shariat va tariqat, koshifi ulumi rabboniy Mavlono Shamsuddin Muhammad Tabodgoniy(qaddasallohu taolo ruhah ul-aziz)ki, Hazrati shayx ul-mashoyix olimil-murshidi tavoifil -umam shayx zaynul-millati vad-din al-Xavofiy (rahimahumullohu taolo)ning ixtiyoriy xulofosidin erdilar, irshod masnadida toliblar va muridlar takmilig‘a mashg‘ul bo‘lur erdilar, barcha asbobi suvariyni barham urub, ul buzurgvor xizmatig‘a borib, faqr tariqin ixtiyor qildilar va necha yil alar suhbat va mulozamatlarida suluk qilib, xonaqohlarida azim arbainlar chiqardiar va faqru fano sulukida kulliy manozillar qat’ qildilar va ulug‘ martabalar va biyik maqomlarg‘a qadam qo‘ydilar va alarning suluk va muomalalarin ul xonaqoh ahli, darveshlar – borcha musallam tutub, izhori irodat va ixlos qilurlar erdi” [Навоий, 2011: 13].

Alisher Navoiy o‘z hovlisidan ustozi uchun alohida ixchamgina maskan ham qilib bergan. “… iltifoti zotiysi bu faqir bila bor erdi va farzand deb erdilarkim, o‘z havlim go‘shasida alar uchun bir muxtasar maskane alohida tartib qilib erdim, gohiki, mufrit riyozatlardin tab’larig‘a kalole voqe’ bo‘lsa erdi, xotirlari tashxizi uchun ul maskang‘a kelib, bir kun-ikki kun turub, yana xonaqohg‘a o‘z xilvatlarig‘a borurlar erdi” [Навоий, 2011: 13].

Sayyid Hasan vafot etgan paytida Alisher Navoiy Hirotda bo‘lmaydi. Bu haqda o‘zining memuar asari “Holoti Sayyid Hasan Ardasher risolasida shunday yozadi: “Va alarning favti zamonida bu faqir shahrda yo‘q erdim. Podshoh hukmi bila bir sori borib erdim. Kelgandin so‘ngra, chun sohib azo faqir erdim, ta’ziyat qoidasin bajo kelturub, shahrning shimoli haddida tog‘ etagida alar uchun hazira yasadimkim, “Jo‘yi nav” suvi

aning ichidin o‘tar, bag‘oyat biyik va xushhavo yerdur. Va xayli azizlarkim, alarg‘a tiriklikda musohib erdilar va qabrlari parokanda yerlarda voqe’ erdi, yig‘ishturub, alar javorida qo‘yuldi. Bu jihatdin ba’zi azizlar ul yerni “Azizlar hazirasi” debdurlar va bu ism mashhur ham bo‘lubdur” [Навоий, 2011: 15].

Navoiy “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” manoqibida Sayyid Hasan obrazi orqali komil inson surati va siyratini aks ettirdi. Asarda keltirilgan yorqin tasvirlar orqali ilmli, kamtarin, sabrli, yuksak e’tiqodli, oliyjanob shaxs timsolini yaratdi.

Uyla oshiqki, hijrondin ko‘rub dardu malol,
Shodlig‘din yig‘lag‘ay, topqonda davroni visol. [Навоий, 2011: 14].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – 695 б.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 4-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – 681 б.
3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 10-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – 6–16 б.
4. Қаюмов А. Алишер Навоий. – Тошкент, 1991. – 36 бет.
5. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент, 2002. – 41 бет.
6. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Тошкент, 1979. – 3 бет.

“HAYRAT UL-ABROR” “BASMALA”SI: MAZMUN VA BADIIYAT

Abdulhamid Qurbonov,
Namangan biznes universiteti dotsenti

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonining dastlabki “Bismillohir rahmonir rahim” iborasining ta’rifiga bag‘ishlangan bobi, uning mazmun va poetikasi tadqiq etilgan. Baytlar birma-bir sharhlanib, shoir g‘oyaviy qarashlarini o‘zida jam qilgan bir qator istilohiy so‘z va iboralarga ilmiy izoh berilgan. Asosiysi esa “Basmala” alohida emas, balki shoirning barcha asarlari doirasida, ularning g‘oyaviy va badiiy olami bilan bog‘liq holda o‘rganilgan. “Basmala”ning Navoiy ijodidagi o‘rni, uning boshqa asarlariga munosabati haqida muhim xulosalar chiqarilgan.

***Tayanch so‘z va iboralar**: Alisher Navoiy, “Hayrat ul-abror”, “Basmala”, poetika, tariqat, ishq, vahdat, fano, baqo.*

Nizomiy “Maxzan ul-asror” va umuman olganda, o‘z “Panj ganj”ini “Bismillohir rahmonir rahim” – بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ iborasi bilan boshlagani ma’lum. Shoirning asar sarsuxanida ta’kidlashicha, bu muborak ibora Ilohiy ganj eshigining kalididir:

Bismillohir rahmonir rahim
Hast kalidi dari ganji Hakim.

Nizomiydan so‘ng “Xamsa”ni “Bismillohir rahmonir rahim” bilan boshlash, uni turli muborak tushunchalarga qiyos qilish qat’iy adabiy an’anaga aylandi. Jumladan, Amir Xusrav Dehlaviy “Matla’ ul-anvor”da uni qadimiyat mulkidagi muqaddas xutba, deb ataydi:

Bismillohir rahmonir rahim
Xutbai quds ast ba mulki qadim.

Abdurahmon Jomiyning “Tuhfat ul-ahror”da yozishicha, “Bismillohir rahmanir rahim” majozan Saxovatli zotning o‘z xoni, ya’ni ne’matlaridan bahramand bo‘lishga chorlovidir:

Bismillohir rahmonir rahim
Hast saloyi sari xoni Karim.

Alisher Navoiy esa “Hayrat ul-abror”da uni *rishtaga tizilgan necha durri yatim* deb ataydi:

Bismillohir rahmonir rahim,
Rishtag‘a chekti necha durri yatim.

Navoiyshunoslikda “Basmala” tadqiqiga bag‘ishlangan bir qator risola va maqolalar mavjud. Ularning avvalgisi A.Rustamiy (A.Rustamov)ning “Basmala”ning ma’nosi” nomli kichik risolasidir. Unda “Bismillohir rahmonir rahim” ta’rifida uchrovchi murakkab so‘z va iboralar nozik did va zukkolik bilan izohlanib, baytlar birma-bir tahlil qilingan, shu bilan birga, o‘rni-o‘rni bilan tasviriy vositalar haqida ham, qisqacha bo‘lsa-da, ma’lumot berilgan. O.Davlatov esa shu mavzuda yozilgan maqolasida “Maxzan ul-asror”, “Matla’ ul-anvor”, “Tuhfat ul-ahror” va “Hayrat ul-abror” dostonlarining ilk boblarini o‘zaro qiyoslaydi. Muallifning qayd etishicha, Nizomiy “Basmala”da “Allohning yagonaligi, buyukligi va har ishga qodirligi haqida shoirona so‘z aytib, qur’oniy ma’nolarni go‘zal nazm libosiga o‘raydi. “Matla’ ul-anvor” ham Nizomiy dostoniga ancha yaqin bo‘lib, bu ikki asar muqaddimasi mazmun va uslubiga ko‘ra hamd mavzuidagi keyingi boblar o‘xshab ketadi. Bu jihatdan Jomiy asari ajralib turadi. Shoir “Bismilloh”ni ko‘proq ramziy uslubda talqin qilib, undagi har bir harf va so‘zni, bir tarafdan, turli sharif narsalarga o‘xshatsa (“bo” jannat eshigi, “sin” Salsabil suvi, “mim” jannat bulog‘i va h.), ikkinchi tarafdan, ularni “Qur’oni karim”dagi turli oyatlarga nisbat beradi (“yo” va “sin” “Yosin”, ar-Rahmon “Rahmon” surasiga va h.). Navoiy muayyan ma’noda Jomiyga payravlik qilib, ma’no va lafz tasvirida kitobat san’atidan foydalanishning betakror namunalarini namoyish qiladi.

O.Avaznazarovning “Hayrat ul-abror” dostoni “Basmalasi” xususida” nomli maqolasi ham ushbu silsila mansub. Maqola Navoiy “Xamsa”sining A.Pardayev tomonidan qilingan she’riy tabdiliga taqriz tarzida yozilgan. Muallif tabdilda baytlar mazmuni ham, badiiyati ham asliyatdan mutlaqo yiroq tushganligiga e’tibor qaratib, fikr isboti sifatida “Basmala”ning dastlabki besh baytini atroflicha tahlil qiladi.

Biroq, shunga qaramay, mazkur ishlarda “Basmala”ning mazmun va badiiyati to‘la ochib berilgan deb aytish qiyin. Chunki A.Rustamiy risolasida bosh maqsad “basmala va Navoiyning unga bergan shoirona sharhi haqida ibtidoiy ma’lumot” berishdan iborat bo‘lsa, O.Davlatov maqolasida asosiy e’tibor “Qur’on” oyatlari va hadislar talqini”ga qaratilgan. Binobarin, “Basmala” mazmun va poetikasini chuqur va atroflicha tadqiq etish navoiyshunoslik oldidagi zaruriy masaladir. Buning uchun, avvalo, uni baytma-bayt sharhlash, ikkinchidan, bir qator istilohiy so‘z va iboralarga izoh berish, eng asosiysi esa, “Basmala”ni alohida emas, balki shoirning barcha asarlari doirasida, ularning g‘oyaviy va badiiy olami bilan bog‘liq holda o‘rganish lozim.

Navoiy “Basmala”sini mazmun va kompozitsion jihatdan ikki qismga ajratish mumkin:

1) *“Bismillohir rahmonir rahim” iborasining umumiy ta’rifi*;
2) *iboradagi harflar ta’rifi*.

“Bismillohir rahmonir rahim”da Tangri taoloning uch muborak ismi: Alloh, Rahmon va Rahim ismlari, shuningdek, bu ismlarni o‘zida aks ettirgan o‘n to‘qqiz harf,

o‘n to‘qqiz harakat yoki belgi darj bo‘lgan. Ulug‘ shoirning chuqur e’tiqod va cheksiz ehtirom bilan ta’riflashicha, bir tarafdan, Alloh ismlari, ikkinchi tarafdan esa, o‘n to‘qqiz harf va o‘n to‘qqiz belgi durlar shodasi, ya’ni bir ipga ketma-ket tizilgan *durri yatim* – yirik va behad qimmatli durlar donasidir. Ularning har biri esa:

Har dur anga javhari jondin fuzun,
Qiymat aro ikki jahondin fuzun.

Rishtasining o‘zi jahonlar tizilgan rishtadir, – deydi keyingi baytning birinchi misrasida. *Yo‘q,* – deb e’tiroz bildiradi u tashbehi tafzil, ayni chog‘da ruju’ vositasi bilan ikkinchi misrada bu fikrni rad etib, – o‘sha rishta *jahon emas*, balki *jonlar rishtasidir*:

Rishtasi xud iqdi jahon rishtasi,
Dema jahon rishtasi, jon rishtasi.

Baytda jonlar rishtasi jahonlar rishtasidan ustun qo‘yilgan. Zohiran olganda, u ruju’ qoidasiga xilofdek tuyuladi: unga ko‘ra tasvirda kerakli ta’sir va manzara yuzaga kelishi uchun keyingi uzv avvalgi uzvdan yorqinroq bo‘lishi kerak. Ammo ulug‘ shoir hayotiy mantiqqa ham, badiiy mantiqqa ham qat’iy rioya qilgan. Garchi jahon hajman jondan kattaroq, binobarin, jonga nisbatan olami kubro bo‘lsa ham, so‘fiyona falsafaga ko‘ra, inson, aniqrog‘i, Komil inson ko‘ngli, jonsiz olamdan farqli o‘laroq, Alloh makonidir. Bu ma’noda jon jahondan kattaroq, shu ma’noda, jon olami kubro bo‘lsa, jahon uning qarshisida olami sug‘rodir. Umuman, jahon va jon o‘rtasidagi bunday munosabat Navoiy ijodi uchun barqaror holat hisoblanadi. Dostonning “Ishq o‘ti ta’rifidakim” deb boshlanuvchi 9-bobida ham ulug‘ shoir jon va jahon timsollarini keltirib, shunday deydi:

Bo‘lmasa ishq, ikki jahon bo‘lmasun,
Ikki jahon demaki, jon bo‘lmasun.

Jahon va jonning bunday talqini “Basmala”dagi bosh masala jahon emas, jon ekanligiga bir ishoradir. Shoir bu fikrni inkishof ettira borib, keyingi baytda dur va rishtadan purma’no bir tamsil keltiradi: kimki “Bismilloh”ni tasbeh: *necha durri yatimni* dona*, rishta*sini esa ip qilgan bo‘lsa, u albatta baqo ganjiga yetadi:

Ganji baqo zikriga ulkim yetib,
Bu dur ila rishtani tasbih etib.

Bundan keyingi baytlar rishtaning behad zavqnok va sharif tasvirlaridan iborat. SHoir uni shaklan eng mo‘’tabar tushunchalarga nisbat beradi, tashbehi tafzil yoki ruju’larning butun bir silsilasini yaratadi: *Rishta emas*, – deydi u, – *balki bir kamand, kamand ham emas, balki bir ariq, bir ariqki, suvlaridir jon suvi, balki hayvon suvi*:

Qaysi kamand, o‘lmadi hargiz kamand,
Ravzai firdavs g‘azolig‘a band.
Bal arig‘edurki, oqar jon suyi,
Yo‘q, demakim jon suyi, hayvon suyi.

Keyingi baytlarda shoir rishta ta’rifini yanada balandroq pardalarga ko‘taradi: *Yo‘q, bu tashbehlarning hech biri to‘g‘ri emas*, – deydi u. – *“Bismilloh” bog‘i ahad qumrisi oshyon tutgan, yuksak Arsh aro nur taratib turgan qandildir*. Ammo shoir bu fikrni ham rad etadi: *u qandil ham emas*, balki *maxzani vahdat – vahdat xazinasiga eltadigan eng yaqin yo‘ldir*:

Yo‘qki, erur maxzani vahdatqa yo‘l,
Yo‘lu ne yo‘l, asru yaqin yo‘ldur ul.

Baytda ulug‘ shoir falsafasida markaziy o‘rin tutuvchi bir istiloh tilga olingan. Bu istiloh – *vahdat*. *Vahdat* so‘zining ma’nosi birlik, birlashishdir. Bu istilohni unga tarkiban

muayyan darajada o'xshab ketadigan *vahdati vujud* bilan chalkashtirmaslik lozim. Vahdati vujud falsafiy tushuncha bo'lib, uning asosida birgina Alloh bordir, Undan o'zga hech narsa mavjud emas: olam ham, odam ham Alloh husni va sifatlarining tajalliysidir, degan so'fiyona tasavvur yotadi. Vahdat esa ma'naviy-ruhiy holat. U *fano*, shuningdek, yuqoridagi bir baytda zikr qilingan *baqo*, aniqrog'i, *ganji baqo* mafhumi bilan uzviy bog'lanib ketadigan tushuncha. Aytish mumkinki, fano va baqo bir silsila bo'lsa, vahdat uning markazida turuvchi halqadir. Baytda vahdat bilan birga kelgan *yo'l* mafhumi ham bor. Rishta haqida gapirib, shoir uni bejiz *erur maxzani vahdatqa yo'l,* degan emas. Yo'lning asl nomi tariqat, tariqat esa, ma'lumki, vahdat maxzani – Haq vasliga eltuvchi yo'ldir. Bu yo'lda *talab, ishq, ma'rifat, tavhid, istig'no, hayrat* maqomlarini bir-bir bosib, fano maqomiga doxil bo'lgan solik Komil insonga aylanadi. "G'aroyib us-sig'ar"dagi birinchi g'azalda aytilganidek, fano maqomida bashariy illatu nuqsonlar butkul mahv bo'lib, inson ko'nglida Maqsud chehrasi jilvagarlik qila boshlaydi:

Toki ul maydin ko'ngul jomida bo'lg'ach jilvagar
Chehrai Maqsud, mahv o'lg'ay hamul dam moado.

Bu maqomda *si murg'* (o'ttiz qush) *Simurg'* (bir qush, qushlar shohi) ga aylanib qolganidek, oshiq ham Ma'shuq bilan qovushib, ularning har ikkilasini ham xuddi si murg' – Simurg' deganday, bir ism bilan atasa bo'laveradi. Ana shu holatning nomi vahdatdir:

Vahdate bo'lg'ay muyassar may bila jom ichrakim,
Jomu may lafzin degan bir ism ila qilg'ay ado.

Ammo vahdat ham, fano bilan ham yo'l nihoyasi emas. "Fanodan so'ng uning mantiqiy hosilasi baqo keladi, – deb yozadi Y.E.Bertels, – baqoda inson o'z muvaqqat o'zligining mahv bo'lganini his qilib, ilohiyot dengiziga g'arq bo'lib ketadi, shu bilan birga, unga ayon bo'ladiki, Haq taolo qanday boqiy bo'lsa, u ham shunday boqiydir. Bu, albatta, solik muyassar bo'lishi mumkin bo'lgan eng oliy maqomdir". Ulug' shoirning quyidagi baytini ushbu haqiqatning she'riy ifodasi deb aytish mumkin:

Boqiy topar ulki, bo'ldi foniy,
Rahravg'a baqo fano bo'luptur.

Biroq vahdat, fano va baqo saodati hammaga ham muyassar bo'lavermaydi. Chunki yo'l azmini niyat qilgan yo'lchilar birday emas, bu o'rinda shoir ularni ikki guruhga bo'ladi: *1) ahli qabul; 2) ahli rad:*

Qilg'uchi bu bodiya qat'ig'a mayl,
Ahli qabulu rad erur ikki xayl.

Ulug' shoir dastlab ahli raddan so'z ochadi. Ahli rad yo'l azmida Rahbari tavfiqning madadi yetmay, undan benasib, bebahra qolganlardir:

Azmig'a chun qo'ydi qadam ahli rad,
Rahbari tavfiqdin o'lmay madad.

Tavfiq ko'p ma'noli so'z bo'lsa ham, bu o'rinda unga to'g'ri keladigan ma'no *madad* yoki *hidoyat*. Ammo oddiy madad, oddiy hidoyat emas, balki yo'l qat'ida rahravga Haqdan yetadigan madad, Haqdan yetadigan hidoyatdir. Bu haqda ulug' shoir bir g'azalida shunday deydi:

Yana hidoyati tavfiq ulki, bergay Haq
Ko'ngulga dag'dag'ai azmi kishvari tahqiq.

Hidoyati tavfiq Haq taolodan yetar ekan, baytda zikr qilingan *Rahbari tavfiq* ham Uning O'zidir. Ahli radga Rahbari tavfiqdan madad bo'lmasligining, albatta, o'z sabablari bor. Ulug' shoir bir baytida fano dayrining piri tariqi tili bilan so'zlab, deydiki, *betariq*,

ya’ni tariqat yo‘liga kirmagan, bu yo‘lda takmili suluk qilmagan el tavfiq hidoyatidan mahrumdir:

Bu nukta surdi fano dayri ichra piri tariq,
Ki betariqqa yetmas hidoyati tavfiq.

Hidoyati tavfiq yetmas ekan, “Bismilloh” eng yaqin emas, eng uzoq, buning ustiga cheksiz kulfat va ofat, dardu g‘am bilan to‘la yo‘ldir.

Shoir avvalgi qismda “Bismilloh”ni turli narsalarga qiyoslab, u haqda rangin tashbeh va ruju’lar yaratgan bo‘lsa, endi “Bismilloh” harflarini birma-bir ta’rif-tavsif etib, ularni kitobat san’atining betakror namunalariga aylantiradi. SHoirning san’atsozlik mahorati g‘oyat rang-barang: u bir o‘rinda harf shaklini vasf etsa, bir o‘rinda ulardan yangi so‘z yasaydi, bir o‘rinda uning ma’nosiga ishora qilsa, bir o‘rinda ularni birdaniga bir necha ma’noda namoyish qiladi. Bu harflarning hammasi bo‘lmasa-da, ayrimlari misolida ham shoirning betakror san’atkorligi haqida yorqin tasavvur hosil qilish mumkin. Chunonchi, “Bismillohning “bo” (ب) si haqida so‘zlar ekan, uni shunday tasvirlaydi:

“Bo”si ibodin urar avval salo,
Yoki degay “lo”, ne bo‘lur juz “balo”.

“Bo” rad ahliga *avval to‘xta deydi, so‘ngra “lo” – “yo‘q” deb hayqiradi*. *“Bo”* (ب) *ning “lo” deb hayqirishi esa “balo”dan o‘zga narsa emas*. Darhaqiqat, “bo” harfiga “lo” salosi qo‘shilsa, “balo” bo‘ladi (icxtiroj san’ati): بلا =لا+ب = ba+lo.

“Sin” (س) “bo”dan ham dahshatliroq balo. Zero, “bo”ning bitta tishi bo‘lsa, “sin”ning uchta tishi bor. Shoir bu tishlarni nahangning orqasidagi arrasi – suzg‘ichiga o‘xshatadi. Ularning har biri yuz kemaning ofatidir:

“Sin”i nahang arqosining arrasi,
Yuz kemaning ofati har parrasi.

“Ro” (ر) larning rad ahlining boshiga yog‘diradigan zarari ham boshqa harflardan kam emas:

“Ro”larikim zohir etib iqtiron,
Fosh o‘lib ondin zarari bekaron.

“Ro”lari yondashib kelsa, – deydi shoir, – *rad ahliga cheksiz zarar yuz ko‘rsatadi*. Shoir cheksiz zararga zararning o‘zini ham dalil qiladi, chunki zararda ham ikki yondosh “ro” bor: ضرر. Bugina emas. Baytda “ro”li so‘zlar ketma-ket tizilib, uning bir ma’nosiga o‘n ma’no, bir sadosiga o‘n sado qo‘shgan: *zohir, iqtiron, zarar, bekaron*.

“Ho”si halok etgali qullobvash,
Mahlaka qalbi aro qullobkash.

Baytdagi “ho” *hoyi havvaz* bo‘lib, u Alloh so‘zining oxiridan joy olgan: الله. *Halok* (هلاک) ning boshi va *mahlaka* so‘zining oxiri ham shu harf: مهلکه. Bugina emas, *mahlaka qalbi*, ya’ni o‘rtasi ham “ho”dir. Xullas, “ho”ning boshi ham, o‘rtasi ham, oxiri ham ayni halokat: هلاکت. Ular rad ahlini halok etmoq uchun changak shakliga kirgan, halokat joyida o‘tirib, jon qasdida changak tashlaydi.

Ofat ko‘rsatishda “tashdid”ning shiddati barchadan kuchli:

Har sori “tashdid” taaddud bila,
Zohir o‘lub elga tashaddud bila.

“Basmala”da uchta “tashdid” bor. So‘z istilohiy ma’nodan tashqari, lug‘aviy ma’nosi ham kasb etgan: qiyinchilik. “Tashaddud” ham “tashdid” bilan o‘zakdosh, uning ma’nosi ham qiynalish. *Taaddud* esa ko‘p sonli demakdir. *Bu yo‘lda “tashdid”lar*

ko‘plashib rad ahlining ahvolini tang qiladi, – deydi ulug‘ shoir, – *ular qiyinchilik ustiga qiyinchilikdir.*

Qisqasi, – deydi u rad ahli haqidagi fikrlarga yakun yasab, – *ahli nazar, ya’ni zohirbinlar qanchalik urinmasinlar, Maqsud jamolini ko‘rishdan mahrumdirlar*:

Har nechakim noziri Maqsud o‘lub,
Ahli nazar ko‘ziga mardud o‘lub.

Shunday qilib, betavfiq elning fano va baqo, oxir oqibat esa vahdat xazinasi haqidagi orzulari behuda xayol va quruq vahmdan o‘zga narsa emas.

Ammo “Bismilloh”, uning harflari ahli qabul ayni saodat. Ahli qabul bu yo‘l azmiga jazm qilsa, – deydi shoir endi farah va surur bilan, – “bo”si balo emas, “bo”i bashoratdir:

“Bo”si burun “bo”i bashorat durur,
Shamrasi kirmakka ishorat durur.

“Bashorat”ning ma’nosi xushxabar. *Burun* so‘ziga ulug‘ shoir ikki ma’no jo qilgan: 1) avvalo; 2) avvalgi harf. Shunga muvofiq misra ham ikki ma’no kasb etgan: a) “Bismilloh”ning “bo”si vahdat xazinasidan bashorat beruvchi – xushxabar keltiruvchi eng avvalgi harf; b) o‘sha bashorat so‘zining avvalgi harfi: بشارت.

Shoir ahli qabul ta’rifida tasvir va tavsifni harfma-harf yuksaklikka ko‘tara boradi. “Sin” haqida so‘zlar ekan, uni zinaga o‘xshatadi, ammo u oddiy zina emas, balki salomatlik zinasidir: *“Sin”i salomat yo‘lining ziynasi.* Shoirning “sin”ni zinaga nisbat berishida chuqur asos bor, u “salomat yo‘lining” zinasi – birinchi harfi bo‘lishidan tashqari, shaklan ham ham zinaga o‘xshab ketadi: س. Lekin shunday ohornok tashbeh ham shoirni qoniqtirmaydi, u ruju’ san’atini ishga solib, “sin” vasfiga yana bir daraja vasf qo‘shadi: *Balki saodat yuzi oyinasi*. Baytdagi *salomat* diniy kamolat, *saodat* esa Haq taolo tomonidan suyukli bandalariga ato etilgan inoyat, *yuz* esa kitobat san’atiga ishorat: u saodat (سعادت) ning yuzi – birinchi harfidir: س. Shoirning bu safar bashorat qilishicha, “sin” oyina, ammo oddiy oyina emas, balki saodat yuzining oyinasidir.

“Mim” ham bu yo‘lda ahli qabulga madadkordir: *“Mim”i ochib manzili maqsadg‘a yo‘l*. Shoir *bashorat “bo”si*, *salomat zinasi*, *saodat yuzi* kabi iboralarni ikki ma’noda qo‘llab, purma’no iyhomlar yaratganidek, *ochib yo‘l* iborasiga ham ikki ma’no jo qilgan: 1) *maqsad manzili tomon yo‘l ochmoq*; 2) *maqsad manzili so‘zlarini ochib (boshlab) bermoq*. Darhaqiqat, maqsadning ham, manzilning ham boshi “mim”dir: مقصد – منزل. Biroq “mim” maqsad va manzilning boshigina emas, *Balki bu manzil aro sarchashma ul*. “Mim”ning manzili maqsad aro sarchashma ekanligini uning sarchashmasifat boshchasi ko‘rsatib turibdi: م.

Ravzai jannatg‘a eshik “ro”lari,
G‘unchai vahdatg‘a beshik “ho”lari.

Baytdagi *eshik* ham ikki ma’noda kelgan: 1) qiriladigan eshik; 2) birinchi harf. Ya’ni “ro”lar ham ravzai jannat eshigi, ham ravzaning birinchi harfi: روضه. Jannatga eshikdan kirilganidek, jannat ravzasiga, ayni chog‘da, ravza so‘ziga ham ana shu “ro”lar orqali kiriladi. Ikkinchi misradagi “ho”lar Rahmon, Rahim ismlaridagi “ho”lardir: رحيم – رحمان. Bu “ho” “hoyi huttiy”. Vahdat so‘zida ham “hoyi huttiy” bor: وحدت. Shoir vahdatni g‘unchaga, “ho”larni esa beshikka qiyos qiladi. Zero, ح ning shaklan ham g‘unchaga, ham beshikka o‘xshashligi bor. Shu bilan birga, g‘uncha yoshlik demak. Yosh bolaning kamol topishiga beshik bois bo‘lganidek, vahdat g‘unchasining ham barg yozib, gul ochishiga “ho” beshiklari boisdir.

Bosh-ayog‘i boshtin-ayoq jon bo‘lub,
Boshdin-ayog‘ jon neki, Jonon bo‘lub.

Bu bayt boshdan oyoq ikki ma'nolidir: 1) "Bismilloh"ning boshi ham, oxiri ham boshdan oyoq jondir, yo'q, yo'q, boshdan oyoq jon nimasi, boshdan oyoq Jonondir. Jonon aslida jonning ko'plik shakli, ammo amalan Jonon Yorning istioraviy ifodasi, Yor esa Allohdir. Alloh vahdat xazinasining yo'lchilariga qanday ko'mak bersa, "Bismilloh" ham shunday ko'mak beradi; 2) vahdat xazinasini qo'lga kiritgan yo'lchining boshi ham, oyog'i ham boshdan oyoq jondir, yo'q, yo'q, boshdan oyoq jon nimasi, boshdan oyoq Jonondir. Darhaqiqat, Maqsud vasliga yetib, U bilan vahdat hosil qilgan rahravning, yuqorida fano bobida ta'kidlanganidek, Maqsuddan farqi qolmaydi: boshdan oyoq jon, balki Jonon bo'lib qoladi. Jon va Jonon tanosubini Haqqa, Haqiqatga yetishishning o'ziga xos yo'li – so'fiyona tariqatning behad ixcham va lo'nda ifodasi deb aytish mumkin. *Jon → Jonon.*

Azmida ul qavmg'a dog' uzra dog',
Qat'ida bu xaylg'a bog' uzra bog'.

Ul qavmdan murod ahli rad bo'lsa, bu xayldan murod ahli qabul. Rad ahlining ishi azm, qabul ahlining ishi qat'dir. Azmning ma'nosi mayl, xohish, qat'ning ma'nosi esa kesish, kesib o'tish. Shundan ham ma'lum bo'ladiki, ahli rad tavfiq hidoyati yetmay, aro yo'lda sarson bo'lsa, ahli qabul tavfiq sharofati bilan vahdat yo'lini muqarrar qat' aylaydi. Shuning uchun *Azmida ul qavmg'a dog' uzra dog'*, *Qat'ida bu xaylg'a bog' uzra bog'*.

Ulug' shoir "Bismilloh" sharhiga kirishar ekan, aniq bir g'oyaviy niyat bilan qo'liga qalam tutgani ko'zga tashlanadi. Agar ulug' shoir ijodining qalbi bo'lgan bosh g'oyani mo'jaz tarzda ifoda etish lozim bo'lsa, aytish mumkinki, u Haq vasli, unga yetish yo'llaridir. Yo'llar xilma-xil bo'lsa-da, ular ichida, ulug' shoirning qayta-qayta uqtirishicha, eng avvalgisi, *ishq*, aniqroq qilib aytganda, *majoziy ishq* yo'lidir. *Majoziy ishq*, – deydi Navoiy bir she'rida bu haqda, – *haqiqat ahli uchun tariqat – o'ziga xos yo'ldir*:

Majozdin manga maqsud erur haqiqiy ishq,
Nedinki ahli haqiqatqa bu tariqat erur.

Ammo ahli haqiqat uchun ishq yagona yo'l emas. May yoki irfon ham shu jumladandir. *Arshi a'lo ham uning irfoni oldida bir past maqom bo'lib qoladi*, – deydi ulug' shoir bir tarkibbandida, – *Zero, jom orifi yoki Jomlik orif azaliy jomdan mast bo'lgan*:

Arsh irfonida bir past maqom,
Masti jomi azaliy orifi jom.

Baytdagi bosh masala Ma'rifatdir. Shuning uchun ishq o'rnini *irfon* va *may,* oshiq o'rnini esa *orif* egallagan. *Irfon* va *may* yo'l bo'lsa, *orif* yo'lchidir. Ammo zohiran so'z orif va irfon haqidadek tuyulsa-da, asosiy masala Haq vaslidan o'zga narsa emas. "Qur'oni karim" aytilishicha, Haq taolo azal chog'i barcha insonlar ruhini yaratib, so'ng ularni o'z huzuriga chorlagan va ularga "Alastu birabbikum?" (Men Robbingiz emasmanmi? "A'rof: 172"), deb xitob qilgan. Haqning tengsiz husnu jamolini beparda ko'rgan barcha jonlar aqlini yo'qotib, behush bo'lib qoladi. Bu odamizod ko'ngliga ilk bor tushgan Haq ishqi, ayni chog'da, u muyassar bo'lgan Haq vasli edi. Baytda shu voqeaga ishora bor. Unda aytilishicha, jom orifi yoki Jomiy irfon mayini sipqorib, mastlik, ya'ni Ma'rifat maqomi yetgan. Boshqacha qilib aytganda, uning ruhi irfon nurlari bilan charog'on bo'lib, xuddi azal chog'ida bo'lgani kabi, Haq ma'rifatining ko'zgusiga aylangan.

Bu jihatdan olganda "Bismilloh", xususan, tavsifda bosh o'rin tutgan *rishta* mafhumining majoziy ishq, may yoki irfondan farqi yo'q. U bejiz yo'l deb talqin qilingan, yo'l qat'i uchun esa yo'lchiga tavfiq yetishi shart qilib qo'yilgan emas. Zero, shoir bir

qit’asida uqtirganidek, tavfiq xuddi pir, iste’dod kabi o‘zlikdan qutulmoq chorasozidir. Iste’dod bo‘lsa-yu, pir bo‘lmasa, pir bo‘lsa-yu, tavfiq bo‘lmasa, kishi Haq vasliga yeta olmay, bu hasratdan bag‘ri qon bo‘lishi muqarrar:

Ey ko‘ngul, tan taxtasin bu qa’ri yo‘q girdobdin
Istasang sohilg‘a chekmak, bilki, bu oson emas.
Piru iste’dodu tavfiq o‘lmasa, bo‘lmas bu ish,
Kimdururkim, bag‘ri bu hasratdin oning qon emas.

Faqat ulug‘ shoir bu o‘rinda Haq vaslini mazmunga muvofiq *vahdat xazinasi* deb nomlaydi. Chunki “Hayrat ul-abror” “Farhod va Shirin” yoki “Layli va Majnun” kabi ishq dostoni emas, balki ahli qabulni vahdat maqomiga doxil qiluvchi fazilatlar maqtovi yoki aksincha, ahli radga bu yo‘lda mone’ bo‘luvchi nuqsonlar mazammatidan iboratdir. “Hayrat ul-abror”da bu kabi fazilat va nuqsonlarining butun bir silsilasi mavjud: adl va zulm (3-maqolat), riyoyi xirqapo‘shlar va haqiqiy bodano‘shlar (4-maqolat), karam va buxl (5-maqolat), qanoat va tama’ (7-maqolat), vafo va jafo (8-maqolat), rost va yolg‘on (10-maqolat), ilm va jahl (11-maqolat). Umuman olganda, “Basmala”da tilga olingan ahli rad va ahli qabulning ma’nosi keng. Ahli radni “Mahbub ul-qulub”da ta’riflangan avom, ahli qabulni esa xavos deb aytish mumkin. Xusrav, Ibn Salom, Bahrom, Iskandar kabilar ahli rad bo‘lsa, Robiya, shayx Iroqiy, Farhod, Majnun kabilar ahli qabuldir. Shu ma’noda “Bismilloh”ni nafaqat “Hayrat ul-abror”, ayni chog‘da, butun “Xamsa”ning kalidi, balki debochasi deb aytish mumkin.

ХУСУСИЯТҲОИ МАЪНОИВУ ИБОРАСОЗИИ КАЛИМАИ «АБР» ДАР ОСОРИ АЛИШЕРИ НАВОЇ

Олимджонов Мусо Обидович,
Доктори илмҳои филологї, дотсент, сардори раёсати илм ва инноватсияи МДТ-и «Донишгоҳи давлатии Хуҷанд ба номи академик Бобоҷон Ғафуров»
(Ҷумҳурии Тоҷикистон, ш.Хуҷанд)
E-mail: olimi73@mail.ru

Дар маќола хусусиятҳои маъної, калимасозї ва иборасозии калимаи тољикии ***абр*** *дар осори Алишери Навої таҳќиќ шудааст. Муоинаи фарҳанги осори Навої маълум мекунад, ки дар забони назму насри шоир калимаҳои зиёди тољикї истифода шудаанд. Дар маќола танҳо имкониятҳои маъноиву калимасозии калимаи* ***абр*** *ба таҳќиќ расидааст. Калимаи абр умри тулонї дошта, ҳанӯз дар забони порсии бостон ва порсии миёна дучор меояд ва решаи ҳиндуаврупої дорад. Навої ин калимаро ҳам дар алоҳидагї ва ҳам дар таркиби ибораҳои синтаксисї фаровон истифода кардааст. Ибораҳои синтаксисї асосан бо бандаки изофї ташаккул ёфтаанд.*

Калидвожаҳо: *калима, маъно, сермаъно, якмаъно, омоним, калимаи тољикї, калимаҳои сода, калимаи сохта, пешванд, пасванд, калимаи мураккаб, ибора, бандаки изофї (-и), Навої.*

Annotation: *This article examines the semantic and formational possibilities of the Tajik lexical unit "abr" / cloud in the works of Alisher Nava'i. A review of Alisher Nava'i's explanatory dictionary reveals that the poet used numerous Tajik words in his poetry and prose. This article examines only the possibilities of the native Tajik lexeme "abr" / cloud. The word "abr" has a long history and is found in Old Persian and Middle Persian and has an Indo-European root. Nava'i used this word extensively both in isolation and in syntactic phrases. Phrases with the component abr / cloud were formed primarily with the isophetic suffix -i.*

Key words: *word, meaning, polysynaptic, unambiguous, homonym, Tajik word, simple words, derivative word, prefix, suffix, composite, phrase, izafet form, Navoi.*

Забон падидаи иљтимої буда, дар рушду густариш ва таѓйирёбии он наќши љомеа хеле назаррас аст. Забонњо дар муносибати њамдигар ќарор дошта, ба њамдигар дар сатњњои мухталиф таъсир мерасонанд. Муњтарам Эмомалї Рањмон дар мавриди робитаи забонњо андешаронї намуда, аз љумла таъкид месозанд, ки: «Агар ин робита ќатъ гардад ва забон дар як муњити танг ќарор дода шавад, бешак, вай бо гузашти замон ба як забони мањдуд ва нотавон табдил ёфта, мисли оби барљоймонда аз маљрои дарё фосид мешавад. Ба муќтазои њамин ќонуни табиї забонњо мудом дар њоли муомила ва мубодила будаанд ва њастанд ва то одаму олам боќист, ин љараён њаргиз ќатъ ва ё таваќќуф намепазирад» [7, к.1, с.425-426].

Забонњои тоҷикӣ ва ўзбекї бо вуљуди он ки ба ду гурўњи забонњо – њиндуаврупої ва туркии муѓулї, тааллуќ доранд, ба якдигар таъсири файзбор расонидаанд. Ба ин нукта мунаќќиќон борњо ишора намудаанд. Аз љумла, дар яке аз пажуњишњо мехонем: «...қавмҳои турку тозик дар гузашта ваҷҳи муштараки сиёсиву иҷтимоии хеле наздик бо ҳам доштанд ва дар сарчашмаҳои таърихӣ-адабии даврањои аввали таърихи исломии мо якҷо бо ҳам зикр шудаанд» [7, к.1, с.106].

Натиҷаи ҳамин равобит аст, ки таъсири забонҳои тоҷикиву ӯзбекӣ дар сатҳҳои мухталифи забон, хосатан лексика, бештар ба назар мерасад. Пажуњишгари рус Л.С. Пейсиков доир ба калимаҳои туркӣ дар забони порсӣ андеша ронда, таъкид месозад, ки робитаи ин ду забон таърихи тулонӣ дорад. Аз ин рӯ калимањои туркӣ ҳанӯз дар замони тоисломӣ ба забони порсӣ ворид шудаанд. Дар аввалин шоҳкории забони адабиёти классикӣ – «Шоҳнома»-и Фирдавсӣ ва қадимтарин фарҳанги порсӣ – «Луғати фурс»-и Асадии Тӯсӣ вомвожаҳои туркиро мушоҳида намудан мумкин аст [6, с.46-51].

Пажуҳишгарони вожашиноси тоҷик калимаҳои туркиро, ки вориди забони тоҷикӣ шудаанд, аз рӯйи соҳаҳои истифода бархе ба ҳафт [5, с.50-51] ва гурӯҳи дигар ба нуҳ даста ҷудо намудаанд [4, с.119-121].

Таъсири забони тољикї ба забони ўзбекї низ назаррас буда, ин нукта аз љониби мунаќќиќон эътироф шудааст. Чунончи, яке аз муаллифони асари «Њозирги ўзбек адабий тили» профессор Рањматуллаев менависад: «Аз нигоҳи хронологӣ, қадимтарин манбаи воридшавии калимаҳо (ба забони ўзбекї – М.О.) забонњои форсӣ, тоҷикӣ ва арабӣ мебошанд» [9, с.69]. Дар идомаи фикр наќши забонњои тољикиву форсї дар вуруди калимањои арабї ёдрас гардида, эътироф мешавад: «Забонњои тољикиву форсї дар иќтибоси вожањои арабї низ ба забони ўзбекї наќши муњим доранд» [9, с.70].

Дар забоншиноси тољик масъалаи омилњои вуруди калимањои тољикї ба забони ўзбекї ва вижагињои онњо дар асари профессор А.Њасанзода ба риштаи тањќиќ омадааст [ниг. 13]. Ба эътирофи мунаќќиќ, нуфузи забони тољикї ба забони ўзбекї бештар аз дигар забонњои туркї буда, ба ин ду омил сабаб гардидааст: 1) нуфузи сиёсиву таърихии забони тољикї; 2) муњити фарњангие, ки соњибони ин забон доро буданд [ниг. 13, с.17]. Ба забони ўзбекї нисбатан бештар исм (*мард, сар, дил, забон, лаб, анор, гул, арча*...), сифат (*паст, бебок, баланд,*

сабз...), феъл (*афтидан, омадан, нишастан*...), зарф (*кам, бисёр*...) ворид шудаанд [14, с.16-23].

Осори соњибќаламон нишони возењи таъсири мутаќобилаи забонњо мањсуб меёбад. Хосатан, осори асосгузори адабиёти классикии ўзбек Амир Алишери Навої, ки ба ду забон осори илмиву адабї офаридааст, шоњиди бевоситаи ин андешањо буда метавонад. Устод Айнї дар Тољикистон ба навоишиносї асос гузошта, шоирро бо сифатњои баланд, мисли «инсони бузурги халќпарвар», «табиатан ѓаюр, далер, соњибтадбир, инсониятпарвар ва адолатдўст» ва ѓайра ёд намудааст [ниг. 1], ки мавзуи бањси дигар аст. Ба пиндори мо, Навої, ки ба забонњои тољикиву туркї соњибкалом буда, ба ин забонњо мероси ѓании мондагор боќї гузоштааст, њалќаи пайванди љовидонии забонњои тољикиву ўзбекї гардидааст.

Муњаќќиќ Г.Тавалдиева дар маќолаи «О лексике заимствованных слов узбекского языка на примере творчества Алишера Навои» дар мисоли эљодиёти шоир танњо номи таомњоеро, ки ба таркиби лугавии забони ўзбекї аз забонњои туркї, форсии тоҷикї, арабї, ҳиндї, чинї иќтибос шудаанд, тањлил кардааст [ниг. 8]. Чунончи, аз забони форсии тољикї унсурњои лугавии ***нон***, ***ош, шир, фалла, кабоб, пушти дунба***, ***шакар, набот, мавиз, мавизоб, шираи бодом, шўрбо*** *ва* ***газак*** тањлил шудааст [ниг. 8, с.151-162].

Мутолиаи фарњанги чањорљилдаи «Алишер Навоий асарлари тилининг изоњли луѓати» [ниг. 2], ки дар тањрири забоншиноси шодравон Эргаш Исмаилович Фозилов рўйи чоп омадааст, собит мекунад, ки дар осори шоир калимањои тољикї фаровон истифода шудаанд. Омили ин падида зиёд буда, муњимтарини онњо: муњити иљтимоии Навої, ба ду забон: форсї ва арабї таълим гирифтани шоир, таъсири устодон, хосатан Љомї, шоири зуллисонайн будани Навої ва ѓ. мебошанд.

Чун маводи гирдовоарда хеле фаровон аст, дар ин нигошта мехоњем доир ба исми содаи тољикии абр ва хусусиятњои маъноиву иборасозии он дар осори Навої баъзе аз нуктањоро рўйи коѓаз орем. Тањлили ин навъи лексикаи осори Навої тањќиќоти алоњида ва муфассалеро талаб мекунад.

Вожањои сода дар аксари забонњо, аз љумла тољикиву ўзбекї ба фонди лугавї мансуб буда, умри тулонї доранд ва барои соњибзабонон фањмову дастрасанд. Дар осори Навої миќдори зиёди калимањои содаи тољикї ба чашм мерасанд, мисли *абр* [љ.1, с.24], *абрў* [љ.1, с.26], *авбош* [љ.1, с.29], *авранг* [љ.1, с.32], *агар* [љ.1, с.34], *адо* [љ.1, с.41], *аз* [љ.1, с.54], *акнун* [љ.1, с.72], *аждар* [љ.1, с.51], *аждањо* [љ.1, с.51], *анбоз* [љ.1, с.91], *анбур* [љ.1, с.91], *анбўњ* [љ.1, с.91], *ангабин / ангубин* [љ.1, с.93], *ангез / ангиз* [љ.1, с.93] ва ѓ.

Нисбат ба дигар гурўњи вожањои сода дар забони ўзбекї бештар калимањои ифодагари мафњуми ашё дучор мешаванд, мисли *абр* [љ.1, с.24], *абрў* [љ.1, с.26], *авранг* [љ.1, с.32], *адо* [љ.1, с.41], *аждар* [љ.1, с.51], *аждањо* [љ.1, с.51], *анбоз* [љ.1, с.91], *анбур* [љ.1, с.91], *анбўњ* [љ.1, с.91], *ангабин / ангубин* [љ.1, с.93], *ароба* [љ.1, с.115], *арра* [љ.1, с.115], *анжом* [љ.1, с.98], *анор* [љ.1, с.102], *афсона* [љ.1, с.141], *бабр* [љ.1, с.184], *бадан* [љ.1, с.185], *базм* [љ.1, с.193], *бародар* [љ.1, с.220], *бињи* [љ.1, с.300], *бињишт* [љ.1, с.300], *бобо* [љ.1, с.302], *бў / бўй* [љ.1, с.344], *бўрё* [љ.1, с.346], *бўса* [љ.1, с.347], *бўстон* [љ.1, с.347] ва ѓ.

Аз намунаи мисолњо пайдост, ки дар эљодиёти Навої ду навъи исмњо дучор мешаванд: 1) исмњои конкрет: *абр* [љ.1, с.24], *абрў* [љ.1, с.26], *авранг* [љ.1, с.32], *аждар* [љ.1, с.51], *аждањо* [љ.1, с.51], *анбур* [љ.1, с.91], *ангабин / ангубин* [љ.1, с.93], *ароба* [љ.1, с.115], *арра* [љ.1, с.115], *анжом* [љ.1, с.98], *анор* [љ.1, с.102], *бабр* [љ.1, с.184], *бадан* [љ.1, с.185], *базм* [љ.1, с.193], *бародар* [љ.1, с.220], *бињи* [љ.1, с.300], *бињишт* [љ.1, с.300], *бобо* [љ.1, с.302], *бўрё* [љ.1, с.346], *бўстон* [љ.1, с.347] ва ѓ. ва 2) исмњои маънї: *адо* [љ.1, с.41], *анбоз* [љ.1, с.91], *анбўњ* [љ.1, с.91], *андеша / андиша* [љ.1, с.94], *афсона* [љ.1, с.141], *бў / бўй* [љ.1, с.344] ва ѓ.

Унсури луѓавии *абр* аз ќадимтарин калимањои тољикї буда, решаи он ба забони њиндуаврпої рафта мерасад. Муњаќќиќ М.Њасандўст менависад, ки ин калима дар порсии бостон ба гунаи ***abra*** – абр; дар порсии миёна ба гунаи ***avr*** – абр истифода шуда, ин калимањо муштаќ аз њиндуаврупоии ***mbhro*** – абр аз ***mbh*** - марбут ба об, бухор мебошанд. Њамзамон аз ин реша дар забони лотинї калимаи ***imber*** – борон ва дар арманї ***amp, amb*** - абр ташаккул ёфтаанд [ниг. 13, љ.1, с.253].

Дар забони тољикї калимаи ***абр*** аз вожидњои омонимї ба шумор меравад, зеро дар "Фарњанги забони тољикї" ба ду маънои ба њам ѓайриалоќаманд: 1. заррањои фушурдашудаи бухори об дар њаво, сањоб, меѓ; 2. теѓ маънї шудааст [ниг. 11, љ.1, с.29].

Дар забони тољикї ба маънои якум - заррањои фушурдашудаи бухори об дар њаво, сањоб, меѓ, маъмул ва серистеъмол буда, калима ба маънои дувум матрук шудааст. Ин аст, ки дар фарњанг танњо аз Фирдавсї шоњид зикр шудааст:

Яке ***абр*** *дорам ба чанг-андарун,*
Ки хамранги абр асту боронш хун. [ниг. 11, љ.1, с.29].

Дар забони ўзбекї низ калимаи *абр* ба маънои якум иќтибос шудааст ва дар гардиш аст. Дар фарњанги тафсирии "Ўзбек тилининг изоњли луѓати" вожаи ***абр*** ба ду маънї дучор мешавад: 1) *эск. кт. айн*. булут; 2) тўѓимачилик, меъморлик, куллоликда учрайдиган, тархи булитсимон амалий безак тури [ниг. 10, љ.1, с.27-28]. Маънии дувуми фарњанги забони ўзбекиро дар "Фарњанги тафсирии забони тољикї" дучор шудан ммукин аст: алочае, ки наѓшњояш монанди абри бањорї парча-парча аст [ниг. 12, љ.1, с.31].

Дар осори Навої калимаи *абр* тавассути муродифи туркї маънї шудааст: *абр – булут*:

Абрки*, њар ѓатра гуњардур анга,*
Гул очилурдин не хабардур анга. [ниг. 2, љ.1, с.24].

Дар забони тољикї калимаи *абр* калимањои дигарро ба худ тобеъ намуда, иборањои синтаксисї ташаккул додааст. Аз љумла дар "Фарњанги забони тољикї" наздик бист ибораи озоди изофї, мисли *абри бањман, абри гавњарбор, абри гирён, абри гирянда, абри дарёнисор, абри гирянда, абри дурафшон, абри каромат* ва ѓ. бо абёти шоњид тафсиру маънидод шудаанд [ниг. 11, љ.1, с.24].

Њамзамон дар ин фарњанг иборањои маљозї бо љузъи *абр*, мисли *ду абри маљпўш* – киноя аз ду зулф; *ба абр андаровардани сари касе* - касеро сарбаланд ва

сарафроз кардан, обрў ва шуњрати баланд додан; *ба абр кулоњ андаровардан* - бисёр ва бењад фахр кардан, сарафроз ва ифтихорманд гардидан шарњу тавзењ ёфтаанд [ниг. 11, љ.1, с.24].

Мутолиаи фарњанги осори Навої нишон медињад, ки шоир на танњо калимаи *абр*, балки иборањои тавассути бандаки изофї (-и) созмонёфтаро низ фаровон дар осори худ ба кор бурдааст, мисли абри бало ба маънои аслї – “бало булути, офатли булут, фалокат булути”. Барои тасдиќи фикр ин байти Навої омадааст:

Ѓам елидин ул навъ ўтум урди аламким,
Юз барќ ясар ***абри бало*** *њар шараримдин.* [2, љ.1, с.24]

Дар фарњангњои тафсирии забони тољикї ин ибора дучор намешавад ва эњтимоли он дорад, ки Навої дар асоси ќоидањои иборасозии забони тољикї худ созмон дода бошад.

Ибораи дигари озод *абри бањор* аст, ки *бањор булути, кўклам булути* тафсир шуда бо байти зер тасдиќ шудааст:

Кирди сиймобий либос ичра яна ул гулъузор,
Ул кўёшдекким анга мониъ бўлур ***абри бањор***. [2, љ.1, с.24]

Ин ибора – *абри бањор*, дар забони тољикї маъмул буда, дар фарњанг “*абри бороновари бањорї; абре, ки дар бахор борон меоварад”,* маънї шудааст [љ.12, 1, с.31]. Аз ин ибора тавассути пасаванди исми маънисози -ї ибораи абри бањорї созмон меёбад, ки дар фарњангњои тафсирии тољикї дучор наомад, вале дар осори Навої истифода шуда, ин гуна маънї шудааст: *бањорги; серёѓин булут*. Маънии мазкур бо ин байт тасдиќи худро ёфтааст:

Њажрдин ***абри бањорий*** *кибидур тийра кўзум,*
Кўз юмуб очќунча, эй барќи висол, они ёрут. [2, љ.1, с.24]

Ибораи дигари бо асоси ***абр*** ва бандаки изофї (-и) ташаккулёфта абри гунљарбор аст, ки дар њар ду забон дучор мешавад. Чунончи, дар забони тољикї ибораи ёдшуда ба як маъно – киноя аз абри борандаи борон ба кор меравад:

Абри гавњарбор*, пиндорї, ки аз дарёканор*
Бори марворид баста корвон ояд њаме. Амир Хусрав [11, љ.1, с.29]

Аз маънидоди мураттибони фарњанги оосри Навої маълум мегардад, ки ибораи *абри гунљарбор* дар осори Навої ба ду маънї ба кор рафтааст: 1) гавњар ёѓдирувчи булут; 2) саховатли киши; манфаатдор ва бањраманд ќилувчи шахс [2, љ.1, с.24]. Дар ин матни “Маљоли-ун-нафоис” ьа маънии дувум истифода шудааст: *Султон соњибќирон ... салтанат бањрининг дурри яктоси ... саховат њавосининг* ***абри гунљарбори*** *ва шижоат бишасининг њизабр шикори...* [2, љ.1, с.24].

Ибораи изофии *абри гунљарсанљ* дар назми Навої ба гунаи *абри гунљарсанж* ба маънои *гавњар ёѓдирувчи булут* дучор мешавад:

Ѓарќи њаво абри гунљарчанждек,
Туфроѓ ичинда итибон ганждек. [2, љ.1, с.24]

Ба њамин тарз дар фарњанги осори Навої иборањои изофии дигар, мисли *абри карам, абри кофурбез, абри мутир, абри найсон, абри пурбор, абри рањмат,*

абри гуррон, абри хиром, абри эњсон ва ѓ. маънидод гардида, барои тасдиќи фикр намунањои офаридањои Мир Алишери Навої зикр шудааст.

Њамин тавр, Амир Алишери Навої, ки парвардаи мактаби адабии Мавлоно Љомї ба шумор омада, ба таъбири анљи тањќиќ, «тарбия ва тањсили худро дар забони форсї ва арабї гирифт»ааст [1, с.336], бо забони тољикї робитаи бевосита дошта, дар ѓановати таркиби луѓавии забони адабии ўзбекї сањми беназир дорад. Дар баробари истифодаи аносири луѓавии забони тољикї шоир дар заминаи меъёрњои забони адабї таъбиру иборањои нав низ месозад, ки аз сухнвару суханофар будани Навої дарак медињад. Аз ин истеъдоди хеш шоир бо тафохур мегўяд:

Забонам гар кунӣ гўё ба достонҳои ҳамди худ,
*Чӣ Хусрав, балки бо Ҷомӣ кунам ҳамдостониҳо***.**

Пайнавишт:

1. Айнї С. Алишери Навої. / Куллиёт. Љ.11 (китоби якум). – Душанбе: Нашрдавтољ, 1963. – С.265-470.
2. Алишер Навоий асарлари тилининг изоњли луѓати. Тўрт томлик. – 1-2 том. – Ташкент: Фан, 1983. 1 том. – 656 б., 2 том – 642 б., 3 том. – Тошкент: Фан, 1984. – 624 б., 4 том – Тошкент: Фан, 1985. – 634 б.
3. Грамматикаи забони адабии ҳозираи тоҷик. Ҷ.1. Фонетика ва морфология. – Душанбе: Дониш, 1985. – 356 с.
4. Маҷидов Ҳ. Забони адабии муосири тоҷик. Ҷ.1. Луғатшиносӣ. / Ҳ.Маҷидов. – Душанбе: Деваштич, 2007. – 255 с.
5. Муъминов А. Забони ҳозираи тоҷик. Лексика. / А.Муъминов, М.Муҳаммадиев, Х.Ҳусейнов, С.Ҳошимов. – Душанбе, 1981. – 112 с.
6. Пейсиков Л.С. Лексикология современного персидского языка. / Л.С. Пейсиков. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1975. – 203 с.
7. Раҳмон Э. Забони миллат – ҳастии миллат. Дар ду китоб. / Э.Раҳмон. Китоби 1. Ба сӯйи пояндагӣ. – Душанбе: Эр-граф, 2016. – 516 с.; Китоби 2. Забон ва замон. – Душанбе: Нашриёти муосир, 2020. – 432 с.
8. Тавалдиева Г. О лексике заимствованных слов узбекского языка на примере творчества Алишера Навои. // Вестник Ошского государственного университета. №4. /2023. – С.151-162.
9. Турсунов У. Њозирги ўзбек адабий тили. Лексикология. Фонетика. Морфология. / У.Турсунов, Ж.Мухторов, Ш.Раҳматуллаев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. – 258 с.
10. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилди. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2008. Ҷ.1. – 688 с.
11. Фарҳанги забони тоҷикӣ (аз асри Х то ибтидои асри ХХ). Дар 2 ҷилд (дар зери таҳрири М.Ш.Шукуров, В.А.Капранов, Р.Ҳошим, Н.А.Маъсумӣ). – М.: Советская энциклопедия, 1969. Ҷ.1. – 951 с.; Ҷ.2. – 949 с.
12. Фарњанги тафсирии забони тољикї. Иборат аз 2 љилд. Зери тањрири С.Назарзода, А.Сангинов, С.Каримов, Њ.Султон. – Душанбе: Шуљоиён, 2010. Љ.1. – 996 с.; Љ.2. – 1095 с.
13. Њасандўст М. Фарҳанги решашинохтии забони форсӣ. Ҷ.1-4. / М.Ҳасандӯст. – Теҳрон: Осор, 1393. – 2955 с.
14. Њасанов А. Вомвожаҳои тоҷикӣ дар забонҳои дигари ҷаҳон. / А.Ҳасанов. – Хуҷанд: Нури маърифат, 2003. – 118 с.

ALISHER NAVOIYNING "HAYRAT UL-ABROR" DOSTONIDA KOMIL INSON VA UMR VASFI BAYONI

Obidjon KARIMOV, *NamDU dotsenti, f.f.n.*
Sodiqjon Ibragimov
Ibrat nomli Namangan chet tillar pedagogika instituti o'qituvchisi.
Madina MAMADALIYEVA
Ibrat nomli Namangan chet tillar pedagogika instituti talabasi.

Alisher Navoiy butun hayoti va ijodiy faoliyati davomida insonni sevdi, ardoqladi. Ularning nekbin hayoti uchun tinmay kurashdi. Shoir sevgan inson komil insondir, shuning uchun ham butun umri davomida hammaning ana shunday inson bo'lishini yurakdan orzu qildi. "Hayrat ul-abror" dostoni "Yaxshi kishilarning hayratlanishi" degan ma'noni beradi, bunda ham chuqur ma'no bor. Dostonda shoir yaxshi kishilarning yomon xulqli odamlar qilayotgan ishlaridan qattiq hayratlanishini tasvirlaydi. Inson degan ulug' nomga munosib bo'lish o'rniga badfe'llik qilib, odamlar ko'ngliga ozor yetkazayotgan, umrini besamar o'tkazayotgan kishilarga hayrat nazari bilan qaraydi, yurakdan achinadi. Chunki shoir dostonning juda ko'p o'rinlarida inson umri va bu umrni besamar o'tkazmaslik haqida to'xtalgan.

Allomaning orzusidagi inson yomon illatlardan xoli, ilmli, fozil va komil insondir. Uning fikricha, inson mehnatkash bo'lishi lozim, Umrini samarali o'tkazgan inson o'zi yoqtirgan kasbni egallaydi. O'zining aql- zakovati, faoliyati bilan o'ziga ham, o'zgalarga ham manfaat keltiruvchi bo'ladi. Shuning uchun ham shoir yaratgan asar qahramonlari yaxshilik, ezgulik, muhabbat va sadoqat tuyg'ulariga yo'g'rilgan timsollardir. Navoiy asarlaridagi qahramonlar asrlar davomida necha-necha avlodlar uchun odob va axloqda, mehr va saxovatda, vafo va sadoqatda, odamiylik va olijanoblikda, vatanparvarlik va xalqparvarlikda o'rnak bo'lib xizmat qiladigan yorqin siymolar bo'lib kelmoqda.

Jumladan, Farhod, Shopur, Qays (Majnun), Navdarshoh, Suhayl kabi timsollari kishilarni ana shunday mard, jasur, fidoyi, yuksak axloqli va vataniga sadoqatli bo'lishga chaqirsa, Shirin va Layli, Mehr va Mehinbonu, Dilorom kabi ma'naviy barkamol ayollar timsollari Navoiy asridan beri hozirgacha yoshlarimizni oliyjanob fazilatlar ruhida tarbiyalab kelmoqda.

Olamu odam fidong ulsunki borsen, ey habib,
Sen g'araz insondin ar olamdin insondur g'araz. [2]

Shoir hayotni e'tirof qilarkan, *olamning olam bo'lishi ham hayot guli bo'lmish inson uchundir*, deydi. Agar hayot gulshan, bog'u bo'ston bo'lsa,

inson uning gulidir deb ta'riflaydi. Shuning uchun insonlar hayotning qadriga yetishlari, o'zliklarini anglashlari va, eng asosiysi, "UMR" deb atalmish bebaho ne'matni qadrlashlari kerakligini uqtiradi.

Insonning hayoti abadiy emas, u tug'iladi, o'ladi, ota-bobolar o'rnini farzandlar, nabiralar egallaydi. Shunday ekan, inson hayotdan unumli foydalanishni bilmog'i, uning har bir daqiqasini, qadr-qimmatini chuqur mushohada qilmog'i va shunga qarab oqilona ish tutmog'i lozim, aks holda so'nggi pushaymon foydasizligini turli majoziy timsollarda izohlaydi.

"Hayrat ul –abror" dostonining o'n yettinchi maqolati *"Bahor yigitligi haqida"* deb nomlangan. Unda umrga shunday ta'rif beriladi: "*Umr gulshanining kuzu bahori*

gulistonga o'xshab ketadi. Insonning sharaf uyi vaqti yetgach, umr quyoshi paydo bo'ladi. Ko'pdan-ko'p g'unchalar kulib, hadsiz-hisobsiz gullar ochila boshlaydi. G'unchalar o'ynamoq va yemak bilan orom oladilar. Bilim sha'mi ularning miyasiga aql nurini solmaguncha, ko'ngillarini idrok salohiyati bilan yoritmaguncha, yoshlar o'zining yetilganini, yuzi gulrang bo'lganini anglagach, jafo bilan jonlarini sayd etib, bazmlarda lablarni may bilan xursand qiladilar.

Bog' gul va chechaklarni tark etgach, navbat barg bilan mevaga yetadi. Har bir daraxt gulshan kiyimini kiyib ilm-u adab mevasidan bahramand bo'ladi, ilm-hunar egallaydi. Biri tafsirlar ilmini o'rgansa, boshqa birini hadislar ilmi qiziqtiradi.

Yoshlik mevalari to'kilgach, baqo gulshanini go'zalliklar tark aylagach, yoshlik ayyomining mevalari to'kilib, jahonning nafosat-u go'zalligi tugallana borgach, qadd-u qomat daraxti g'am yelidan egila boshlagach,guldek yuzlar xazon bo'lib sarg'aya boshlaydi. Tan daraxtida havas bargi qolmay, kuzning sovuq shamoli ularni uchirib ketadi. Ko'zlar uylar burchagini talasha boshlaydi, bolalar kulgusi yangrab, yuzlarni za'faron qiladi.

Ikki bukilgan qad hassaga tayanib asta odimlaydi.Og'iz ichidagi durlar (tishlar) to'kilib, bir dona ham qolmaydi. Yuzidagi oq tuklar kafan iplarini xotirga soladi. O'limni o'ylayverganidan boshi quyi egilgan, xayrlashish uchun qaddi ham ikki bukilgan.

Umrining so'ngida, ohki, umrim bilimsizlik bilan o'tdi.O'lim vaqti yetganda xijolatlikda qoldim. Kerak vaqtda – tamom uyquda qoldim, endi uyg'onsam, shom vaqti bo'libdi. Shu vaqtgacha ishimni bilmadim. Tiriklik chog'im bo'lur-bo'lmasga nobud bo'ldi, o'zimni o'ldirsam ham endi nima foydasi bor?" [3]. Navoiy umrni fasllar go'zali bahorga qiyos etarkan, uni insonning ayni g'ayrati jo'shgan, mehnat qilib charchamaydigan davriga qiyos etadi. Shuning uchun bu fasl go'zalliklaridan zavq ola bilish va o'rinli foydalanish umrni bezashini uqtiradi. Aksincha, bu go'zalliklardan zavq ola bilmaslik, tiriklikda o'likdek hayot kechirish bilan barobar deb, uni kuz xazonrezgisiga o'xshatdi. Inson umri so'ngida pushaymonlik girdobiga tushib qolmaslik uchun yoshligini befoyda o'tkazmaslik kerakligini ta'kidlaydi.

Umri tabiiy kishiga bo'lsa kom,
Istar o'lub, har sari qilg'ay xirom.
Umri tabiiy dema, gar umri Nuh,
Bor esa, tavfiqdin o'lmay futuh .
Yaxshiroq ul umrdin o'lmoq yiroq,
*Umr nekim, andin o'lum yaxshiroq (*o'sha joyda).

Shoir *"Falak g'amxonasi haqida"* deb nomlangan maqolotda ham inson va uning umri to'g'risida to'xtalib shunday deydi:

"*Har nafasing chiroyli bir javhardir. O'sha bir nafas sening yaqin bir do'sting. U hayot nafasigina emas, inson javhari, javhar emas, hayot suvi ushbudir. Shu bir nafas bo'lmasa el qayoqdan tirik bo'lardi? Barcha zot uning bilan tirikdir, uni hayot suvi desam xato bo'lmaydi. Demak, uni muqaddas nafas degil, balki muqaddasgina emas, aqdas , ya'ni eng muqaddas narsa deb bil.*

Shunday g'animat narsa senga hamnafas, biron nafas ham sen usiz bo'lolmaysan.

Sening saboting –barqarorliging, yurish- turishing –u sening xayoling shu bir nafas tufaylidir. Sen uni ranju g'am bilan o'tkazib, yuz alam-u motam ila o'tkazib, e'tiborsizlik bilan uni xor qilib, har xil so'zlarga sarf etib yurding.

Kel, endi bu johillikdan voz kechib, aqling bilan ish ko'r. Nafasingga boshqa zulm berma! Shunday ulug' ne'matni Alloh senga yaxshilik qilib berib qo'ygan ekan, bir nafas nasihatlariga quloq tutguvchi bo'l" [4].

Bu yerda ham shoir insonga murojaat etmoqda.Uning umri hamma narsadan aziz va eng muqaddas ekanligini, uni har bir nafasda, har bir daqiqada qadriga yetish kerakligini uqtirarkan, insonni boshqa mavjudot, ya'ni hayvon qilib yaratilmaganiga, yoki biror o't-o'lan, dov-daraxt, tabiatda uchraydigan ma'danmi etib yaratmay, aynan Yer kurrasining eng go'zal, ongli borlig'i bo'lmish inson etib yaratganiga shukrona keltirishi kerakligini har bir inson ham qalban, ham aqlan anglab yetishiga chaqiradi.

Biri erur quti hayoting sening,
Yana biri quvvati zoting sening.

Ya'ni nafasingni kirishi bir ne'mat bo'lsa, o'pkani to'ldirib tanaga rohat baxsh etib uning chiqishi ham bir ne'mat ekanligini aytadi.

Alisher Navoiyning "Hayrat ul- abror" dostonidagi boshqa maqolatlarda ham bu g'oyaga juda ko'p urg'u berilganini ko'ramiz. Bu esa ulug' shoirning qaysi mavzuda fikr yuritmasin, asl maqsad va mohiyat bitta – inson bo'lib tug'ildingmi? Inson degan nomni oqlashga harakat qil, intil, bu nomga dog' tushiruvchi unsurlardan o'zingni yiroq tut! Toki sen bu olamni tark etganingda ham kishilar seni yaxshi nom bilan yod etsinlar deydi. Chunki Navoiy tangrining yaratgan yaratig'lari ichida insonni koinotning sarvari va gultoji deb baholaydi. Shuning uchun ham inson bu ulug' nomga munosib bo'lmog'i lozimligini qayta-qayta ta'kidlagan.

Alisher Navoiy tasavvuridagi haqiqiy inson o'z vatanini sevadigan, botir, qo'rqmas, olijanob, xalqiga chin yurakdan xizmat qiladigan ozod insondir. Unday komil insonlar ilmni har qanday boylikdan afzal biladilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. 7-tom. – Toshkent: Fan, 1991. – 390 bet.
2. Alisher Navoiy. Xamsa. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2014. – 6 bet.
3. Hojiahmedov A. Buyuk badiiy obida. – 6 bet.
4. Alisher Navoiy. Shohbaytlar. Ikkinchi kitob. – Toshkent: Tamaddun, 2016. – 208 b.
5. Jabborov N. Maoniy ahlining sohibqironi. – Toshkent: Adabiyot, 2021.
6. Sirojiddinov Sh. Ilmiy haqiqat yog'dusi yoxud yangi davr navoiyshunosligining muhim yutug'i // Yangi O'zbekiston. – 2022-yil 23-aprel.
7. Yusupova D. Buyuk mutafakkir ijod olamiga yaqinlashuv // O'zbekiston adabiyoti va san'ati. – 2022-yil 1-yanvar.
8. Qobilova Z. Asl o'zanlarga qaytish tadorgi // Sharq yulduzi. – 2022. – № 12. – B. 101–102.
9. Karimov O. The role of professor Nurboy Jabborov in the development of literary science // Theoretical & Applied Science. – 2024. – Vol. 139. – Issue 11. – P-ISSN 2308-4944, E-ISSN 2409-0085. – Published: 18.11.2024.

"LAYLI VA MAJNUN" DOSTONIDA MAKTUBLARNING O'RNI

Barno Abdurahmonova,
Qo'qon DU dotsenti

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni tarkibida kelgan maktublar haqida fikrlar bildirilgan. Xususan,Layli va Majnunning yozishmalari tahlilga tortilgan.*
Kalit so'z: *"Layli va Majnun", maktub, botiniy, zohiriy, ishq.*

"Layli va Lajnun" dostoni kompozitsiyasida maktublarning alohida o'rni bor.Birinchi maktub dostonning XXII bobida keltiriladi. Bu maktub Navfalning Laylining otasiga yozgan maktubi edi.Laylining Majnunga yo'llagan maktubi esa dostonning XXVI bobida keltirilgan. Maktub 78 bayt 156 misrani tashkil etadi. Laylining maktubi ham Majnun nomasi singari Alloh nomi bilan boshlanadi:

Ul tengri oti bila bu manshur,
Kim berdi ko'ngulga ishqdin nur.
Kim:"Ushbu raqamki naqshi Chindur,
Bir xastag'a bir shikastadindir.
Ya'ni meni zori mubtalodin,
Sengaki qutulmading balodin.
Ey ishq o'tida xasim, nechuksen,
Ey bedili bekasim, nechuksen?
… Holing nedurur firoqim ichra,
Fikring nedur ishtiyoqim ichra.
Sochingg'a yopushsa xor-u xoshok,
Kim tortar ekin birin-birin pok?[1].

Yuqorida keltirilgan baytlar mazmunini olima I.Baltayeva quyidagicha sharhlaydi: "Bu yozilgan maktubni Alloh nomi bilan boshlayman. Undagi naqsh (ya'ni satrlar, harflar, bitiklar)- Chin naqshidir, ya'ni haqiqatdan bo'lgan, samimiy, rost yurakdan chiqqan yozuvdir. Bu yerda "Chin" so'zi "haqiqiy" ma'nosida kelmoqda, shuningdek, u Sharq adabiyotida ko'pincha haqiqat va rostlik timsoli sifatida ishlatiladi. Layli bu baytda maktubining riyosiz (soxtalikdan xoli) ekani, yozuvlar yuragining tubidan chiqqanini ta'kidlaydi.Keyingi "Bir xastag'a bir shikastadindir" satrlari bu maktub bir bemorning boshqa bir xasta hol ahvolga tushgan kishiga yozgan murojaatidir degan mazmunni beradi.Galdagi baytda "Ya'ni meni zori mubtalodin,Sengaki qutulmading balodin" misralarida bu-"Men, ishqqa mubtalo bo'lgan, iztirob chekkan, senga zor holda bo'lgan kimsaman" degan ma'no mujassam. "Zor" kim? U muhabbat iztirobida yongan, ojiz, bechorahol inson; "mubtalo"-chi? U baloga giriftor, muhabbat dardiga chalingan kishi. Layli o'zini muhabbat balosiga mubtalo bo'lgan kishiman deydi. "Sengaki qutulmading balodin." Bu misrada Layli Majnunga murojaat qilmoqda: "Ey, senki, hanuzgacha muhabbat balosidan najot topmading, hali ham azobda yuribsan" degan ma'no bor. Bu jumla orqali Layli Majnunni tushunishini, uning holini bilishini va unga hamdardligini ifoda etadi. Shuningdek, bu bayt Laylining hamon Majnunga mehr bilan qarayotganini, uni yodidan chiqarmaganini ko'rsatadi.Ey ishq o'tida xasim, nechuksen, Ey bedili bekasim, nechuksen? … Holing nedurur firoqim ichra, Fikring nedur ishtiyoqim ichra. Sochingg'a yopushsa xor-u xoshok, Kim tortar ekin birin-birin pok? baytlarida Laylining Majnundan hol-ahvol so'rashi ifodalangan. Layli Majnunni ishq o'tida yonayotgan kimsasiz oshiqim deb murojaat qiladi. Mendan ayrilgan holda holing qanday?-deya unga

achinadi hamda Layli Majnundan kam azob chekmayotganini,u o‘tli oh chekayotgan bo‘lsa,o‘zini tutun chiqarmay o‘t yoqayotganini aytadi”**[7].**

Layli maktubning keying baytlarida dunyoda ikkisi yolg’iz qolib, visol lazzatidan bahramand bo‘lib yashash istagi borligi quyidagi so‘zlar bilan izohlaydi:

Sen bo‘lsangu men jahonda mavjud,
Bo‘lsa yana koinot nobud.
Gah sobitu, gah jahonda sayyor,
Yo‘q dahr diyori ichra dayyor.
Dilxoh ila ikimiz maoshi,
Oyini visol betahoshi.
Ma’man badanimg’a qo‘ynung o‘lsa,
Maskan ilgimga bo‘ynung o‘lsa.
Gah egnima takya qilsa boshing,
Tavqi zaqanimda bo‘lsa qoshling.
Gah yuzuma tutsa yuzung orom,
O‘gzingg’a yetursa lablarim kom.
Yetsa tanima tilarda voya,
Hamxobaliging nechukki soya.
Naylanki sipehri harza novard,
Qildi bu muroddin meni fard.
Sening nechakim g‘amingga yo‘q mahl,
Chun er kishisen bu sahl erur, sahl.
Har sori uray desang takingni,
Tutquchi tikandur etatingni.
Etok dag’i poybanding ermas,
Davri zihi ham kamanding ermas.
Miskin meni zoru poybasta,
Yo‘q, yo‘qki, zaifi poshikasta.
Ne mayli sukun, pe haddi raftor,
Yuz qaydi balo aro giriftor.
Bo‘lmoq yuz alam uyida mahbus,
Bir yon, yana bir yon o‘ldi nomus.
Er majlisi ichra roh erur zeb,
Xotun kishiga saloh erur zeb**[1].**

Misralarda ko‘rilgan “Gah sobitu, gah jahonda sayyor”, “Ma’man badanimg’a qo‘ynung o‘lsa, Maskan ilgimga bo‘ynung o‘lsa” kabi iboralar ishqning nafaqat zohiriy, balki botiniy sathini ham ochib beradi. Majnun va Layli o‘rtasidagi har bir yaqinlik va qarama-qarshilik, ularning ichki dunyosidagi erkinlik va bog‘lanishning murakkabligini namoyon qiladi. Shu bilan birga, Majnunning Layliga bo‘lgan e’tibori uning shaxsiy tanlovi bilan uyg‘unlashib, Laylining ruhiy mustaqilligini cheklamaydi. Layli maktubida ijtimoiylikni ham ko‘rish mumkin. “Er majlisi ichra roh erur zeb, Xotun kishiga saloh erur zeb” misralari orqali jamiyatdagi ayol va erkakning ijtimoiy mavqeda tengligi, Layli yashagan zamondagi erk va cheklovlar aks ettiriladi. Shu nuqtayi nazardan, Majnunning ishqi Laylining shaxsiy erkinligini qadrlash bilan birga, jamiyatdagi ayolning ijtimoiy mavqeini ham ochib beradi. Maktub tarzidagi ohang, uning ichki dunyosini bevosita ifodalashi, ayol shaxsiyatining nafaqat hissiy, balki ijtimoiy jihatdan tengliggini ko‘rsatadi.Laylining ota-ona qarshiligi, muhit noroziligiga qaramay, Qaysga sadoqat bilan, muhabbat bilan bog’lanishi uning o‘z davridan birmuncha yuqori ko‘tarila olganligidan dalolat beradi. Chunki u o‘z muhitida Qayschalik ham huquq va imkoniyatlarga ega emas. Qaysga yozgan maktubida bu holni quyidagicha ifodalaydi:

Sening nechakim g‘amingga yo‘q mahl,
Chun er kishisen bu sahl erur, sahl.
Har sori uray desang takingni,
Tutquchi tikandur etagingni.

Maskur baytlarda ayol shaxsiyati, uning jamiyat bilan munosabatini va ishqdagi mas’uliyatini ifodalovchi nozik badiiy ma’no mujassam.Layli bu maktubida Majnunga murojaat qilar ekan, o‘z holatini shikoyat ohangida emas, balki uni chuqur anglangan ayol sifatida bayon etadi.Uning so‘zlarida norozilik sezilmaydi,balki taqdiriga bitilgan hayotni teran idrok etishi namoyon bo‘ladi.

“Sening nechakim g‘amingga yo‘q mahl” misrasi orqali Layli Majnunning holatini tushunishini bildiradi. U Majnunning g‘ami cheksizligini tan oladi, ammo shu bilan birga, bu g‘amning jamiyat tomonidan erkak uchun nisbatan yengilroq qabul qilinishiga ishora qiladi. Keyingi satrda “Chun er kishisen bu sahl erur, sahl” jumlalari Laylining fikrni kuchaytiradi. Bu yerda Layli erkak va ayol o‘rtasidagi ijtimoiy farqni ochiq, ammo badiiy

pardalar ostida ko'rsatadi: erkak uchun yo'l ochiqroq, harakat imkoniyati kengroq, jamiyat unga ko'proq ixtiyor beradi. Ayol uchun esa shu imkoniyatlar qat'iy chegaralar bilan o'ralgan. Laylining eng chiroyli va teran fikri keyingi misralarda obrazli ifoda topadi:

"Har sori uray desang takingni,
Tutquchi tikandur etakingni."

Laylining bu misralari ijtimoiy mazmunga ega. Layli o'z erkinligini inkor qilmaydi,ammo uning har bir harakati jamiyat tomonidan to'xtatilishini "etagini tutgan tikan" iborasi orqali ifodalaydi.Qaysi tomonga yurishga urinsa, etagiga ilinadigan tikanlar bu jamiyatning qarashlari, urf-odatlar, ayolga yuklangan vazifalar va taqiqlardir. Bu yerda Layli o'zini qurbon sifatida emas, balki holatini chuqur anglagan, uni badiiy so'z bilan ifodalashga qodir ayol sifatida namoyon etadi.

Shu tariqa, Layli nomalarida ayol shaxsiyati passiv emas, balki fikrlovchi, tahlil qiluvchi va ilohiy haqiqatni anglovchi obraz sifatida gavdalanadi. U Majnunga nisbatan o'zining erk va ozodlik doirasini ochib beradi, lekin buni norozilik yoki isyon shaklida emas, balki ramziy, o'ylangan va nafis badiiy ifoda orqali amalga oshiradi. Layli ishqni rad etmaydi, aksincha, ishq orqali ayolning jamiyatdagi o'rnini, uning harakat doirasi qanchalik cheklanganini ko'rsatadi.Natijada bu misralar Layli nomalaridagi ijtimoiy erk va ozodlik masalasini yorituvchi muhim badiiy nuqtaga aylanadi. Layli obrazi bu yerda faqat oshiq ayol emas, balki jamiyat qoidalarini anglaydigan, o'z holatini so'z bilan ifodalay oladigan, ichki erki va sha'nini saqlagan ayol shaxsiyati sifatida namoyon bo'ladi.Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlari ustida ish olib borgan olima M.Hamidaova Laylining Majnunga yozgan xatlari borasida quyidagi fikrlarni bildirgan: "Aslida Laylining iztiroblari ham Majnunnikidan kam emas edi. Layli:

Faryodki o'lgudek g'amim bor,

Tong yo'q gar o'zimg'a motam bor,-deya o'zining boshiga tushgan bitmas-tuganmas dard-alamlarini ifodalaydi.Layli Majnunga yozgan xatida o'zining g'am-g'ussalari Majnunnikiga nisbatan ikki hissa ortiqligini tasvirlaydi:

Miskinmenu zoru pobasta,
Yo'q, yo'qki,za'fiu noshikasta.
Na mayli sukun,ne haddi raftor,
Yuz qayda balo aro giriftor.
Bo 'lmoq yuz alam uyida mahbus,
Bir yon, yana bir yon o'ldi nomus.
"Sen tortibsan ohiotasholuld,
Men o't yoqubon chiqarmoyin dud..**[4].**

Mumtoz adabiyotda noma janrini o'rgangan tadqiqotchi O'.Azimova Layli maktublari haqida yozar ekan shunday deydi:"Layli har qancha fidoyi mahbuba,sadoqatli va oqila ma'shuqa bo'lmasin,oddiy bir qiz sifatida Qaysning Navfal qiziga unashtirilishi voqeasiga befarq qarab tura olmaydi, zimdan rashk qilayotganini sezdirib qo'yadi.Bu holni Majnunga gina qilib, quyidagilarni yozganida ko'ramiz"**[2].**

...Mundog' dag'i dedilar fasona
Kim Navfal ila bo'lub yagona
Chun hujlasi sori ko'z solibsen,
Qo'lmoqqa qizini so'z solibsen.
Bo'lsun sanga baxt yoru yovar,
Billah manga tushmadi bu bovar.
Bo 'lsa dag'i senga erur kom,

Ne kom senga menga erur kom.
Bog' ichra qo'yib qadamni bir kun,
Ko'rmish edim ul sanamni bir kun.
Ham hubu,ham elga mehribondur,
Necha desa yaxshigina jondur.
Yovar senga haq taborak o'lsun,
Bu xayr ishing muborak o'lsun.
Bo'lsang necha aning ila xurram,
Yod ayla gahi bu xastani ham.

Maktubdan ko'rinib turibdiki,Layli oliyjanob inson sifatida Majnunga baxt va iqbol tilaydi.Navfalning qizi haqida yaxshi fikrlar bildiradi va odamlardan eshitishimcha, "Navfal billan do'stlashib, uning qiziga uylanmoqchi emishsan. Bu gaplar rost esa, baxt senga yor bo'lsin.Men bir kuni bog'da sayr qilib yurganda Navfal qizini uchratgan edim.U qiz juda dilbar va odamlarga mehribon qiz edi. Shuni bilki, sen nima tilasang, menga ham shu maqbuldir. Lekin men bu so'zlarga ishonmadim.Meni unutib yuborma" deb maktubini yakunlaydi.Bu Laylining aqlli qiz ekanligidan dalolat.Laylining Navfal qizi haqida auygan fikrlari uning shaxs sifatidagi go'zal qiyofasini, boy ma'naviy olamini, achchiq iztiroblarni jismida ko'tarib yurishga qodir matonatli va irodasi mustahkam, e'tiqodda sobitqadam qiz ekanligini ko'rsatadi. "Jisman nozik bo'lgan va ayriliq hasratida tea-tez og'rib turuvchi bu arab qizining mardona qalbi shunday toza, shunday yorqin sevgisi shunday chuqur va go'zalki, uning xati bunga oyinadir. Uning yuksak tuyg'ulari mavjlangan maktubda tengsiz olijanoblik, samimiyat, ulug'vorlik barq uradi. Yolg'iz Majnun xayoli bilan yashagan va butun hayotining ma'nisini uning ishqida ko'rgan"**[5].**Yozuvchi Oybek keltirgan mazkur parchada adib Alisher Navoiy Laylining tashqi go'zlligiga bekorga urg'u bermayotganiga o'quvchi diqatini qaratadi.Laylining tashqi go'zallig uning ichki go'zalligi bilan juda mutanosib.Laylining ma'naviy olami nihoyatda boy. Navoiy Laylidagi bunday kamolot,insoniy komillik tasodifiy bo'lmaganini badiiy jihatdan dalillaydi. Majnun Laylining maktub-nomasini o'qir ekan, xijolatda qolib, javob maktubida Navfalning qizi bilan bo'lgan voqealar hushi o'zida emasligida sodir bo'lganini Layliga izohlashga urinadi. Buning uchun undan uzr so'raydi. Shu bilan birga u ham Layliga ginaxonlik qilib, Ibn Salomni eslatadi: Meni uylanibsan, deb xijolatga qo'yasan-u, sen o'zing Ibn Salom bilan nikohdan o'tmoqchi bo'lasan, deydi maktubida.Bu ginalarni quyidagi baytlarda ko'rish mumkin:

Uylanmak ishiki nisbat etting,
Bizga o'z ishingni tuhmat etding.
Kim Ibn Salom etib xayoling, Bilkim
tama' aylabon visoling.**[1].**

Layli Majnunning bu javob xatidan qattiq iztirobga tushadi. Ko'rinadiki, har ikki qahramon ham insoniy his-tuyg'ulardan begona emas.Bu tuyg'ular ilohiy ishq bilan bog'liq. Adabiyotshunos olima Z. Mamadaliyeva:" Alisher Navoiy "Mahbubul qulub" asarida ishqni uch guruhga ajratadi:Birinchisi avom ishqi,u hayotiy istaklarga asoslanadi va nikoh bilan yakunlanadi, ikkinchisi xoslar ishqi. Bu ishqda Haqning jamoli bibor bir kishi qiyofasida tasvirlanadi va uni Allohga bo'lgan ishq bilan sevadi.Uchinchisi sidq ishqi.Bu ishq to'g'ridan to'g'ri Allohga qaratilgan payg'ambarlar va avliyolar ishqidir. Hazrat Navoiy "Layli va Majnun" dostonida ishqning har uchala turidan foydalanadi"**[6]** -deydi maqolalaridan birida. Darhaqiqat,qadimda ishq turlarga ajratilib ta'rif va tavsif etilgan bo'lsa hamki,"....ilohiy ishq bilan mazojiy ishq orasida zidlashadigan,o'zaro bir-biriga

tubdan qarshi hech nima yo‘qdir.Xaqni sevgan odamgina xalqni sevadi.Xoliqdan o‘zini ayru tasavvur etolmaydi”**[4]** degan navoiyshunos olim I.Haqqulning fikrlari Layli va Majnunning Xudo ishqidan mast bo‘lganlardan deyishimizga to‘la asos bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. Ettinchi jild. T.: F.Fulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi. 2012.
2. Azimova O‘. O‘zbek mumtoz adabiyotida noma janrining o‘rni.Mag.diss.Farg’ona.2017
3. Hamidova M.Xamsa mavjlari. T.: Fan nashriyoti.
4. Haqqul I.Navoiyga qaytish 3.T.:-Tafakkur.2016
5. Oybek. Navoiy gulshani.T.:-Badiiy adabiyot nashriyoti.1967
6. Mamadaliyeva Z.Majnun-komil inson obrazi.”Alisher Navoiy hayoti va ijodi-namuna maktabi”mavzusidagi respublika anjuman materiallari.T.:2016[1]
7. https//inlibraru.uz.index.php>canrms. Baltayeva I.

ALISHER NAVOIY DOSTONLARIDA DARVESH OBRAZI TALQINLARI

Mamadaliyeva Zuhra Umaraliyevna,
Filologiya fanlari doktori (DSc), Jizzax davlat pedagogika universiteti.
mu.zuhra2011@bk.ru

Annotatsiya: Ushbu maqolada Sharq tasavvuf adabiyotida yetakchi obrazlardan biri sifatida takomillashgan darvesh obrazi haqida so‘z yuritiladi. Obrazning fors va turkiy adabiyotdagi talqinlari haqida so‘z yuritilgan va Alisher Navoiy ijodidagi variantlari tahlil qilingan. Tahlil natijalaridan muayyan ilmiy xulosalar chiqarilgan.

Kalit so‘zlar: *obraz, tasavvuf adabiyoti, darvesh, faqir, Alisher Navoiy, “Xamsa”, “Lison ut-tayr”.*

Abstract: This article discusses the image of the dervish, which has developed as one of the leading images in Eastern mystical literature. The interpretations of the image in Persian and Turkic literature are discussed and the variants in the work of Alisher Navoi are analyzed. Certain scientific conclusions are drawn from the results of the analysis.

Keywords: *image, mystical literature, dervish, faqir, Alisher Navoi, “Khamsa”, “Lison ut-tayr”.*

Alisher Navoiy o‘z asarlarida, aytish mumkinki butun boshli ijodida darveshlarni komil inson sifatida madh etdi. Umuman, darvesh obrazi alohida ahamiyat kasb etgan o‘ziga xos taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan, o‘zigacha bo‘lgan Sharq tasavvuf adabiyoti an’analarini o‘zida mujassam etgan holda tarixiy takomilga yetgan obrazlardan sanaladi. Shoir o‘z ijodida tilga olgan darveshlarni *solik, tolib, majnun al-Haq* kabi nomlar bilan ataydi. Bundan tashqari darveshning *abdol, faqir, qalandar, devona* kabi xalq orasida mashhur nomlari bo‘lgan.

Turkiyada nashr etilgan “Tasavvuf iboralari lug‘ati”da darvesh so‘zining ma’nosi quyidagicha izohlanadi: **“Darvesh** forscha “yo‘qsil” degan ma’noni anglatadi. Isteloh sifatida tariqatga mansub kishini aytadilar. Arabcha so‘z tuzilishiga ko‘ra “darovesh”, “darovesha” tarzida qo‘llanadi va darveshlar ma’nosini anglatadi. Tasavvufning asosi – o‘zlikdan qutulmoq, menlik da’vosidan voz kechmoq, abadiy borliq sohibi va hamisha mavjud Allohga qarshi isyondan tozalanmoq, Uni har yaratgan mazharida ko‘rib, o‘zni fido etmoqdir”. [Gulpinarli A. 1995: 89.]

Mumtoz adabiyotimizdagi bu obraz haqida bir qator nazariy fikrlar va badiiy asarlarni muqoyasa qilib, professor N. Komilov “Shohu darvesh hikmati” maqolasida quyidagilarni yozadi: “Forscha darvesh so‘zining lug‘aviy ma’nosi gado, kambag‘al

demakdir, ya’ni darveshlik – benavolik, qashshoqlik. Kamtar, hokisor bo‘lish, o‘zini haqiru zabun hisoblash darveshning asosiy fazilati deb qaralgan. Shu bilan birga qalandarlarni, uzlatga chekingan go‘shanishin kishilarni va yana ko‘p hollarda orif so‘fiylarni ham darvesh deb ataganlar. Darvesh keyingi ma’noda, ayniqsa she’riyatda keng qo‘llanilgan. Darhaqiqat tilanchi gado bilan darvesh yoxud so‘fiyning ijtimoiy ahvoli, yurish-turishida o‘xshashlik bor: so‘fiy ham gado – danyo mol-mulkidan mosuvo bo‘lgan, janda to‘nidan boshqa hech narsasi yo‘q qashshoq odam. Ammo so‘fiyning darveshligi ongli-ixtiyoriy sa’yu ko‘shish natijasidir, unda tama yo‘q, darveshlik – uning e’tiqodi, u tariqat maslagini qabul qilib, shu yo‘lda jonini, borlig‘ini fido etadi.” [Komilov N. 2009: 161.] Darhaqiqat, zohiran zoru haqir, botinda esa orifu komil bo‘lgan bunday insonlar, nafaqat o‘sha davr uchun jamiyat ideali, balki badiiy adabiyot ideali darajasiga yetgan edi. Darvesh obrazi Navoiydan oldin ham Sharq adabiyotida komil inson timsolida qo‘llanib kelingan. Jumladan, X asrda yashab ijod etgan mashhur turkiygo‘y adib Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” dostonidagi qahramonlardan biri – qanoat obrazida tasvirlangan O‘zg‘urmish darvesh edi va uning o‘z e’tiqodiga sodiqligi shu darajada ediki, eligxon – Kuntug‘di saroyga taklif qilganda ham, ushbu taklifni rad etadi. [Yusuf xos Hojib, 1972: 575.]

Sharq adabiyotida shu tahlit darveshlarni ulug‘lash, ularga havas qilish, ularni o‘z asarlari qahramonlari darajasiga ko‘tarish an’ana tariqasiga kirdi va shu bilan birgalikda badiiy, ilmiy va didaktik asarlarda darvesh etikasi – axloqi shakllantirildi. Jumladan fors adabiyotining zabardast vakili, ulug‘ mutafakkirlardan biri Sa’diy Sheroziy o‘zining “Guliston” asarida darveshlar axloqini quyidagicha ta’riflaydi: “Darveshlarning zohiri janda libos va ko‘hna palosdur. Haqiqati esa tirik ko‘ngil, va o‘lik nafsdir, tariqati zikr va shukru xizmat, toat va qanoat, tavhid va tavakkal, taslim va tahammuldur.”

Navoiy o‘zigacha bo‘lgan Shraq adabiyotidagi darvesh borazini shakllantirish bilan birgalikda, ushbu obrazni xilma-hil talqinlar bilan boyitdi. Ya’ni o‘z ijodida soxta va chin darveshlarni munosabatini bildib, har ikkala turdagi darveshning o‘ziga xos obrazini yaratadi va ularni tazod yo‘li bilan muqoyasa qilgan holda tasvirladi. Bunday asarlariga “Hayrat ul-abror” va “Mahubub u-qulub” kabilarni kiritish mumkin. Jumladan, muallif “Mahbub ul-qulub” asarida yozadi: “Darvesh uldurkim, bo‘lg‘ay rizoandesh, agar ichida bo‘lg‘ay yuz nesh, yuzi bo‘lg‘ay mahramoyin va malomatkesh. Darvesh kerakkim, sidqu fano tariqin tuzgay, o‘zin nechukki bor andoq ko‘rguzgay. Anoniyat g‘izlatig‘a qotiq riyozatlar bila safo bermish bo‘lg‘ay va nafsoniyat shiddatidin azim mujodidalar bila chiqib, faqr tariqiga kirmish bo‘lg‘ay va fano dor ul-amoni jamoatxonasig‘a yetmish bo‘lg‘ay.” Navoiy bunday darveshlarni faqr tariqatiga kirganligini, o‘zi qanday bo‘lsa, elga shunday ko‘rsatishini (samimiyatini) tasvirlash bilan birga, ularni nafsni o‘ldirish natijasida fano deb atalmish omonlik uyiga kiradilar, demoqda. Fano tasavvufdagi eng ulug‘ martabalardan ekanligini hisobga olsak, Navoiy darveshlik rutbasini juda baland darajada tasvirlayotganligining ko‘ramiz. Lekin xuddi shu asarning “Mubrim gadolar zikrida” faslida Navoiy el ko‘ziga o‘zini darvesh qilib ko‘rsatuvchi nafs bandalari quyidagicha tanqid qiladi: “... Bular orasida o‘zig‘a qalandar ot qo‘yg‘on mal’un, odamiylig‘din ma’bun va dev va shayton olida mat’un. Insoniyat va musulmonlig‘din yirog‘, to‘ng‘uz va ayig‘ odamiylig‘da alardin yaxshiroq.” Xuddi shunday muqoyasa fikrlarni shoir “Hayrat ul-abror” dostonining “Riyoi xirqapo‘shlar sulukidakim...” deb nomlanuvchi to‘rtinchi maqolotida ham bildirib o‘tgan.

“Sab’ayi sayyor” dostonidagi sandaliy qasrda oltinchi iqlimdan kelgan sayyoh tomonidan Bahromga so‘zlab berilgan hikoyada Muqbil va Mudbir haqida so‘z ketadi.

Bu ikki yo‘lovchi Boxtardan Xovarga qarab yo‘lga tushdilar. Navoiy ularni kitobxoniga tanishtirar ekan, xarakterini ham ko‘rsatib beradi:

Muqbil ozodayi humoyun fol,
Elga maqbul etib ani iqbol.
Mudbir andokqi borsa har sori,
Ulturub yuzda gardi idbori. [Navoiy, 1992: 308.]

Ya’ni: *Muqbil ozod va baxtga erishishga loyiq odam edi. Uni iqboli odamlarga manzur qilib qo‘ygandi. Mudbir esa qaerga borsa, yuzidan omadsizlik gardi yog‘ilib turardi*. Ular bir manzilga duch keldilar. Bu manzilda Muqbil suvga cho‘mib, ajoyib-g‘aroyibotlarni ko‘rdi. Mudbir esa suvga tusha olmadi. Omadsiz va yovuzligi shu yerda ham pand berdi.

Hikoyatda Mudbirning qiyinchiliklarga sabrsiz, do‘stga sadoqatsiz, imonsiz va yolg‘onchiligi, oxir-oqibat bu xususiyatlari o‘z boshiga balo bo‘lishi – yolg‘on qasami tufayli qorni yorilib, o‘lishi tasvirlanadi (balki, xalqimiz orasida yolg‘onchiga nisbatan “yorilasanov”, “yorilganing yaxshi” iboralarining ildizi shunga borib taqalar). Muqbil esa aksincha, taqvodor, sabrli va to‘g‘riso‘z bo‘lganligi haqida so‘z yuritiladi. Uning bu hatti harakatlari ko‘z oldimizga darvesh qiyofasini keltiradi. Navoiy bu qahramonlarga “Lison ut-tayr” dostonining 53-bobida, ya’ni Hudhudning Tazarvga javobiga isboti tariqasida berilgan hikoyatda ham murojaat qiladi. Hudhud ularni qushlarga (Navoiy o‘z kitobxoniga) tanishtirar ekan:

Tushtilar bir yo‘l aro ikki rafiq,
Bir edi yo‘lsiz, biri sohib tariq. [Navoiy, 1996: 71].

Ya’ni biri yo‘lini topgan, ikkinchisi yo‘ldan adashgan edi, deydi.

Shu baytdayoq hikoyat personajlarining qandayligini bilish mumkin.

Xullas, yana shu ikki hamroh birga yo‘lga chiqadilar. Umuman, Navoiy ijodida qo‘llangan bu ikki personaj ishtirokidagi barcha hikoyatlarda voqea yo‘l va safarda bo‘lib o‘tadi. Bu holat xalqimiz orasida “Odamning qandayligi safarda bilinadi” degan hikmatli so‘zning isboti tariqasida ham istifoda qilinadi.

Muqbil aytur erdi ahlillohdin,
Dinda xayli komil-u ogohdin.
Ahli nuqsondin edi Mudbirg‘a so‘z,
O‘ylakim but vasfidin kofirg‘a so‘z.[Navoiy, 1996: 71]

Ya’ni: *Muqbil yo‘l davomida Ollohga yaqin bo‘lganlar ahlidan gapirar, dinda ogoh va komillardan so‘z ochar, Mudbir esa o‘z nomiga monand nuqsonlilardan so‘zlar va bu holat xuddi kofirning butni vasf qilishiga o‘xshardi.*

Yo‘lda ularning bunday qilmishi kimligini va ayni paytda qanday qismatga munosib ekanliklarini oydinlashtirib boradi. Safarda ham bir-birini xushlamagan bu ikki yo‘ldosh birinchi uchragan shaharga kelib ajralishadilar.

Muqbil faqr uyiga, ya’ni darveshlar dargohiga boradi. Uning ziyoratiga podsho keladi va unga izzat-hurmat ko‘rsatadi.

“Saddi Iskandariy” dostonida ham darvesh obraziga bir necha bor murojaat qilinadi. Dostonda berilgan ilk nazariy masaladayoq Navoiy himmat haqida so‘z yuritadi, ya’ni qahramoni bo‘lmish yosh shahzodaga muallif dastlab himmatdan ta’lim beradi. Ushbu bobga ilova tarzida keltirilgan hikoyatda esa Mag‘rib zaminiga qilgan yurishida uchragan aslzoda darvesh tomonidan jahongirga Olloh nazdida shoh-u gadoning barobarligi va podshoh ham ojiz banda ekanligi uqtiriladi.

Emas rub’i maskunga rag‘bat manga,

Tilar to‘rt sarmoya himmat manga:
Biri andin o‘ldi hayoti abad
Ki, yo‘qtur aning intihosig‘a had.
Yana bir: yigitlikki topmay xalal,
Qariliq bila bo‘lmag‘ay ul badal.
Yana bir: g‘inoyi muabbaddurur
Ki, ollinda iflosqa raddurur.
Yana: shodlig‘kim, yo‘q oning g‘ami,
Adam bo‘lg‘ay ul surning motami”. [Navoiy, 1996: 71]

Ya’ni: *yer yuzini (jahongirlikka) menda rag‘bat yo‘q, mening himmatim to‘rt davlatga muyassar bo‘lishni tiladi. Bulardan biri nihoyasi yo‘q, abadiy hayot bo‘lsa, yana biri qarilikka almashmaydigan (ya’ni boqiy) yigitlik, yoshlikdir. Uchinchisi kambag‘allik yuzini ko‘rmaydigan boylik bo‘lib, to‘rtinchisi esa g‘ami yo‘q shodlikdir.*

Ko‘ngli mana shunday ezgu g‘oyalar bilan oziqlangan shahzoda ham himmati baland, javonmard yigit bo‘lib yetishadi. Bunga Iskandarning mislsiz qo‘shini va jasorati bo‘lsa-da, har bir yurtni qurolsiz va qon to‘kmasdan zabt etishini misol qilib olsak bo‘ladi.

Professor N.Komilovning “Saddi Iskandariy” dostoni haqidagi “Hikmat va ibrat dostoni” nomli tadqiqotida oriflik va irfon to‘g‘risidagi quyidagi fikrlar mavjud: “Jaloliddin Davvoniy nazariyda irfon bilan hikmat, hakim bilan valiy, faylasuf bilan darvesh mohiyati o‘zaro yaqin. Aytish mumkinki, hakimda valiylik, valiyda hakimlik hislatlari mavjud”. [Komilov N, 2005: 187.] Demak, buyuk Navoiy komillikning ikki qutbi hisoblangan hakimlik va oriflikni bir obraz, ya’ni Iskandar misolida go‘zal tarzda birlashtira olgan va unda darveshlik xislatlari bor edi, deydi.

Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni buyuk shoir ijodidagi va o‘zbek adabiyotidagi eng tushunilishi murakkab bo‘lgan asarlar qatoriga kiradi. Doston hikoyatlaridagi obrazlarda Navoiy oshiq va ma’shuq, Yaratgan va yaratilmish, fano va baqo, kamolot va zalolat haqidagi falsafiy mushohadalarini va bir qancha ijtimoiy fikrlarini bildirib o‘tadi. Undagi obrazlarning ma’nolari ham shunga monand murakkablashib boradi.

“Lison ut-tayr”dagi darvesh obrazi alohida ahamiyat kasb etgan obrazlardan sanaladi. Shoir dostonidagi darveshlarni solik, tolib, majnun al-Haq kabi nomlar bilan ataydi. Bundan tashqari darveshning abdol, faqir, qalandar, devona kabi xalq orasida mashhur nomlari bo‘lgan.

Navoiy darvesh axloqi haqidagi fikrlarini “Lison ut-tayr”da hikoyatlar va tamsillar tili orqali san’atkorona tasvirlaydi. Shu sababli dostondagi darvesh obrazini ikki xil talqinda o‘rganish ahamiyatli. Chunki Navoiy ushbu asarda sof niyatli (Majnun al-Haq, Ikki birodar darvesh va Podshohdan hech nima so‘ramagan Darvesh haqidagi) hamda soxta darveshlar (Yashil to‘n kiygan soxta darvesh, Giyohvand darvesh) to‘g‘risida munosabat bildirib, har ikkala talqinga ham esda qolarli va ahamiyatli motivlar kiritadi.

Majnun al Haq va Yashil to‘n kiygan soxta darvesh haqidagi hamda Podshohdan hech nima so‘ramagan Darvesh to‘g‘risidagi hikoyatda komil pir, o‘z maslakiga sodiq solik obrazlarida Navoiy tasavvufni o‘z hayot yo‘li deb bilgan chin darveshlarni madh etadi, xatto ular Tangriga qancha erkalik qilsalar ham kechiriladi, deydi (“Majnun al Haq”). Yashil to‘n kiygan soxta darvesh haqidagi hikoyatdagi piri komil ham darvesh. Lekin uning ko‘ziga ikki dunyo teng. Dunyo matohlari ahamiyatsiz. Bir nazar bilan misni oltin qiladigan bu kimyonazar zotning oldida oltin bilan tuproqning bahosi bir xil. Xalq orasida nafsining xohishi uchun “karomatlar ko‘rsatib” yurgan soxta darveshni u bir

karomati bilan - yerdan bir hovuch tuproq olib, uni oltinga aylantirish yo‘li bilan tanbeh beradi.

“Ikki darvesh to‘g‘risidagi” hikoyatda ham rost so‘zi bilan zolim shohni o‘z ishidan tavba qilishiga sababchi bo‘lgan ikki birodar haqida hikoya qilar ekan, behimmat shohlikdan gadolik afzal degan xulosa chiqariladi. Bu xulosa faqat hikoya qahramoni bo‘lgan darveshning emas, Navoiyning fikri ekanligi ahamiyatli. Sababi, darveshlikni shohlikdan baland qo‘yish Navoiyning she’riyatida ham ko‘p ta’kidlangan:

Shoh yurib olam ochar, darvesh olamdin qochar;
Ham o‘zung insof bergilkim, bu ne nisbat anga.
Har ne shoh maqsudidir, darveshning mardudidir,
Ko‘r ne himmatdur munga, ne nav’ erur holat anga. [Navoiy, 1988: 30-31].

Navoiy darvesh va gado obrazlari o‘rtasidagi tazodini faqat dunyoga munosabat bilangina ifodalamaydi, balki:

Shoh emasdur bir nafas osuda do‘zax vahmidin,
Ey, husho darveshkim, mardud erur jannat anga.

Bu darveshga berilgan juda yuqori ta’rif. Shoh-ku do‘zax ko‘rquvidan bir lahza tinch emas, lekin darvesh Olloh ishqi va diydori yo‘lida jannatni ham inkor qiladi, demoqda Navoiy.

Podshohdan hech nima so‘ramagan Darvesh hikoyati ham mana shunday o‘zligidan mosivo bo‘lgan haqiqiy Olloh oshiqlari to‘g‘risida. Unda podshoning “Tila tilagingni” degan lutfi marhamatiga javoban darveshning “Menga Xudoning bergani yetadi” tarzida javob berishida o‘z maslagiga – e’tiqodiga sadoqati namoyon bo‘ladi. Muallif bu darveshning ma’rifatdagi martabasini yuksak baholaydi va :

Yo rab ul solikka bo‘lg‘ondek sifat,
Ayla Foniyga nasib ul ma’rifat

deb munojoot qiladi .[Navoiy, 1996: 252] .

Bunday darveshlarning tarixdagi faoliyatlari haqida mashhur shayxlar manoqiblarida ko‘p rivoyatlar eslanadi. Bularga Attorning “Tazkirat ul avliyo”sida va Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat”ida bayon etilgan va Ibrohim Adhamning taxtdan kechishiga va Attorning tavba qilishiga sabab bo‘lgan darveshlar haqidagi hikoyatlar misol bo‘la oladi. [Attor, 1997: 22, 166; Navoiy, 2001: 459].

Yiqilgan devorni ko‘rib vajhu holga yetgan tolib haqidagi hikoyatda esa darvesh obrazi yuqoridagi darajada faol bo‘lmasa ham, o‘zining original va muhim xulosasi bilan e’tiborimizni tortadi. (261-b) Undan bu holga tushishining sababini so‘rashganda “devorni har safar yiqilishga tobora moyilroq ko‘rardim. Mana oxiri shu devor ham maqsadiga erishibdi. Men tirik insonman-ku, niyatimga erisholmaymanmi?” degan niyatdan hayajonlandim, deb javob beradi. Ma’lumki, Sharq adabiyotida yo‘qsil, devona va darvesh obrazlari bilan aksariyat holda devor, vayrona, buzug‘ obrazi tasvirlanadiki, bu darveshlarning ojiz va niyozmandliklarinin yanada bo‘rttirib ko‘rsatishga xizmat qiladi. Bu borada Sharq she’riyati va hikoyachiligida ko‘plab namunalar keltirish mumkin. Biroq, ushbu hikoyat o‘zining optimizmi bilan ajralib turadi va tasavvufni yetib bo‘lmaydigan mavhumlik degan kishilarga munosib javob bo‘la oladi. Ushbu hikoyat qahramonini mullif “tolib” deb ataydi. Darhaqiqat u Haq talabgori – maqsadi faqru fano bo‘lgan darveshdir. Ushbu hikoyatda biz ushbu obrazning yana bir tomonini kashf etamiz.

Navoiy soxta darveshlar xususida ham o‘z so‘zini aytib, el ko‘ziga o‘zini darvesh qilib ko‘rsatish katta gunohlardan biri ekanligini obrazlar vositasida bayon qiladi.

Bunday obrazlarga Yashil to‘n kiygan soxta darvesh haqidagi hikoyatning bosh qahramoni misol bo‘la oladi. U nafsini qondirish maqsadida to‘rvasini turli-tuman yeguliklarga to‘ldirib yurishi, har xil karomatlar ko‘rsatishga intilishi o‘sha paytlardagi tipik hodisa bo‘lib, Navoiy bunday nafsiga qul bo‘lgan soxta “darveshlar” ustidan kuladi va ularga antiteza tarzida komil pir obrazini qo‘yadi. Giyohvand darvesh haqidagi hikoyatda esa maqsadi oddiy insonlardan ulug‘ – Yaratganning jamolidan mast bo‘lish emas, balki ulardan tubanroq – bang iste’mol qilib, kayf qilishday jirkanch bo‘lgan darveshni tanqid qiladi va bunday soxtakorlikning oqibati halokatdir, degan xulosa chiqaradi. Bu borada u ba’zi bir tariqatlarda bo‘lgan murid tarbiyasining ilk bosqichlaridagi jazba holatini sun’iy yuzaga keltirish uchun giyohvand modda – bangdan foydalanish to‘g‘risidagi harakatlarni tanqid qilar ekan, tasavvufday pok ta’limotga bu kabi nopok ishlarni aralashtirishning o‘ziyoq zahar ichish bilan teng ekanligini ham uqtiradi.

Yuqoridagilardan kelib chiqqan holda, xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash ahamiyatli:

1. Mumtoz adabiyotimizda darvesh komil insonning ramziy obrazi bo‘lib kelgan. Bu holatni Yusuf xos Hojibning “Qutadg‘u bilig”, Sa’diy Sheroziyning “Guliston” kabi asarlarida ko‘rish mumkin.

2. Alisher Navoiy “Xamsa” dostonlarida, jumladan, “Hayrat ul-abror”, “Sab’ai sayyor” va “Saddi Iskandariy” dostonlarida darvesh obraziga turli ishoralar bilan e’tibor qaratadi.

3. Navoiyning irfon, ma’rifat, ilohiy o‘zlikka erishish haqidagi dostoni “Lison ut-tayr”da darvesh obrazi yangi bosqichga ko‘ratilgan. Bunga biz ushbu obrazning shohdan ham baland qo‘yilishigacha yetganligida (Ikki birodar darvesh va Podshohdan hech nima so‘ramagan darvesh haqidagi hikoyatlarda) ko‘ramiz.

4. An’anaviy darvesh obraziga qarama-qarshi ravishda Navoiy ijodida unga antiteza tarzida soxta darvesh obrazi ham kuchaytirildi va ushbu obraz Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asarida nazariy tarzda, ya’ni muallif mulohazalari shaklida bayon etilsa, “Lison ut-tayr” dostonlaridagi hikoyat va timsillarda tasvirlandi.

5. Navoiy ijodida yaratilgan darvesh obrazi Sharq mumtoz adabiyotida ushbu obrazning tadrijiy rivojiga muhim hissa bo‘lib qo‘shildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т. 3.
2. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент, 1992. Т. 10.
3. Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т.11
4. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1996. Т. 12.
5. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1996. Т.12
6. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. Тошкент. Фан. 2001.
7. Аттор Фаридиддин. Тазкират ул-авлиё. Тошкент. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 1997.
8. Комилов Н. Ҳикмат ва ибрат достони./ Хизр чашмаси. – Тошкент: Маънавият, 2005.
9. Комилов Н. Тасаввуф. Тошкент: Movaronnahr – Ozbekiston 2009.
10. Юсуф хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. – Тошкент: Фан, 1972.
11. Тасаввуфдан терминлар ва ҳикматли сўзлар луғати. (турк тилида) Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи Абдулбоқий Гулпинарли. Истанбул, 1995.

AMIR ALISHER NAVOIYNING SUHBATDOSHLARI

Qorayev Sherxon Po'latxonovich,
Qarshi shahridagi Xalqaro innovatsion universiteti dotsenti, PhD
Sherxonqorayev18@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu maqolada buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy huzurida o'tkazilgan adabiy majlislar va uning ishtirokchilari qalamga olingan. Temuriylar davri manbalarida bunday she'riyat yig'inlari «Oliy majlislar» deb yuritilgan. Mazkur adabiyot anjumanlarida o'z davrining mashhur ziyolilari, shoirlari va olimlari qatnashib, adabiy bahs va munozaralarga kirishishganlar. Eng muhimi, bunday adabiy kechalar yangi iste'dodlarning kashf etilishiga va tanilishiga, shoirlar, adiblar, olimlar kamolotiga hamda yangi betakror asarlar yaratilishiga xizmat qilgan.

Kalit so'zlar: *Adabiy anjuman, ma'rifiy suhbat, nadimlar, g'azallar, qasida.*

Abstract: In this scientific article, the literary gatherings held in the presence of the great poet and thinker Alisher Navoi and its participants were written. In the sources of the Timurid era, such gatherings of poetry were called «Supreme Meetings». Famous intellectuals, poets and scientists of their time participated in these literary conferences and engaged in literary discussions and debates. Most importantly, such literary evenings served to discover and recognize new talents, to improve the skills of poets, writers, and scientists, and to create unique works.

Key words: *Literary conference, educational conversation, nadimi, ghazals, kasida.*

Kirish. O'zbek adabiyoti tarixida Sulton Husayn Boyqaro huzurida o'tkazilgan oliy majlislar (Xurosonda adabiy kechalar ana shunday nom bilan atalgan – muallif) kabi shoirlar sultoni Alisher Navoiy dargohida ham xuddi shunday she'riyat yig'inlari tashkil etilgan. Binobarin, Navoiyning adabiyot ahliga ko'rsatgan g'amxo'rligining samarasi o'laroq, Movarounnahr va Xurosonning ziyolilari uning atrofida to'planganlar [Samarqandiy, 2015:453]. Uzoq-yaqindan kelgan shoirlar esa Xondamir ta'biri bilan aytganda, Alisher Navoiyning she'riy majlislarini bezata boshlaganlar. Navoiy "Mahbub ul –qulub"da yozishicha, *"goho izzat va ma'murlik bo'stonida majlis qurdim. Ulug' kishilarni va yuqori mansab egalarini hurmat va ta'zim yuzasidan mehmon qildim va ba'zan shodlik bog'ida ziyofat tuzib, xonanda va sozandalarning bazmu taronalaridan bahramand bo'ldim* [Navoiy, 2019:20-24]*".*

Asosiy qism. Alisher Navoiy huzuridagi bunday she'riyat kechalarida qatnashish, shoirlar sultoni bilan suhbatlashish hammaga ham nasib etmagan. Xondamirga ko'ra, *"olimlarning ulug'lari qachonki, uning oliy darajadagi yig'inlarida qatnashish imkoniyatini qo'lga kiritishsa, uning samimiy qalbi sirlari sahifalaridan foydali marvaridlar yig'ishar, fozillarning mashhurlari qachonki, ul hazrat o'tirgan muborak gilamning bir chetida o'tirish sharafiga ega bo'lishsa, nozik fikrlar va nafis so'zlar gavharlarini terishardi* [Xondamir, 2015:33]*".* Davlatshoh Samarqandiy ham Xondamirning yuqoridagi fikrlarini tasdiqlagan holda *"fozillarning maqsadi uning oliy majlisiga yetishishdir. Uning hamsuhbatlari xushta'b, fozil kishilardir. Uning maqbul xotiri ahli dildan boshqasini istamas, og'ir tabiatlilar uning nazariga yengiltak bo'lib ko'rinar, balki noahillar uning latif majlislariga kirolmasdilar* [Ahmedov, 1967:80]", deb ta'kidlagan. Binobarin, o'z davrining ziyolilari, adabiyot ahli Navoiy huzuridagi yig'inlarda qatnashishga harakat qilishgan. Adabiyotshunos Atoulloh Husayniy ham o'zi yaratgan yangi she'riy san'atni, ya'ni "*Aning har misrai bila qo'shsalar, o'shal she'rdan bir bayt hosil bo'lur, lekin ma'no va qofiyaga xalal bermaydigan"* usul (she'riy san'at)ni Navoiy nazaridan o'tkazish niyatida edi. "*Mundoq bir san'atni e'tibor qilish ko'pdan beri xotirimga aylanib yurar, ammo oni aytish yo'li bandaga kelmas erdikim, hazrati*

xudovandgor (Navoiy) majlisiga erishmak navbati yetti va yaqinlik paydo bo‘ldi. Ul fikrni izhor ettim. So‘zim tugagach, o‘shul bilan ul hazrat davotu qalam tiladilar va badihatan bir ruboiy ayttilar:

Ro‘i tu zi ruxi osmoniy xushtar,
Qaddi tu zi sarvi bo‘stoniy xushtar,
La’li tu zi obi zindagoniy xushtar,
Nutqat zi hayoti jovidoniy xushtar.

(Tarjimasi: Sening yuzing osmon yuzida (quyoshdan) yaxshiroq, Qadding bo‘ston sarvidan yaxshiroq. La’ling hayot suvidan yaxshiroq; Nutqing abadiy hayotdan yaxshiroq.)

Aksari zamona fozillariyu atoqlig‘ xushta’blardan bo‘lmish majlis ahli lol qoldilar va taajjub barmog‘in tishlarig‘a oldilar [Atoulloh, 1981: 49]”.

Alisher Navoiy xonadonidagi oliy majlislarga Xurosonnning ulug‘ zotlari, yetuk shoirlar, taniqli ziyolilar qatnashganlar. Sulton Husayn Boyqaro ham bunday adabiy kechalarda ishtirok etgani haqidagi ma’lumotlar bor. G‘iyosiddin Xondamirning “Xulosat ul-axbor” nomli asari ma’lumotlariga tayanib, Alisher Navoiy majlisi nadim (suhbatdosh)lari nomlarini keltirib o‘tsak, uning oliy yig‘inlarida *Abdurahmon Jomiy*dek zotlar qatnashgan. Ziyolilardan *“Mavlono Muhammad Mu’in tabib adabiy majlis ahli jumlasidandir. Ul olijanob amir Alisherning iltifot va e’tibori tufayli uning oliy majlislariga yo‘l topib, yaqin mahramiga aylangan”. Mavlono Yusuf Badeiy “ta’bi va zehnining nuqsonsizligi bilan ma’lum, doimo olijanob, sulton hazratlarining yaqin do‘sti amir Alisher mulozamatida kun kechirgan* [Navoiy, 1985:58-79]”. *Mir Sarbarahna laqabli sayyid Shamsuddin Muhammad Andijoniy*ki, *“fe’lining xushligi, so‘zlarining muloyimligi, fahmining tezligi hamda zehniningo‘tkirligi bilan zamon fozillari va davronning ziyrak kishilari orasida tamoman ajralib turgan. Hammavaqt so‘zlari shirin va ma’noli, hikoyatlari go‘zal, suhbatlari ajoyib va g‘aroyib (bo‘lgan). Hayotining boshlarida ko‘p vaqt Movarounnahr mamlakatida ilm toliblari orasida kun kechirgan. Hirotga kelganidan keyin hidoyatli amir Alisher (Navoiy)ning inoyati va tarbiyati tufayli boshi Furqadondan yuqori bo‘lgan* [Navoiy, 1985:58-79]. Navoiyning ustoz va do‘stlaridan “*Pahlavon Muhammad Abu Said “suhbatlari zavqli, nishonalari ajoyib, maqtashga loyiq axloqining va maqbul xulqining ortiqligi shubhadan xoli va tengsiz (bo‘lgan). Hamisha olihazrat xoqon (Sulton Husayn Boyqaro) majlislarida va olijanob sulton hazratlari yaqin do‘sti (Alisher Navoiy)ning yig‘inlarida so‘zamollik bilan mashg‘ul (bo‘lgan), sof ta’blik va tugal idroklik odam, ba’zan yaxshi she’rlar va yoqimli muammolar ham bitgan* [Navoiy, 1985:58-79]”. Majlis ishtirokchilaridan *“Mavlono Burhonuddin Atoulloh xulqining yaxshiligi, fazilatining ko‘pligi, ta’bining benuqsonligi, fahmu farosatining tezligi bilan zamondoshlari orasida mumtoz (bo‘lgan). Tabiati ul janob (Mirxond)ning tabiatidan ustun bo‘lgani uchun olihazrat amir Alisher (Navoiy) uning so‘zlarini tinglagan va hazilomuz va mutoyibali gaplarni muborakbayon tillariga olardilar* [Navoiy, 1985:58-79]”.

Oliy majlislarda turli mavzularda bahsu munozaralar bo‘lib turgan. Alisher Navoiyga bag‘ishlangan kitoblar ham taqdimot qilingan. “Xulosat ul-axbor”ga ko‘ra, *“olijanob, naqobatpanoh amir jamol ul-millat va-d-din Atoullohkim, diniy va yaqiniy ilmlar bo‘yicha zo‘r kamolot hosil qilgan, sharofatli hadis ilmini tahqiq qilishda shak-shubhasiz Xuroson diyorida unga teng keladigan yo‘qdir.*

Olijanob amirga bag‘ishlab, hazrati xayrulbashar amir Alisherning xislatlari haqida “Ravzat ul-ahbob” nomli kitob yozgankim, bundayini hali biron kishi yozmagan bo‘lishi kerak. Daryodil amir Alisher odil podshoh Sulton Husayn hukmronligining boshlaridan to

shu kungacha ulug‘ va baland martabalik ul janob haqida ko‘p g‘amxo‘rliklar qildikim, uzoq va yaqin, turku tojik bundan hayrat barmog‘ini tishlab turmoqdalar [Navoiy, 1985:58-79]".

Amir Burhonuddin Atoulloh "salim ta'bi gulzorining yaxshi hidlari va mustaqim zehnidan esgan mushkinshior shabboda jon dimog‘ini muattar qilg‘uvchidir. Kasbu kamolotini oshirishda nihoyatda jiddu jahd ko‘rsatib, 902 (1497) yili bir necha oy mobaynida olijanob, sulton hazratlari yaqin do‘stining yig‘ilishlarida va'z aytdi va ul janob amir Alisher (Navoiy) uning qo‘lini olib, o‘zini o‘sha ifodatmaobning muxlislari safiga qo‘shdi".

Adabiy majlis nadimlaridan "Mir Kamoliddin Husayn fazilati va donishmandligi, ayniqsa tasavvuf ilmida mashhur va ma'ruf bo‘lgani uchun ko‘p yillardan beri hidoyatli amirning tamomi inoyat va iltifotiga sazovor (bo‘lib kelgan)[Navoiy, 1985:58-79]. Mavlono Qutbiddin Odam *"vaqtu zamonning Jolinusi, davru davronning Buqroti edi, oliymaqom amir Alisher (Navoiy)ning zo‘r g‘amxo‘rligi va e'tibori orqasida shon-shuhrat cho‘qqisiga qadam qo‘ydi* [Navoiy, 1985:58-79]. Alisher Navoiy mulozimlaridan Amir Ibrohim Mashhadiy va Amir Shamsuddin Muhammad Ibn Amir Yusuflar amirning tarbiyati va muruvvatiga sazovor bo‘lib, xonaqoh va madrasalarda dars bilan mashg‘ul bo‘lganlar hamda adabiy kechalarda ham ishtirok etganlar. Majlis ahlidan *"Amir Ixtiyoruddin Hasan ta'bining benuqsonligi, fahmu farosatining o‘tkirligi, axloqu odobining yaxshiligi bilan tengqurlaridan ajralib turgan. Xol-ahvoli fiqh va ilohiyot hamda insho ilmi bilan ziynatlangan, lavhiga olihazrat amir Alisherning madh qilish, unga hamdu sano aytish yozilgan* [Navoiy, 1985:58-79]". O‘z davrining donishmandlaridan *Amir Murtazo "iste'moldagi tamomi ilmlardan bahramand, hikmat va riyoziyot fanlari bo‘yicha esa tengi yo‘q olim"* bo‘lib, she'riyat kechalariga kelib turgan. *Sayyid Raziuddin* esa "*oliyhazrat amir Alisherning fayzga to‘la iltifoti bilan o‘sib"*, majlislariga qatnashgan. Majlis ahlidan bo‘lgan *Amir Nizomuddin Mashhadiy* esa fazilatpanoh amirning Ixlosiya madrasasi hamda Xalosiya xonaqohida ta'lim olgan bo‘lib, oliy yig‘inlarda nadimlik qilgan. *Mavlono Kamoliddin Husayn Vo‘iz "ma'qul va maxsus barchasidan to‘la naflangan va bahramand (bo‘lgan). Uning balog‘atoyotlik hamda fasohatsifatlik kitoblari ko‘p va behisob bo‘lib, ularning ko‘pi oliymaqom Amir Alisher (Navoiy)ning atoqli nomi bilan ziynatlangan. Amir Alisherning inoyat va iltifoti ul janobning hol sahifasiga hammavaqt tushib turgan* [Navoiy, 1985:58-79]". Mavlono Kamoliddin Husayn Vo‘iz Navoiy huzuridagi adabiy anjumanlarda ham har doim ishtirok etgan.

Temuriylar davrining yetuk olimlaridan *Mavlono Fasihuddin Muhammad Nizomiyga "qadimga dasturga binoan yana oliy yig‘inlarda va'z aytishga ruxsat berdilar. Ul janob buni mamnuniyat bilan qabul qildi va har kuni sulton hazratlari yaqin do‘sti (Navoiy)ning ostonasiga borib turdilar va diniy masalalarni tahqiq qilish bilan band bo‘ldilar".* U Alisher Navoiy oliy majlislarining nadimlaridan biri bo‘lgan. Shoirlar sultonining yaqin suhbatdoshlaridan "*Mavlono Darvishali tabibga nisbatan iltifot va inoyatlari, ko‘p muruvvat va siylashlari had-hisobsiz (bo‘lgan). Mavlono Darvishali muammo fanida ham mahorat egasi (bo‘lgan)* [Navoiy, 1985:58-79]. U doimo Navoiyning muammo yechish majlislariga ishtirok etib kelgan.

Navoiyning do‘stu azizlaridan bo‘lgan *"Amir Nizomiddin Shayx Ahmad Suhayliy olijanobligi, baland martabaliligi, zehnining sofligi, ta'bining latifligi bilan mashhur (bo‘lgan), doimo fasohatli baytlar va balog‘at asarlik she'rlar yozib turgan. Uning qasidalari, g‘azallari va devoni mashhur (bo‘lgan), masnu'ot va maknunotlari xalq og‘zida mazkur (bo‘lgan)*[Navoiy, 1985:58-79]. *Yigitligidan oliyhazrat Amir Alisher (Navoiy)*

bilan uning o‘rtasida birodarlik va yaqin suhbatdoshlik munosabatlari mavjud bo‘lgan”. Suhayliy doimo Alisher Navoiy majlislariga qatnashib kelgan.

Adabiy majlislarda doimo ishtirok etib kelgan *“Amir Kamoluddin Husayn Ali Jaloyir fahmu farosatining tezligi, ta’bining xushligi bilan sifatlangan, yaxshi xulqi va odobi bilan mashhur (bo‘lgan). Ajoyib qasida yozib, unga rangin ma’nolarni kiritgan (Majlislarda o‘qigan). Amir Alisher (Navoiy) ko‘p mehribonligidan uni farzand deb atagan* [Navoiy, 1985:58-79]”. U doimo adabiy majlislarda qatnashib, o‘z qasidalarini o‘qigan. *Mavlono Abdulla Jomiy* esa “*zamonning yirik shoirlari, hamma davrning mashhur fozillari jumlasidan (bo‘lib), aziz vaqtining ko‘p qismini yoqimli masnaviylar yozishga sarflagan”.* Abdulla Xotif Masnaviygo‘y shoirlar sultonining yig‘ilishlariga ham qatnashib kelgan [Navoiy, 1985:58-79]”. “Xulosat ul-axbor”da yozilishicha, *“Mavlono Osafiy sog‘lom zehnining sofligi, mustaqim ta’bining zukkoligi bilan zamonaning tamomi shoirlari hamda baland martabali fozillaridan mumtoz (bo‘lgan). Ko‘p vaqt olihazrat amir Alisherning xos mulozimlari qatorida turgan”*, mushoiralarida ham ishtirok etib kelgan [Navoiy, 1985:58-79]”. Mavlono Sayfiyning *“talaygina xos ma’oniylari hamda rangin she’rlari bor (bo‘lgan). Ko‘p vaqt Hirotda sokin va oliyshon Amir Alisherning in’omu ehsonlaridan bahramand bo‘lib, oliy majlislarida o‘z she’rlarini o‘qib kelgan* [Navoiy, 1985:58-79]”. Majlis nadimlaridan Mavlono Nizom Astrobodiy *“zamon qasidago‘ylarining yetakchisi, oliyhazrat amir Alisher (Navoiy) madhida ajoyib qasidalarni nazm ipiga tizgan va she’rlarini majlis ahli hukmiga havola etgan* [Navoiy, 1985:58-79]”. *Mavlono Ohiy*ning *“ravon baytlari va pokiza she’rlari ko‘p (bo‘lgan). Bu shoir ham Alisher Navoiy in’omlaridan bahramand bo‘lib, adabiy yig‘inlariga qatnashib kelgan”.* Mavlono Shahob va Mavlono Asiriylar o‘z muammolari bilan Alisher Navoiyning muammo yechish majlislarida qatnashib, qobiliyatlarini namoyon etishgan. Mavlono Shamsiddin Muhammad Badaxshiy *“bag‘oyat xushsuhbat, shirin so‘z, xushchaqchaq, darvishvash, xush xulqlik, latif ta’b va fozil kishi (bo‘lgan). Ko‘proq muammo fanida katta mahoratga ega bo‘lib, qariyb 30 yil baxtu saodatga cho‘mib, olihazrat Amir Alisher (Navoiy)ning mulozamatida kun kechirgan* [Navoiy, 1985:58-79]”. Mavlono Shayx Abdulla Kotib *“qariyb 45 yil oliyhazrat Amir Alisher (Navoiy) xizmatida (bo‘lgan) va ul hazratning suhbat va do‘stligidan to‘la bahramand bo‘lgan, doimo oliy majlisda mashhur fozillar va zariflar safida (turgan)”.* Mavlono Nizomiddin Abdulhay Tabib ham *“ko‘p vaqtini olihazrat Amir Alisher (Navoiy) huzurida o‘tkazgan”.* Mavlono Shamsuddin Muhammad Nigoron *“ko‘p muddat va uzoq zamonlardan beri yordamini ayamaydigan Amir Alisher (Navoiy)ga ixlos qo‘ygan bo‘lib, uning mulozamatida kun kechirgan. Ul janob barcha zarur ilmlarni mutolaa qilib, doimo ulug‘ olimlar va hurmatli shoirlar qatorida majlis peshqadamlaridan biri bo‘lgan* [Navoiy, 1985:59]”. Mavlono Kamoluddin Shoh Husaynning *“hol-ahvoli chehrasi fazilat va bilim bilan orasta, kamchilik va nuqsonlardan holi (bo‘lgan). Aqlu hushini yig‘ishtirib olgandan keyin Mavlono Shamsuddin Muhammad Badaxshiy vositachiligi bilan oliyhazrat Amir Alisher (Navoiy)ning mulozamatiga yetishgan va ta’bining sofligi, zehnining o‘tkirligi tufayli uning iltifot va inoyatiga manzur bo‘lgan. Ul hazrat Amir Alisher (Navoiy)ning maxsus xodim (majlis nadim)lari qatorida turgan* [Navoiy, 1985:58-79]”. Alisher Navoiy oliy majlisi nadimlaridan Mavlono Fasihuddin Sohibdoro, “*fe’l-atvori va xulqining yaxshiligi, ta’bining muloyimligi, zehnining tozaligi bilan oliyhazrat Amir Alisher (Navoiy) mulozimlarining mumtozi (bo‘lgan). Ajoyib qasidalar nazm qilishda, muammolar aytishda balog‘atli va tengi yo‘q (bo‘lgan). (Oliy majlislarda) Nadimlik shevasini hamda suhbat qurishni yaxshi bilgan* [Navoiy, 1985:58]”.

Alisher Navoiy majlislarida yangi she’rlar, g‘azallar, qasidalar o‘qish barobarida, xonandalar tomonidan Husayniy, Jomiy, Navoiy kabi shoirlar she’rlari bilan aytiladigan qo‘shiqlar ijro qilingan. Xononda va sozanda ahlining ko‘pchiligi hamisha Alisher Navoiyning mulozamatida bo‘lib, adabiy kechalarida xizmat qilganlar. “Xulosat ul-axbor”ga ko‘ra, Hofiz Qozoq *“yoshi ulg‘ayib, oqu qorani ajratadigan bo‘lib qolganda, Alisher Navoiy xizmatiga kirgan va uning diqqat-e’tibori orqasidan qonun chalishda tengi yo‘q kishiga aylangan. Yaxshi ovozi bor (bo‘lgan). (Majlislarda) Kattayu kichik uning sozi va ovozini eshitib, ko‘p xushhol bo‘lganlar* [Navoiy, 1985:60]”. Ustod Sayid Ahmad *“xushchaqchaq, xushsuhbat va shirin so‘z kishi bo‘lib, g‘ijjakni yaxshi chalgan* [Navoiy, 1985:62]”. Ustod Shohquli “*ham g‘ijjakchi bo‘lgan. Sulton Husayn xizmatida martabasi baland bo‘lib, yoshligida oliyhazrat Amir Alisher Navoiy xizmatida bo‘lgan va ul sohib farosatning ishorati bilan ud va boshqa musiqa asboblarini mashq qilgan, qisqa vaqt ichida buni to‘la egallab olgan. Chunonchi, bir kuy tasnif etdikim, peshravi purkordir. Uning sozandalik va xonandalik shuhrati olamning tevarak-atrofiga yoyilgan. U Navoiy oliy majlislarida ham ud, qo‘biz va g‘ijjakni g‘oyat ustalik bilan chalgan* [Navoiy, 1985:60]”. Ustod Husayn *“bolaligidan to yigitligi boshlarigacha sulton hazratlarining yaqin do‘sti Amir Alisher (Navoiy)ning ostonasida bo‘ldi va ul hazratning ko‘rsatmasiga binoan, ud chalish bilan mashg‘ul bo‘ldi va qisqa vaqt ichida bu fanda to‘la mahorat hosil qildi. Udni yaxshi chalgan, ovozi ud ovoziga nihoyatda mos bo‘lgan* [Navoiy, 1985:58]”. Alisher Navoiy badiiy kechalarida xizmat qilib kelgan Ustod Shayxiy Noiy *“yoshligidan Amir Alisher (Navoiy)ning xizmatiga yetishib, oliy majlislariga ishtirok etib kelgan* [Navoiy, 1985:58-79]”. Oliy majlis ahlidan bo‘lgan Qozi Mas’ud Qumiy esa *“Iroqi Ajam ulug‘laridan edi. Mansur Hoqon zamonida tug‘ilib-o‘sgan vatani Qumdan Hirotga kelib, Amir Nizomiddin Alisher (Navoiy) xizmatlarini ixtiyor qilgan. Ash’or nazmida mahoratli bo‘lgani uchun mansur hoqon (Sulton Husayn Boyqaro) o‘zining ahvolini nazm ipiga terishni unga havola qilgan. Xoja bu borada ikki mingga yaqin baytni bayon tizimiga kiritgan. “Yusuf va Zulayho”, “Munozarai shams va qamar”, “Tig‘ va qalam” qissalari ham uning manzumalari jumlasidandir. Bu matla’ qozi Mas’ud Qumiyning g‘azallar devonidan joy olgan. Bayt:*

Sensiz yig‘layverib uyqu eltadir,
Tush ko‘ribmankim meni suv eltadir [Navoiy, 1985:1077]*”.*

Alisher Navoiy “Soqiynoma”ning XXI bobidan boshlab, majlisining marhum va barhayot nadim-do‘stlari haqida so‘z yuritgan. XXII, XXIII, XXIV, XXV boblari Jomiy, XXVI bobi Sayyid Hasan, XXVI bobi esa Muhammad Pahlavon xotirasiga bag‘ishlangan. XXIX-XXXI boblarda esa shoir marhum hamsuhbatlari Piri Muammoiy, Xoja Kamol, Mir Saidlarni xotirlagan. U shuningdek “Soqiynoma”da majlisida ishtirok etib kelayotgan nadim - do‘stlarini tilga olgan:

Soqiyo do‘stlig‘ni ko‘rguzgil,
Do‘st koni qadahi yetkuzgil.
Kim kirar do‘stlarim yodimg‘a,
O‘t solur xotiri noshodimg‘a...
Birisi Piri Muammoiy edi,
Kim haram bodiya paymoyi edi.
Yana biri nag‘mazani sohibhol,
Ham aning hamqadami Xoja Kamol.
Mir Sadr o‘zni tutub ahli vifoq,
Lek ko‘p erdi bade’ida nifoq.
Yor Tanbal edi sofu beg‘ash,
Zoti xush, hay’ati xush, nuktasi xush.

Yana bir Olimi Sabzavoriy edi,
Kim maoniy duru guftori edi.
Har bir o‘z tavrida beshibhu nazir,
Bordilar borcha – ne aylay tadbir...
Kim agar bordilar andoq as’hob,
Yana jam’i ham erurlar ahbob.
Birisi Mir Atoiy yanglig‘,
Biri Darvesh Fanoiy yanglig‘.
Ul biri ilm sipehri uza mehr,
Bu biri fazl quyoshida sipehr.
Ixtiyor ulki, erur nozuk tab’,
Lutf maydoni aro chobuk tab’.

Osafiy ulki, ne nazm etsa raqam,
Qiymati mulki Sulaymondur kam.
Yana bir keldi Binoiyki funun,
Kasbida aylamadi man'i junun.
Yana bir dardu g'amim Ogohi,
Hamdamim, Yori Ziyoratgohi.
Yana bir Mashhadiy – ul dahrda toq,
Pok tahriru karimul-axloq.
Bir Shafe'iduru ul pok sifot,
Kim muammoda chiqarmishdur ot.
[Navoiy, 1965:435-437].

Birisi shorobi jomi tahqiqi,
Munisu rahbaru g'amxoru rafiq.
Yana Devonai Kotibki, xayol,
Tushsa, har g'amg'a qilur daf'i malol.
Yana ham bir nechadurlar goh-goh,
Lutf ila barchadin o'lsun ogoh.
O'zgasin qilmadim ondin mazkur,
Kim majolisda erurlar mastur.
Gar alar tutti esa dashti adam,
Shukr, bu xayl erurlar hamdam

Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma"sida ham Sulton Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy adabiy majlislari ishtirokchilari nomlari zikr etilgan:

1.Badiuzzamon Mirzo, Muzaffar Husayn Mirzo, Shohg'arib Mirzo, Muhammad Husayn Mirzo, Faridun Husayn Mirzo, Ibrohim Husayn Mirzo, Muhammad Mo'min Mirzo (va boshqa shahzodalar);

2.Abdurahmon Jomiy, Sayyid Badr (raqqos), Shayximbek Suhayliy, Hasan Ali Jaloyir, Xoja Abdulla Marvorid, Sayyid Hasan O'g'loqchi;

3. Mir Sarbarahna, Kamoliddin Husayn Gozurgohiy, Mir Murtoz, Mullo Mas'ud Shervoniy, Mullo Abdulg'afur Loriy, Mir Jamoliddin Muhaddis;

4. Mir Atoullo Mashhadiy, Qozi Ixtiyor, Muhammad Mir Yusuf, Husayn Ali Tufayliy, Osafiy, Binoiy;

5.Sayfiy Buxoriy, Abdullo Hotifiy, Mir Husayn Muammoiy, Mir Muhammad Badaxshiy, Yusuf Badiiy, Ohiy;

6. Muhammad Solih, Shoh Husayn Komiy, Hiloliy, Ahliy, Sulton Ali Mashhadiy, Behzod;

7. Shoh Muzaffar, Qul Muhammad Udiy, Shayxiy Noiy, Shohquliy G'ijjakiy, Husayn Udiy, G'ulom Shodiy, Mir Azu, Pahlavon Muhammad (kabi shoirlar va san'at ahli [Bobur, 1990:146-147]*).*

Natijalar va muhokama. Navoiy oliy majlislarining asosiy xususiyatlaridan biri bu albatta unda birinchi navbatda mushoiralar, she'rxonliklarni tashkil qilinganligidir. "*O'tmish adabiy jarayonida mushoiralar muhim o'rin tutadi, yana ham aniqrog'i, o'tmishda adabiy jarayon ko'proq mushoira (she'r majlisi, shoirlar anjumani) shaklida kechgan. Mushoiralarda shoirlar o'z asarlarini taqdim etish, ular haqidagi o'zgalar fikrini bilish, shuningdek, boshqa shoirlar bilan ijodiy fikr almashish, hamkorlik qilish imkoniga ega bo'lganlar. Mumtoz adabiyotimizdagi bir qator janrlar, ayrim she'r san'atlarining yuzaga kelishi bevosita mushoiralar bilan bog'lanadi: ularning bir qismi mushoira ishtirokchilarining bir –birlariga javob aytishi (tazmin, taxmis), boshqa bir qismi she'riy musobaqa (muammo, chiston,badiha) ruhi bilan bog'liq holda vujudga kelgan. Mushoiralar dastlab san'at va adabiyotga mehr qo'ygan podsho saroylarida, ijod ahliga homiylik qilgan badavlat kishilar xonadonlarida o'tkazilgan. Xususan, Husayn Boyqaro saroyi va Navoiy xonadonida o'tkazib turilgan mushoiralar davr adabiyoti taraqqiyotining muhim omillaridan bo'ldi* [Quronov, 2010:210]*".*

Albatta, Navoiy huzuridagi oliy majlislarda olimu adiblar va shoirlar yangi asarlari muhokama qilingan va bu borada shoirlar sultoni maslahatlariga quloq tutilgan: *"..Va o'ttuz yildin ortuq va qirq yilga yaqindurkim, Xuroson mulkikim, fazlu kamol ahlig'a olam mamalokining misri muazzami va savodi a'zamidur, bu mulkning jami' nazm ahli shuaroyi shirin kalomi va fusahoyi vojibul ihtiromi har ne, har ma'ni bilakim, avroq yuziga oroyish va har alfoz bilakim ajzo izorig'a namoyish beribdurlar, bu faqir(Navoiy)*

suhbatig‘a yetkurubdurlar va bu zaif ollinda o‘tkaribdurlar va haq va isloh iltimosin qilibdurlar va xotirg‘a kelg‘on nuktaki aytilibdur, insof yuzidin musallam tutubdurlar va gar ba’zi ibo qilibdurlar daloyil bila alarg‘a xotir nishon qilibdur, andin so‘ngra qabul qilib, o‘zlarin shokir va mamnun bilibdurlar [Navoiy, 2017:79]*”.*

Zayniddin Vosifiyning “Badoye ul – voqoe”sida keltirilgan quyidagi voqeadan Navoiy huzuridagi oliy majlislar mazmuni ma’lum bo‘ladi: *“Mir(Navoiy) ovoz berdilar:*

-Azizlar (majlisga) kiringlar. Hech eshitmagan va xayolingizga kelmagan maqolatlardan eshitinglar!

Hamma jim bo‘ldi. Mir Hofiz G‘iyosiddin Dehdorga dedi:

-Lofu da’vo qilding. Endi izhorini qil!

Hofiz avval Qur’ondan ashara o‘qidi. Majlis ahlining hushini oldi. Keyin g‘azal o‘qidi. Ashula boshladi – do‘stu dushmani uning ovoziga ofarinlar o‘qidi. “Amir Hamza” qissasini boshladi. Keyin o‘zi aytgan bir dostonni o‘qidi va majlis ahli hushi yo‘qoldi. Uni tugatib “Abomuslim” qissasini o‘qidi – hammani sehrlab qo‘ydi. Majlis oxirida “Dorob” qissasini boshladi. Bog‘bon bilan uning g‘ulomi shu yerda turishgan edi. Ularning taqlidini qilib hammani quldirdi, ba’zilarga shunday ta’sir qildiki, kulaverib yumalab qoldilar.

Har kim har ilmdan bahs qildi. Bularga ham javob qildi. Hammadan g‘olib keldi... Keyin Mir (Navoiy)ning buyrug‘i bilan o‘n besh qo‘y keltirdilar. Boshqa kerakli asboblar ham keragicha hozirlandi. Hofiz tabbohlik qildi. Ovqati hammaga yoqib tushdi [Xondamir, 2013:99].

Zayniddin Vosifiyning o‘zi ham Navoiyning adabiy majlislarida ishtirok etgan: *“Oliy majlis (Navoiy xonadonidagi yig‘inlar nazarda tutilmoqda-muallif)ga kirib bordik. Majlis ahli va hazrati Mir(Navoiy) o‘z nadimlari bilan hozir ekan. Janobi Mir biz tomon qaradilar. Faqirga (Vosifiy)ga ishora qilib, nomini aytmay o‘qilgan muammoni yecha (Vosifiy) oladigan do‘stimiz shu kishimi, dedilar. Mavlono Sohibdoro: bali, o‘sha maxdum deb javob berdilar. Mavlono Muhammad Badaxshiy suhbatga aralashdilar: “Maxdumlar, xudavandigoro, muammo yechishda Sizdan o‘tadigani yo‘q-ku?...” Mir dedilar: “Men uning muammo yechishini ko‘zidan bildim. Zero, uning fikrlari ko‘zlarida zohir bo‘lib turibdi. – Keyin shu muammoni o‘qidilar:*

Bog‘ro bin az xazon befarru, sarv az jo shuda,

Bulbulash barham zada minqoru, nogo‘yo shuda.

(Mazmuni: Bog‘ini ko‘r, xazonrezlikdan ko‘rki qolmabdi, sarv o‘rnida yo‘q, bulbulning tumshug‘i yo‘q bo‘lib, kuylashdan qolibdi).

Mir (Навоий) o‘qigan muammoni men yod bilardim. O‘ylanib qoldim: nomini aytib, o‘zimni go‘llikka solib, majlisni o‘tkazaversammi yoki to‘g‘risini aytayinmi? Oqibatda rostini aytishga ahd qildim.

Hazrati Mir (Navoiy) boshlarini egib turdilarda, yonidagilarga, azizlar, bilasizlarmi, buning so‘zi ne ma’noni bildiradi. O‘z qudratini izhor etib, bunisini bilaman, boshqasini ayting, demoqchi, biz buning da’vosini qabul qilurmiz, dedilar [Vosifiy, 1979:99]*”.*

Oliy majlis ishtirokchilaridan biri bo‘lgan G‘iyosiddin Xondamir “Xulosat ul-axbor”da uning o‘zi ham Navoiy majlislarida hikoyatlar aytganini yozib qoldirgan: *“Ulug‘ amir, hidoyatpanoh, karomatli Ruhning muayyidi (aksi), so‘fiysifat, sof niyatli ro‘zgor pokizasi, musulmon marosimlarini ulug‘lovchi, saltanat ustuni va mamlakat tayanchi, hoqon davlatining ishonchli kishisi, sultonning yaqini, ulkim, saxovat dasturxonidan barcha muhtoj to‘q, haq va haqiqatu din nizomi Amir Alisher (Navoiy)ning sharif majlisida hikoyatlar so‘ylar edim. Ul janob mening hikoyatlarimdan zavqlanar*

edilar va hazratning turli inoyatlari bu qanoti siniq banda ahvoli ruhiyatiga issiqlik baxsh etardi. Kundan-kunga bu hol ko‘payar va soat sayin yuksaklikka ko‘tarilar edi”.

Navoiy huzurida bunday yig‘inlar tez – tez tashkil qilingan. Biz keltirgan misollar dengizdan bir tomchi, xalos.

Xo‘sh, Navoiy huzuridagi adabiy majlislarda qanday she’rlar o‘qilgan, degan savol tug‘iladi. Manbalar Navoiy she’riyat kechalarida badihalar (ruboiylar, qit’alar), tatabbu’lar (boshqa shoirlar she’rlariga naziralar, payravlar, o‘xshatmalar), yangi qasidalar va yangi g‘azallar, ayrim hollarda ta’rixlar va marsiyalar, muammolar, lug‘zlar, hikoyatlar, qissalar (masnaviylar ko‘rinishida) o‘qilganidan dalolat beradi

Xulosa. Alisher Navoiy xonadonidagi yig‘inlarning Husayn Boyqaro oliy majlislaridan farqi shundaki, Navoiy sinovidan o‘tgan shoiru hofizlar, qissaxonu, qasidago‘ylar, muammo ilmida tengi yo‘qlar, boringki, turli xil sohadagi yuksak iste’dod sohiblari podshoh oliy majlislariga tavsiya qilingan. O‘z navbatida aytish lozimki, Navoiy adabiy majlislari o‘z davri adabiyotining rivojida, shoirlar kamolotida muhim o‘rin tutgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 1–10-jildlar. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi NMIU, 2012.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami: yigirma jildlik. 1–20-jildlar. – Toshkent: Fan, 1983–2003.
3. Alisher Navoiy. Muhokamatu-l-lug‘atayn. Qosimjon Sodiqov tahlili, tabdili va talqini. – Toshkent: Akademnashr, 2017. – B. 79.
4. Alisher Navoiy. Asarlar. Majolis un-nafois. – Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965. – B. 435–437.
5. Alisher Navoiy. Asarlar. O‘n besh tomlik. To‘rtinchi tom. – Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1965. – B. 435–437.
6. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2019. – B. 20–24.
7. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. – Toshkent: Yulduzcha, 1990. – B. 146–165.
8. Quronov D., Mamajonov Z., Sheralieva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademnashr, 2010. – B. 210.
9. Ahmedov B. Davlatshoh Samarqandiy. – Toshkent: Fan, 1967. – B. 79–80.
10. Atoulloh Husayniy. Badoyi‘u-s-sanoyi‘. Fors tilidan Alibek Rustamov tarjimasi. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi ASN, 1981. – B. 49.
11. Zayniddin Vosifiy. Badoye’ ul-vaqoe‘. Fors tilidan Naim Norqulov tarjimasi. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi NMIK, 1979. – B. 216.
12. G‘iyosiddin Xondamir. Makorim ul-axloq. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi NMIU, 2015. – B. 208.
13. G‘iyosiddin ibn Humomiddin Xondamir. Habib us-siyar fi axbori afrodi bashar. – Toshkent: O‘zbekiston, 2013. – B. 1077.
14. Navoiy zamondoshlari xotirasida. Tuzuvchi: B. Ahmedov. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1985. – B. 224.
15. Davlatshoh Samarqandiy. Shoirlar bo‘stoni (“Tazkirat ush-shuaro”dan). Fors-tojik tilidan B. Ahmedov tarjimasi. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi ASN, 1981. – B. 188–197.
16. Davlatshohi Samarqandiy. Tazkiratu-sh-shuaro. – Xo‘jand: Noshir, 2015. – B. 544.
17. Sirojiddinov Sh. Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik tekstologik tahlili. – Toshkent: Akademnashr, 2011. – B. 326.

NAVOIY LIRIKASIDA XIZR OBRAZINING BADIIY TALQINI

Olmos Abduraxmonova
Falsafa fanlari doktori (PhD) dotsent v.b.
O'zRes.FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti doktorant (DsC)
os0893@mail.ru

Sobirova Havasxon Azamatjon qizi
Qo'qon davlat universiteti talabasi

Annotatsiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiy g'azallarida uchraydigan Xizr obrazining badiiy va ma'naviy talqini tahlil qilinadi. Tadqiqot jarayonida Xizr timsolining mumtoz adabiyotdagi manbalari, xususan, Qur'oni karim, tasavvufiy qarashlar hamda Sharq poetika an'analaridagi o'rni yoritiladi. Navoiy g'azallarida Xizr obrazi ilohiy hidoyat, abadiy hayot, ma'rifiy va ruhiy kamolot hamda bilim ramzi sifatida talqin etilishi misollar asosida ko'rsatib beriladi. Shuningdek, mazkur obrazning shoir lirikasidagi badiiy-falsafiy vazifasi, ma'no qatlamlari hamda tasviriy vositalar bilan bog'liqligi aniqlanadi. Maqola Navoiy poetikasida ramziy obrazlar tizimini o'rganishda muhim ilmiy xulosalar chiqarishga xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, g'azal, Xizr obrazi, ramziy timsol, tasavvuf, ilohiy hidoyat, mumtoz adabiyot, ishq.*

Abstract: This article analyzes the artistic and spiritual interpretation of the image of Khizr in the ghazals of Alisher Navoi. In the course of the research, the sources of the image of Khizr in classical literature, in particular, the Holy Quran, mystical views, and the place of Khizr in the poetic traditions of the East, are highlighted. The interpretation of the image of Khizr in Navoi's ghazals as a symbol of divine guidance, eternal life, enlightenment, and spiritual perfection is shown on the basis of examples. The artistic and philosophical function of this image in the poet's lyrics, its connection with layers of meaning, and figurative means are also determined. The article serves to draw important scientific conclusions in studying the system of symbolic images in Navoi's poetics.

Key words*: Alisher Navoi, ghazal, image of Khizr, symbolic image, Sufism, divine guidance, classical literature, love.*

Asosiy matn. Alisher Navoiy mumtoz o'zbek adabiyotining yuksak namoyandasi sifatida Sharq adabiy merosidagi ramziy obrazlar tizimini badiiy jihatdan mukammal darajaga olib chiqqan ijodkordir. Uning g'azallarida tasavvufiy-falsafiy qarashlar, ilohiy ishq va ma'rifat g'oyalari turli ramz va timsollar orqali ifodalanadi. Ana shunday muhim ramziy obrazlardan biri – Xizr timsolidir. Xizr obrazi Sharq adabiyotida abadiy hayot, ilohiy hidoyat va yashirin ilm egasi sifatida talqin qilinib, Qur'oni karim va tasavvufiy manbalarda alohida o'rin egallaydi. Mumtoz she'riyatda ushbu timsol shoirning ichki ruhiy kamolotga intilish, ma'rifat yo'lidagi izlanishlari hamda ilohiy haqiqatni anglash jarayonini ifodalovchi badiiy vosita sifatida namoyon bo'ladi. Navoiy g'azallarida esa Xizr obrazi o'ziga xos poetik yuklama va chuqur ma'no qatlamalariga ega bo'lib, shoirning badiiy-falsafiy dunyoqarashini ochib berishga xizmat qiladi.

Chig'atoy (eski o'zbek tili) va forsiy tillarda ijod qilgan mutafakkir sharq she'riyatining barcha janrlarini yuksak mahorat bilan yangi taraqqiyot bosqichiga ko'taradi. Shoir o'zining lirik ijodida insonning his-tuyg'ulari, murakkab ichki kechinmalari, ilohiy ishq va tabiat ko'rki kabilarni san'atkorona muhabbat bilan ifodalaydi. Bolalikdan adabiyotga bo'lakcha mehr qo'ygan Navoiyning ulkan va g'oyat boy lirik xazinasini bugungi kun olimlari ham to'liq o'rganish imkoniyatiga ega bo'lganicha yo'q. Tarixchi Sharafiddin Ali Yazdiy nazariga tushgan, shoir Lutfiy yosh shoir iste'dodiga yuqori baho bergan, Kamol Turbatiy e'tirofiga sazovor bo'lgan,

Pahlavon Mahmud, Sayyid Hasan Ardasher kabi yetuk shaxslardan ta’lim olgan Navoiy lirik poeziya tarqqiyotiga o‘ziga xos hissa qo‘shdi hamda turli tuman mavzularni adabiyotga olib kirdi. Navoiy lirikasining nafaqat mavzular doirasi keng, balki badiiy san’at namunalari ham mohirona qo‘llangan. Bu kabi ijod namunalarini shunchaki o‘qish mumkin emasligini har qanday o‘quvchi yurakdan his qiladi. Sababi, shoir g‘azallarining har bir misrasiga o‘z qalbidagi tuyg‘ularni shunday jo qilganki, uni o‘qigan kishi beixtiyor o‘yga toladi, hislari junbushga keladi. Ayniqsa, ijodkor lirikasida talmeh san’ati namunalari alohida ahamiyatga molik. Buni shoir lirikasidan munosib o‘rin egallagan, abadiy hayot timsoli sanalgan Xizr alayhissalom obrazi orqali quyida batafsil ko‘rib o‘tamiz.

Xizr, Hazrati Xizr, Xizr buva — islom rivoyatlaridagi shaxs, taqvodor inson. Xizr Qur’onda tilga olinmagan, lekin ulamolar Qur’onda "Allohning quli" nomi bilan tilga olingan shaxsni Xizr deb talqin qiladilar. Xalq orasida Xizrga odamlarda

Allohga bo‘lgan e’tiqodni qo‘llab turish uchun Iso, Ilyos va Idris singari abadiy hayot ato etilgan, u hayot bulog‘idan "obi hayot" ichgan va umri boqiy bo‘lgan, o‘ng qo‘lining bosh barmog‘i suyaksiz bo‘lishi, nogahonda yo‘liqib, bir zumda ko‘zdan g‘oyib bo‘lishi kabi og‘izdan og‘izga o‘tib kelgan mifologik talqinlar mavjud. Xizr orollarda yashaydi, osmonda uchadi, dunyo bo‘ylab kezib yuradi, har yili haj qiladi, juma kunlari Makka, Madina va Quddus shaharlaridagi masjidlarda namoz o‘qiydi. Dengizda suzuvchilarga homiylik qiladi, maxsus duolar bilan chaqirilsa, yordamga keladi, suvga cho‘kayotganlarni qutqaradi, yong‘inni o‘chiradi, o‘g‘rilar xurujidan, jinlarning xiylalaridan, ilon chaqishidan asraydi. Chol, suvori yoki yo‘lovchi ko‘rinishida paydo bo‘ladi, dehqon dalasiga yoki xirmonga nazar tashlasa, hosil barakali bo‘ladi mazmunidagi rivoyatlar bor. So‘fiylar Xizrni avliyolar piri sifatida e’zozlaydi.

Xizrning tirik ekani haqida aniq ma’lumot yo‘q. Qur’oni karimning "Kahf surasi"da Xizr haqida gap boradi. Unda keltirilishicha, Muso alayhissalom Allohga murojaat qilib, o‘zidan ham ilmi ziyoda kishi bor yoki yo‘qligini so‘raydi. Olloh taolo Xizr undan ilmliroq ekanini aytadi. Muso Xizr bilan uchrashadi. Unga hamroh bo‘lishga ruxsat so‘raydi. Xizr u nima ish qilsa ham o‘zi aytmaguncha so‘ramasligini uqtiradi. Yo‘lda Xizr tomonidan kemaning teshilishi, bir bolaning o‘ldirishi, yiqilay deb turgan devorni tuzatishi Musoni hayratga soladi. Sabr qilolmay, har birining sababini so‘raydi. Xizr hamrohlik shu yerda tugashini aytadi va voqealar sababini izohlaydi. Bu voqealardan Xizrga xos muhim bir sifat– yetuk ilm egasi ekanliklari oydinlashadi.

“Bas, bandalarimizdan bir bandani topdilarki, Biz unga O‘z dargohimizdan rahmat ato etgan va O‘z huzurimizdan ilm bergan edik”. Ko‘p sahih hadislar dalolat qilishicha, oyatdagi solih bandadan murod Xizr alayhissalomdir. Ba’zi ulamolar uni payg‘ambar, deb bilishsa, boshqalar Xizri Alloh tarafidan ilmi laduniy berilgan solih bandalardan biridir, deyishgan. Ayrim ulamolar shunday deyishgan: “Bu oyatda, garchi martabalari farq qilsa ham, ilm oluvchi olimga itoat qilishiga dalolat qilinmoqda. Musoning Xizrdan ta’lim olishi Xizrning Musodan afzal ekanini ko‘rsatmaydi. Zero, fozil fazilatda o‘zidan pastroq darajadagi odamdan ham tahsil olishi mumkin. Demak, Alloh u ikkisidan birini boshqalar bilmaydigan ilm bilan siyladi. Muso alayhissalom ilmi shariat ahkomlari, zohiriy hukmlar bilan bog‘liq edi. Xizr alayhissalom ilmi esa ba’zi g‘ayb narsalar va botiniy ma’rifat bilan bog‘liq edi”.

Abu Hurayra roziyallohu anhu Nabiy sollallohu alayhi va sallamdan rivoyat qiladi: “U “Xizr” deb nomlanganiga sabab shuki, agar oq (quruq) yerda o‘tirsa, ko‘k rangga aylanardi (o‘sha yerda o‘simlik o‘sardi, deyilmoqchi)” (Buxoriy rivoyati). Yana bir

tomoni, u kishining yashillik bilan aloqadorliklari. “Qisasi Rabg‘uziy”da shunday deyiladi: “Xizr ma’nisi yashil bo‘lur. Qayu tosh uza Xizr alayhissalom o‘ltursa ul tosh yasharur erdi. Aning uchun Xizr ataldi. Aymishlar: Qayu yerda o‘ltursa ul yer ko‘karur erdi” [Tilakova, 2021: 913-914].

Xizr alayhissalom timsolini Navoiy lirikasidagi o‘rni ahamiyatlidir. Masalan, “Yo‘q menga yuz yilda ul mahvashqa bir so‘z derga had” g‘azalining 5-baytida shunday deyilgan:

Umr yanglig‘ bevafodur xalq go‘yo, ey Xizr,
Chekti Zulqarnayn ya’juji vabo ollig‘a sad.

G‘azalda ey Xizr, xalq umrga o‘xshab bevafo ekan. Hatto, Zulqarnayn ham Ya’juj-Ma’juj balosiga qarshi sad (devor) qurib, oldindan keladigan har qanday baloga tayyor turgani kabi umrning bevafoligiga ham tayyor turish lozim. G‘azalda Xizr timsoli bilan birga Zulqarnayn obrazining keltirilishi g‘azalning badiiy qiymatini yanada orttirib, ma’noni kuchaytirishga xizmat qilgan. Ma’lumki, Zulqarnayn haqida turli rivoyatlar bo‘lib, ulardan eng ishonchlisi “Qur’oni Karim”ning “Qahf” surasi 83-98-oyatlarida shunday deyiladi: “(Ey Muhammad) Sizdan Zulqarnayn haqida so‘raydilar. Ayting: “Men sizlarga u haqdagi xabarni hozir o‘qib berurman”. Darhaqiqat, Biz un (Zulqarnayn)ga bu yer yuzida martaba berdik va (istagan) barcha narsasiga yo‘l (imkoniyat) ato etdik. Bas, u (avval G‘arbga qarab) yo‘l oldi. (Ketayotib) Quyosh botadigan joyga yetgach, uning (quyoshning) bir loyqa (yoki qaynoq) buloq(orti)ga botayotganini ko‘rdi va (buloq) oldida bir qavmni uchratdi. Biz: “Ey Zulqarnayn! Yo (ularni) azobga duchor qilursan yoki ularga yaxshi muomalada bo‘lursan”, -dedik. U aytdi: “Zulm qilgan kimsani, albatta, azoblagaymiz. So‘ngra Parvardigoriga qaytarilgach, U zot uni yanada xunuk azob bilan azoblagay. Endi iymon keltirib ezgu ish qilgan kishiga kelsak, uning uchun go‘zal mukofot (jannat) bo‘lur. Biz ham unga ishimizdan osonlarini buyururmiz”. So‘ngra, u (sharqqa qarab) yo‘l oldi. (Ketayotib) quyosh chiqadigan joyga yetib borgach, uning(quyoshning) bir qavm uzra chiqayotganini ko‘rdi. Biz ular uchun undan (quyoshdan to‘suvchi) biron parda qilmagan edik. (Uning ishi) shunaqa. Albatta, Biz uning huzuridagi ilmlarni ihota qilib olganmiz. So‘ngra, u yana yo‘l oldi. (Ketayotib) ikki tog‘ o‘rtasiga yetib kelgach, u (tog‘lar ortida) biron gapni sira anglay olmaydigan qavmni uchratdi. Ular: “Ey Zulqarnayn! Albatta, (shu tog‘lar ortidagi) Ya’juj va Ma’juj (qabilalari) yer yuzida buzg‘unchilik qilguvchilardir. Bizlar senga bir (miqdor) haq to‘lasak, biz bilan ularning o‘rtasiga bir to‘g‘on qurib berurmisan?” -dedilar. (Zulqarnayn) aytdi: “Rabbim menga ato etgan narsalari sizlar beradigan narsadan yaxshiroqdir. Bas, sizlar menga kuch-quvvat bilan yordam beringiz, toki men sizlar bilan ularning (Ya’juj va ma’jujning) o‘rtangizga bir to‘siq (to‘g‘on) bino qilay. Sizlar menga temir parchalarini keltiringiz, to (parchalari) ikkala tog‘ yonbag‘irlari bilan barobar bo‘lgach, (olovga) dam uringiz!”-dedi. Bas, qachon u (temir-tersaklarni) olovga aylantirgach (eritgach), dedi: “Menga eritilgan mis ham keltiringiz, toki uning (temir parchalarining) ustidan quyay! Ana, endi ular (Ya’juj va ma’jujlar) uning (to‘siqning) ustiga chiqishga ham, uni teshib o‘tishga ham qodir bo‘lmay qolishdi. “Bu Rabbim (tomoni)dan bo‘lmish bir marhamatdir. Endi, qachonki, Rabbimning (Ya’juj va Ma’juj chiqadi, deb) va’da qilgan vaqt kelganida (Qiyomat oldidan), O‘zi u(to‘siq)ni tep-tekis qilib qo‘yar. Rabbimning va’dasi haqdir”,-dedi u [Abdulaziz Mansur, 2018: 302-304]. Bu oyatlarning tafsiri haqida Shayx Usmonxon Alimov muftiy hazratlari o‘zlarining “Tafsiri Irfon” kitoblarida: “Alloh taolo Zulqarnaynga yer yuzida saltanat, mol-dunyo, qo‘shinlar va boshqa katta imkoniyatlarni

bergan edi. U mag‘rib (kun botar tomon) va mashriq (kun chiqar tomon) orasida kezgani uchun unga Zulqarnayn (ikki shoxli) deb laqab berilgan. Shuningdek, Alloh taolo unga hukm yuritish, imorat qurish va obodonchilik, davlatni mustahkam tutish kabi ishlarning sababini ham o‘rgatgan” deb yozadilar [Samarqandiy, 2019: 158-159]. Navoiyning ushbu baytida Zulqarnayn va Xizr obrazlarining yaxlit butun holatda berilishi o‘quvchining e’tiborini yanada tortadi va uning boshqa g‘azallarida ham tasavvufiy qarashlar namunalari uchraydi. Xususan, Navoiyning “Aylamish” radifli g‘azalining 2- baytida:

Har dam o‘lmish xattu la’lingdin yuz oncha oshkor,
Har ne ishkim umrida Xizr-u Masiho aylamish.

Bayt mazmuni quyidagicha: Mashuqaning xatti va la’li har dam oshiqni o‘ldirib-tiriltirishda Xizr va Masih umr bo‘yi qilgan ishidan ham yuz barobar ortiq mo‘jiza ko‘rsatmoqda. Tarixdan bilamizki, Xizr alayhissalom boqiy umr, aql- zakovat timsoli bo‘lib, umr bo‘yi tiriklik suvini topish, hayot ato etish bilan shug‘ullangan. Lekin shoir baytda ma’noni yanada kuchaytirish uchun Iso alayhissalom obrazini ham misol tariqasida keltirgan. Iso Masih bokira Maryamdan tug‘ilgan va chaqaloqlik paytida beshikda gapirgani rivoyat qilinadi. U payg‘ambar bo‘lgan va u o‘likni tiriltirish mo‘jizasiga ega bo‘lgan. O‘z qavmi zulmidan Alloh uni osmonga ko‘tarib asrab qolgan. Qiyomatga yaqin u yana yerga qayta tushadi degan qarashlar Islom dinida mavjud. Shu sababdan ham shoir baytda ilohiy ishq yo‘lida fano va baqo holati almashib turishini ta’kidlaydi.

“Erur” radifli g‘azali 3- baytida shunday deyiladi:

Umri jovid elga kim bormish aroda ul Masih,
Yuz tuman ming Xizr aro bir chashmayi hayvon erur.

Bayt ramziy ma’noga ega bo‘lib unda, Iso dunyoga kelib odamzotga tiriklik va umri jovid (abadiy hayot) yetkazgan, ammo haqiqiy ma’rifat manbayi (chashmayi hayvon ya’ni tiriklik suvi) shunchalik noyobki, u minglab Xizr orasida ham faqat bitta chashmadekdir, bu esa ilohiy haqiqatdir. Xizr timsoli, ayniqsa, tasavvuf adabiyotida ruhiy o‘sish va ichki transformatsiya ramzi sifatida muhim o‘rin tutadi. So‘fiy shoirlar uchun Xizr abadiy hayot suvini ichgan mavjudot sifatida inson qalbining uyg‘onishi, ma’naviy yangilanish va foniylikdan boqiylik sari intilish g‘oyalarini ifodalaydi. Bu ma’noda Xizr obrazining poetik vazifasi tashqi voqelikni emas, balki inson ichki olamidagi murakkab jarayonlarni tasvirlashga xizmat qiladi. Shoirlar Xizr orqali haqiqat yo‘lining mashaqqatli, mantiqqa sig‘maydigan, biroq ilohiy hikmat bilan to‘la ekanini ko‘rsatadilar. Jumladan, “Fayz” radifli g‘azalining 2- bayti:

Olloh-olloh, ne labu ne nutki ruh oso ekip,
Kim, Masiho birla Xizr andin kilur izhor fayz.

Ushbu baytning ma’nosini shunday tahlil qilish mumkin: Mashuqaning labi ham nutqi ham shunchalik yoqimli va ruhni osoyishta qiluvchiki, hatto Iso va Xizr ham ilohiy fayz va barakani aynan shu lab va nutqda namoyon qilayotgandek. Bu yerda lab hayot baxsh etuvchi manba, nuq esa ruhni uyg‘otuvchi kuch sifatida tasvirlanmoqda.

Sharq adabiy matnlarida Xizr ko‘pincha yo‘lchi va hidoyat beruvchi obraz sifatida namoyon bo‘ladi. U doston va rivoyatlarda qahramon eng mushkul holatga tushgan pallada paydo bo‘lib, unga to‘g‘ri yo‘lni ko‘rsatadi. Bunday epizodlar faqat syujetni rivojlantirish vazifasini emas, balki falsafiy yukni ham o‘zida mujassam etadi. Xizrning paydo bo‘lishi ko‘pincha insonning hayotga bo‘lgan qarashi o‘zgaradigan, uning ongida yangi idrok bosqichi boshlanadigan nuqtani bildiradi. Shu jihatdan u Sharq poetikasida

metapoetik obraz, ya’ni asarning ichki ma’nosini ochib beruvchi ramziy kalit vazifasini bajaradi.

Navoiy g‘azallarida tasavvufiy ruh shunchalik kuchliki, unda ishq oddiy insoniy tuyg‘u doirasidan chiqib, ilohiy haqiqatni anglash vositasiga aylanadi. Shoir uchun ishq–ko‘ngilni poklovchi, nafsni sindiruvchi va insonni Haq jamoliga yetaklovchi qudratdir. Shu bois Navoiy lirik qahramonining iztirobi ham, visol umidi ham tashqi hodisa emas, balki ruhiy kamolot yo‘lidagi ichki holat sifatida tasvirlanadi. Misol uchun “Aylab” radifli g‘azalining 3- bayti:

Chamanda tozalidin har quruq shoxe erur Xizre,
Magarkim andin o‘tmish obi hayvonim xirom aylab.

Mashuqaning obi hayoti (ya’ni ilohiy fayzi) chamandan xirom aylab o‘tib ketgan, natijada, undagi har bir quruq shox ham go‘yo Xizrga aylangandek, ya’ni u tiriklik va yashillik kasb etgandek tuyiladi. Baytdagi tasavvufiy ma’no juda chuqur, ya’ni Haq ishqi kirgan joyda hatto ma’naviy o‘lik qalblar ham tirilib, hayot topadi deya shoir ilohiy ishqni kuylamoqda.

Sharq poetikasida Xizr timsolining asosiy vazifalaridan biri – ma’rifat va yashirin bilim g‘oyasini ifodalashdir. U odatiy aql va tashqi ilm bilan emas, balki ilohiy ilhom va botiniy idrok orqali anglanadigan haqiqatni ramziy tarzda mujassam etadi. Shu bois tasavvufiy she’riyatda Xizr ko‘pincha solikning ko‘ziga ko‘rinmaydigan, biroq uning ruhiy kamolotini boshqarib turuvchi ustoz sifatida tasvirlanadi. Bu hol Sharq poetikasiga xos bo‘lgan bilish konsepsiyasini – ya’ni bilimning faqat mantiqiy emas, balki ruhiy tajriba orqali qo‘lga kiritilishini badiiy ifodalaydi.

Xulosa qilib aytganda, Xizr timsoli Navoiy ijodi bilan birga Sharq poetikasida ham ilm va ma’rifat, ruhiy kamolot va ilohiy hikmat g‘oyalarini mujassam etuvchi markaziy ramzlardan biridir. U diniy rivoyat doirasidan chiqib, universal badiiy-falsafiy obrazga aylangan va Sharq adabiyotining estetik hamda ma’naviy tizimida muhim o‘rin egallagan. Aynan shu jihatdan Xizr timsoli orqali Navoiy o‘z ruhiy holatini asarlariga jo qila olgan. Shu bilan birga uning poetik mahorati, tafakkur teranligi mazkur obraz bilan yana bir bor boyidi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shayx Abdulaziz Mansur. Qur’oni Karim ma’nolarining tarjima va tafsiri. – Toshkent: Toshkent Islom universiteti nashriyot-matbaa birlashmasi, 2018. – B. 624.
2. Alisher Navoiy. Ayyomi visol o‘ldi yana. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1995. – B. 70.
3. Alisher Navoiy. Topmadim. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1988. – B. 783.
4. Tilakova N. Folklor va mumtoz asarlarda Xizr obrazining talqini // Oriental Renaissance: Innovative, Educational, Natural and Social Sciences. – 2021. – Vol. 1, № 8. – ISSN 2181-1784. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/folklor-va-mumtoz-asarlarda-xizr-obrazining-talqini/viewer
5. Shayx Usmonxon Temurxon Samarqandiy. Tafsiri Irfon. 3-jild. – Toshkent: Sharq nashriyoti, 2019. – B. 720.

ALISHER NAVOIYNING "HOLOTI SAYYID HASAN ARDASHER" MANOQIBIDA KOMIL INSON TALQINI

Kaxxarova Shaxnoza Abdimuminovna,
filologiya fanlari nomzodi, professor, Xalqaro innovatsion universitet
e-mail: qahhorova7331@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu maqolada Hazrat Alisher Navoiyning "Sayyid Hasan Ardasher" asari misolida manoqib janrining o'ziga xos xususiyatlari, tasavvuf ta'limotida komil inson maqomi, ruhiy me'roji bo'lmish fano va baqo konsepsiyasi tahlil etiladi. Sayyid Hasan Ardasher siymosi tasvirida foniylikning mezonlari, shartlari, belgilari, darajalari, fano va baqoga yetgan solik sifatlari, holoti masalalari atroflicha ochiqlanadi.

Kalit so'zlar: *manoqib, fano, baqo, komil inson, soliki foniy, sarxayli fano*

Abstract: This article examines the distinctive features of the manaqib genre, the concept of the Perfect Human (al-insan al-kamil) in Sufi doctrine, and the spiritual ascent embodied in the notions of fana (annihilation) and baqa (subsistence) through the example of Alisher Navoi's work "Holati Sayyid Hasan Ardashir." The portrayal of Sayyid Hasan Ardashir thoroughly explores the criteria, conditions, signs, and stages of fana, as well as the qualities and spiritual states (ahwal) of a salik (wayfarer) who has attained fana and baqa.

Keywords: *manaqib (Islamic hagiography), fana, baqa, al-insan al-kamil (Perfect Human), salik, Sufism.*

Fano va baqo komil insonlarning maqomi, ruhiy me'rojidir. Abul A'lo Afifining keltirishicha, fano haqida ilk so'z yuritgan Boyazid Bistomiy bo'lib, u fanoni ruhiy me'roj narvonining eng yuqori martabasi o'laroq qabul etgan. Shunday ekan fano va baqo masalasini komil inson mavzusining tarkibiy qismi, shu bilan birga eng muhim va jiddiy qismlardan deb aytish mumkin. Komil inson haqidagi badiiy mushohadalar Alisher Navoiy foydalangan barcha janrlardagi asarlarda spetsifik tarzda berilganini ta'kidlash mumkin. Ushbu maqolada ijodkorning "Holoti Sayyid Hasan Ardasher" manoqibi misolida komil inson mavzusi va unga aloqador eng yirik masalalardan bo'lgan fano va baqo talqinlariga e'tibor qaratishni maqsad qildik.

"G'iyosul-lug'ot" sharhiga ko'ra *manoqib* – "yaxshi, ma'qul sifatlar" [Муҳаммад Ғиёсиддин, 1988: 301]; *manqabat* – "hunar va maqtov" ma'nosiga ega. [Муҳаммад Ғиёсиддин, 1988: 303] Istilohda *manqabat* Rasulullоh s.a.v.ning ahli bayti va xalifayu sahobalarining ta'rif- tahsiniga bag'ishlangan asarni anglatadi. [Муҳаммад Ғиёсиддин, 1988: 203]. Shayx Ahmad Taroziy "Fununu-l-balog'a"da keltirishicha, "Xulafoyi roshidiynni ta'rif qilsalar, manoqib va manqabat derlar". [Аҳмад Таразий, 2002: 76]. Qur'oni karimning "Qalam" surasi to'rtinchi oyatida "Albatta, Siz buyuk xulq uzradirsiz!", "Ahzob" surasining yigirma birinchi oyatida esa "Batahqiq, sizlar uchun – Allohdan va oxirat kunidan umidvor bo'lganlar uchun va Allohni ko'p zikr qilganlar uchun Rasulullohda go'zal o'rnak bor edi" – deyiladi. Yuqoridagilardan Rasulullоh s.a.v. va u zot sahobalarining bashariyatga namuna bo'luvchi go'zal axloq, yuksak adab, ma'rifat sohibi – komil inson bo'lganliklarini tushunish mumkin. Demak, komil insonlarni ularning go'zal sifatlari bilan yod etish, madh qilish an'anasi, qolaversa, fano, baqo va ular bilan bog'liq tushunchalar xususidagi qarashlarning eng boshlang'ich nuqtasi Qur'on oyatlariga, yoki shu mavzuga aloqador hadislarga borib tutashadi. Masalan, buyuk sufiylardan biri: "Baqo nabiylarning maqomidir. Har qanday holat, ularning fazilatli bo'lishlariga mone' bo'lolmaydi. Boqiy bo'lgan banda butun ashyoda faqat Haqni ko'radi. Baqo maqomiga erishgan zotning butun holi va harakatlari Haqqa ma'qul bo'lish

haddidadir. Banda bu haddan o‘tib Haqqa muxolif bo‘lish holatiga tushmaydi”, – deydi. Tasavvuf nazariyotchisi Sulaymon Uludog‘ esa “Yomon xulq va odatlarning yo‘q bo‘lishi – fano, ularning o‘rnini go‘zal xislatlar va yaxshi odatlarning egallashi baqodir (taxalluq bi-axloqulloh)”, – deya ta’kidlaydi. [Uludağ, 2016: 70]. Fano va baqo komil insonning sifatlaridan bo‘lgan odob, ma’rifat masalalari bilan ham aloqador. Manbalarda keltirilishicha, “Haqiqat odobi – Allohdan boshqalardan yuz burib, Haq axloqi ila axloqlanish, fano nizomida yuksalishdir”. [Шайх Нажмиддин Кубро, 2004: 209].

Xulosa qilish mumkinki, islomiy manbalar asosida shakllangan va keyinchalik badiiy adabiyotda mustaqil janrga aylangan manoqiblarda fano va baqo masalasining ko‘tarilishi o‘ta tabiiy jarayondir. Buni Navoiy manoqibi misolida ko‘rib chiqamiz.

Sayyid Hasan Ardasher ulug‘ mutafakkir hayot yo‘lidagi eng yaqin yo‘ldoshlardan biri edi. Unga yodnoma tarzida bitilgan “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” manoqibi shunday ibtido topadi:

Lutf aylabon, ey nasimi quds osor,
Bir qatla fano gulshaniga ayla guzor.
Ahbobg‘akim toptilar ul yerda qaror,
Mendin yer o‘pub arzi niyoz et zinhor. [Alisher Navoiy, 2013:6].

Ya’ni: “Ey muqaddas nasim, lutf aylayu bir bor fano gulshaniga qadam qo‘y. Yaqin do‘stlarim u yerda qaror topdilar, ular huzurida yer o‘pib salomimni yetkazgin!”

Biz uchun ushbu o‘rindagi *“fano gulshani”* istiorasi e’tiborli. Bu birikma iyhom san’atiga qurilgan bo‘lib, uni ham “mozor”, ham “fano maqomi” deb qabul qilish mumkin. Ushbu misralardan so‘ng nasriy qism shunday boshlanadi:

“Soliki foniy va gavhari koniy, orifi maoniy Sayyid Hasani Ardasher (Rahmatullohi) siyar va holotida”. [Alisher Navoiy, 2013: 6].

Sayyid Hasanga nisbatan epitetlarning “soliki foniy” deya boshlanishi bejiz emas. Bu ham manoqib janri, ham Sayyid Hasan tabiatiga uyg‘un tushgan. Komillik yo‘liga kirgan kishilar holatiga, darajasiga ko‘ra tolib, solik, mutasavvif, so‘fiy ismlari bilan yuritiladi. Tasavvufda solik deganda yo‘lchi, ahli suluk, Alloh yo‘liga kirgan, tasavvufiy tarbiya bilan mashg‘ul kishi, tariqat ahli tushuniladi. Murid (mubtadiy) hamda muntahiy (vosil, eran) orasidagi mutavassitga *solik* deyiladi. Ilmi va tasavvuri bilan emas, holi bilan maqomlarda sayr qilgan solik bu holda ekan aynu-l-yaqiyn bilan bilim sohibi bo‘ladi va bu bilim uni yo‘ldan adashishga sabab bo‘luvchi har qanday shubhadan to‘sib turadi. Soliklar maqsad manziliga bormoq azmiga sohib, maqsadga ulashmoq qarori bilan tasavvuf yo‘lini tutgan, bu yo‘lda kerakli xususlarni moddiy ehtiyojlardan baland qo‘ygan, ma’naviy kamolotga erishmoqni qasd qilgan insonlar, tasavvuf yo‘liga kirgan kishilardir. [Uludag‘, 2016: 316]. Ular o‘zlikni anglash orqali Haq taologa yetmoqni maqsad qilib, ruhiy-axloqiy tarbiya yo‘liga kirgan so‘fiylar hisoblanadi. Imom G‘azzoliy “Mezonu-l-amal” kitobida solikning asosiy alomatlari haqida shunday yozadi: “Bilgilki, Alloh yo‘lidagi haqiqiy solik ozdir va solikman, deb da’vo qiluvchilar ko‘pdir. Biz senga solikning ikki alomati ta’rifini berurmiz, tokim, ko‘zing ochilib, nafsing ularni tanishga imkon topsin. Birinchi belgi shuki, solikning jamiyki ixtiyori a’moli shariat mezonlariga mos kelishi shart. Uning so‘zlari, bosgan qadami, ezgu amallarga rag‘bati hamda yomon ishlardan nafsini jilovlashi – barchasi shariatga mos bo‘lsin, negaki bu yo‘lda suluk qilish faqat shariat makorimi bilan ziynatlangandan keyingina mumkin bo‘ladi. Shariat amallarini to‘kis bajarish esa go‘zal axloq bilan xulqlangan kishilargagina nasib etadi. Ikkinchi belgi shuki, solikning qalbi barcha holatlarda Alloh yodi bilan mashg‘ul bo‘lishi shart. Bunda qalb huzuri takalluf yuzasidan emas, balki xuzu’, xushu’ va siniqlik bilan

vujudga kelishi kerak. O‘shanda solik Allohning buyukligi va azamati mushohadasidan ruhiy-ma’naviy lazzat olib, Uning jaloli va jamolining bahosini biladigan bo‘ladi”.

Demak, *“soliki foniy” epiteti orqali Sayyid Hasanning yuqorida ta’rif etganimiz solik so‘zi o‘z zamiriga qamrab olgan fe’l va sifatlarga ega inson ekaniga nozik ishora qilinadi. Qolaversa, ushbu sifatlash boshqa ikki sifatlash – gavhari koniy* hamda *orifi maoniy* degan juda yuksak baholardan oldin keladiki, bu ham fanoga yetgan solikning darajoti komillikning boshqa ko‘plab maqomlaridan baland turishini anglatadi. Chunki Navoiy ijodida so‘zlarning joylashuv o‘rni ham ma’no tashiydi. Ijodkorning bu poetik usuli haqida akademik Alibek Rustamov o‘z tahlillarida ko‘rsatib o‘tgan. [Rustamov, 1979: 4].

Ushbu manoqib hamda Navoiyning Sayyid Hasanga yozgan masnaviy shaklidagi she’riy maktubida fano va foniylik masalasi Sayyid Hasan timsolida talqin qilinadi. Masnaviyda hamd va na’t qismlaridan so‘ng mamduh, ya’ni Sayyid Hasanning ta’rifi shunday boshlanadi:

Safo subhining mehri farxundasi,
Fano shomining sham’i raxshandasi.
Karam borgohida masnadnishin,
Adam xonaqohida xilvatguzin.
Tikib xirqalar egniga ahli roz,
Aning qoptani vuslasidin tiroz.
To‘ni charxu anda o‘zi bir jahon,
Jahonni qilib bir to‘n ichra nihon.
O‘tuk ultangi taxta na’layn anga,
Bo‘lub har qadam o‘rni kavnayn anga.
Falakdin sipohi fano oshurub,
Sipohiyliq ichra o‘zin yoshurub. [Alisher Navoiy, 2013].

Ya’ni, “Safo tongining saodatli quyoshi, fano shomining porloq sham’i. Karam qasrida taxtda o‘tirguvchi, yo‘qlik xonaqohida xilvatga chekingan. Ahli roz – ishq ahli egnilariga xirqalar tikib uning choponi yamog‘i bilan bezaydilar. To‘ni go‘yo bir falak va o‘zi unda bir jahon, go‘yo jahonni bir to‘n ichra yashirgan. Uning uchun etik charmi bir juft taxta kovush bo‘lib, har bir qadam qo‘ygan joyi uning uchun ikki dunyo kabidir. Fano qo‘shinini falakdan oshirgan va u qo‘shin ichra o‘zini yashirgan”.

Ko‘rinadaki, Navoiy ushbu o‘rinda Sayyid Hasanni vasf qilish barobarida foniylikning mezonlari, belgilarini tilga olmoqda. Ya’ni bu yo‘lga kirgan solik *pok qalbining porloq nuri bilan kunduz va kechalarni yoritib turuvchi, yuksak darajada karam va saxovat egasi, faqirlikni kasb qilgan, butun ishq ahliga o‘rnak bo‘luvchi ishqparast, jahonni bir to‘n ichra yashirgan kabi nazari to‘q va dunyoga ehtiyojsiz, bir juft taxta kovushda yursa-da, har bir qadam qo‘ygan joyini ikki dunyo kabi qabul qiladigan, fano qo‘shinini falakdan oshirgan va u qo‘shin ichra o‘zini yashirgan* bo‘lmog‘i kerak.

Navoiy manoqibda Sayyid Hasanning bolalikdan “o‘qumoq va bitmakka tab’lari muloyim va moyil” ekani, uning zotida “adab va hilm va tavozu’ va xayo” g‘olib ekani, shu sababli sarf va nahv, lug‘at va arabiyat, mantiq va kalom, fiqh va hadis, tafsir, she’r va muammo, ta’rix va nujum, advor va musiqiy majlislarida ko‘tarilgan masalalar yuzasidan majlis ahlining ko‘pidin yaxshiroq bilsa-da, ham hayo va adab jihatidan, ham birovga ilzomu xijolat yetmasin deb, ko‘p so‘z aytmasligi, balki ko‘p majolisda mutlaqo so‘zlamasligini uning yuksak ijobiy xislatlari sifatida sanab o‘tadi. Sayyid Hasan tabiatidagi bu fazilatlar bejiz emas, albatta. Ularning hosil bo‘lishi, shakllanishida fano va baqo yo‘lida tarbiya qiluvchi eng keng metodlardan biri – naqshbandiyaning ta’siri sezilib turadi. Navoiy bu tariqat xususida o‘z qit’alaridan birida shunday degan edi:

Fano shu'lasida yoshur jismni,
Kerak bo'lsa zarbaft xil'at sanga...
.Desang xilvatim anjuman bo'lmasun,
Kerak anjuman ichra xilvat sanga.
Vatan ichra sokin bo'lub soyir o'l,
Safardin agar bo'lsa mehnat sanga.
Nazarni qadamdin yiroq solmag'il,
Bu yo'l azmi gar bo'lsa rag'bat sanga.
Damingdin yiroq tutmag'il hushni
Ki, yuzlanmagay har dam ofat sanga.
Bu to'rt ish bila rub'i maskun aro,
Chalinmoq ne tong ko'si davlat sanga.
Bu ohang ila bo'lg'asen naqshband,
Navoiy, agar yetsa navbat sanga. [Alisher Navoiy, 2013:708]

Ya'ni: "Agar senga kimxob to'n kerak bo'lsa, unda jismingni fano shu'lasiga yashir... Agar xilvating anjumanga aylanishini istamasang, unda anjuman ichra xilvatda bo'lmog'ing kerak. Agar safar qilmoqdan senga mashaqqat yetadigan bo'lsa, u holda Vatan ichra sokin bo'lib sayr qiluvchi bo'l. Agar bu yo'lni bosib o'tishga rag'bating bo'lsa, nazaringni qadamingdan yiroq tutmagin. Har nafasingdan hushyor bo'lki, shunda hech bir ofat bilan yuzlashmaysan. Ajab emaski, sen bu to'rt ish bilan yer yuzida podshoh e'lon qilinsang. Ey Navoiy, agar navbat yetsa, nasib qilsa, aytilganlarni qasd, niyat qilsang, albatta, naqshband bo'lasan".

Manoqibni o'qigach, Navoiy ushbu qit'ada ta'kidlangan jihatlar va naqshbandiyaga oid boshqa usullar Sayyid Hasan hayotining ajralmas qismi bo'lganiga amin bo'lish mumkin. Jumladan, Naqshbandiya raxshalaridan biri "Nazar bar qadam" bo'lib, uning mohiyati shunday: *oyoq barmoqlariga ko'z tikish, taqiqlangan narsalarga qarashdan tiyilish; o'z qadamlarini nazorat qilish, ya'ni istagi nima ekanini his etish; maqsadga e'tibor qilish va undan chalg'imaslik; hushyorlikni saqlab qolish va zarur paytda to'g'ri ishlarni bajarish uchun beriladigan imkoniyatlarga ochiq bo'lish*. Demak, yuqorida sanalgan barcha ilmlarni o'zlashtirmoq uchun Sayyid Hasan kichik yoshlikdan har bir qadamidan ogoh bo'lgan, istagi nima ekanini yaxshi his qilgan, maqsadga to'g'ri yo'nalgan va undan chalg'imagan, zarur vaqtda to'g'ri ishlarni bajargan – kerakli ilmlarni o'zlashtirgan, imkoniyatlardan to'g'ri foydalangan. Sayyid Hasanning majlislarda "ko'p so'z aytmasligi, balki ko'p majolisda mutlaqo so'zlamasligi" fazilati esa "Xilvat dar anjuman" (anjumandagi yolg'izlik) raxshasi asosida shakllangan, deyish mumkin. Chunki bu qoida mohiyatan *"boshqa kishilar orasidagi uzlat, dilda Allohni esdan chiqarmagan holda dunyoning ishlari bilan band bo'lish; zohirda dunyoda, ammo botinda Alloh bilan birga bo'lish"* hisoblanib, kishi fe'lida mana shu jihatlarni tarbiyalaydi. Naqshbandiyaning "Safar dar vatan" (vatanda safar qilish) raxshasi mohiyatida esa *"odamlardan uzoqlashib, Allohga yaqinlashish – ichki sayohat, ya'ni odam o'z ichida sayohat qilishi; o'z xatolaridan xulosa chiqarish hamda tanbeh beriluvchi nuqsonlardan maqtovli fazilatlarga sayohat qilish"* yotadi. Demak, Navoiy ahbobiga bergan ta'riflarning qisqagina bir parchasidayoq "fazl ahliga foyiq va sarafroz" bo'lgan Sayyid Hasanning tabiati naqshbandiyaning yuqorida ko'rsatib o'tganimiz uch qoidaga muvofiq sayqal topganini ko'rish mumkin.

Tasavvufshunos Edhem Jebejio'g'luning keltirishicha, "Baqoning mohiyati qulning o'z nafsining yomonliklarini tasfiya qilishi (poklashi) va yaxshi axloq ila, ya'ni Alloh rozi bo'ladigan xislatlar bilan bezanmog'idir. Bunga baqobilloh deyiladi. Sufiylar

buni “badaniy vujud yo‘q bo‘lgach, Haqqoniy vujud uning o‘rnini egallaydi” deya tushuntiradilar”. [Cebecioğlu, 2009: 80-81]. Sayyid Hasan ana shunday go‘zal fe’l va sifatlar sohibi bo‘lgani uchun ham davr hukmdori Boysunqur mirzo qoshida azizu mukarram va muhtaram edi.

Hatto Boysunqur mirzo o‘zining ba’zi farzandlaridagi ayrim holatlar ko‘ngliga yoqmaganda ularning qiliqlaridin taassuf yeb, shunday der ekan: “Ne bo‘lg‘ay, sening af’olu hisoling ham falonig‘a (ya’ni Sayyid Hasanga – Sh.K.) o‘xshasa erdi!”

Demak, foniyvash kishilarning tabiati shohu gadoga manzur bo‘lar ekan. Bunday kishilar go‘yo pok bir gavhardir va ularning yeri podshohlarning boshi ustidadir:

Pok gavharki, bo‘ldi pok shior,
Shohlar boshi ustida yeri bor [Alisher Navoiy, 2013: 7].

Aziziddin Nasafiy o‘zining “Komil inson kitobi” asarida shunday deydi: “Komil inson shunday insonki, unda to‘rt sifat kamolga yetgan bo‘lsin: ezgu so‘z, ezgu amal (fe’l), ezgu axloq va maorif”. [Nasafiy, 2021: 7]. Navoiyning Sayyid Hasanga bergan mana bu ta’rifi uning Nasafiy keltirgan sifatlarga ega bo‘lganini ko‘rsatadi:

Foniyvasheki, ham so‘zidur pok, ham o‘zi,
Xush davlat ul kishigaki tushgay aning ko‘zi. [Alisher Navoiy, 2013:7].

Sayyid Hasandagi Navoiy e’tirof etgan poklik kabi qator go‘zal sifatlar baqoning mohiyatiga uyg‘un keladi. Chunki baqo mavjud bo‘lmoq, davom etmoq, yomon odatlarni tark etib, yaxshi odatlarga ega bo‘lish, inson va boshqa narsalarning quvvat va ta’sirini ko‘rmasdan faqat Allohning quvvat va ta’sirini ko‘rish, Allohdan boshqa hech narsani ko‘rmaslikdir, baqobilloh esa Alloh bilan mavjud bo‘lish. Baqo bad az-fano – Fanodan keyin hosil bo‘lgan baqo. Baqo – bandaning xudoning sifatlari bilan bezanishidir. Asarda Sayyid Hasan o‘zidagi yomon fe’llarni foniy qilib, Allohning go‘zal sifatlari bilan bezangan shaxs sifatida o‘quvchi ko‘z o‘ngida shakllanadi.

Fano yo‘lini bosib o‘tib baqobilloh bo‘lgan murshidlar yelkasiga yuklanadigan vazifalardan biri o‘zgalarni ham tarbiya qilmoq, Haq yo‘l tomon irshod qilmoqdir. Sayyid Hasan ana shunday murshid sifatida Navoiyni faqru fano yo‘liga irshod qilgan. Bu haqida Navoiy shunday deydi: “Va bu faqirni faqr tariqig‘a dalolat va irshod qilurlar erdi va nazm ayturg‘a targ‘ib ko‘rguzurlar erdi”. [Alisher Navoiy, 2013:8].

Yuqorida Sayyid Hasandagi go‘zal sifatlar Aziziddin Nasafiyning “Komil inson kitobi”da komil insonga nisbat berilgan sifatlarga uyg‘un kelishi haqida ta’kidlagan edik. Bu bejiz emas, albatta. Navoiy zamonigacha yaratilgan bir qancha asarlar borki, ular Sayyid Hasan kabi “soliki foniy”larni tarbiyalashda, ularni baqobilloh maqomiga ko‘tarilishlarida ijobiy ta’sir ko‘rsatgan, soliklarning asosiy darsliklari maqomida bo‘lgan. Manoqibda ushbu masalaga ham alohida urg‘u berib o‘tilgan. Sayyid Hasan sevib diqqat qaratgan ana shunday asarlar haqida shunday keltiriladi: “Forsiy ash’ordin hazrati Xoja Hofiz Sheroziy (qudisa sirrihu) devonig‘a ko‘p aqidalari bor erdikim, balkim ul devondin aksari alarning xotirida erdi va ko‘p abyot majolisda ul devondin mazkur qilurlar erdi va masnaviy jinsidin Shayx Muslihiddin Sa’diy Sheroziy (rahmatullohuoli) “Bo‘ston”ig‘a mu’taqid erdilar va hazrati Shayx Fariduddin Attor (quddisa sirrihu)ning “Mantiqu-t-tayr”ining ko‘pragini yod bilurlar erdi va ko‘p o‘qurlar edi va ko‘p so‘z xotirlarida bor erdi. Va nasr kutubdin hujjatu-l-islom Imom Muhammad G‘azzoliy (rahimahullohi taolo) musannafotig‘a mu’taqid erdilar va ko‘p o‘qur erdilar. Va ko‘p so‘z xotirlarida bor erdi. Bataxsis “Kimiyoi saodat”din va Shayx Aziz Nasafiy (quddisa sirrihu) rasoilin ham ta’rif qilurlar erdi va andin so‘zlar naql qilurlar erdi” [Alisher Navoiy, 2013:9].

Soliklarning holiy darajalari yuksalishida suhbatlarning o‘rni beqiyos bo‘lgan. Ilk so‘fiylar ham suhbatga jiddiy ahamiyat berishgan. Tasavvufiy bilimlarni ahil va havasli ko‘ringan muhiblarga xos suhbatlarda ulashishgan, tasavvufiy ta’lim va tarbiyada suhbatni asos qilib olishgan. Sayr-u sulukda suhbat odobi asosiy masalalardan sanaladi. Aziziddin Nasafiyning fikriga ko‘ra, suhbat kuchli ta’sir va azim xosiyatlarga ega. Komil insonning suhbati – qudratli kuchga ega, u yurakka yetib boradi va mohiyatlarni anglashga ko‘maklashadi. Kimki (tariqat yo‘lida) biror narsaga ega bo‘lgan bo‘lsa, bu donolar suhbati tufaylidir. Qolgan barcha usullar vositadir, xolos. Riyozat va harakat, jahd-u jadallar ko‘p. Ammo barcha riyozat, odob-u sharoitlar pir suhbatiga yetishga tayyorgarlikdir, xolos. Solik pir suhbatiga munosib bo‘lsa, uning ishi nihoyasiga yetgan, ya’ni tariqatni oxiriga yetkazgan bo‘ladi.

Ko‘p odamlar borki, garchi pir suhbatiga erishgan bo‘lsalar ham, ammo foyda topmagan. Bunda ikki holat bo‘lishi mumkin: yo u odamda iste’dod yo‘q yoki maqsadi pir maqsadi bilan yaqin, ma’nodosh emas. Iste’dodi yo‘q odam suhbat ahlidan, iste’dodi bo‘la turib, hammaqsad bo‘lmasa, hamsuhbat emas. Zero, hamsuhbat bo‘lish maqsad birligi, ya’ni hammaqsadlikdan hosil bo‘ladi. Qachonki ikki yoki undan ortiq odamlar orasida maqsad yagonaligi bo‘lsa, ular hamsuhbat bo‘la oladilar, aksincha – maqsadlari bitta bo‘lmasa, hamsuhbat bo‘la olmaydilar. Navoiy ta’biri bilan aytganda, pir-u iste’dod-u tavfiqsiz bu yo‘lga kirib bo‘lmas.

Tasavvufda, ayniqsa, naqshbandiylik ta’limotida suhbatga alohida ahamiyat berilib, muridning ruhiy tarbiyasida pirning suhbati kuchli ta’sir xosiyatiga ega, deb hisoblashgan. Suhbatda istifoda etilgan so‘fiyga *shayxi suhbat,* istifoda etuvchiga esa *sohib* deyilgan. Suhbatning ziddi uzlat va xilvatdir. Ba’zi tariqatlar uzlat va xilvatga, ba’zilari esa suhbatga ahamiyat berishadi. Mavlaviylik va naqshbandiylikda suhbat tariqat asosidir. Suhbat ma’lum bir joylarda to‘plangan holda bo‘lgani kabi birgalikda safar qilmoq shaklida ham bo‘ladi. Suhbatda fardlik (yolg‘izlik) yo‘q, jamoa bor, barcha narsa o‘rtadadir. *Suhbat yo‘li* deganda esa asos sifatida suhbatni olganlarning yo‘li, tariqati suhbat tushuniladi.

Bahovuddin Naqshband shunday degan ekanlar: “Bizning yo‘limiz suhbat yo‘lidir”. Navoiy yashagan davrda Movarounnahr va Xurosonning aksar hududlarida naqshbandiya keng tarqalgan. Bertelsning ma’lum qilishicha, Navoiy ham shu tariqatda bo‘lgan. [Бертельс, 2015: 178]. Bulardan kelib chiqib Sayyid Hasanning ham naqshbandiyaning muhim metodlaridan bo‘lgan suhbatlarga jiddiy e’tibor qaratganini tushunish mumkin. Buni manoqibda Navoiy keltirgan mana bu ma’lumot tasdiqlaydi: “Va zamonning shuaro va fuzalo va zurafosidin alarning visoqi xoli ermas erdi, balki darveshlar va ahlulloh dag‘i doim alarning uyin musharraf qilib, *suhbat tutar* erdilar, Va shahrning sozanda va xonanda va go‘yandasi doim alar *suhbatida* hozir bo‘lurlar erdi. Bu mazkur bo‘lg‘on zurafodin hargiz yo‘q erdikim, alarning manzilida kishi bo‘lmag‘ay, balki bu toifaning majmai alarning visoqi erdi va bu jamoat doim anda” [Alisher Navoiy, 2013:9]. Navoiy ulus qabulini, suhbatni Xudoning lutfi shaklida juda yuqori baholab shunday misralarni keltiradi:

Xush ulkim, anga lutf birla xudo,
Ulusning qabulini qildi ato. [Alisher Navoiy, 2013: 9].

“Va mutabarrak mazorotg‘a borib, aziz darveshlar va ahlulloh majolisig‘a yetib, o‘z maxlaslari uchun fotihalar daryo‘za qilur erdilar va ul buzurgvorlarkim, alar xizmatig‘a musharraf bo‘lurlar erdi – qabul va iltifot nazarlari topar erdilar.

Ul jumladin biri Mavlono Boyazid Puroniy erdi va Hazrat Bahovuddin Umar (quddisa sirrihu) erdi, Hazrat Xoja Abu Nasr Porso (rahmatullohu taolo) va Xoja Muhammad Kusaviy (quddisa sirrihu) va Shayx Ziyoratgohiy[28] (alayha rahma) va zamonning mashoyix va darveshlarining aksarining mulozamatlarig‘a yetib, suhbatlarig‘a musharraf bo‘lub, maxsus iltifot va nazarlar toparlar erdi. Chun o‘zlaridag‘i faqru fano tariqi akmal vajh bila zohir erdi, bu toyifaning so‘zlarig‘a tab’lari muloyim. Mazkur bo‘lg‘on azizlar dag‘i alarning suhbatin tilar erdilar va alarning muddaosyg‘akim, Tengri yo‘lig‘a kirmak, erdi, balki intizor tortar erdilar”.

Yuqoridagilardan ko‘rinadiki, Sayyid Hasan ham naqshbandiya raxshalariga, tarbiya usullariga jiddiy e’tibor qaratgan, o‘z hayotida tatbiq qilgan, suhbat yo‘li bilan qanchadan-qancha kishilarga ma’rifat ulashib ularni Haq yo‘l sari irshod qilgan.

Sayyid Hasan bilan bog‘liq yana bir jihat e’tiborni tortadi. Bu rind, rindlik masalasidir. Navoiy u haqida shunday deydi: “...rindliq va tajarru’ ayyomida soyir rindlardin ko‘prak ichar erdilar. Andoqki, ba’zi ikki qatla va ba’zi uch qatla mast bo‘lub, majlisdin chiqib, uyub, yana majlisg‘a kelurlar erdi va alar o‘z hollarida erdilar. Oqshomki, majlis ahli odati bila usruk uyur chog‘ bo‘lsa erdi, alar birin-birin usruk boshig‘a yetib, mulozimliq elni mulozimlarig‘a topshurub, navkarsiz nomurodlarni muhofazat qilib, yonlari ostig‘a nima soldurub, boshlari ostida nima yastab, ilaylarig‘a ko‘zalik suv qo‘ydurub, ba’zining kafsh va dastorlarin va yog‘liqlarin va aning uchida tugunginasi bulsa, belguluklarin mulozimlarg‘a topshurub, xotirlarin ul toifa jam’idin so‘ngra xuftan namozin ado qilib, o‘z hujralarida osoyishg‘a mashg‘ul bo‘lur erdilar. Bu majlis ishtig‘oli jihatidin hargiz alarg‘a namoz qasdan qazo bo‘lmadi. Va agar ba’zi kunlar alar suhbatida soda yuzluk yigitlar mast bo‘lguncha ichib, chun alar atvorig‘a ancha e’timodlari bor erdikim, o‘z uylaridin eminrak bilurlar erdi, ham yiqilsalar erdi, alarni atodek kishilarning amnobod uylariga yotquzub, qufl qildurub, mo‘tamad amin kishilar alar muhofazati uchun ta’yin qilib, eshikni ustidin bog‘latib, ul muhofizg‘a tashqaridin posbonliq buyururlar erdi. Va sabuhiy vaqtig‘acha bir-ikki qatla barcha usruk yotg‘on rindlardin o‘zlari yurub xabar tutarlar erdi”. Navoiy Sayyid Hasanning rindlar bazmidagi doimiy ishtiroki, rindlarga mehribonligini batafsil tasvirlash barobarida uni rindlar ichidagi “ogoh rind”, “rind ahlining shohi” sifatida vasf qiladi:

Rindlardin bir aningdek yo‘q erur ogoh rind,
Shoh edi rind ahlig‘a, balkim erdi shohi rind. [Alisher Navoiy, 2013:11].

Navoiy so‘zini shunday davom ettiradi: “Va bu avqotdakim, bu nav’ rindliqlarg‘a murtakib erdilar, har namozda munojotlar qilib, Haq subhonahu va taolodin o‘zlarig‘a tavba va tavfiq tilar erdilar. Va mutabarrak mazorotg‘a borib, aziz darveshlar va ahlulloh majolisig‘a yetib, o‘z maxlaslari uchun fotihalar daryo‘za qilur erdilar va ul buzurgvorlarkim, alar xizmatig‘a musharraf bo‘lurlar erdi – qabul va iltifot nazarlari topar erdilar”. [Alisher Navoiy, 2013:11]. Ushbu o‘rindagi “murtakib” so‘zi “gunoh ish qiluvchi” ma’nosini anglatadi. Demak, Sayyid Hasan “rindliq va tajarru’ ayyomi”dagi ishtiroklarining *gunoh ish* ekanini yaxshi bilgan hamda ularning maxlasi uchun, ya’ni bu gunohlardan xalos bo‘lish uchun keyinchalik tabarruk zotlar dargohida, aziz darveshlar va ahlulloh majlisida bo‘lib ulardan duo daryo‘za qilgan – duo tilagan.

Soliki foniy bo‘lmish Sayyid Hasan turmush tarzidagi ushbu lavhadan haqli bir savol o‘rtaga chiqadi. Ya’ni u rindlarning “tajarru’ ayyomi” gunohligini bila turib nega bu ishga yo‘l qo‘ydi?

Buning uchun, avvalo, rind qanday kishi ekaniga e’tibor qilaylik. Bu so‘z forscha bo‘lib, “ziyrak, beparvo, loqayd” ma’nolarida keladi. Tasavvuf istilohi sifatida esa

kasratni, zohiriy mavjudotlarni, imkon sifatlarni o‘zidan yiroqlashtirgan odam, shar’iy amrlarni nodonlik jihatidan emas, ziyraklik jihatidan o‘ziga zarar bo‘lmaydigan tarzda inkor qilgan kishini anglatadi. Sulaymon Uludog‘ning “Tasavvuf atamalari so‘zligi”da keltirilishicha, “Rind xalqning o‘zi haqidagi gap-so‘zlariga e’tibor qilmay, o‘z ko‘nglicha harakat qiluvchi, botini irfon bilan bezalgan, ilm bilan to‘la bo‘lishiga qaramasdan xalqning bir vakili sifatida oddiy yashagan hakim, olim kishi, rizo martabasiga yetgani uchun har narsani ilohiy taqdirga ko‘ra yuz berishini bilgan, buning shuur va idrokiga erishgan komil insondir. Tavakkul ahli. Zohid va obidlar kabi dinning shakliy tomoni bilan chegaralanib qolmay, mohiyatini anglaganini da’vo qiluvchi mutasavvif”. [Uludağ, 2016: 296-297]. Bu martabadagi kishilarning xato-yu sahvlari bejiz bo‘lmasa kerak, albatta.

Bizningcha, rind ahlining kishilar malomatiga sabab bo‘luvchi nuqsonlari malomatiylik asoslari bilan aloqador. Malomatiylar botin olamini pok tutib, bu holatni ko‘z-ko‘z qilmaslik va pinhon tutish maslagini yoqlab chiqqan. Ularning tashqi ko‘rinishi va qilayotgan amallarining ayrimlari oddiy odamlarning malomatiga sabab bo‘lsa-da, ichki dunyolarini futuvvat va javonmardlarga xos yaxshi axloq va go‘zal xislatlar bilan ziynatlab borganlar. Malomatiylar riyo va shuhratparastlikni sayr-u sulukda eng katta ofat deb hisoblab, qasddan malomat va sarzanishga sabab bo‘ladigan kichik gunohlarga yo‘l qo‘ygan va shu orqali ibodat tufayli botindan paydo bo‘ladigan takabburlik va g‘ururga berilmaslikka intilganlar. Izzuddin Koshoniy malomatiylar va tasavvuf ahli orasida farq bor, deb, malomatiylarni ixlos ma’nisi va sidq qoidasiga qattiq rioya qilib, qilgan yaxshi amallari hamda toat-ibodatlarini xalq nazaridan pinhon tutadigan jamoat deb hisoblaydi. Gunohkor kishi o‘z aybini yashirishga uringani kabi, ular ham o‘z fazilatlarini yashirmoqqa intiladilar. Malomatiylarning aqidasiga ko‘ra, o‘zi yomon odam bo‘la turib, odamlar uni yaxshi kishi, deb hisoblagandan ko‘ra, yaxshi odam bo‘la turib, odamlar uni yomon, deb hisoblashlari afzaldir. So‘fiylik va malomatiylik orasidagi asosiy farqlar shulardir: so‘fiylarning suf, xirqa va toj kabi ma’lum bir kiyimlari bor, malomat ahlining bunday maxsus kiyimlari yo‘q. Ularni xalqdan ajratib turuvchi shaklga oid hech bir narsa mavjud emas. So‘fiylar ibodat, zikr, samo va vajd kabilarni yashirmaydilar, ularni ochiqcha ijro etadilar. Malomat ahli esa barchasini yashirin tutadi. So‘fiylarning ma’lum bir tariqat odobi, arkoni va avrodi, qisqasi, marosimlari bordir. Malomat ahli esa har turli marosimdan qochadilar. Faqat suhbatga e’tibor qaratadilar. Malomatiylar “Xayrli amalini izhor, xayrsizini izmor etmagan (yashirmagan) solik”, ya’ni “Ibodatini yashirin tutgan, ammo gunohini yashirmagan kimsa” deya ta’riflanadilar. Malomat ahliga *axfiyo, umano, danoyin* nomlari ham berilgan. [Uludağ, 2016: 242].

Navoiy Sayyid Hasan duo talabida bo‘ladigan buzurgvorlar qatorida Mavlono Boyazid Puroniy, Hazrat Bahovuddnn Umar (quddisa sirrihu), Hazrat Xoja Abu Nasr Porso (rahmatullohu taolo), Xoja Muhammad Kusaviy (quddisa sirrihu), Shayx Ziyoratgohiy (alayha rahma)larni nomma-nom sanaydi hamda ulardan tashqari “zamonning mashoyix va darveshlarining aksarining mulozamatlarig‘a yetib, suhbatlarig‘a musharraf bo‘lub, maxsus iltifot va nazarlar toparlar erdi”, deya ta’kidlaydi. Shu o‘rinda muallif yana bir muhim jihatga e’tibor qaratib o‘tadi. YA’ni Sayyid Hasanda “faqru fano tariqi akmal vajh bila zohir erdi, bu toyifaning so‘zlarig‘a tab’lari muloyim”, der ekan shu bilan birga nomlari zikr etilgan azizlar, mashoyix va darveshlar ham Sayyid Hasanning “suhbatini tilar erdilar”, deya ta’kidlaydi [Alisher Navoiy, 2013:11]. Bundan Sayyid Hasanning faqru fanoda komil ekanini, qolaversa, shu sababdan ham uning suhbatlari ko‘pchilikka xush yoqqanini tushunish mumkin. Jumladan, uning so‘zu

suhbati hatto podshoh Husayn Boyqaroga ham bag‘oyat xush keladi. Natijada Navoiyning keltirishicha, “Xuroson mulkining kulliy ixtiyorin podshoh alarning soib rayig‘a va tadbiri mulk oroyiga vobasta qilg‘udek” bo‘ladi. Shu tariqa hukmdor Sayyid Hasanni o‘z xizmatiga oladi. Sayyid Hasan bu ishga “ikki yilg‘acha podshohning muborak xotiri uchun cheriklar mashaqqatin tortib safarlar balosig‘a o‘zlarin solib yurudilar va in’omu ulufa (ya’ni, amaldorlarga davlat tomonidan belgilangan oziq-ovqat va maosh – Sh.K.) mutlaqo olmadilar va darveshona kisvat bila mulozamat qilurlar erdi” [Alisher Navoiy, 2013:12]. Ya’ni Sayyid Hasan hukmdor xizmatiga davlat orttirish uchun, nafs uchun kirmagan, balki podshohning xotiri uchun kirgan. Mana shuning o‘zi ham fanoning bir darajasi aslida. Fanoning *fano fil ixvon* darajasi mavjud bo‘lib, unda solik o‘zini birodarlarda foniy qiladi. Qolaversa, Ibn Furaq uch xil fano borligi xususida so‘zlagan. Bular:

a) butun xalqdan foniy bo‘lmoq;

b) xalq bilan bog‘liq barcha narsadan foniy bo‘lmoq;

d) nafs hamda ruhdan foniy bo‘lmoq.[İbn Fûrek, 214: 256]

Ba’zilar fanoning ma’nosi nafs sifatining foniy bo‘lishidir, deydilar. Demak, Sayyid Hasan nafsidan foniy bo‘lgani uchun ham evazsiz xizmat qilgan va darveshona, faqirona kun kechirgan.

“Holoti Sayyid Hasan Ardasher”da fano talqinlariga razm solganda yana bir masala o‘rtaga chiqadi. Muallif Sayyid Hasan timsolida Haq oshiqlarida faqru fanoning ikki yo‘l bilan hosil bo‘lishiga ishora qiladi.

Birinchisi, Haq taoloning in’omi bilan. Navoiy Sayyid Hasanda “faqri zotiy va fanoyi jibilliy” mavjud ekanini ta’kidlaydi. YA’ni muallifga ko‘ra faqr Sayyid Hasanning zotida mavjud edi hamda undagi fano tug‘ma, tabiiy edi.

Ikkinchisi, Haq oshig‘ining sa’y-harakati bilan. Sayyid Hasan zotida faqr mavjud bo‘lsa-da, tug‘ma va tabiiy fano sohibi bo‘lsa-da, ularni yanada kamolga yetkazishga harakat va g‘ayrat qiladi. Zamona buzurgvorlaridan biri Mavlono Shamsuddin Muhammad Tabodgoniy (qaddasallohu taolo ruhahu-l-aziz) xizmatiga borib, faqr tariqini ixtiyor qiladi va bir necha yil u zotning suhbat va mulozamatlarida suluk qilib, xonaqohlarida azim arba’inlar chiqaradi. “Arba’inlar chiqarmoq” so‘fiylikdagi mashg‘ulotlardan biri bo‘lib, chillada o‘tirmoq, nafsni yanchmoq, menlikni sindirmoq uchun muridlarning qirq kun xilvatga chekinmoqliklaridir. So‘fiy bu muddat ichida majbur bo‘lmaguncha biror nima yemaydi, gapirmaydi, uxlamaydi, davomli zikr va tafakkur bilan mashg‘ul bo‘ladi. Bu muddatni muvaffaqiyatli yakunlagan kishi arba’in va chilla chiqargan hisoblanadi. Demak, Sayyid Hasan ana shunday azim arba’inlar natijasida faqru fano sulukida kulliy manzillarni qat’ qiladi, ulug‘ martabalar va buyuk maqomlarga qadam qo‘yadi. Uning suluk va muomalalarini xonaqoh ahli, darveshlar – barcha sog‘lom deb biladi va izhori irodat va ixlos qilishadi.

Navoiy Sayyid Hasanning ilk arba’ini haqida shunday yozadi: “Alarning avvalg‘i arba’inida bu faqir hazrati Mavlono Muhammad Tabodgoniy (quddisa sirruhu) mulozamatlarig‘a borib erdim, alar holidin so‘rdum, dedilar: “bu kun bir maqomdadurlarki, solik avvalg‘i arba’inda ul maqomg‘a yetsa, ruy aning ollig‘a kelurkim, agar buqoi mufrit yuzlansa, ishining kushodig‘a dalolat qilur, alarg‘a bu hol yuzlanibdur va bag‘oyat umidvorlig‘ yeridur.

Uyla oshiqki, hijrondin ko‘rub dardu malol,

Shodlig‘din yig‘lag‘ay, topqonda davroni visol.

Bu faqir alarning xilvatlari eshigiga bordim: g‘arib hoy-hoy yig‘lamoqda erdilar, hech nima dey olmadim va mutaassir bo‘lub, yig‘lab qaytdim.

Bu faqir fuqaro ahli, *darveshlar va ahlulloh mulozamatig‘a ko‘p yetibmen, fano tariqida alardek oz ko‘rubmen*” [Alisher Navoiy, 2013:13-14].

Demak, Sayyid Hasan, avvalo, Haq taoloning in’omi bilan, so‘ngra o‘zining tinimsiz sa’y-harakati bilan ahlulloh ichra fanoda oz sonli kishilargina yuksala olgan martabaga ko‘tarila olgan.

“Nasoyimu-l-muhabbat”da keltirilishicha, Shayx Abulhasan Xaraqoniy r. t.dan “fano va baqoda so‘z aytmoq kimga tegar?” deya so‘raganlarida shunday degan ekan: *“ul kishigaki, oni osmondin bir tor ipak bila osmish bo‘lg‘aylar va yele esadurmish bo‘lg‘ayki, binolarni va yig‘ochlarni qo‘ng‘aradurmish bo‘lg‘ay va daryolarni anboshta qiladurmish bo‘lg‘ay va oni o‘rnidin tebrata olmag‘ay”* [Alisher Navoiy, 2013: 264]. Shayx Abulhasan Xaraqoniyning fano va baqoga yetgan kishi xususidagi bu ta’riflari Sayyid Hasanga to‘la mos keladi. Uning boshiga og‘ir musibatlar kelganda maqomida, holida zarracha salbiy tomonga o‘zgarish sodir bo‘lmaydi. Buni Navoiy keltirgan mana bu voqeada ko‘rish mumkin:

“Sayyid Muhammad alarning yolg‘uz farzandi erdi. Adabu tavozu’ va hilmu hayo tavrida ul otag‘a munosib o‘g‘ul erdi. Tab’i xo‘b va surati mahbub va axloqi hamida va atvori pisandida, o‘n to‘rt yoshda tolibi ilmlig‘i shogird kitobliqg‘a yetib erdi. Hirot xalqining o‘z tavrida yagonasi va nodirasi erdi. Bu sinnida anga qazo yetti. Aksar ani tanir-bilur el o‘zni sohib azo tuttilar. Bataxsis, bu faqirkim, ani farzanddek ulg‘aytib erdim, alarg‘akim, asl ota erdilar, aslo tafovut qilg‘oni ma’lum bo‘lmadi. So‘zlari bu erdikim, “Al-hukmu lilloh” egasiga bizdin keraklik ekandur – eltti, umid uldurkim, rahmat qilg‘ay”.

Ani chiqorur kun arig‘ to‘n kiyib, arig‘ dastor chirmab, motamiylarg‘akim, anduhu iztirob yuzidin beixtiyor yig‘lar erdilar, alar nasihat qilib, taskin berur erdilar, xususan bu faqirg‘a. To madfang‘a, bu faqir yasag‘on hazirag‘a elttilar, alar o‘zlari sunnat tariqi bila maqbara ichiga tushub, aziz farzandni shar’ vajhi bila oxirat yeriga qo‘yub, Tengriga topshurub, talabi g‘ufron uchun duolar qilib chiqtilarkim, hech nav’ tag‘ayyur hollarig‘a zohir bo‘lmadi.

Na’sh bila borg‘on darveshlar va akobiru ashrofni hayrat lol qilib, taajjub behol qildi” [Alisher Navoiy, 2013:14].

Alloh taolo Qur’oni karimning “Tag‘obun” surasi 15-oyatida shunday marhamat qiladi: *“Sizlarning mol-mulklaringiz va farzandlaringiz faqat bir sinovdir. Ulug‘ mukofot esa Allohning huzuridadir”.* Sayyid Hasan faqru fanoda baland maqomga yetgani uchun ham bunday og‘ir sinovlarda Allohning hukmidan zarracha og‘ishmaydi.

Hujviriy o‘zining “Kashfu-l-mahjub” asarida so‘fiylarning fano va baqo haqidagi fikrlari shaklan har xil bo‘lsa-da, ma’no-mohiyatan bir ekanini ta’kidlar ekan bu borada shunday fikrlarni keltiradi: “qulning o‘z borlig‘idan foniy bo‘lishi Haqning jaloli va azamatini kashf etmog‘i bilan bo‘lur. Bu shunday bir darajaki, unda qul Haqning jalolida dunyoni-da, oxiratni-da unutur, himmat nazarida maqom va hollar haqir ko‘rinur, karomatlar parchalanib ketur, aqlidan va nafsidan foniy bo‘lur, fanodan-da foniy bo‘lur (foniy bo‘lganini ko‘rmas va bilmas), u zamon tili Haq ila aylanur, badani xushu’ va huzu’ holida bo‘lur. Aslini olganda, ubudiyat holiga, asl fitratiga qaytur”. [Hücvirî, 2021: 307]. Bundan xulosa qilish mumkinki, Sayyid Hasanning shunday og‘ir musibatli damlarda o‘zini boshqalarga ibrat bo‘ladigan darajada tutishi, kelgan musibatning Allohning

hukmi ekanini ta’kidlab hatto o‘zgalarga taskin berishida uning, Hujviriy keltirganidek, Haqning jaloli va azamatini kashf etganidandir.

Shu o‘rinda baqo masalasida ham biroz so‘z yuritmoq joiz. Baqo ilk holiga ko‘ra davom etish, nihoyasizlik, bir holda davomiy bo‘lish. Tasavvufda qulning Allohning har narsadan ustun ekanini ko‘rmog‘i. Yana bir ta’rif shunday: qulning o‘z borlig‘idan kechib, Allohning borlig‘ida boqiylikka erishishidir. Bu nabiylarning maqomidir. Boqiy barcha ashyoni bir, yagona vujud deb bilishi va barcha amallarining Allohga muxolif emas, balki muvofiq holda bo‘lishidir. Bu taqiqlangan narsaga buyurilish ma’nosida emas. Buning ma’nosi – qulning faqat Alloh roziligiga musharraf qiluvchi amrlarni bajarishi va bunda hech qanday norozi bo‘lmasligi demakdir. Zero, u amallarini Alloh rizosi uchun qiladi, bu ishida dunyo yoki oxirat qayg‘usida bo‘lmaydi. So‘fiylar bunda kishining o‘z xususiyatlaridan kechib Allohning sifatlarida baqoga erishmoqni asos o‘laroq qabul qiladilar. Allohda boqiy bo‘lgan kishi nafsida foniy bo‘ladi, ya’ni nafsidan butkul xalos bo‘ladi. Biror ishni nafsiga naf’ yetkazmoq uchun yoki bir zarardan nafsini qo‘rimoq uchun qilmaydi, faqat va faqat Alloh rizosi uchun qiladi.

Fano maqomidan oldin qul o‘zini bir borliq deb hisoblaydi. Men, sen, u degan tushunchalar bo‘ladi unda. Olamda ayri-ayri, mustaqil borliqlar bor deb hisoblaydi. So‘ngra haqiqatlarni tasavvufiy ta’limdan ilman o‘rganib boshlagach, *men, sen, u* deb nomlangan ko‘plik – kasratning birdan bor bo‘lganini, birdan bir ko‘p bo‘lganini, faqat Allohning vujudiy borlig‘i mavjudligini va Allohning vujudiy borlig‘i yonida boshqa bir narsaning borligi haqida mutlaqo gap-so‘z bo‘lishi mumkin emasligini idrok etgan on fano maqomiga kelgan hisoblanadi. Bu yerda faqat Alloh bor deydi, o‘zga har narsani, hatto o‘z borlig‘ini ham o‘chiradi. Butun olamlarda ko‘ringan barcha farqli-farqli ismlar bilan atalganlarni yo‘q deb hisoblaydi. Hammasining haqiqati Allohga yo‘naladi. Bu – fanofillohdir. Unda qul hamma narsani Allohda yo‘q etadi. Uning uchun faqat Alloh bor, g‘ayri yo‘q. Ba’zi mutasavviflar bu maqomni *ja’m, ja’mu-l-ja’m* deydilar. Baqobilloh maqomiga esa *farq* deydilar. Xo‘sh, baqodagi farq nima? U qanday farq? Aslida ja’mdan oldin ham farq bor edi, qul har narsani ayri-ayri ko‘rardi. Ammo har narsani ayri-ayri, mutlaq bir ilmiy borliq, mavjudlik ekanini tushunardi. Baqo maqomiga kelgach esa kishi endi men derkan fanodan oldingi, nafsi ammora, nafsi lavvoma zamonidagi “men” deganning “men” degani kabi “men” demaydi. U yerdagi “men” tamoman o‘zini nazarda tutadigan menlik. Ammo baqo maqomiga yetib kelganning “men” deyishi – “men” deganim narsaning haqiqati – Haqdir” demakdir. Kishi baqobillohda “men” derkan Haq bilan birlikda bo‘ladi, Haq bilan birga ko‘radi. Farq deganimiz bu yer shuni anglatadiki, qul bu maqomda butun borliqning Allohning ismlari tarkiblari ekanining haqiqatini bilaroq farqli-farqli mazharlarning Allohning ilmidagi ilmiy suratlar ekani haqiqatini bilgan holda va butun bu mazharlardan boqqanning Haq ekanini mushohada etadi. Baqo maqomidagi kishi o‘z ichida “men” degan mazharning-da ism tarkibi ekanini va bu ism tarkibidan Haqning boqishini ko‘radi. Ya’ni Haq bu eshikdan boqadi. Bu eshikdan boqib turgan – Haq, ammo Ahmadning eshigidan boqish bilan Mahmudning eshigidan boqish bir emas. Ahmadning eshigidan boqqanda olam bu yerdagi ismlarning tarkibiy darajasiga ko‘ra, bu yerdagi idrok darajasiga ko‘ra ko‘rinadi. Haq Mahmudning eshigidan boqqanda olam Mahmudning iste’dodicha, ismlari tarkibining kuch-qudrat darajasiga ko‘ra ko‘rinadi. Shu sababdan ilmiy o‘laroq har birimizning tushunchamiz, qarashlarimiz farq qiladi. Chunki har birimizning eshigimiz farqli. Bizni hosil qilgan ism tarkibimiz, iste’dodimiz farqli, xayol sobitamiz farqli. Shu sababdan mening olamga boqishim, va yo Allohga boqishim, Uni anglashim, Uni idrok etishim farqli, boshqaning

olamga, Allohga boqishi farqli bo‘ladi. Holbuki, u eshikdan ham, bu eshikdan ham boqqan Haqdir. Zotan, Haqdan g‘ayri yo‘qdir. Ammo Haq har bir eshikdan o‘zgacha boqadi. Tushunarli bo‘lishi uchun idish ichiga qaysi rangdagi suv solinsa, idish o‘sha tusga kiradi. Ya’ni idishga sariq suv quyilsa, idish sariq, qizil suv quyilsa, qizil rangga kiradi. Bunda suv bizning ichimizdagi ism tarkiblarimiz. Biz Allohning ismlaridan iboratmiz. Ism tarkibimiz bizga qanday o‘ziga xosliklar bilan berilgan bo‘lsa, u zamon bizning boqishimiz ham u ism tarkiblariga ko‘ra shakllanadi. Allohni ham shunga ko‘ra anglashga harakat qilamiz. YA’ni har inson o‘z tarkibiga ko‘ra olamga boqadi. Aslida har kishi o‘z eshigidan boqadi derkanmiz har kishining eshigidan haqiqatga boqqan yana Haqdir. Zotan Haqdan g‘ayri yo‘q. Ammo Haq har safar bu eshikdan farqli bir boqish-la boqib olamni sayr etadi. Mana bu Allohning sha’nlaridir. Har eshikdan yana farqli-farqli olamni sayr etgan Haqdan g‘ayri emas.

Endi baqo va fano haqidagi bu xulosalarimizni Sayyid Hasan bilan bog‘liq yuqoridagi hodisaga tatbiq etaylik. Odobu tavozu’, hilmu hayo tavrida otasiga munosib o‘g‘il bo‘lgan, tab’i xo‘b va surati mahbub, axloqi hamida va atvori pisandida, Hirot xalqining o‘z tavrida yagonasi va nodirasi hisoblanmish o‘n to‘rt yoshli o‘g‘li vafot etganda bu musibatni Sayyid Hasan o‘zgacha, ya’ni o‘z darajasi, maqomi, holotiga ko‘ra qabul qildi, ta’ziyaga kelgan darveshlar va akobiru ashrof, hatto Navoiy o‘zgacha, o‘z darajasiga ko‘ra qabul qildi. Shu sababli ham Navoiy yuqorida zikr qilingan sinovda Sayyid Hasandan hayratlanib u haqida shunday deydi: *“Bu nav’ fano va istig‘roq va havsala bashar xaylidin noma’lumdurkim, kimda bo‘la olg‘ay”* [Alisher Navoiy, 2013: 14].

Bizningcha, zikr etilgan bu hodisa Sayyid Hasandagi foniylikni asoslashdagi eng kulminatsion nuqtadir.

Hazrat Navoiy manoqib ibtidosidayoq Sayyid Hasanni “soliki foniy” sifatlashi bilan e’tirof etgandi. Va nihoyat asar intihosida ham uni fano va foniylik bilan aloqadorlikda tilga oladi, unga haqli va munosib ravishda “Sarxayli fano”, ya’ni “fano yo‘lboshchisi” sifatlashini qo‘llaydi:

Sarxayli fano Sayyid Hasan raft,
Ki joi o‘ bihishti jovidon bod.
Pai on pokrav justand ta’rix,
*Biguftam: “Jannati pokash makon bod”. [*Alisher Navoiy, 2013:16*]*

Asar tadqiqi natijasida quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

Birinchi. Ushbu asarda komil insonlarning maqomi, ruhiy me’roji bo‘lmish fano va baqo masalasining talqin qilinishi manoqib janrining tabiatiga to‘la uyg‘un.

Ikkinchi. Asosiy qahramon – Sayyid Hasan qiyofasi asarning ibtidosidan intihosiga qadar fano va baqo konsepsiyasi bilan omuxtalikda ochib beriladi.

Uchinchi. Muallif Sayyid Hasan qiyofasini tasvirlash barobarida foniylikning mezonlari, shartlari, belgilari, darajalari, fano va baqoga yetgan solik sifatlari, holoti masalalarini atroflicha ochib beradi.

To‘rtinchi. Asardagi fano va baqo masalasini tekshirish jarayonida Navoiy davridagi tasavvuf nazariyasi va amaliyoti bilan aloqador ko‘plab jihatlar xususida tasavvurga ega bo‘lish mumkin.

Beshinchi. Navoiy lirik janrlardagi asarlarida fano va baqo mohiyatiga oid qarashlarini “sochib yuborgan” bo‘lsa, ushbu manoqibda mana shu jihatlarni konkret bir shaxs – Sayyid Hasan siymosida birlashtiradi va shu tariqa ushbu amaliyotni ado etgan kishi shaxsiyati qanday bo‘lishini aniq ko‘rsatib beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Абдулкарим Қушайрий. Рисолаи Қушайрий. - Истанбул, 1991.
2. Abdulkerim Kuşeyrî, Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risâlesi. - İstanbul: Dergah Yayınları, 2021.
3. Азизиддин Насафий. Комил инсон китоби. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2021.
4. Alisher Navoiy. TAT. J. 1. – Toshkent: G'.G'ulom, 2013.
5. Alisher Navoiy. TAT. J. 10. – Toshkent: G'.G'ulom, 2013.
6. Алишер Навоий: қомусий луғат / Масъул муҳаррир: Ш.Сирожиддинов. 2 жилдлик.– Тошкент: Sharq, 2016. Ж.2.
7. Бертельс Е.Э. Навоий. Монография. / Таржимон И.К.Мирзаев. – Тошкент: Tafakkur qanoti, 2015.
8. İbn Fûrek. Tasavvuf Istılahları (el-İbâne an Turuki'l-Kâsıdîn). – İstanbul, 2014.
9. Муҳаммад Ғиёсиддин. Ғиёсу-л-луғот. 2-жилд. – Душанбе: Адиб, 1988.
10. Muhyiddin İbnü'l-Arabî. Fusûsu'l-hikem / Tercüme ve şerhi: Ahmed Avni Konuk. – İstanbul, 2017.
11. Muhyiddin İbn Arabi. Tefsir-i kebir / Te'vilât (2. Cilt). Çeviren: Vahdettin İnce. – İstanbul: Kitsan Yayınları.
12. Süleyman Uludağ. Tasavvuf terimleri sözlugu. – İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2016.
13. Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий. Фунуну-л-балоға. // Ўзбек тили ва адабиёти. 2002. № 1. – Б. 76.
14. Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Нашрга тайёрловчилар: Иброҳим Ҳаққул, Азиза Бектош. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2004.
15. Ethem Cebecioğlu. Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü. Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009.
16. Hücvirî, Keşfu'l-Mahcûb, 307.

ALISHER NAVOIY G'AZALLARIDA MUQOBALA SHE'RIY SAN'ATINING QO'LLANISHI

Xurramov Olmos Uraovich,
ToshDO'TAU dotsenti, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Abstract: This article reveals the similarities and differences between the poetic arts of counterpoint and contrast based on the ghazals of Alisher Navoi. It shows, using examples, that one of the most important functions of counterpoint is to express the expressiveness of a particular thought and to demonstrate the breadth of possibilities of word semantics.

Keywords: *ghazal, poetic arts, confrontation, opposition, contrast, artistry, verse*

Annotatsiya: Ushbu maqolada muqobala va tazod she'riy san'atlarining mushtarak va tafovutlari Alisher Navoiy g'azallari asosida ochib berildi. Muayyan fikrning ta'sirchanligini ifodalash va so'z semantikasi imkoniyatlarining kengligini namoyon etishda muqobala she'riy san'atining eng muhim funksiyalardan biri ekanligi misollar asosida ko'rsatdi.

Kalit so'zlar: *g'azal, she'riy san'atlar, muqobala, qarshilantirish, tazod, badiiylik, bayt.*

Mumtoz adabiyotimizning badiiyat jihatdan mukammalligini ta'minlashda aruz, badiiy san'atlar va qofiya ilmining o'rni muhimdir. Xususan, she'riy san'atlar vositasi orqali lirik janrda ifodalangan odam va olam xususidagi ijodkorlarning badiiy konsepsiyasini turli rakurslarda kuzatilishiga imkon beradi. Buni muqobala she'riy san'ati asosida ham kuzatishimiz mumkin.

Muqobala she'riy san'ati va leksemasi haqida ilmiy manbalar hamda lug'atlarda atroflicha ma'lumotlar berilgan. Muqobala arabcha so'z bo'lib "qarshi chiqish, ro'para kelish" ma'nolarni ifodalaydi [Navoiy, 1983: 404]. Husayniy Atoulloh muqobala she'riy

san’at haqida: “Muqobala uldurkim, ikki yoki andin ortiq muvofiq va alarg‘a zid, ya’ni muqobil nimaning zikrin jam’ qilursen. Agar ul nimalar orasinda bir nimani shart qilsang, ya’ni ifoda qilsang, alarning ziddining orasinda ul nimaning ziddin shart qilursen.“ [Atoulloh Husayniy, 1981: 231]. Shu bilan bir qatorda Anvar Hojiahmedov ham mazkur she’riy san’at haqida quyidagi ma’lumotni keltirib o‘tadi: “Muqobala “qarshi kelish” ma’nosini ifodalaydi va she’r baytlarida bir-biriga zid tushunchalarni anglatuvchi so‘zlarni keltirib ular vositasida muayyan bir g‘oya, fikrni ta’sirchan ifodalash san’ati sanaladi.” [A.Hojiahmedov, 1998: 57]. Adabiyotshunos olim Vahob Rahmon ham muqobala she’riy san’ati xususida o‘z mulohazasini quyidagicha bayon etadi: “Ma’lumki, shoir baytda ikki qarama-qarshi ma’noli so‘zni ishlatsa, tazod – qarshilantirish san’atini qo‘llagan bo‘ladi. Shoirlar shunday ta’sirchan usulni yanada takomillashtirib, qarama-qarshi ma’noli so‘zlardan baytda ikkita emas, balki fikriy ta’sirchanlikni oshirish maqsadida imkon boricha ko‘proq qo‘llash payidan bo‘ladilarki, bunday qatorlashtirib, saf torttirib qarshilantirish usulini muqobala san'ati deb ataymiz.” [V.Rahmonov, 2020: 164]. “Adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati” kitobida shunday ma’lumot keltiriladi: “ …bir narsaning qarshisida bo‘lish, qarshi kelish” – mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at, baytda avval ikki yoki undan ortiq bir-biriga muvofiq keluvchi narsa-tushunchalarni anglatuvchi so‘zlarni, so‘ng ularning ziddi bo‘lgan narsa-tushunchalarni bildiruvchi so‘zlarni keltirish. …Muqobalaning tazoddan farqi shuki, birinchidan, unda bayt tarkibidagi zidlik hosil qilayotgan juftliklar soni ikki yoki undan ortiq bo‘lishi, ikkinchidan, zidlantirilayotgan tushunchalarning bir guruhga mansublari o‘rtasida o‘zaro muvofiqlik, yaqinlik bo‘lishi talab etiladi. Ya’ni muqobala tazodning mazkur shartlar bilan murakkablashgan bir ko‘rinishi, demak, aslida har qanday muqobala tazoddir, lekin har qanday tazod ham muqobala bo‘la olmaydi.” [D.Quronov, 2013: 199-200]. Muqobala va tazod she’riy san’atlarning yuzaga kelishida zidlantiruvchi tushunchalar juftligi muhim o‘rin tutadi. Birinchi navbatda mazkur she’riy san’atlarning mushtarak va tafovutli xususiyatlarini ko‘rsatib o‘tish lozim. Mushtaraklik jihati shundaki, muayyan fikrni ta’sirchan ifodalash uchun baytda qo‘llanilgan so‘zlarning ma’nosi qarshilantirishga asoslangan bo‘ladi, farqli tomoni esa tazod she’riy san’atida bir baytda ikkita so‘z zidlansa, muqobala she’riy san’atida bir bayt tarkibida qarshilantirish hodisasi ikkidan ortiq so‘zlar doirasida ro‘y berishi va zidlantirilayotgan so‘zlar mazmuniy jihatdan bir uyaga mansub guruhni, ya’ni tanosub she’riy san’atini hosil qilishligi bilan ajralib turadi. Jumladan, ma’naviy she’riy san’atlar silsilasiga mansub muqobala badiiy vositasi mumtoz shoirlarimizning badiiy mahorati hamda lirik qahramon ruhiy kechinmalarining o‘ziga xosligini inkishof etishda muhim ochqich vazifani o‘taydi. Xususan, muqobala she’riy san’atining badiiy matnda keng tarmoqli funksiyalarning bajarishini Navoiy g‘azallari asosida tahlil qilishga harakat qilamiz.

Alisher Navoiyning badiiy konsepsiyasini ta’sirchan va yorqinroq ifodalashda muqobala she’riy san’ati alohida o‘rin tutishini quyidagi g‘azal asosida ko‘rishimiz mumkin. Masalan:

Seni topmoq base mushkildurur, topmaslig‘ osonkim,
Erur paydolig‘ing pinhon, vale pinhonlig‘ing paydo [Navoiy, 1987: 29].

Muqobala she’riy san’atini yuzaga keltirishda fe’lning funksional shakllaridan biri harakat nomining bo‘lishli-bo‘lishsiz shaklidagi topmoq-topmaslig‘ nutqiy birliklar tashkil qilgan bo‘lsa, muqobala badiiy san’atini uyushtirishda gapning predikativlik vazifasida kelgan mushkil-oson sifat so‘z turkumdagi so‘zlar tashkillashtirgan. Keyingi misrada muqobala she’riy san’ati paydolig‘ing – pinhon ot so‘z turkumi derivatsiyasi

asosida yasama sodda va tub sodda so‘zlar o‘rtasida hosil qilingan. Shu bilan bir qatorda paydolig‘ing pinhon – pinhonlig‘ing paydo nutqiy birliklar gapning bosh bo‘laklari vazifasida kelib, tardi aks she’riy san’atini ham yuzaga keltirgan bo‘lsa, paydolig‘ing – paydo, pinhonlig‘ing – pinhon yasama sodda va tub sodda so‘zlar o‘rtasida ishtiqoq she’riy san’atining tarkib topganini ko‘rishimiz mumkin. Navoiyning tavhid xarakterdagi g‘azalidan keltirilgan ushbu baytda Ollohning ikki sifati: paydolik va pinhonlik xususiyatlari muqobala, tardi aks va ishtiqoq she’riy san’atlar vositasida ko‘rsatib berilgan, shu bilan bir qatorda mazkur she’riy san’atlar fikriy ta’sirchanlikni oshirishga hamda g‘azalning badiiy jihatdan mukammal bo‘lishiga zamin yaratib bergan.

Alisher Navoiy tavhid xarakterdagi g‘azallarida tazod san’atidan ko‘ra muqobala she’riy vositasidan unumli foydalanganligi ahamiyatlidir. Sababi tazod she’riy san’ati vositasida ilgari surilayotgan masala mohiyatining juzviy jihati ochilsa, muqobala she’riy san’ati esa voqelik mohiyatining kulliy jihatdan kengroq ochilishini ta’minlab beradi. Fikrimizning isboti uchun quyidagi baytga murojaat qilamiz:

Muhtoj sening dargahinga xusrav-u darvesh,
Parvarda sening ne’matinga johil-u dono [Navoiy, 1987: 31].

Ushbu baytda muqobala she’riy san’atini xusrav-darvesh, johil-dono so‘zlar yuzaga keltirgan. Navoiy zidlanayotgan tushunchalar orqali masalaning ikkita jihatga alohida e’tiborni qaratadi. Birinchisi inson ijtimoiy hayotning qaysi qatlamiga mansub bo‘lishidan qat’i nazar Ollohning dargohida shoh va gadoning tengligi hamda muhtojligini ko‘rsatib bersa, ikkinchi jihatida esa insonlarning bir-biridan aqliy-shuuriy va ruhiy-ma’naviy jihatdan tafovutligi mavjud bo‘lsa ham, Olloh karamining kengligi tufayli ne’matlaridan birday bahramand bo‘lishini urg‘ ulaydi. Shu bilan bir qatorda muqobala she’riy san’ati vazifasida kelgan nutqiy birliklarning ijodkor tomonidan alohida ta’kidlanishiga ikkita sabab ham mavjud. Birinchisi, predikativlik vazifasida kelgan muhtoj va parvarda so‘zlari inversiya hodisasiga uchranligi tufayli muqobala she’riy san’at vazifasida hamda ega bo‘lak vazifasida kelgan xusrav-darvesh, johil-dono so‘zlari mantiqiy urg‘u olganli uchun alohida ta’kidlanadi. Ikkinchisi, esa muqobala she’riy san’ati vazifasida kelgan nutqiy birliklarda ta’did lafziy she’riy san’atining ishtirok etishi ham alohida ta’kidlanishga zamin yaratib bergan.

Ham adabiyotshunos, ham tilshunos olim Aliybeg Rustamiy Alisher Navoiyning adabiy merosi xususida umumlashma xarakterdagi ilmiy mulohazalarini bayon etadi: “Navoiyning asarlari barcha jihatdan nihoyat darajada rango-rangligi bilan ajralib turadi. Ularda voqea, qahramon, tabiat, narsa, buyum, inshoot, makon va zamon ham, tasvir ham va bayon, vazn, qofiya, saj’ va badiiy vositalar ham har asarda: har bobda, har faslda, har bayt va har jumlada turlichadir.” [A.Rustamiy, 2022: 383].

Shu sababdan ham Navoiy badiiy adabiyotda bir hodisa uchun bir qolipdagi zidlanuvchi tushunchalarning muntazam ravishda qo‘llanishi va ma’noviy jihatdan turg‘unlashish jarayonining oldini olishga harakat qilgan. Shu boisdan qarshilantirish ma’nosida keladigan nutqiy birliklarning turli xil ma’no ottenkalarda ifodalash hamda tasvirda muayyan fikrning ta’sirchanligini yuzaga chiqarash imkoniyatini yuzaga chiqara olgan. Shu bilan bir qatorda muqobala she’riy san’atining keng ko‘lamdagi imkoniyatini yuzaga chiqarishda turkiy tilning ichki imkoniyatlaridan kelib chiqib, so‘z turkumlarning direvatsiya, takror, juft va qo‘shma so‘z shakllariga murojaat qilgan. Bu esa o‘z navbatida tazod, muqobala she’riy san’atlari asosida so‘zning emotsional-ekspressiv ta’sirchanligi va nozik ma’no qirralari qatlamining ochilishiga zamin yaratib beradi. Buni quyidagi bayt misolida ham ko‘rishimiz mumkin:

Shohlar darveshi-yu darveshlar shohiki, bor
Shohlig‘ surat anga, darveshlik siyrat anga [Navoiy, 1987: 36].

Muqobala she’riy san’atini yuzaga keltirgan shoh-darvesh, shohlig‘-darveshlik, surat-siyrat nutqiy birliklardir. Shohlar darveshi va darveshlar shohi moslashuv tobe munosabatli birikma bo‘lib, bu birikmaning ham tobe, ham hokim so‘z tarkibida zidlanuvchi tushunchalar mavjuddir. Shuningdek, shoir nazarda tutgan ta’kidlanish ma’no va ohangni hokim so‘zga ko‘chirgan. Alisher Navoiy tardi aks she’riy san’ati vositasida moslashuvli tobe aloqa munosabatidan ikki xil ma’noni yuzaga chiqara olgan. Birinchisida shohlar darveshi birikmasida shohlarning ijtimoiy hayot muammolar girdobida qolib ketmasligi, balki “…haqni tanish, ilmga tashnalik hamda xokisorlik, o‘zni faqir-u haqir hisoblashi” [N.Komilov, 2009: 173], shuningdek qo‘ling mehnatda, qalbing esa Ollohda bo‘lsin naqshbandiya ta’limotining nazariy prinsiplariga asoslanganligini anglash mumkin. Ikkinchisida darveshlar shohi birikmasida ijtimoiy-maishiy tashvishlardan ancha baland maqomda tura olgan, tariqat maslagini qabul qilib, shu yo‘lda jonini, borlig‘ini fido etgan, shuningdek, nafsning ustidan shohlik qilgan, tariqat yo‘lida murshid maqomiga ko‘tara olgan darveshning shohligi xususiyatlari muqobala, tardi aks she’riy san’atlari asosida muqoyasa yo‘sinda ochib berilgan.

Shohlig‘ surat anga, darveshlik siyrat anga misrada ikkita bitishuv munosabatli birikmalarning tobe qismlari bir-biri bilan, ya’ni shohlig‘-darveshlik so‘zlari, hokim qismlari, ya’ni surat-siyrat nutq birliklari bir-birlari bilan zidlanib muqobala she’riy san’atini hosil qilgan. Shu bilan bir qatorda ishora qiluvchi so‘z, ya’ni anga olmoshi ikkita funksiyani bajargan. Birinchisi bitishuvli tobe munosabatli birikma bilan moslashuvli tobe munosabatli birikmalar o‘rtasida ham muqobala san’atini hosil qilishga ishora qilgan. Ikkinchisi ishtiqoq she’riy san’ati, ya’ni shoh-shohlik so‘zlar doirasida yuzaga kelganini ko‘rsatadi.

Umuman olganda mumtoz shoirlarimiz adabiy merosining ilohiy-ruhiy, ma’naviy-axloqiy, timsollar tilsimi va so‘zning semantik xususiyatlarini ochib berishda ma’naviy-lafziy she’riy san’atlar alohida o‘rin ahamiyat kasb etadi.

Muxtasar qilib aytganda, leksemalarning badiiy matnda nutq hodisasiga aylanib, turli xil ma’no qatlamlarining yuzaga chiqishida muqobala she’riy san’atining ahamiyati muhim o‘rin tutadi. Muqobala she’riy san’atining afzaliklarini quyidagi xulosalarda ko‘rsatishimiz mumkin:

1. Ijodkor muqobala she’riy san’ati orqali masalaning mohiyatini ochishda deduksiyadan induksiya tomon yoritishga harakat qiladi.

2. Muqobala she’riy san’ati zidlanayotgan tushunchalar o‘rtasida emotsional-ekspressiv bo‘yoqdorlikni ifodalash bilan bir qatorda bir qancha she’riy san’atlarning, ya’ni tanosub, ishtiqoq, ta’did kabi vositalarning yuzaga kelishiga imkon yaratib beradi.

3. Muqobala she’riy san’ati zidlanayotgan so‘zlarning turg‘unlashish jarayonining oldini oladi va tilning ichki hamda tashqi imkoniyatlarini kengaytirib ham beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. – Т.: 1983, “Фан” нашриёти, тўрт томлик. II томи. – Б. 641.

2. Алишер Навоий мукаммал асарлар тўплами йигирма томлик. Биринчи том. Бадойиъ ул-бидоя. – Т.: Фан, 1987. – Б. 724.

3. Ҳусайний Атоуллоҳ. Бадойиъу- с-санойиъ. Форс. А.Рустамов тарж. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёт, 1981. – Б. 397.

4. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. – Т.: Шарқ, 1998. – Б. 238.

5. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Т.: “Sharq”, 2020. – Б. 240.

6. Қуронов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademiknashr, 2013. – Б. 400.
7. Рустамий Алийбег. Сайланма. 1-жилд. Ҳазрати-и Навоий махзани. – Т.: “Zilol buloq” nashriyoti, 2022. – Б. 468.
8. Комилов Н. Тасаввуф. Т.: “O‘zbekiston” нашриёти, 2009. – Б. 4.

ALISHER NAVOIY IJODIDA ILMIY FANTASTIKA POETIKASIGA XOS TIPOLOGIK UNSURLAR

Obidjonova Ma’sumaxon Qosimjon qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU dotsenti,
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),
e-mail: obidjonovamasuma001@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodi ilmiy fantastika janri bilan bevosita tenglashtirilmasdan, ilmiy fantastika poetikasida shakllangan nazariy yondashuvlar asosida tahlil qilinadi. Tadqiqotda mumtoz adabiyot doirasida ilmiy fantastik asarlarga xos bo‘lgan global xavf, texnologik yechim va sun’iy makon yaratish kabi syujet va poetik modellar aniqlanadi. “Farhod va Shirin” dostonida muammo va yechimning individual faoliyat darajasida badiiy ifodalanishi, “Saddi Iskandariy”da esa himoya inshooti orqali makonning qayta tashkil etilishi ilmiy fantastika poetikasiga xos tipologik belgilar sifatida talqin qilinadi. Tadqiqot natijalari Navoiy ijodini ilmiy fantastika bilan janriy emas, balki tafakkur va syujet mantiqi darajasida bog‘lash imkonini beradi hamda ilmiy fantastik tafakkur tarixining mumtoz adabiyot bilan uzviy aloqadorligini ko‘rsatadi.

***Kalit so‘zlar**: Alisher Navoiy, mumtoz adabiyot, ilmiy fantastika, ilmiy fantastik asarlar, poetika, texnologik yechim, sun’iy makon.*

Abstract. This article examines the works of Alisher Navo‘i not through a direct generic identification with science fiction, but through analytical approaches developed within the poetics of science fiction. The study identifies narrative and poetic models characteristic of scientific-fantastic works – such as global threat, technological or constructive solutions, and the creation of artificial space – within the framework of classical literature. In Farhod and Shirin, the articulation of problem and solution is realized at the level of individual action, while in Saddi Iskandariy the reorganization of space through a defensive structure becomes central. These features are interpreted as typological affinities with the poetics of science fiction. The findings demonstrate that Navoi’s works intersect with science fiction not at the level of genre, but at the level of narrative logic and modes of thinking, thereby expanding the historical and literary context of scientific-fantastic imagination.

***Keywords:** Alisher Navo‘i, classical literature, science fiction, scientific-fantastic works, poetics, global threat, technological solution, artificial space.*

Alisher Navoiy ijodi turkiy mumtoz adabiyot tarixida badiiy mukammalligi bilan bir qatorda, tafakkur miqyosi va mazmuniy murakkabligi bilan alohida ajralib turadi. Uning asarlarida axloqiy, falsafiy va estetik masalalar bilan birga, ilm, bilish, tabiat va koinot haqidagi tasavvurlar ham muhim badiiy komponent sifatida namoyon bo‘ladi. Shu bois Navoiy merosini faqat an’anaviy tasavvufiy yoki didaktik talqinlar doirasida emas, balki bilish muammosi va ilmiy tafakkurning badiiy ifodalanishi nuqtayi nazaridan tadqiq etish zamonaviy adabiyotshunoslik uchun dolzarb ilmiy vazifa bo‘lib qolmoqda.

Adabiyotshunoslikda ilmiy fantastika janrini o‘rganish jarayonida shakllangan nazariy va metodik yondashuvlar badiiy matnda ilmiy bilimning poetik shakllanish mexanizmlarini, ilm va tasavvur o‘rtasidagi munosabatni, shuningdek, bilishga yo‘naltirilgan badiiy modellarni tahlil qilish imkonini beradi. Ushbu yondashuvlar ilmiy

fantastik asarlarni janr jihatidan tavsiflash bilangina cheklanmay, adabiy matnda ilmiy tafakkur qanday estetik va poetik qonuniyatlar asosida namoyon bo‘lishini aniqlashga qaratilganligi bilan ahamiyatlidir.

Mazkur nazariy-metodologik asos Alisher Navoiy asarlarini tadqiq etishda ham samarali ilmiy imkoniyatlar yaratadi. Chunki Navoiy ijodida uchraydigan falakiyotga oid tasvirlar, tabiat hodisalari va texnik faoliyat bilan bog‘liq sahnalar tasodifiy fantaziya mahsuli emas, balki XV asr ilmiy muhitida shakllangan bilim va tasavvurlar tizimining badiiy in’ikosi sifatida yuzaga chiqadi [Ibrohimova, 2006: 17]. Ushbu qatlamlarni badiiy matnning ichki tuzilishi, obrazlar tizimi va poetik mantiqi bilan uzviy bog‘liq holda tahlil qilish, Navoiy poetikasida ilmiy tafakkur qanday badiiy mexanizmlar orqali ifodalanganini aniqlash imkonini beradi.

Mazkur maqolada “Farhod va Shirin” hamda “Saddi Iskandariy” dostonlari, shuningdek, Navoiy she’riyatida uchraydigan falakiyot va tabiat hodisalariga oid fragmentlar asosida ilmiy bilimlarning badiiy obrazga aylanish jarayoni adabiyotshunoslik metodlari yordamida tahlil qilinadi. Tadqiqot jarayonida matnshunoslik, poetik va tarixiy-adabiy tahlil bilan bir qatorda, ilmiy fantastika doirasida ishlab chiqilgan kognitiv va qiyosiy-tipologik yondashuvlar ham qo‘llanib, ular orqali Navoiy ijodidagi ilmiy tafakkur qatlamining badiiy vazifasi va g‘oyaviy ahamiyati ochib beriladi.

Navoiy ijodida falakiyotga oid tasavvurlar poetik bezak yoki ramziy fon sifatida emas, balki bilishga yo‘naltirilgan badiiy tafakkur shakli sifatida namoyon bo‘ladi. Mumtoz adabiyot an’anasida osmon jismlari, yulduzlar harakati, oy va quyosh obrazlari ko‘pincha tashbeh va majoz doirasida talqin qilinadi. Biroq Navoiy poetikasida bu obrazlar kuzatuvga tayangan aniqlik, tizimlilik va ilmiy dunyoqarash bilan bog‘liqligi bilan ajralib turadi. Bu hol, avvalo, falakiyotga oid tasvirlarning badiiy matnda qanday qurilganini tahlil qilishni talab etadi. “Farhod va Shirin” dostonida uchraydigan Oy halqasi tasviri Navoiy poetikasida falakiyot hodisalarining qanday idrok etilganini ko‘rsatadigan muhim fragmentlardan biridir:

Qamarg‘a bo‘yla tosh ulg‘och havola,
Bo‘lub qalqon aning oldida hola. [Navoiy, 2011: 196]

Mazkur baytda tilga olingan hola tushunchasi, olim Saidbahrom Azizov ta’kidlaganidek, tasodifiy poetik bezak emas, balki real astronomik hodisaning badiiy ifodasidir. Olim Oy atrofida kuzatiladigan yorug‘ halqa hodisasi qadimdan falakiyot manbalarida qayd etilganini ko‘rsatib, Navoiy tasvirini ilmiy adabiyotda “galo” nomi bilan mashhur bo‘lgan optik hodisa bilan bog‘laydi. Ya’ni Navoiy baytlarida osmon hodisalari “mifologik tasavvur mahsuli sifatida emas, balki kuzatilgan tabiat hodisasi sifatida ifodalanadi”. Bu mulohaza Navoiy poetikasida ilmiy bilish bilan bog‘liq qatlamni aniqlash uchun muhim nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi. Chunki bu holatda shoir osmon hodisasini ramziy ma’noga bo‘ysundirishdan avval, uning tashqi ko‘rinishi va mexanizmini saqlab qoladi. Mazkur tasvirni mumtoz adabiyot an’anasi bilan qiyoslab qaralganda, sezilarli farq namoyon bo‘ladi. Mumtoz she’riyatda Oy va Quyosh atrofidagi yorug‘lik ko‘pincha ma’shuqaning yuzi, ilohiy nur yoki ishq ramzi bilan bog‘lanadi. Navoiyda esa Oy halqasi Farhodning tog‘ni teshib, suv chiqarish jarayoni bilan bir badiiy makonda beriladi. Bu hol osmon hodisasini inson mehnati va yer osti jarayonlari bilan bog‘liq tabiiy manzara sifatida ko‘rsatadi.

Falakiyot masalalarini o‘rgangan tadqiqotchilar Navoiy ijodida osmon hodisalari alohida poetik tizim sifatida shakllanganini qayd etadilar. Xususan, “Navoiy falakiyot”

to‘plamida shoirning astronomik bilimlari Ulug‘bek ilmiy maktabi bilan bevosita bog‘liqligi ta’kidlanib, uning she’riy matnlarida Oy, Quyosh va sayyoralar tasviri ilmiy dunyoqarash bilan uyg‘un holda namoyon bo‘lishi ko‘rsatiladi [Azizov, 2017: 9]. Bu nuqtada ilmiy polemika yuzaga keladi. Ba’zi adabiyotshunoslik tadqiqotlarida Navoiydagi falakiyot tasvirlari “an’anaviy tashbehlar tizimi” sifatida talqin qilinadi. Biroq S.Azizov keltirgan ilmiy dalillar va falakiyot tarixiga oid manbalar shuni ko‘rsatadiki, Oy halqasi kabi hodisalar Navoiyda faqat majoz darajasida emas, balki aniq tabiat hodisasiga tayangan badiiy kuzatuv sifatida ishlatilgan. Shu bois mazkur fragmentni tahlil qilish Navoiy poetikasida ilmiy tafakkur qatlamini aniqlash imkonini beradi. Bu qatlam ilmiy fantastika janriga xos bo‘lgan “fantastik” unsurlar bilan emas, balki ilmiy kuzatuvning badiiy shaklga aylanishi bilan belgilanadi. Aynan shu jihat Navoiy ijodini zamonaviy adabiyotshunoslikda ilm va badiiyat munosabati nuqtayi nazaridan qayta tadqiq etish uchun muhim materialga aylantiradi. Navoiy asarlarida falakiyotga oid tasvirlar badiiy matnning tasodifiy bezagi yoki an’anaviy tashbehlar majmuasi sifatida emas, balki ilmiy bilishga tayangan poetik tafakkur shakli sifatida namoyon bo‘ladi. Oy halqasi kabi osmon hodisalarining aniq tasvirlanishi shoirning tabiat jarayonlariga nisbatan kuzatuvchan va tizimli munosabatini ko‘rsatadi. Bunday parchalarda osmon hodisasi ramziy ma’noga singdirib yuborilmaydi, balki o‘zining tabiiy belgilarini saqlagan holda badiiy makonga kiritiladi.

Bu hol Navoiy poetikasida ilm va badiiyat o‘rtasidagi munosabat qarama-qarshilik emas, balki o‘zaro uyg‘unlik asosida qurilganini ko‘rsatadi. Falakiyotga oid tasvirlar shoirning ilmiy dunyoqarashidan ajralgan holda emas, balki inson mehnati, tabiat jarayonlari va bilish faoliyati bilan uzviy bog‘liq holda badiiy ifodalanadi. Shu jihatdan ko‘rib chiqilgan misollar Navoiy ijodida ilmiy tafakkur qatlamining mavjudligini asoslash bilan birga, keyingi bobda ushbu tafakkurning inson faoliyati va texnik ong bilan qanday tutashishini ko‘rib chiqish zaruratini yuzaga chiqaradi. Navoiy ijodida ilmiy tafakkur faqat osmon hodisalari va kosmologik tasvirlar bilan cheklanib qolmaydi. U inson faoliyati, mehnat va tabiatni o‘zgartirish jarayonlarida ham o‘zining badiiy ifodasini topadi. Bu jihat, ayniqsa, “Farhod va Shirin” dostonida yaqqol namoyon bo‘ladi. Doston markazida turgan Farhod obrazi mumtoz adabiyotdagi an’anaviy romantik qahramon modelidan farqli ravishda, bilim va mehnat orqali muammolarni hal qiluvchi shaxs sifatida talqin etiladi.

Adabiyotshunoslikda Farhod obrazi ko‘pincha muhabbat yo‘lida fidokorlik timsoli sifatida sharhlanadi. Biroq doston matniga diqqat bilan nazar tashlanganda, Farhodning asosiy harakati ishqiy kechinmalardan ko‘ra, texnik va amaliy faoliyat bilan bog‘liq ekani ayon bo‘ladi. Tog‘ni teshib suv chiqarish, ariqlar qazish, tosh va yer bilan bog‘liq murakkab jarayonlarni boshqarish kabi sahnalar Farhodni faqat afsonaviy kuch egasi emas, balki texnik tafakkur sohibi sifatida ko‘rsatadi. Sodir Erkinov “Farhod va Shirin” dostoni tahlilida Farhod obrazining aynan shu jihatiga alohida e’tibor qaratib, uni “o‘rni kelganda muhandis, o‘rni kelganda mehnatkash” [Erkinov, 2008: 23] sifatida talqin qiladi. Tadqiqotchining fikricha, Navoiy Farhod timsolida insonning jismoniy kuchini emas, balki bilim, mehnat va aqlga tayangan faoliyatini ulug‘laydi. Bu yondashuv Farhod obrazini mifologik qahramon darajasidan chiqarib, uni ijtimoiy va intellektual mazmun bilan boyitadi.

“Farhod va Shirin” dostonida Farhod faoliyatining eng muhim jihatlaridan biri – uning tog‘ni teshib suv chiqarish bilan bog‘liq mehnat jarayonidir. Ushbu sahnalar dostonning syujet rivojida oddiy epizod emas, balki qahramon obrazini belgilovchi

markaziy poetik mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi. Farhodning harakati afsonaviy kuch namoyishi tarzida emas, balki ketma-ket, mantiqan izchil va maqsadga yo‘naltirilgan texnik jarayon sifatida tasvirlanadi. Mumtoz adabiyot an’anasida qahramon ko‘pincha ilohiy kuch bilan siylangan, favqulodda qudrat egasi sifatida tasvirlanadi. “Farhod va Shirin” dostonida Navoiy ushbu an’anani saqlagan holda, qahramon obraziga yangi mazmuniy yo‘nalish kiritadi. Farhodda afsonaviy qahramonga xos belgilar mavjud bo‘lsa-da, uning yetakchi xususiyati bilim, mehnat va ongli faoliyat bilan belgilanadi. Ilmiy fantastika janrida markaziy o‘rin tutadigan qahramon tipi ko‘pincha favqulodda jismoniy kuch egasi emas, balki muammo bilan yuzma-yuz keladigan, muhitga aralashadigan va uni o‘zgartiradigan faol shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Bunday qahramonning harakati sehr yoki mo‘jizaga emas, jarayon va natija o‘rtasidagi mantiqiy bog‘liqlikka asoslanadi. “Farhod va Shirin” dostonidagi Farhod obrazi aynan shu model bilan tipologik yaqinlik ko‘rsatadi. Farhodning tog‘ni teshib suv chiqarish jarayoni ilmiy fantastik asarlarda tez-tez uchraydigan “inson–muhit to‘qnashuvi” syujet modelini eslatadi. Bu yerda tog‘ yengilishi kerak bo‘lgan to‘siq bo‘lsa, suv muammoning yechimi, Farhodning harakati esa muhitga ongli aralashuv sifatida tasvirlanadi. Muhimi, bu aralashuv fantastik mo‘jiza shaklida emas, balki ketma-ket harakatlar va mehnat jarayoni orqali amalga oshiriladi.

Ilmiy fantastik asarlarda bunday qahramonlar ko‘pincha “muhandis qahramon” (engineer-type hero) yoki “yechim beruvchi” (problem-solver) [Freedman, 200: 193] sifatida tavsiflanadi. Navoiy Farhod obrazini yaratishda, albatta, zamonaviy ilmiy fantastikaga xos terminologiyadan foydalanmaydi, biroq qahramonning harakat algoritmi aynan shu tipga mos keladi: muammo aniqlanadi, muhit o‘rganiladi, jarayon amalga oshiriladi va natijaga erishiladi. Bu hol Farhodni mifologik qahramonlar qatoridan ajratib, ilmiy fantastik tafakkurga yaqin qahramon modeli sifatida talqin qilish imkonini beradi. Bu yerda gap Farhodni zamonaviy ilmiy fantastik qahramon bilan tenglashtirish haqida emas. Masala shundaki, Navoiy mumtoz poetik shakl doirasida ilmiy fantastik asarlarga xos syujet mantiqini badiiylashtira olgan. Aynan shu mantiq, ya’ni muhitni o‘zgartirish, jarayonni ko‘rsatish va natijani dramatik ahamiyatga ega qilish ilmiy fantastika poetikasining asosiy belgilaridan biridir. Shu jihatdan Farhod obrazi ilmiy fantastika tadqiqotlari nuqtayi nazaridan qaralganda, mumtoz adabiyotda ilmiy fantastik tafakkur qanday badiiy shakllanganini ko‘rsatadigan noyob tipologik misol sifatida namoyon bo‘ladi.

Navoiy ijodida ilmiy fantastika poetikasiga yaqin unsurlar faqat qahramon faoliyati yoki alohida texnik harakatlar bilan cheklanib qolmaydi, balki makonning qayta tashkil etilishi va sun’iy inshoot orqali muammoni hal etish modeli darajasida ham namoyon bo‘ladi. Bu jihat, ayniqsa, “Saddi Iskandariy” dostonida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Asarda ilmiy fantastik tafakkur individual harakatdan ko‘ra global xavf va unga berilgan tizimli yechim orqali badiiylashtiriladi.

Doston markazida turgan Yajuj va Majuj xavfi an’anaviy mifologik qarama-qarshilik sifatida emas, balki insoniyat mavjudligiga tahdid soluvchi tashqi omil sifatida qo‘yiladi. Ushbu tahdidga javoban taklif etilgan yechim sehrli yoki ilohiy aralashuv emas, balki inson tomonidan yaratilgan sun’iy inshoot – devor (sadd) orqali amalga oshiriladi. Mazkur model ilmiy fantastika asarlarida tez-tez uchraydigan “global xavf – texnologik yechim – yangi tartiblangan makon” [Suvin, 1979: 62] syujet mantiqi bilan tipologik jihatdan yaqin turadi. “Saddi Iskandariy”da devor oddiy ramziy to‘siq sifatida emas, balki aniq funksiyaga ega konstruksiya sifatida tasvirlanadi. Uning vazifasi makonni

ajratish, xavfni cheklash va xavfsizlikni ta’minlashdan iborat. Shu tariqa makon tabiiy holatidan chiqarilib, inson tomonidan boshqariladigan, tartibga solingan hududga aylantiriladi. Bu hol ilmiy fantastika poetikasida muhim bo‘lgan sun’iy makon va himoya tizimlari motivi bilan bevosita tutashadi. Asarda Iskandar obrazi ham aynan shu nuqtada yangicha talqin etiladi. U zabt etuvchi sarkarda yoki afsonaviy qahramon sifatida emas, balki muammoni aniqlovchi, yechim ishlab chiquvchi va uni amalga oshiruvchi tashabbuskor shaxs sifatida ko‘rsatiladi. Iskandar faoliyatining markazida shaxsiy jasorat emas, balki tizimli qaror va natijaga yo‘naltirilgan amaliy harakat turadi. Bu esa dostonni ilmiy fantastika tadqiqotlari nuqtayi nazaridan tahlil qilishda shaxsiy fazilatlardan ko‘ra yaratilgan inshoot va makon modeliga e’tibor qaratish zarurligini ko‘rsatadi. Dostonda saddning tabiati alohida ta’kidlanadi. U vaqtincha yoki ramziy to‘siq emas, balki mustahkam, maxsus vazifaga ega konstruksiya sifatida tasvirlanadi:

Gar ul ojiri sust bunyoddin,
Temurdin bu, yo‘q-yo‘qki po‘loddin. [3; 165]

Mazkur baytda devorning materiali aniq ko‘rsatiladi. Sadd paxsadan yoki g‘ishtdan emas, temir va po‘latdan qurilgan inshoot sifatida ta’riflanadi. Bu detal tasvirni mifologik darajadan chiqarib, uni texnologik obyekt sifatida idrok etish imkonini beradi. Devorning vazifasi Yajuj va Majujni yo‘q qilish emas, balki ularning harakatini makon jihatidan cheklashdan iborat. Ilmiy fantastik asarlarda keng uchraydigan izolyatsiya va himoya tizimi modeli aynan shu yerda mumtoz shaklda namoyon bo‘ladi. Muhimi shundaki, Navoiy saddni sehrli yoki tilsimli to‘siq sifatida emas, balki ongli ravishda qurilgan, muayyan funksiyani bajaruvchi inshoot sifatida tasvirlaydi. Bu esa asarni mifologik syujetdan ajratib, ilmiy fantastik tafakkurga yaqinlashtiradi.

Alisher Navoiy ijodi ilmiy fantastika bilan bevosita janriy jihatdan tenglashtirilmaydi, biroq olib borilgan tahlil shuni ko‘rsatadiki, uning ayrim asarlarida ilmiy fantastik tafakkurga xos bo‘lgan muhim poetik va syujet modellar mavjud. Bu modellar mumtoz adabiyot shakllari doirasida namoyon bo‘lsa-da, “muammo qo‘yilishi, yechim taklif etilishi va makonning qayta tashkil etilishi” [Obidjonova, 2025: 285] jihatidan ilmiy fantastik asarlarga xos mantiq bilan tutashadi.

Tadqiqot davomida aniqlanishicha, Navoiy ilmiy fantastik asarlarda muhim o‘rin tutadigan global xavf, texnologik yoki konstruktiv yechim va sun’iy makon yaratish kabi unsurlarni badiiy tizimga singdira olgan. “Saddi Iskandariy” dostonidagi sadd obrazi mifologik ramz emas, balki muayyan funksiyani bajaruvchi inshoot sifatida talqin qilinadi. Bu hol asarda xavfni yo‘q qilish emas, balki uni makoniy va tizimli tarzda cheklash g‘oyasi ustuvor ekanini ko‘rsatadi. Shuningdek, Navoiy qahramonlari faoliyatida ilmiy fantastik asarlarga xos bo‘lgan muammo–yechim–natija ketma-ketligi kuzatiladi. Bu ketma-ketlik mo‘jiza yoki sehr orqali emas, balki konstruktiv harakat va tashkiliy qarorlar orqali amalga oshiriladi. Natijada badiiy matnda individual qahramonlikdan ko‘ra tizimli yechim va umumiy xavfsizlik g‘oyasi oldinga chiqadi. Mazkur yondashuv Navoiy asarlarini ilmiy fantastika bilan qiyoslashdan ko‘ra, ilmiy fantastika poetikasi yordamida mumtoz adabiyotdagi tafakkur modellarini aniqlash imkonini beradi. Bu esa bir tomondan Navoiyshunoslikda yangi tahlil yo‘nalishlarini ochsa, ikkinchi tomondan ilmiy fantastika tadqiqotlari uchun tarixiy-badiiy kontekstni kengaytiradi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodi ilmiy fantastika bilan janriy emas, balki poetik va strukturaviy darajada tutashadi. Aynan shu tutashuv nuqtalari uning

asarlarini ilmiy fantastik tafakkur tarixida muhim tipologik hodisa sifatida ko'rib chiqish imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Azizov S. Navoiy falakiyoti. Toshkent: Fan, 2017.
2. Erkinov S. Alisher Navoiy "Farhod va Shirin" dostoni va uning qiyosiy tahlili. Toshkent: Fan, 2008.
3. Navoiy A. Xamsa. 2-jild: Farhod va Shirin. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011.
4. Navoiy A. Xamsa. 5-jild: Saddi Iskandariy. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011.
5. Suvin D. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
6. Freedman C. Critical Theory and Science Fiction. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2000.
7. Ibrohimova R. Dahoning buyuk orzulari. //, «Jahon adabiyoti» jurnali, 2006 yil, 2-son.
8. Obidjonova M. Ingliz va o'zbek adabiyotida ilmiy fantastikaning narratologik asoslari. Filologik komparativistika va tarjimashunoslik masalalari" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya to'plami. – Toshkent, 2025.

ALISHER NAVOIY IJODIDA ADOLAT KONSEPSIYASI VA UNING MA'NAVIY-IJTIMOIY MOHIYATI

Pardayeva Iroda Mamayunusovna,
Samarqand davlat chet tillari instituti dotsenti,
e-mail: pardayevairoda74@mail.com

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Alisher Navoiy ijodida adolat g'oyasining markaziy o'rni, uning falsafiy, axloqiy va ijtimoiy-siyosiy mazmuni tadqiq etiladi. Navoiy asarlarida adolat nafaqat axloqiy fazilat, balki jamiyat barqarorligi va davlat boshqaruvining asosiy mezoni sifatida talqin qilinadi. Maqolada "Hayrat ul-abror", "Saddi Iskandariy", "Farhod va Shirin", "Sab'ai sayyor", "Mahbub ul-qulub" asarlari misolida adolat konsepsiyasining badiiy ifodasi, islomiy-sufiy manbalari hamda amaliy ijtimoiy qirralari yoritiladi.*

Kalit so'zlar*: adolat, Navoiy, odil podsho, sufiylik, shariat, davlat boshqaruvi, ma'naviyat.*

Abstract. *This article examines the central role of the concept of justice in the works of Alisher Navo'i, exploring its philosophical, ethical, and socio-political dimensions. In Navoi's writings, justice is interpreted not only as a moral virtue but also as the fundamental principle of social stability and state governance. Drawing on examples from "Hayrat ul-abror," "Saddi Iskandariy," "Farhod va Shirin," "Sab'ai sayyor," and "Mahbub ul-qulub," the study analyzes the artistic representation of justice, its Islamic-Sufi sources, and its practical social implications.*

Keywords: *justice, Navoiy, just ruler, Sufism, sharia, state governance, spirituality.*

Alisher Navoiy Sharq ma'naviy tafakkuri tarixida inson, jamiyat va hokimiyat o'rtasidagi murakkab munosabatlarni falsafiy, axloqiy hamda badiiy tafakkur uyg'unligida chuqur tadqiq etgan ulkan mutafakkir sifatida alohida o'rin tutadi. Uning ijodi faqat adabiy-estetik qadriyatlar majmuasi bo'lib qolmay, balki ijtimoiy ong, davlatlilik tafakkuri va ma'naviy kamolot masalalarini qamrab olgan keng qamrovli g'oyalar tizimini tashkil etadi. Navoiy asarlarida inson shaxsiyati, jamiyat tartibi va hokimiyat mas'uliyati o'zaro uzviy bog'liq holda talqin qilinib, ularning barchasi adolat g'oyasi atrofida birlashtiriladi.

Navoiy ijodida adolat g‘oyasi markaziy tushuncha sifatida namoyon bo‘lib, deyarli barcha yirik asarlarida yetakchi mafkuraviy-estetik yo‘nalishni belgilaydi. “Hayrat ul-abror”, “Saddi Iskandariy”, “Farhod va Shirin”, “Sab’ai sayyor”, “Mahbub ul-qulub” kabi asarlarda adolat alohida mavzu doirasidagina emas, balki butun asarning ichki mazmuniy ustuni sifatida qatnashadi. Bu asarlarda adolat insonning shaxsiy axloqidan tortib, podsholik siyosati, qonun ustuvorligi va xalq osoyishtaligigacha bo‘lgan masalalarni qamrab oluvchi umumiy mezon sifatida talqin etiladi.

Navoiy adolatni faqat ijtimoiy munosabatlarni tartibga soluvchi me’yor sifatida emas, balki ilohiy haqiqat, inson qalbiga jo qilingan ma’naviy tuyg‘u sifatida tushunadi. Uning qarashlarida adolat Alloh sifatlaridan biri bo‘lib, insondagi barcha ezgu fazilatlar — rostgo‘ylik, insof, saxovat, hilm, vafo va mas’uliyat tuyg‘ulari aynan shu adolat hissi bilan chambarchas bog‘liq holda namoyon bo‘ladi. Navoiyga ko‘ra, adolat tuyg‘usidan mahrum insonda boshqa ijobiy sifatlar ham barqaror bo‘la olmaydi, zero adolat ma’naviy kamolotning ilk va asosiy poydevoridir.

Shu jihatdan Navoiy adolat haqidagi qarashlari o‘rta asrlar Sharq falsafasi, islomiy aqida va sufiy ta’limot zamirida shakllangan bo‘lsa-da, u mazmun-mohiyati jihatidan umuminsoniy xarakter kasb etadi. Unda ilgari surilgan g‘oyalar muayyan davr yoki siyosiy tizim bilan cheklanib qolmay, har qanday jamiyatda inson qadr-qimmati, qonun ustuvorligi va ma’naviy mas’uliyat masalalari uchun dolzarb ahamiyatga ega. Shu bois Navoiy tomonidan ilgari surilgan adolat konsepsiyasi zamonlar osha o‘z qimmatini yo‘qotmay, bugungi kunda ham huquqiy davlat, adolatli jamiyat va komil inson g‘oyalari bilan uyg‘un holda yangicha ilmiy talqin etishni taqozo etadi.

Alisher Navoiy tafakkurida adolat mutlaq ilohiy mezonga tayangan holda talqin etiladi. Uning qarashlariga ko‘ra, mutlaq adolat faqat Allohga xos bo‘lib, inson bu oliy haqiqatga bevosita emas, balki ma’naviy poklanish, qalbni nafsiy mayllardan tozalash va ichki mas’uliyatni chuqur anglash orqali yaqinlashishi mumkin. Shu sababli Navoiy adolatni tashqi xulq-atvor yoki formal qonunlar majmuasi sifatida emas, balki insonning botiniy holati, vijdoniy pokligi va ruhiy kamoloti bilan uzviy bog‘liq hodisa sifatida tushunadi.

Navoiy adolat konsepsiyasida nafsni tiyish muhim o‘rin tutadi. Uning fikricha, shaxsiy manfaat, mansabparastlik, qarindosh-urug‘chilik, mol-dunyoga berilish kabi omillar adolatning eng katta dushmanlaridir. Inson ana shu illatlardan xalos bo‘lmas ekan, u tenglikni ta’minlay olmaydi, muayyan guruh yoki shaxs manfaatini yoqlashga moyil bo‘ladi. Demak, adolat — bu avvalo o‘z ustidan hukmronlik qilish, nafsni boshqarish va manfaatlardan yuksala olish qobiliyatidir. Bu qarashlar sufiy ta’limot bilan chambarchas bog‘liq. Sufiylikda mutlaq odillik shaxsiy “men”dan kechish, dunyoviy hirs va xohishlarni cheklash, barcha mavjudotga bir xil nigoh bilan qarash orqali amalga oshadi. Navoiy ana shu sufiyona mezonni o‘z asarlarida izchil ravishda ilgari surib, adolatni ilohiy haqiqat sari yetaklovchi ma’naviy yo‘l sifatida talqin etadi. Uning nazarida, haqiqiy odil inson nafaqat boshqalarga zulm qilmaydi, balki ichki adolatsizlik — kibru havo, xudbinlik va manmanlikdan ham yiroq bo‘lishi lozim. Shu ma’noda Navoiy Bahauddin Naqshband siymosini adolatning tirik namunasi sifatida e’tirof etadi. Uning “shohu gado oldida teng turish” fazilati ijtimoiy tenglik va ruhiy kamtarlikning oliy ifodasi sifatida baholanadi. Naqshbandiylik an’anasida mansab, boylik yoki nasab insonning ustunligini belgilovchi mezon emas, balki qalb pokligi va Alloh oldidagi mas’uliyat asosiy o‘lchovdir. Navoiy ushbu tamoyilni adolatning eng

yuksak ko‘rinishi deb bilib, uni shohlar, amaldorlar va jamiyatning barcha qatlamlari uchun ibrat sifatida ilgari suradi.

Navoiy tafakkurida adolat ijtimoiy munosabatlarni tartibga soluvchi tashqi me’yor bilangina cheklanmay, ilohiy haqiqatga yo‘naltirilgan ichki ma’naviy holat sifatida namoyon bo‘ladi. Bu holat esa insondan doimiy o‘zini nazorat qilishni, nafs bilan kurashni va tenglikka sodiq qolishni talab etadi. Aynan shu jihati bilan Navoiy adolat talqini zamonlar osha o‘z ahamiyatini yo‘qotmay, bugungi ma’naviy-axloqiy muammolar fonida ham dolzarbligini saqlab kelmoqda.

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” va “Saddi Iskandariy” asarlarida podsho obrazi yagona badiiy-estetik mezon — adolat orqali baholanadi. Har ikki dostonda ham hukmdor shaxsiyati qudrat, zabt va siyosiy ustunlik bilan emas, balki ma’naviy yetuklik, mas’uliyat va Alloh oldidagi javobgarlik bilan o‘lchanadi. Navoiy shohni mutlaq hokimiyat sohibi sifatida emas, balki ilohiy qonunlar va axloqiy me’yorlar doirasida ish yuritishi lozim bo‘lgan banda sifatida tasvirlaydi. Shu jihatdan bu ikki doston Sharq siyosiy tafakkurida hukmdorlik masalasiga yangicha, insonparvar va ma’rifiy yondashuvni namoyon etadi.

“Hayrat ul-abror”da podsho obrazi, asosan, pand-nasihat va axloqiy-didaktik ruhda talqin qilinadi. Dostonning podsholarga bag‘ishlangan boblarida hukmdorga bevosita murojaat qilinib, uning asl mohiyati eslatiladi: shoh ham, gado ham yaratilish jihatidan teng, ularning barchasi bir xil tuproqdan vujudga kelgan va Alloh oldida barobardir. Bu yerda Navoiy hukmdorni doimiy ravishda o‘z mavqeini emas, balki o‘z mas’uliyatini anglashga chaqiradi. Shoir nazarida podsholik — imtiyoz emas, balki og‘ir omonat bo‘lib, u adolat bilan ado etilmasa, zulmga aylanadi.

“Saddi Iskandariy”da esa adolatli hukmdor g‘oyasi badiiy timsol — Iskandar obrazi orqali kengroq va murakkabroq shaklda yoritiladi. Bu dostonda Iskandar zabt etuvchi sarkarda sifatida emas, balki xalqni balo-ofatlardan himoya qiluvchi, adolat va ma’rifat asosida “sadd” — ramziy devor barpo etuvchi rahbar sifatida talqin qilinadi. Iskandar timsolida kuch va adolatning uyg‘unligi g‘oyasi ilgari suriladi: agar kuch adolat bilan boshqarilmasa, u vayronkorlikka xizmat qiladi. Shu sababli Navoiy Iskandarning eng buyuk fazilati sifatida uning adolatga sodiqligini, donishmandlar bilan maslahatlashib ish tutishini va xalq osoyishtaligini ustuvor qo‘yishini ko‘rsatadi.

Bu ikki dostonni qiyosiy tahlil qilar ekanmiz, “Hayrat ul-abror”da adolat g‘oyasi nazariy-axloqiy pandlar shaklida berilgan bo‘lsa, “Saddi Iskandariy”da u tarixiy-afsonaviy timsol orqali amaliy model darajasiga ko‘tarilganini ko‘ramiz. Ya’ni, birinchi dostonda qanday bo‘lish kerakligi aytilsa, ikkinchisida qanday bo‘lish mumkinligi badiiy obraz orqali namoyish etiladi [5,17].

Navoiyning adolat konsepsiyasi Husayn Boyqaro timsoli bilan yanada aniqroq va hayotiyroq mazmun kasb etadi. “Hayrat ul-abror”da keltirilgan mashhur hikoyatda Husayn Boyqaro oddiy kampirning da’vosi asosida qozixona oldida javob berishga rozilik bildiradi. Bu holatda hukmdor o‘zini qonundan ustun qo‘ymaydi, balki shariat hukmiga bo‘ysunishini ochiq namoyon etadi. Ushbu epizod Navoiyning nazarida adolatning eng muhim belgilaridan biri — qonun oldida tenglik tamoyilini ifodalaydi. Husayn Boyqaro bu yerda tarixiy shaxs bo‘lish билан бирга, adolatli hukmdorning real hayotdagi namunasi sifatida tasvirlanadi.

Iskandar va Husayn Boyqaro timsollarini qiyosiy qaraydigan bo‘lsak, birinchisi ko‘proq ideal, ramziy va umuminsoniy hukmdor modeli sifatida namoyon bo‘lsa, ikkinchisi tarixiy voqelikda adolat tamoyillarini amalga oshirgan real shaxs sifatida

gavdalanadi. Iskandar orqali Navoiy adolatning falsafiy va ma’naviy mohiyatini ochsa, Husayn Boyqaro misolida bu g‘oyaning amaliy hayotda qanday ro‘yobga chiqishini ko‘rsatadi. Shu tariqa, adolat g‘oyasi Navoiyning badiiy tizimida nazariya va amaliyot, ideal va voqelik uyg‘unligida talqin etiladi.

Shu jihatdan “Hayrat ul-abror” va “Saddi Iskandariy” dostonlari Navoiyning adolat haqidagi qarashlarini to‘liq ochib beruvchi ikki asosiy manba sifatida namoyon bo‘ladi. Ularda hukmdor shaxsiyati kuch va zo‘ravonlik bilan emas, balki adolat, ma’naviyat va mas’uliyat bilan ulug‘lanadi. Bu qarashlar o‘rta asrlar Sharq adabiy-falsafiy tafakkurida insonparvarlik va qonun ustuvorligi g‘oyalarini ilgari surgan yuksak badiiy-konseptual yondashuv sifatida alohida ahamiyat kasb etadi.

Alisher Navoiy ijodida adolatga oid yaxlit konseptual tizim shakllangan bo‘lib, u shaxs axloqi, ijtimoiy munosabatlar va davlat boshqaruvini bir butun ma’naviy-me’yoriy maydonda birlashtiradi. Navoiy adolatni alohida fazilat sifatida emas, balki barcha siyosiy va axloqiy qarorlarning tayanch mezoni sifatida talqin qiladi. Ushbu tizim quyidagi asosiy qoidalarda mujassamlanadi.

Birinchidan, adolat toat-ibodatdan ustun qo‘yiladi. Navoiy talqinida ibodat insonning shaxsiy kamoloti bilan bog‘liq bo‘lsa, adolat jamiyat taqdirini belgilovchi omildir. Shu sababli, bir soatlik adolatli boshqaruvning savobi ko‘p yillik nafl ibodatdan afzal ekani ta’kidlanadi. Bu yondashuv adolatni diniy marosimlardan ajratmagan holda, uni ijtimoiy mas’uliyat bilan uzviy bog‘laydi.

Ikkinchidan, odil kofir podsho zolim musulmon podshodan afzal, degan qarash ilgari suriladi. Bu fikr Navoiy tafakkuridagi axloqiy realizmni ko‘rsatadi: diniy mansublik emas, balki adolatli amaliyot ustuvor hisoblanadi. Shoir uchun adolat — universal qadriyat bo‘lib, u e’tiqoddan qat’i nazar, inson va jamiyat farovonligini ta’minlaydi.

Uchinchidan, odillik mazlumn i himoya qilish va zolimga nisbatan qat’iyat ko‘rsatishni anglatadi. Navoiy nazarida adolat betaraflik emas; aksincha, u faol pozitsiyani, ya’ni jabrlanganni qo‘llab-quvvatlash va zulm manbalarini cheklashni talab etadi. Zolimga nisbatan haddan tashqari yumshoqlik mazlumn i yana-da ojizlantiradi.

To‘rtinchidan, shoh — bog‘bon, raiyat — bog‘, degan tashbeh orqali hukmdorning mas’uliyati yoritiladi. Bog‘bon bog‘ni parvarish qilmasa, u quriydi; xuddi shunday, shoh adolat va g‘amxo‘rlik bilan boshqarmasa, jamiyat tanazzulga yuz tutadi. Bu yerda shoh xalq osoyishtaligining posboni sifatida talqin etilib, uning vazifasi buyruq berish emas, balki muvozanat va barqarorlikni saqlash ekani ko‘rsatiladi.

Beshinchidan, Haqdan qo‘rqmagan podsho odil bo‘la olmaydi. Navoiy uchun ilohiy mas’uliyat hissi adolatning ichki kafolatidir. Oxiratni, hisob-kitobni unutgan hukmdor dunyoviy qudratga berilib, zulmga moyil bo‘ladi. Shu bois adolat faqat tashqi qonunlar bilan emas, balki vijdon va taqvo bilan mustahkamlanadi.

Oltinchidan, zulmga nisbatan murosasizlik adolatning zarur sharti sifatida belgilanadi. Navoiy nazarida zolimga rahm qilish mazlumn i ezish bilan barobar. Adolatli boshqaruvda jazolash mexanizmlari muqarrar bo‘lib, ular jamiyatni himoya qilishga xizmat qilishi lozim. Bu yondashuv davlat siyosatida qat’iyat va mas’uliyat muvozanatini talab etadi.

Yettinchidan, xalq roziligi — Haq roziligi ekani ta’kidlanadi. Navoiy uchun hukmdorning eng muhim mezoni xalqning roziligidir. Xalqning duosi va ishonchi bo‘lmagan siyosat barqaror bo‘la olmaydi. Shu bois shoh o‘z faoliyatini shunday yuritishi

kerakki, u raiyat farovonligi va osoyishtaligini ta’minlasin; aynan shu holatda ilohiy rozilikka erishiladi.

Mazkur tamoyillar Navoiyning davlat boshqaruvi haqidagi qarashlari naqadar tizimli, izchil va amaliy ekanini yaqqol ko‘rsatadi. U adolatni abstrakt axloqiy shior darajasida qoldirmay, uni siyosiy qarorlar, huquqiy munosabatlar va kundalik boshqaruv amaliyotiga tatbiq etiladigan mezon sifatida asoslaydi. Shu jihatdan Navoiy adolat konsepsiyasi Sharq siyosiy-falsafiy tafakkurida yuksak nazariy daraja bilan birga, hayotiy va real dastur sifatida ham alohida ahamiyat kasb etadi.

Shoir ushbu modelni yaratishda uch xil hukmdor tipini — ramziy-ideal, tarixiy-ideal va real-tarixiy qatlamlarni bir-biri bilan bog‘laydi. Natijada Iskandar, Amir Temur va Husayn Boyqaro timsollari Navoiyning adolat haqidagi qarashlarini ochib beruvchi uch asosiy tayanch nuqtaga aylanadi.

Iskandar timsoli Navoiyning adolat konsepsiyasida ramziy va umuminsoniy ideal hukmdor modelini ifodalaydi. “Saddi Iskandariy” dostonida u zabt etuvchi sarkarda emas, balki adolat va ma’rifat asosida xalqlarni himoya qiluvchi, tartib va xavfsizlikni ta’minlovchi hukmdor sifatida talqin etiladi. Iskandarning “sadd” qurishi — bu shunchaki me’moriy inshoot emas, balki adolat devori, ya’ni zulm, vahshiylik va tartibsizlikka qarshi qo‘yilgan ma’naviy-siyosiy to‘siqdir. Navoiy bu obraz orqali adolatni ibodatdan ustun qo‘yish, mazlumn i himoya qilish va kuchni faqat adolat bilan boshqarish g‘oyalarini badiiy-falsafiy darajada asoslaydi. Shu bois Iskandar adolatning universal, zamon va makondan ustun mezon ekanini ifodalovchi timsolga aylanadi.

Amir Temur timsoli Navoiyning adolat konsepsiyasida tarixiy-ideal hukmdor modelini ifodalaydi. Garchi Navoiy “Saddi Iskandariy”da Amir Temur nomini bevosita tilga olmasa-da, ko‘plab tadqiqotchilar Iskandar obrazida Temuriy davlatchilik tajribasining ma’naviy-siyosiy aksini ko‘radilar. Amir Temur tarixiy manbalarda ham adolatni davlat barqarorligining asosiy sharti sifatida ko‘rgan hukmdor sifatida namoyon bo‘ladi. Uning “Tuzuklar”ida tartib-intizom, qonun ustuvorligi, zolimlarga nisbatan murosasizlik va raiyat manfaatini himoya qilish tamoyillari yetakchi o‘rin tutadi. Navoiy nazarida Amir Temur kuch va adolat uyg‘unligiga erisha olgan hukmdor sifatida Iskandar modeliga tarixiy asos bo‘lib xizmat qiladi. Shu jihatdan Amir Temur Iskandar timsolining hayotdagi tasdig‘i, adolatning amaliy-siyosiy shaklidir.

Husayn Boyqaro timsoli esa Navoiyning adolat konsepsiyasida real-tarixiy va bevosita kuzatilgan hukmdor modelini tashkil etadi. “Hayrat ul-abror”da keltirilgan mashhur voqeada Husayn Boyqaroning oddiy kampir da’vosi asosida qozixona oldida javob berishga rozilik bildirishi adolatning qonun oldida tenglik tamoyiliga asoslanganini ko‘rsatadi. Bu holatda hukmdor o‘zini na mansab, na qudrat bilan ustun qo‘ymaydi, balki shariat va qonun hukmiga bo‘ysunadi. Navoiy ushbu misol orqali adolat faqat ideal shaxslar yoki afsonaviy qahramonlarga xos emas, balki real siyosiy hayotda ham amalga oshirilishi mumkinligini isbotlaydi [5,19].

Uchlik modelning ichki mantiqi shундаки, Iskandar adolatning falsafiy-ramziy idealini, Amir Temur uning tarixiy-davlatparvarlik asosini, Husayn Boyqaro esa kundalik boshqaruv amaliyotidagi real ko‘rinishini ifodalaydi. Bu uch qatlam bir-birini inkor etmaydi, aksincha, to‘ldiradi: ideal g‘oya tarixiy tajriba orqali mustahkamlanadi, tarixiy tajriba esa real siyosiy hayotda sinovdan o‘tadi.

Navoiyning adolat konsepsiyasida ushbu uchlik model orqali muhim xulosa ilgari suriladi: adolat faqat orzu qilinadigan mavhum tushuncha emas, balki tarixda mavjud bo‘lgan, amalda sinovdan o‘tgan va hozirgi zamon uchun ham tatbiq etilishi mumkin

bo‘lgan ijtimoiy-siyosiy mezondir. Iskandar — adolat qanday bo‘lishi kerakligini ko‘rsatsa, Amir Temur — adolat bilan davlat qanday mustahkamlanishini, Husayn Boyqaro esa adolatli boshqaruvning insoniy va huquqiy mohiyatini namoyon etadi.

Shu tariqa, Iskandar – Amir Temur – Husayn Boyqaro uchlik modeli Navoiyning adolat haqidagi qarashlarini nazariya, tarix va amaliyot birligida talqin etish imkonini beradi. Bu model Navoiyni nafaqat buyuk shoir va mutafakkir, balki chuqur siyosiy-falsafiy tafakkur egasi sifatida namoyon etib, uning ijodidagi adolat konsepsiyasini Sharq davlatchilik tafakkurining yuksak bosqichi sifatida baholashga asos yaratadi.

Alisher Navoiy adolatni faqat podsholar zimmasiga yuklangan siyosiy majburiyat sifatida emas, balki jamiyat hayotining barcha qatlamlarini qamrab oluvchi umumiy axloqiy mezon sifatida talqin qiladi. Bu qarash ayniqsa “Mahbub ul-qulub” asarida yaqqol ifodasini topgan. Mazkur asarda Navoiy jamiyatni tashkil etuvchi turli ijtimoiy qatlamlar — savdogarlar, kosiblar, bozor ahli, amaldorlar va oddiy fuqarolarning xulq-atvorini tahlil qilib, adolat va halollik har bir shaxs uchun shaxsiy mas’uliyat ekanini ta’kidlaydi.

Asarda savdogarlar haqida so‘z yuritilar ekan, Navoiy ularning adolatli yoki adolatsiz faoliyati butun jamiyat ma’naviy muhitiga bevosita ta’sir ko‘rsatishini alohida qayd etadi. Halol savdo adolatning muhim ko‘rinishi sifatida baholanib, mazmunan quyidagi hikmat ilgari suriladi: savdogar to‘g‘rilik yo‘lidan yursa, u elga omonat bo‘ladi, agar xiyonat qilsa, elga ofatga aylanadi. Bu fikr orqali Navoiy savdo-sotiqni faqat iqtisodiy faoliyat emas, balki jamoat ishonchiga tayanuvchi axloqiy munosabat sifatida tushuntiradi.

Navoiy bozor hayotida tarozi va o‘lchov masalasiga ham alohida e’tibor qaratadi. “Mahbub ul-qulub”da tarozidan urish, kam o‘lchash yoki xaridorni aldash holatlari keskin qoralanadi. Shoirning fikricha, bunday qilmishlar mayda foyda orttirish vositasi bo‘lib ko‘rinsa-da, aslida jamiyatdagi adolat mezonlarini yemiradi. Mazmunan shunday xulosa ilgari suriladi: kimki tarozida adolatsizlik qilsa, u nafaqat bir kishiga, balki butun elga zulm qilgan bo‘ladi. Bu yerda adolat iqtisodiy halollik bilan uzviy bog‘langan axloqiy tamoyil sifatida namoyon bo‘ladi.

Kosiblar va hunarmandlar haqidagi mulohazalarda ham adolat g‘oyasi markaziy o‘rin tutadi. Navoiy halol mehnat qilmasdan, sifatsiz ish bilan odamlarni aldashni insofsizlik deb baholaydi. U hunar bilan topilgan halol rizqni adolatning amaliy ifodasi sifatida ko‘rsatadi. Asar mazmunida hunarsiz foyda izlash qoralansa, mehnatga asoslangan halol yashash jamiyat barqarorligining poydevori sifatida ulug‘lanadi. Bu orqali shoir mehnat madaniyati va adolat o‘rtasidagi bevosita bog‘liqlikni asoslaydi.

Muhimi shundaki, “Mahbub ul-qulub”da adolat faqat tashqi nazorat yoki jazolash mexanizmlari orqali ta’minlanadigan tushuncha sifatida emas, balki insonning ichki vijdoni, iymoni va axloqiy mas’uliyati bilan bog‘liq hodisa sifatida talqin etiladi. Navoiy ko‘p o‘rinlarda insonning o‘ziga nisbatan adolatli bo‘lishi, ya’ni halol va rostgo‘y yashashi jamiyatda umumiy adolat muhitini shakllantirishini ta’kidlaydi. Asardan kelib chiqadigan asosiy xulosa shuki, agar har bir kishi o‘z kasbi va mavqeidan qat’i nazar adolat va halollikka amal qilsa, jamiyatda zulm uchun zamin qolmaydi.

Shu tariqa, “Mahbub ul-qulub”da adolat vertikal tushuncha — ya’ni faqat hukmdordan xalq tomon yo‘naltirilgan talab sifatida emas, balki gorizontal tamoyil — jamiyatning barcha a’zolari o‘rtasida qaror topadigan axloqiy muvozanat sifatida talqin etiladi. Savdogarning rostgo‘yligi, kosibning halol mehnati, bozor ahlining insofi va oddiy fuqaroning vijdoniy mas’uliyati birlashib, umumiy adolat muhitini vujudga

keltiradi. Navoiy nazarida ana shunday muhitdagina podshoning adolati barqaror va uzluksiz bo‘lishi mumkin.[5,18]

Aynan shu jihati bilan Alisher Navoiy “Mahbub ul-qulub” asari orqali adolatni kundalik hayot etikasi darajasiga ko‘taradi. Uning bu qarashlari bugungi kunda ham halol tadbirkorlik, ijtimoiy ishonch va fuqarolik mas’uliyati masalalarida o‘z dolzarbligini saqlab kelmoqda.

Alisher Navoiy ijodida adolat — inson kamoloti, davlat barqarorligi va ma’naviyat taraqqiyotini o‘zaro bog‘lovchi markaziy tushuncha sifatida namoyon bo‘ladi. Shoir nazarida adolat nafaqat axloqiy fazilat yoki alohida siyosiy tamoyil, balki shaxs tarbiyasi, ijtimoiy muvozanat va davlat boshqaruvi tizimini birlashtiruvchi umumiy mezondir. Inson adolatli bo‘lmas ekan, uning ma’naviy kamoloti to‘liq bo‘la olmaydi; jamiyatda adolat qaror topmas ekan, ijtimoiy ishonch va barqarorlik izdan chiqadi; davlat adolatga tayangan holda boshqarilmas ekan, uning qudrati zo‘ravonlikka aylanib, o‘zini yemira boshlaydi.

Navoiy ma’naviyat va saltanatni bir-biriga zid tushunchalar sifatida emas, balki o‘zaro chambarchas bog‘liq va bir-birini to‘ldiruvchi ikki qutb sifatida talqin qiladi. Uning qarashlarida ma’naviyat saltanatni insonparvarlik, adolat va mas’uliyat bilan boyitsa, saltanat esa ma’naviyatni jamiyat hayotiga tatbiq etish, uni amaliy kuchga aylantirish imkonini beradi. Shu bois shoir uchun adolat — bu ma’naviyatning saltanatdagi ifodasi, saltanatning esa ma’naviyat bilan o‘lchanadigan mezonidir. Agar hukmdor ma’naviy qadriyatlardan uzoqlashsa, saltanat zulmga yuz tutadi; agar ma’naviyat davlatdan uzilib qolsa, u mavhum va samarasiz tushunchaga aylanadi.

Navoiyning adolat haqidagi qarashlari shaxsiy axloqdan tortib, davlat siyosatigacha bo‘lgan keng maydonni qamrab oladi. U adolatni hukmdorning fazilati sifatida ulug‘lash bilan birga, jamiyatning har bir a’zosidan ham halollik, vijdoniy mas’uliyat va qonunga hurmatni talab qiladi. Shu tariqa, adolat Navoiyning tafakkurida vertikal boshqaruv prinsipi bilangina cheklanmay, gorizontal ijtimoiy munosabatlar tizimiga ham chuqur singdiriladi. Natijada adolat jamiyat hayotining kundalik amaliyoti, yashash mezoni va umumiy axloqiy muvozanatiga aylanadi.

Aynan shu jihati bilan Navoiyning adolat konsepsiyasi bugungi kunda ham o‘z dolzarbligini saqlab kelmoqda. Huquqiy davlat va adolatli jamiyat qurish jarayonida qonun ustuvorligi, mansabdor shaxslarning javobgarligi, fuqarolarning tengligi va ijtimoiy ishonch kabi masalalar markaziy o‘rin tutadi. Navoiy asarlarida ilgari surilgan adolat, mas’uliyat va ma’naviy yetuklik tamoyillari ushbu jarayonlar uchun mustahkam nazariy-ma’naviy manba bo‘lib xizmat qiladi. Shoirning merosi bugungi jamiyatga shuni uqtiradiki, adolat faqat qonunlar majmui bilan emas, balki insonning ichki vijdoni va ma’naviy madaniyati bilan ta’minlangandagina barqaror va samarali bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ergashev M. Alisher Navoiy qahramonlarining ma’naviy qiyofasi. – Toshkent: Akademnashr, 2022
2. Ganiyeva N. Sharq mumtoz adabiyotida Iskandar obrazi. — Toshkent: Fan, 2004.
3. Ғафуров Б. Тимур ва унинг замони. Тошкент: Фан, 1996, б. 212
4. Комилов Н. Навоий тафаккури манбалари. – Тошкент: Академнашр, 2017
5. Комилов Н. Хизр чашмаси. Истиқлол даври ўзбек Навоийшунослиги. – Тошкент: Тамаддун, 2021 30 жилдлик. 7-жилд.
6. Navoiy, Alisher. Saddi Iskandariy. – Toshkent: Fan, 1987.
7. Sharipov A. Iskandar Makedonskiy va Sharq adabiyoti // Filologiya masalalari, 2019, №1.

8. Obidjonova M. Genesis of flash fiction genre in the world literature. International Journal on Integrated Education, 2019.
9. Temur tuzuklari. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1991

NAVOIY ASARLARIDA HUNAR TUSHUNCHASINING MA'NAVIY MOHIYATI

Barotova Xurshida Jalolovna,
Toshkent iqtisodiyot va texnologiyalar universiteti o'qituvchisi,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
e-mail: ***baratovaxurshida375@gmail.com***

Annotatsiya. Ushbu maqolada buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy asarlarida hunar, hunarmand va mehnat masalasining badiiy-falsafiy talqini ilmiy-akademik uslubda tahlil qilinadi. Navoiy ijodida hunar inson kamolotining asosiy omili sifatida talqin etilishi, hunarmandlikning ijtimoiy-ma'naviy qadri yoritilishi hamda adolatli jamiyat qurishdagi o'rni buyuk mutafakkirning "Mahbub ul-qulub", "Farhod va Shirin", "Hayrat ul-abror", "Saddi Iskandariy" kabi asarlari asosida ochib beriladi. Navoiy ijodida hunar inson kamolotining muhim omili sifatida talqin etilishi, hunarmandlikning ijtimoiy-ma'naviy ahamiyati hamda adolatli jamiyat barpo etishdagi o'rni ilmiy manbalar asosida yoritiladi.

Kalit so'zlar: *hunarmand, komillik, jamiyat, mehnat, ma'rifatparvar, ilm, fazilat.*

Abstract. This article analyzes the artistic-philosophical interpretation of the issue of craft, craftsman and labor in the works of the great thinker and poet Alisher Navoi in a scientific-academic manner. In Navoi's work, craftsmanship is interpreted as the main factor of human development, the social and spiritual value of craftsmanship and its role in building a just society are revealed on the basis of such works of the great thinker as "Mahbub ul-kulub", "Farhod and Shirin", "Hayrat ul-abror", "Saddi Iskandariy". In Navoi's work, the craft is interpreted as an important factor of human development, the socio-spiritual significance of craftsmanship and its role in building a just society are illuminated on the basis of scientific sources.

Keywords: *craftsman, perfection, society, work, enlightenment, knowledge, virtue.*

Alisher Navoiy o'zbek mumtoz adabiyotining asoschisi bo'lib, uning boy adabiy merosi nafaqat badiiy-estetik, balki chuqur ijtimoiy-falsafiy ahamiyatga ham ega. Navoiy ijodida inson, jamiyat, axloq, adolat va mehnat masalalari yetakchi o'rinda turadi. Ayniqsa, hunar va hunarmandga bo'lgan munosabat shoirning ma'naviy qarashlarini yoritishda muhim ahamiyat kasb etadi. Shoir nazarida hunar insonni ulug'laydigan, uni jamiyatda mustahkam o'rin egallashiga xizmat qiladigan asosiy vositalardan biridir. Hunarli inson halol mehnati bilan yashaydi, boshqalarga qaram bo'lmaydi va jamiyat taraqqiyotiga munosib hissa qo'shadi. Nizomiddin Mir Alisher ijodi, uning nazmiy va nasriy uslubda yozilgan asarlari Sharq mumtoz adabiyotida insonparvarlik, mehnatsevarlik va kasb-hunarga hurmat g'oyalarini yuksak darajada ifodalagan badiiy-falsafiy merosdir. Navoiy nafaqat shoir va mutafakkir, balki jamiyat hayotini chuqur anglagan ma'rifatparvar sifatida hunar va hunarmand masalasiga alohida e'tibor qaratgan.

Alisher Navoiy asarlarida hunar tushunchasi keng ma'noda talqin etiladi. U hunarni shunchaki kasb sifatida emas, balki inson ma'naviy kamolotining muhim sharti sifatida ko'radi. Shoir ilm va hunarni bir-biridan ajratmaydi, ularni bir butun holda insonni yuksaltiruvchi kuch deb hisoblaydi. Shoirning "Mahbub ul-qulub" asarida hunarli inson jamiyat uchun foydali shaxs sifatida tasvirlanadi. Xususan, qirq fasldan iborat asarning yigirma to'qqizinchi fasli **"Soyir hunarvar va san'atpardoz zikrida"**

deb nomlangan bo‘lib, unda buyuk mutafakkir hunar egasini mustaqil fikrlaydigan, halol mehnat bilan kun kechiradigan, ma’naviy barkamol inson sifatida ulug‘laydi. Asarda: “Hunarvar va san’atpardoz yolg‘onlari ko‘pdin-ko‘pu chinlari ozdin-oz. Ishlarida dag‘allik maqdur va haddidin nari, va’dalarida xilof xayol va gumondin tashqari. Chin so‘zkim, erga ulug‘ hunardur, alar qoshida aybi tamom, yalg‘onkim, xaloyiqqa ulug‘ aybdur, alar olida hunari molokalom” [A.Navoiy,4:121], – deya Navoiy san’at va hunar egasi bo‘lgan kishilarni juda yuksak hurmatga loyiq ekanligini, ularning tongdan kechgacha bo‘ladigan fursatdagi zahmatli mehnati, o‘z hunarlarini mukammal darajada bajarishi borasidagi xususiyatlarini aytib, kimki bu yo‘ldan borib, mehnat qilsa, boshqalarga ham ish topishga, dasturxoniga risq-nasiba kelishiga sababchi bo‘lishini ta’kidlaydi. Navoiy hunar egasi boy bo‘lsa ham, kambag‘al bo‘lsa ham hech kim ayb qo‘ya olmasligini ushbu adabiy parcha orqali kitobxonga qat’iy uqtiradi hamda “Mahbub ul-qulub” pandnoma asarida yuqoridagi fikrlariga asos sifatida quyidagi masnaviyni ham keltiradi:

Tongdin oqshomg‘a ishda san’atsoz,
Hunar atvorida fusunpardoz,
Aylabon bu tariyqni varzish
Ki, birovga yugurtgaylar ish,
Gar muaddiy, g‘aniy yo‘q ersa faqir [A.Navoiy, 3:33].

“Mahbub ul-qulub” asarida hunar va mehnat masalasi axloqiy pand-nasihatlar orqali yoritiladi. Navoiy hunarni insonni ulug‘lovchi, uni jamiyatda hurmatli qiluvchi asosiy fazilat sifatida baholaydi hamda hunar egalarining jamiyatdagi o‘rni, mehnati va qadri haqida fikrlar bildiradi. Buyuk mutafakkir ushbu pandnoma asarda naqqoshlik, me’morlik, zargarlik, temirchilik, tikuvchilik, to‘quvchilik, dehqonchilik, duradgorlik, xattotlik, musavvirlik, qo‘shiqchilik, tabiblik, g‘assollik, hikmatgo‘ylik-donolik (maslahat beruvchi), huquqshunoslik, mudarrislik kabi kasb- hunarlarni tilga oladi. Jumladan: 13-fasl “Muftiylar-faqihlar zikrida”, 14-fasl “Mudarrislar zikrida”, 15-fasl “Attibo zikrida”, 21-fasl “Hofizlar zikrida”, 24-fasl “Voizlar zikrida”, 25-fasl “Ahli nujum-munajjimlar zikrida”, 26-fasl “Tijorat ahli zikrida”, 27-fasl “Olib sotquchilar zikrida”, 28-fasl “Bozor kosiblari zikrida”, 31-fasl dehqonlik zikriga bag‘ishlangan bo‘lib, har bir hunarning san’at, san’atning esa insoniy kamolotga eltuvchi yo‘l ekanligini ,shuningdek, bu kasb-hunarlar bilan shug‘ullanuvchilarni halollik va vijdon bilan ishlashi zarurligini uqtiradi. Shu bilan birga asarda hunarsiz inson jamiyatda ojiz, qadr-qimmatsiz bo‘lishini 83-tanbehda “Hunarmand qoshida behunar ilik tebratmasa, ayb tuhmatin anga taqar” [S.G‘aniyeva, 6:110], 97-tanbehda esa, “O‘rganurdan qochg‘on lavand va yuziga hiyal va bahona eshigin ochg‘on tanand” [S.G‘aniyeva, 6:115], yoki 102-tanbehda “Nafsparvardin hunar kelmas” – deya alohida ta’kidlaydi. Hazrat Navoiy “Mahbub ul-qulub”da yana bir kasb egalarini alohida hurmat ila tilga oladi. Bular kotiblardir. Asarda "Kotiblar zikrida" deb nomlangan o‘n yettinchi faslda bu hunar egalarini quyidagicha tasvirlaydi: “Kotib shuaro so‘zining varaqnigoridur va so‘z maxzanining xazonadori. Xozin hunari amonat bo‘lur va tasarrufi xiyonat bo‘lur. Aminki, xiyonatg‘a mansub bo‘lg‘ay va o‘z hunarida ma’yub bo‘lg‘ay, andoqning ilgi qat’i xo‘b bo‘lg‘ay. Yaxshi xat va nuqtadin safhag‘a jamol, andoqki, yaxshi yuz safhasig‘a xattu xol. Xushnavis kotib so‘zga oroyish berur va so‘zlaguvchiga osoyish yetkarur. Roqimki, raqami rostdur, rostlar ko‘ngliga qabuliyati bexost. Muharrirki, tahriri tuz pisandidadur, agar bir bayt bitir, agar yuz. Agar xat surati noxushdur ma’ni xayli andin mushavvashdur”[A.Navoiy, 3:23]. Buyuk mutafakkir kotibni shoirlar so‘zining yozuvchisi, fikr xazinasi qo‘riqchisiga qiyos etadi. Xazinani

saqlash ishonch talab qilishi, ammo xazinani noto‘g‘ri ishlatish xazina egasiga xiyonat sanalishini kotiblar faoliyati bilan bog‘laydi. Bunda Navoiy agar kotib xiyonatkor bo‘lsa yoki hunarida ojiz bo‘lsa, uning yozuvi yomon bo‘ladi. Shoir-yozuvchi ishonib topshirgan xatni xatolik bilan bitsa, shu yozuvchini ham o‘zini el oldida badnom etadi. Husnixati chiroyli bo‘lgan, imlo xatolaridan forig‘ bo‘lgan kotibning yaxshi yozuvi kitob sahifasiga go‘zallik baxsh etadi, xuddi chiroyli yuzga husn beruvchi xol kabi deya, so‘zida davom etadi. Sohir qalam sohibi ta’biri bo‘yicha chiroyli yozuvchi kotib so‘zga ziynat beradi, so‘zlovchiga esa xotirjamlik ato etadi. To‘g‘ri yozuvchi kotib rostgo‘ylar qalbiga quvonch olib kiradi. Yaxshi muharrir kotib, bir bayt yozsa ham, yuz bayt yozsa ham, yoqimli bo‘lishini, mabodo yozuv xunuk bo‘lsa, ma’no chalkash chiqishini alohida ta’kidlaydi. Husnixati chiroyli, imlosi ravon, xushxat kotib xatolar ko‘p qilishini, yozuvdagi falaj kasallikdek zararli bo‘lishini chiroyli tashbehlar bilan bayon etadi. Agar maktubda yozuv ham, mazmun ham chiroyli bo‘lsa, u qalbga yoqimli, ko‘ngilga ma’qul bo‘ladi. “Mahbub ul-qulub”dan keltirilgan ushbu matn kotiblik san’atining ahamiyatini chuqur yoritadi. Kotiblik hunariga oid quyidagi asosiy g‘oyalarni birma-bir bayon etadi.

1. Kotibning mas’uliyati: Kotib shunchaki yozuvchi emas, balki fikrlar, so‘zlar va ma’naviyatni saqlovchi kishidir. Kotib yozgan oltin zarvaraqlar, bitiklar, purma’no sahifalar asrlar osha keyingi avlodlarga meros bo‘lib saqlanadi. Shu sababdan kotibga asarlar, xatlar ishonib topshiriladi, beriladi. Kotibning esa ishonib topshirilgan xatni xatolik, chalkashliklar bilan yozishi aslo kechirilmaydi.

2. Yozuvning go‘zalligi: Yaxshi yozuv nafaqat ko‘zga yoqimli, balki ma’noni aniq yetkazadi. O‘quvchi kitobxonga osonlik tug‘diradi, husnixati yomon yozuv esa chalkashlik, hatto xatolik keltiradi.

3. Axloqiy baho: Husnixati yomon yozuvchi-kotib nafaqat hunarsiz, balki axloqsiz deb baholanadi. Navoiy tomonidan u do‘zaxga loyiq deb keskin tanqid qilinadi. (“Ul xatni qirqib mabrazg‘a tashlag‘oli yaxshi va iyasini moliki do‘zax jahannamg‘a boshlag‘oli”) [A.Navoiy, 3:24].

4. Muhabbat va mazmun: Agar yozuv mazmunli, xushsu’rat va chiroyli bo‘lsa, u qalbga yoqadi. Sevimli kishining husnixati, yozuvi yomon bo‘lsa ham, u baribir qadrli bo‘ladi. (“Xati yamon ham bo‘lsa yamon emas, muhib mahbub xatini yamon demas”) [A.Navoiy, 3:25].

Alisher Navoiy o‘n yettinchi fasl so‘ngida bayt ham keltiradi. Bu bayt orqali xatoliklar bilan yozadigan kotiblarni keskin tanqid qiladi. She’riy misra orqali noto‘g‘ri yozuvchilarning yuzlarini qora siyohga o‘xshatadi. “Ul qaro yuzluk boshi bo‘lsun qalam yanglig‘ shikof” [A.Navoiy, 3:25]. Bu fasl kotiblik hunarini san’at darajasiga ko‘tarib, axloq va mas’uliyat nuqtayi nazaridan baholaydi.

“Hunarli er el ichra aziz bo‘lur,

Hunar bilmagan xor-u badziz bo‘lur” – deya Navoiy hunarsiz kishilarni qattiq qoralaydi [A.Abdug‘afforov, 1:76]. “Mahbub ul-qulub”da kosiblar, duradgorlar, dehqonlar mehnatini ham olqishlaydi.

Hazrat Navoiy qalami tuhfa etgan besh xazina ya’ni “Xamsa” asarida ham hunar, hunarmandchilikni alohida e’tirof etadi. Jumladan: “Farhod va Shirin” dostonida ham Farhod obrazi orqali hunarmandlikning oliy namunasi ko‘rsatiladi. Farhod nafaqat oshiq, balki tosh yo‘nuvchi, me’mor, muhandis sifatida tasvirlanadi. Navoiy dostonda Farhodning bino qurilishi jarayonlarini ko‘zdan kechirib yurgan fursatda me’morchilik ishlariga qiziqishi ortganligi-yu shu zahoti me’morchilik, binokorlik, naqqoshlik ilmini mukammal egallashga kirishishi borasida quyidagi fikrlarini keltiradi: “Mulkoroning

to‘rt ravzai Erami monand bila to‘rt qasri falakrayvand imoratin to‘rt ayirib har biriga Zuhalvash sarkor va Atorudson **me’mor** ta’yin qilib rub’i maskundek obodlig‘ig‘a mashg‘ul bo‘lg‘oni va Farhodning ish tamoshosig‘a kelib, ahli hunar san’atini tamosho qilib, Qorani **sangtarosh** ishiga yetishgach g‘arobatidin fahmi teshasi ul ish idpoki xorasidin kund bo‘lub, quyosh mag‘rib tog‘ig‘a mayl etgondek, aning xorosi ustiga tushub, metin tilidin so‘z surub, xoro sadosidin javob topib, ul ish mayli mumdek ko‘ngliga tushdi “Kan-**naqshi** fil-hajar” [A.Navoiy, 2:57]. Usta me’morlar ishlarini kuzatish asnosida Farhod ustoz Qorandan tosh yo‘nish sirlarini, ustoz Boniydan binokorlikni, ustoz Moniydan naqqoshlik ilmini puxta egallab, tosh yo‘nishdek metin nafsni tarbiyalashni, binokorlikdan qalb olamida ishq do‘konini bunyod etishni, naqqoshlikdan Yaratganning zikri bilan ziynatlashni o‘rgandi. Bu haqda asarda quyidagicha bayon etiladi:

Laqabda biri Boniy, biri Moniy,
Muni ko‘rgan tasavvur aylab oni.
*Qilib **me’morliq Boniy** ishin fosh,*
*Kelib Moniy Xito mulkida **naqqosh.***
Bo‘lub Boniyg‘a ul yanglig‘ mahorat,
Ki sharhidin kelib ojiz iborat.
Chekib bu qasri biynokor tarhin,
Kishi andoqki bir devor tarhin…
Vale Moniy oningdek naqshbandi
Ki, naqshin charx anga naqshin rarandi [A.Navoiy, 2:61].

Keltirilgan ushbu parcha orqali Navoiy hunar egasi Farhodni jasoratli, fidoyi va xalq manfaati uchun xizmat qiluvchi shaxs sifatida ulug‘laydi. Ustozlaridan me’morchilik, binokorlik, naqqoshlik, tosh yo‘nish san’atini puxta egallagan Farhod, podshoh o‘g‘li, shahzoda bo‘lishiga qaramay Shirin yurtida metindek toshlarni yo‘nib tog‘dan suv chiqarib, a’vom xalqqa qarata quyidagi so‘zlarni aytadi:

“Hunarni asrabon netgumdir oxir,
Olib tufroqqami ketgumdir oxir” [A.Navoiy, 2: 178].

Jismonan va ma’nan yetuk Farhod obrazi orqali sohir qalam sohibi uni komil inson darajasiga ko‘taradi va bu obraz bugungi kun yoshlari uchun komillikning haqiqiy ibrat namunasi bo‘la oladi. Navoiy hunarni inson kamolotining muhim sharti, hunarmandga esa jamiyat tayanchi deb qaraydi.

“Hayrat ul-abror” asarida esa hunar va mehnat falsafiy-axloqiy nuqtayi nazaridan yoritiladi. Navoiy mehnatni ibodat darajasiga ko‘taradi, hunarmandni esa jamiyat tayanchi sifatida ko‘rsatadi. Buyuk mutafakkir asarlarida hunarmand obrazi alohida ehtirom bilan tilga olinadi. Hunarmand jamiyat barqarorligini ta’minlovchi asosiy kuchlardan biri sifatida talqin etiladi. Shoir hunarmandni jamiyat tayanchi deb biladi. “Hayrat ul-abror” dostonida mehnat qiluvchi insonlar ulug‘lanadi, dangasa va bekorchi shaxslar esa keskin tanqid qilinadi. Bu orqali Hazrat Alisher Navoiy yoshlarni hunar egallashga undaydi. “Saddi Iskandariy” dostonida Iskandar obrazi bunyodkor hukmdor sifatida talqin qilinadi. U shaharlar barpo ettiradi, devorlar qurdiradi va bu jarayonda hunarmandlarga tayanadi:

“Jahon ahli hunar birla tirikdur,
Hunar tark etsa, olam xarobdur” [A.Navoiy, 5:139].

Navoiy bu bayt orqali jamiyat hayoti hunar bilan barqaror bo‘lishini ifodalaydi.

Alisher Navoiy asarlarida hunarsizlik salbiy holat sifatida baholanadi. Shoir hunarsiz insonni jamiyatga foydasiz, boshqalarga qaram shaxs sifatida ko‘rsatadi.

Dangasalik va bekorchilik insonni ma’naviy tanazzulga olib keluvchi illatlar sifatida talqin qilinadi. Navoiy fikricha, hunarsizlik nafaqat shaxs, balki butun jamiyat taraqqiyotiga salbiy ta’sir ko‘rsatadi. Shu sababli u hunar egallashni axloqiy majburiyat darajasiga ko‘taradi.

Navoiy asarlarida hunar va hunarmandga munosabat komil inson g‘oyasi bilan chambarchas bog‘liq. Shoir hunarni nafaqat moddiy ehtiyojni qondiruvchi vosita, balki inson ma’naviy kamolotining muhim omili sifatida talqin qiladi. Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy asarlarida hunar va hunarmand masalasi yuksak ma’naviy-ijtimoiy qadriyat sifatida talqin etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. – 184 бет.
2. Алишер Навоий. Хамса: Ҳайрат ул-аброр. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – 6-жилд. – 808 бет.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 14-жилд: Маҳбуб ул-қулуб. – Тошкент, 1998. – 314 бет.
4. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб / И. Махсумов табдили. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2019. – 316 бет.
5. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy / I. Maxsumov nasriy tabdili. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2021. – 448 bet.
6. Ғаниева С. Маҳбуб ул-қулуб. 5 томлик. 2-том. – Тошкент: Фан, 1977. – 143 бет.

“FAVOYID UL-KIBAR” DA LAYLI OBRAZI TALQINI

Ulug‘murodova Kamola Murodullayevna,
Filologiya fanlari nomzodi, (PhD), Profi University Navoiy filiali
kamolamurodullayevna@.gmail.com

Annotatsiya: Mazkur maqola Navoiyning “Favoid ul-kibar” devonida qo‘llangan Layli obrazining shakllari, mazmun-mohiyati hamda badiiyatiga qaratilgan. Unda obraz bilan bog‘liq qarashlar baytlar misolida tahlil qilingan va izohlangan.

Kalit so‘zlar: *bayt, she’riyat, tasavvuf, obraz, timsol, Layli, Majnun.*

Abstract: This article focuses on the forms, content, and artistry of the image of Layla used in Navoi's "Favoid ul-kibar". It analyzes and explains the views on the image using the example of couplets.

Keywords: *couplet, poetry, mysticism, image, symbol, Layla, Majnun.*

O‘zbek mumtoz adabiyoti xazinasining “gultoji” sanalgan g‘azal Alisher Navoiy ijodida salmoqli o‘rin egallaydi. Nazmni nasrdan ustun bilgan shoir har ikkala (turkiy va forsiy) tillarda g‘azallar yozib, ijodiy merosini boyitdi. Qolaversa, sharq xalqlarining o‘ziga xos an’analarini davom ettirib, badiiy obrazlar misolida inson ruhiyati bilan bog‘liq kechinmalarni mohirona chizgilarda aks ettirdi. Biz shoir she’riyatini tahlil qilish asnosida uning bir qancha an’anaviy obrazlarni ko‘plab baytlar zamiriga singdirganligiga guvoh bo‘ldik. Darhaqiqat, shoirning har ikki tilda yozilgan lirik merosi badiiyati, mazmun-mohiyati, obrazlarning xilma-xilligi hamda poetik jihatdan mukammal kompozitsion qurilishga egaligi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Shu bilan birga ”Navoiy lirikasining tub mohiyati – falsafiy, ijtimoiy va etik qarashlarning yuksak poetik shakldagi ifodasi bo‘lganligi bilan ham xarakterlanadi” [Is’hoqov, 1983:3].

Ta’kidlash joizki, “Navoiy lirikasining mazkur ifodalarini tadqiq qilish ishlari 40-yillardan boshlangan bo‘lib, bu borada ilmiy manbalar ko‘plab izlanishlarning olib borilganligini hamda shoirning lirik merosi turli aspektdagi tadqiqotlar manbai bo‘lib kelayotganligini ko‘rsatadi” [Is’hoqov, 1983:3]. Xususan, E.Y.Bertels, Y.Is’hoqov, A.Hayitmetov, M.Yunusov, E.Rustamov, O.Nosirov, I.Haqqulov, R.Orzibekov, S.G‘aniyeva, D.Yusupovalarning tadqiqotlari fikrimizga asos bo‘la oladi. Ular o‘z tadqiqotlarida shoir lirikasini poetik jihatdan umumiy va izchil tahlil qilib, shaxsiy mulohazalarini asoslab berganlar. Jumladan, E.Y.Bertels “Navoiy” nomli monografiyasida shoir devonlarining qo‘lyozmalari haqida ma’lumot berib, ularni muqoyasa qiladi. Shu bilan birga Navoiy turkiy g‘azallarining o‘ziga xos muhim tomonlari haqida fikr yuritib, ayrimlarining mufassal tahlilini beradi” [Is’hoqov, 1983:7].

Alisher Navoiy o‘zining “Layli” obrazini epik asarlarida xalq og‘zaki ijodi namunalari hamda ustozlari Abdurahmon Jomiy, Xusrav Dehlaviy va Nizomiy Ganjaviy asarlaridan ta’sirlanib yaratgan bo‘lsa, nazmda Lutfiy, Atoyi, Gadoyi, Hofiz Xorazmiy kabi shoirlarning she’riyatidan ta’sirlanib shakllantirgan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Shuningdek, “Alisher Navoiy ijodida Layli obrazi boshqa shoirlar asarlarida uchragan timsoldan ikki xususiyati – ham ilohiy mazhar, ham real inson – mahbuba ekanligi bilan ajralib turadi. Uning bir qiyo boqish bilan Qaysni Majnunga aylantirishi, Majnunni ko‘rgach es-hushini yo‘qotishi – obrazning ilohiyat mazhar ekanligini ko‘rsatsa, Navfalning qizidan rashk qilib, kinoyali tabrik maktubi yozishi Laylining real insoniy xususiyatlarga ega ekanligini isbotlaydi” [Qomusiy lug‘at, 2016:246].

Darhaqiqat, Navoiy lirikasi va ular tarkibida qo‘llangan obrazlar o‘zining mukammalligi bilan ko‘plab ilmiy izlanishlarga turtki bo‘lmoqda. Xususan, Adabiyotshunos N.Mallayev Navoiy lirikasi xususida to‘xtalib, shunday fikrlarni ilgari suradi: “Alisher Navoiy adabiy tur va janrlarning rivojida salmoqli o‘rin tutgan san’atkordir. Uning boy va bebaho ijodi o‘zbek mumtoz adabiyotini uning tur va janrlarini yangi taraqqiyot pog‘onasiga ko‘tardi va takomillashtirdi” [Mallayev, 1968:128]. Qolaversa, “Navoiyning buyuk xizmatlaridan biri shundaki, u o‘zbek xotin-qizlari haqidagi ilg‘or fikr va orzularini yuksak badiiy vositalar, timsollar orqali ifodaladi” [Abdullayev, 1968:72].

Alisher Navoiy ijodida an’anaviy obrazlarga ko‘p marotaba murojaat etgan. Xususan, “Layli va Majnun” dostonida Layli obrazini real, hayotiyligini to‘laqonli tasvirlab, o‘sha davr ijtimoiy muhitini yoritgan [G‘aniyeva, 1962:52], shuningdek, ilohiy mazhar sifatida talqin etgan bo‘lsa, lirikasida mazkur obrazning boshqa sifatlarini ko‘rsatib o‘tadi. Ya’ni shoir she’riyatida Layli obrazi Yaratganning yerdagi tajallisi, ilohiyotning mazhari, bemisl go‘zallik sohibasi, Majnunning vafodor ma’shuqasi va shoir lirik qahramonining sevgilisiga muqoyasa qilingan hollarda qo‘llanilgan. Bundan tashqari, mazkur obrazning “Layli va Majnun” nomli doston va qissalar nomiga ishora qilgan holatlari ham ko‘zga tashlanadi.

“Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining to‘rtinchi devoni “Favoid ul-kibar” bo‘lib, unda ham shoirning bor mahorati ko‘zga tashlanadi. Ta’kidlash joizki, “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti XV asrning lirik ensiklopediyasi nomini olgan bo‘lib, uning tarkibiga kirgan har bir janrning mazmun-mohiyati kishi ruhiyatiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadigan g‘oyalarni o‘z ichiga olgan. Ular: muhabbatdan zavqlanish, hijron dardlari, hayot lazzati, oliyjanoblik, insoniy g‘urur, vasl umidi, zamonidan shikoyat, kamtarlik, so‘fiyona mayllar, yurtga muhabbat, tasalli, kamolotga ixlos, sirli tuyg‘ularning nafosati kabilardan iborat” [Mallayev, 1948:132]. Mazkur tushunchalarning ba’zilarini shoir ba’zan timsollarning

xatti-harakatida, ba’zan esa ibratli so‘zlari orqali g‘azallari zamiriga singdirib o‘tgan. Shoir “Xazoyin ul-maoniy”ga kiritilgan g‘azallarda oshiq, ma’shuqa, do‘st, ag‘yor, raqib, zohid, shayx kabi she’riyatning ustuni bo‘lgan obrazlar bilan bir qatorda Layli timsolini ham turli mazmun-mohiyatda qo‘llaganini ko‘ramiz. Devonning o‘n to‘rt o‘rnida mazkur timsol Layli va Laylivash shaklida qo‘llangan bo‘lib, 6 o‘rinda go‘zal yor, 7 o‘rinda Majnunning suyukli yori, 1 o‘rinda badiiy asar nomiga ishora kabi manolarda uchraydi.

Ishqda men kebi Majnun yasadi kilki qazo
Layli ashkolini dildorima monand qilib.

Mazkur misralar ellik beshinchi g‘azalning uchinchi bayti bo‘lib, unda shoir ishq borasida o‘zini “kilki qazo” [Shamsiyev, 1972:311] taqdiriga azaldan ishq yozilgan Majnunga miqoyasa qilayotgan bo‘lsa, ko‘ngil bergan yorini dildor deb atab, uning shakl-u shamoyilini, go‘zalligini Layliga monand tasvirlamoqda. Bu o‘rinda Layli timsoli go‘zal yor ma’nosida qo‘llangan.

Gar tutub Layli otin, Majnun qilur ermish fig‘on,
Andin ermishkim, junun oyinig‘a mansub emish.

Ikki yuz qirq beshinchi g‘azalning to‘tinchi bayti sanalgan mazkur misralarda shoir Majnunning ruhiy holatini mahorat bilan tasvirlagan. Tug‘ilganidayoq taqdiriga “Ishq” qismati yozilgan Majnun Layli nomini tilidan qo‘ymay, nola-yu fig‘on qiladi. Atrofdagilar esa unga “junun” [Shamsiyev, 1972:236] aqldan ozgan shaxs deya nisbat beradi. “Qaysning oshiqlik dardiga giriftorligi, yuz balo-ofatlarga duchor bo‘lishi, “Majnun” – jinni nomini olib, malomatlarga qolishi unga taqdiri azaldir. Uning loyi ishq olovi bilan qorilgan. G‘am xayli, Balo, Dard, Firoq uning doimiy hamrohi, chunki oshiqlik Yor vasliga yetish shunday uqubatlarni boshdan kechirish bilan vobasta” [Komilov, 2005:77] Chunki “Ishq Navoiy nazdida pokbozlikdir. Ya’ni: pok ko‘zni pok nazar bilan pok yuzga solmoqlikdir va pok ko‘ngul ul pok yuz oshubidin qo‘zg‘almoq va pok mazhar vositasi bila oshiqi pokboz Mahbubu haqiqiy jamolidin bahra olmoq” demakdir. Shunday ishqning adabiyotda tasvirlanishini Navoiy *“haqiqat asrorini majoz tariqi bila”* kuylash deb ta’riflaydi. Bunda Majnun – Haq jazbasi tekkan, Haq jamolini kuchli shavq bilan sog‘ingan solik timsoli bo‘lsa, Layli ilohiy tajalliyot nuri porlagan o‘sha mazhardir [Komilov, 2005:77]. Mazkur bayt orqali ushbu fikrlarni anglash mumkin.

Sen menga, bas, Layliyu Shirin ul ikki zorg‘a,
Har kishiga bo‘lmas o‘z mohpaykari yanglig‘ anis.

Ikki yuzi o‘ttiz birinchi g‘azalning oltinchi bayti sanalgan mazkur misralarda shoir yoriga murojaat qilib, har bir kishining o‘z mohpaykari kabi “anis” [Shamsiyev, 1972:52]– hamdard, ko‘ngliga yaqin kishisi bo‘lmaydi. Shu bois yorini o‘ziga, Layli va Shirinni o‘sha ikki zor: ya’ni Farhod bilan Majnunga izn bermoqligini ta’kidlamoqda. Har ikki o‘rinda ham Layli timsoli Majnunning suyukli yori ma’nosida qo‘llangan.

Sendin o‘rganmoq kibi Layliyu Shirin zulmi kin,
Mendin o‘rganmak kerak Majnun bilan Farhod ishq

Uch yuzi o‘n oltinchi g‘azalning yettinchi baytida shoir shikoyat yo‘liga o‘tadi. Chunki oshiqning yori uning qalbini jarohatlab zulm o‘tkazmoqda. Layli bilan Shirin undan zulm qilishni o‘rgangan kabi, Majnun va Farhod ishq sirlarini oshiqdan o‘rganishi lozimligini ta’kidlamoqda. Bu o‘rinda ham Layli timsoli Majnunning suyukli yori ma’nosida qo‘llangan.

Buki, laylivashim ollida fido qildim jon,
Bo‘ldi bu qissag‘a afsonai Majnun bois.

To‘qsoninchi g‘azalning ikkinchi bayti sanalgan mazkur misralarda shoir “Layli va Majnun” nomli dostoni nomiga ishora qilgan. Unda har ikki timsol “Ishq” yo‘lida ko‘p jabr-u sitamlarga duch kelishi, visolga yetmoqlik uchun astoydil harakat qilishi, oxiri bu dunyo tashvishlaridan xalos bo‘lib, yo‘qlik tomon chekinishi dostonning g‘amli yakuniga sabab bo‘ladi. Bu haqda adabiyotshunos N.Komilov shunday fikrlarni ilgari suradi: “Navoiyning fikricha, har bir inson oshiqlik yo‘lini tutib, ishq tariqiga kirib, o‘zini o‘limga emas, balki vasl mayini ichishga tayyorlashi kerak” [Komilov, 2005:88]. Shoirning Layli bilan Majnuni bu borada ojizlik qildi. Chunki “Ruhi mutlaqni tasavvur etishda inson aqli va ongi ojizlik qiladi. Shu bois shoir uni Layli timsolida yaratdi. Buni esa ustalik bilan obrazga singdira olganki, dunyoviy ma’shuqa bilan ilohiy ma’shuqa orasida farq qolmagan” [Komilov, 2005:88].

Tarixdan ma’lumki, tasavvuf bizning adabiyotimiz, san’atimiz va musiqamiz taraqqiyotiga alohida ta’sir o‘tkazgan ta’limotdir. Shu bois uning shaxs tarbiyasi va kamoloti jabhasidagi xizmatlari ko‘p jihatdan ibratli sanaladi. [Haqqulov, 2007:126]. O‘z davrida mazkur falsafiy qarashlarni chuqur anglab yetgan Alisher Navoiy lirik merosida ularning mohiyatini ba’zan yashirin, ba’zan oshkora ifoda etgan.

“Badiiy obraz adabiyotning hayot haqiqatlarini jonli va ta’sirchan tarzda aks ettiruvchi o‘ziga xos kategoriyasidir. Obraz tabiatini, eng avvalo, adabiy matnning mazmuni, tasvir yo‘li va ifoda usuli belgilaydi. Muayyan matn tarkibi, uning mavzu ko‘lami, ma’no qamrovi, estetik ta’sir quvvati, badiiy obrazning imkoniyatlariga ham u yoki bu darajada daxldor bo‘ladi, albatta. Shoir o‘z-o‘zicha istalgan so‘z yoki gapni obrazga solavermaydi” [Asadov, 2023:3]. Bu borada shoirdan katta mahorat talab qilinadi. Chunki “Bunda u mavjud voqelik, unda yashab turgan insonlar qarashi va ma’naviy qiziqishlariga suyanadi” [Haqqulov, 1989:127]. Darhaqiqat, Alisher Navoiy shaxsiyati va ijodiy faoliyati mazkur qarashlarni tasdiqlaydi. Chunki shoirning teran mushohadalari hamda u tanlagan har bir obrazning badiiy qimmati bu borada fikrimizga asos bo‘la oladi.

Aslini olganda, “Alisher Navoiy o‘z qahramonlarini sevadi, ardoqlaydi. Uningcha, xotin-qizlar alohida e’zozga, muhabbatga loyiq. Zotan, Navoiy xotin-qizlar vasfida, ularning husn-u tarovati, aql-u zakovati va fazilatlari haqida samimiyat-u ehtiros bilan so‘zlaydi.

Xulosa qilib aytganda, devonning o‘n to‘rt o‘rnida qo‘llangan Layli timsoli “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining boshqa devonlar tarkibida uchraganidek Majnunga suyukli yor, go‘zal ma’shuqa, badiiy asar nomiga ishora kabi mazmun-mohiyat ifoda etgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаева Ш. Навоий достонларида хотин-қизлар образи // Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Тошкент: Фан, 1968. – Б. 72.
2. Asadov M. Navoiy qit’alarida timsol va ma’no uyg‘unligi // O‘zbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 2023. – № 1. – B. 3.
3. Алишер Навоий. Қомусий луғат. I жилд. – Тошкент: Шарқ, 2016. – Б. 246.
4. Haqqulov I. Taqdir va tafakkur. – Toshkent: Sharq, 2007. – B. 126.
5. Ҳаққулов И. Занжирбанд шер қошида. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – Б. 127.
6. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983. – Б. 3.
7. Komilov N. Xizr chashmasi. – Toshkent: Ma’naviyat, 2005. – B. 88.
8. Маллаев Н. Улуғ ўзбек шоири. – Тошкент: Фанлар академияси нашриёти, 1948.
9. Маллаев Н. Ўзбек адабиётида ғазал ва унинг ривожида Навоийнинг роли ҳақида // Навоийга армуғон. – Тошкент: Фан, 1968.

10. Шамсиев П. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.

ALEKSANDR SEMYONOVNING NAVOIYSHUNOSLIKDAGI O‘RNI

Iroda Ishonxanova,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU dotsenti,
pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
e-mail: ishonxanova74@bk.ru

Annotatsiya. Alisher Navoiy shaxsi va ijodi nafaqat o‘zbek adabiyotshunos olimlarini, balki butun dunyo madaniyat hamda ma’rifat fidoyilarini ham qiziqtirib keladi. Bu borada rus olimlari ko‘pchilikni tashkil etadi. XIX-XX asrlarda ko‘plab rus sharqshunoslari Alisher Navoiy shaxsiyatiga murojaat qilishgan. Ye.Bertels, V.Bartold, A.Borovkov, A.Yakubovskiy va boshqa taqqiqotchilarning ilmiy izlanishlari ulug‘ shoir ijodining betakrorligini yana bir bor isbotlaydi. Shunday sharqshunos olimlardan biri Aleksandr Aleksandrovich Semyonov hisoblanadi. Semyonov Alisher Navoiy shaxsiyati atrofidagi masalalar, xususan, shoir yashagan davr madaniyati, fors adabiyotining ta’siri, xattotlarning adabiyot rivojidagi o‘rni muammolari yuzasidan ko‘plab ilmiy maqolalar e’lon qilgan. Bunda olimning hayoti va faoliyatining ayrim davrlari Toshkent bilan bog‘liq bo‘lgani muhim rol o‘ynaganini alohida ta’kidlash lozim. Maqolada Aleksandr Semyonovning Eron mumtoz adabiyoti hamda uning Alisher Navoiyga ta’siri borasidagi mulohazalari aks etgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Semyonov, adabiyotshunos, sharqshunos, kurs-konferensiya, ma’ruza, Eron adabiyoti.*

Abstract. Alisher Navoi's personality and work have always attracted the interest of not only Uzbek literary scholars but also connoisseurs of culture and education worldwide. Russian scholars are the most prominent in this regard. In the 19th and 20th centuries, many Russian orientalists turned to Alisher Navoi. Scholarly research by E. Bertels, V. Bartold, A. Borovkov, A. Yakubovsky, and other researchers once again demonstrates the uniqueness of the great poet's work. One such orientalist is Alexander Alexandrovich Semenov. Semenov published numerous scientific works on issues related to the personality of Alisher Navoi, in particular on the cultural issues of the era in which the poet lived, the influence of Persian literature and the role of calligraphers in the development of literature. It should be noted that several periods of the scholar's life and work were connected to Tashkent, which played a significant role. This article reflects Alexander Semenov's reflections on classical Iranian literature and its influence on Alisher Navoi.

Keywords: *Alisher Navoi, Semenov, literary scholar, orientalist, course-conference, lecture, Iranian literature.*

Aleksandr Aleksandrovich Semyonov – rus sharqshunosi, tarix fanlari doktori, professor. Shu bilan birga O‘zbekiston hamda Tojikiston Fanlar akademiyalari akademigi va muxbir a’zosi hisoblangan. Toshkent davlat universiteti (hozirgi O‘zbekiston Milliy universiteti) tashkil etilishiga ham hissa qo‘shgan olimdir. Rossiyaning Tambov guberniyasida tug‘ilgan Semyonov sharqshunoslik yo‘nalishida tahsil olgan. 1901–1906-yillarda Kaspiyorti mintaqasi rahbari devonining statistika bo‘limi boshlig‘i lavozimida ishlagan. O‘lkaning tabiiy boyliklari, tarixiy va madaniyati bilan qiziqqan olim turli ekspeditsiya va arxeologik qazishmalarda qatnashadi. Samarqand, Zarafshon, Qorategin, Amudaryo qirg‘oqlari bo‘ylab qilingan sayohatlardan so‘ng uning “Zarafshon tog‘lari, Qorategin va Dorboz etnografik ocherklari” («Этнографические очерки Зарафшанских гор, Каратегина и Дарваза») kitobi 1903-yilda Moskvada chop etilgan va Moskva universiteti qoshidagi tabiatshunoslik, antropologiya va etnografiya ixlosmandlari jamiyatining oltin medaliga sazovor bo‘lgan.

Semyonovning O‘zbekistondagi faoliyati 1906-yildan boshlangan. Toshkent va Buxorodagi turli vazirlik hamda idoralardagi faoliyatidan so‘ng, 1918-yil 25-aprelda Toshkentda universitet ochish bilan bog‘liq masalalarni hal qilish uchun Moskva va Petrogradga yuborilgan. 1920-yilda universitet uchun professor-o‘qituvchilar hamda jihozlar bilan birgalikda Toshkentga qaytadi. 1921-yilda Semyonovning o‘zi ham O‘rta Osiyo universitetining Sharq fakulteti professori bo‘lgan.

1935-yildan O‘zbekiston SSR San’atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi sifatida faoliyat ko‘rsatgan. 1941-yilda Go‘ri Amirda o‘tkazilgan arxeologik qazish ishlarida ham ishtirok etgan.

Aleksandr Semyonov O‘rta Osiyo sharqshunosligi sohasida o‘z maktabini tashkil qilgan olim sifatida tan olinadi. O‘zbekiston va Tojikiston Fanlar akademiyalaridagi faoliyati bunga yaqqol dalil bo‘la oladi. Ayniqsa, Alisher Navoiy shaxsiyati bilan bog‘liq tadqiqotlari diqqatga sazovor. 1940-yilda O‘zbekiston yozuvchilar uyushmasi qoshida Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligiga tayyorgarlik maqsadida kurs-konferensiyalar tashkil etilgan. Aniqrog‘i, adabiyot borasida 1939-yilda Rossiya shaharlarida o‘tkazilgan kurs-konferensiyalar samarali natijalar bergani uchun, ulug‘ shoir yubileyi arafasida Toshkentda shunday tadbir o‘tkazish rejalashtirilgan. Ma’ruzalarni turli soha mutaxassislari o‘qishgan. Aleksandr Semyonov ham bu tadbirda ishtirok etgan va bir nechta mavzuda chiqishlar qilgan.

Professor A.A.Semenovning shunday ma’ruzalaridan biri “Eron mumtoz adabiyoti” (“Иранская классическая литература”) deb nomlanib, 1940-yil 16-oktyabrda bo‘lib o‘tgan (ushbu ma’ruza O‘zbekiston Milliy arxivida saqlanayongan № 2356 fond, № 1 ro‘yxat, № 79 saqlov birligidagi hujjatning 102-121об sahifalarida aks etgan). Olim Eron adabiy muhiti vakillari haqida ma’lumotlar keltiradi. Jumladan, 11-asrda yashagan Ibn Sino, Nosir Xusrav, Umar Xayyomlar nomini tilga oladi. Umar Xayyomni pessimist va xudosiz deb atagan olim uning to‘rtliklari va ilmiy asarlari juda mashhurligini ta’kidlaydi. Dastlab forsiy xalqlarda mashhur bo‘lgan ruboiylar fors tili bilan shug‘ullangan badavlat ingliz Fitsjeraldning 1959 yilda chop etgan risolasi tufayli Yevropada ham mashhur bo‘ldi. Ingliz shoiri Edvard Fitsjerald (1809-1883) fors shoiri – faylasuf Umar Xayyomning (XI-XII asrlar) ruboiylarini tarjima qilgan va qayta talqin qilgan. U “Umar Xayyom ruboiyati” to‘plamini nashr ettirgani uchun mashhurlikka erishgan. Ushbu risolada Umar Xayyomning 100ta to‘rtligi tarjimasi bor edi. Ularning tarqalishida ingliz shoiri Tenissonning ham hissasi bor. Tenisson – 19-asr ingliz shoiri, Rafaelgacha bo‘lgan davrning yorqin vakili va Angliyaning eng mashhur shoirlaridan biri. U Fetsdjerald bilan bir davrda yashagan.

Uch maktabdosh do‘st haqida shunday bir rivoyat keltiriladi: Nizomulmulk, Umar Xayyom va Hasan as-Saboh saboqdosh bo‘lishadi. Ular o‘zaro kim hayotda yuqori darajaga erishsa, do‘stlariga yordam berishi haqida kelishib olishadi. Nizomulmulk vazir bo‘lgach, Umar Xayyom o‘z oldiga tortadi va u saroyda astronom va matematik sifatida yuqori o‘ringa ega bo‘ladi. Hasan as-Saboh esa jinoyat yo‘lini tutadi. Agar Nizomulmulk va Umar Xayyom orasida 40 yosh farqini hisobga olsak, rivoyatning to‘qimaligi ma’lum bo‘ladi [Стен.отч., 1940: 103об.].

Umar Xayyomning Marvda faoliyat ko‘rsatgan taqvimni yangilash komissiyasi raisi bo‘lgani aytilgan. Ushbu komissiya mavjud musulmon taqvimini Quyosh tizimiga o‘tkazish bilan shug‘ullangan. Umar Xayyom o‘zining matematik do‘stlari bilan 4 yil davomida ish olib boradi. Umar Xayyomning Quyosh taqvimi Eron quyosh taqvimi yoki Jaloliy taqvimi nomi bilan mashhur bo‘lib, 11-asrda Xayyom boshchiligidagi

astronomlar guruhi tomonidan bahorgi tengkunlik (Navro‘z) vaqtini to‘g‘ri aniqlash maqsadida ishlab chiqilgan yuqori aniqlikdagi astronomik quyosh kalendaridir. Bu kalendar qamariy yilga emas, tropik yilga asoslanadi va Eron va Afg‘onistonda qo‘llanadi, Grigorian taqvimidan farqi shundaki, u kabisa yillarini aniqroq hisoblab, 3300 yilda 1 kunlik xatoni bashorat qiladi.

1079-yilda saljuqiylar sultoni Jaloliddin Malikshoh davrida Umar Xayyom boshchiligidagi isfaxonlik 8 kishilik astronomlar guruhi tomonidan ishlab chiqilgan rasmiy quyosh taqvimi qabul qilindi. Hukmdor nomi bilan bog‘liq holda uni “Jaloliy taqvim” deb atashadi.

Ma’ruzachi Ibn Sino va Umar Xayyomni fe’l-atvor jihatidan qarama-qarshi qo‘yadi. Ibn Sinoni yumshoqfe’l va e’tiborli, Xayyomni esa jahldor, og‘ir fe’lli deb tasvirlaydi. Umar Xayyomning ruboiylari ham kayfiyatiga bog‘liq ravishda yaratilganini taxmin qiladi. Shuningdek, olim Xayyomning asl ruboiylari 500-600 emas, 150 taligi, qolgan to‘rtliklari g‘oyasi boshqa ijodkorlarda ham uchraydigan sayyor syujetdan iboratligini aytadi. Ayrim to‘rtliklarda shoirning ateistik fikrlari keltirilganini ta’kidlaydi. Umar Xayyom ijodi bilan ingliz sharqshunosi Kvinteli ham shug‘ullanganini aytadi. Nazarimizda arxiv ma’lumotlarida biroz xatolik ketgan. Bu o‘rinda daniyalik sharqshunos, qadimgi va o‘rta asr Eron tarixi va adabiyoti, zamonaviy Eron tillarini tadqiqotchi Artur Kristensen (1875-1945) nazarda tutilgan bo‘lishi kerak. Kristensen 1903-yilda Umar Xayyom ijodi bo‘yicha dissertatsiya himoya qilgan.

Umar Xayyomning o‘tkir tili va keskin fikrlari uchun qarshiliklar ko‘p bo‘lgan, unga tahdidlar ham qilishgan. Keksaygan chog‘ida haj amalini bajargach, keskin fikrlarini bayon qilishdan o‘zini tiya boshlagan. Ibn Sinoning “Kitob ash-shifo”(“Книга исцеления”) kitobini o‘qib turgan vaqtida vafot etgan.

Samarqandlik ijodkor Nizomiy Aruziy Samarqandiy shunday hikoya qiladi: “Men Umar Xayyom bilan tanish edim. Oxirgi marta Balxda uchrashganimizda o‘lim haqida gap ketdi va Xayyom shunday dedi: “Men o‘lsam, qabrimning usti doim gul bilan to‘la bo‘ladi”. Bir necha yildan so‘ng Nishopurga borganda, Umar Xayyom qabrini ziyorat qildim. Qabr tepasida olma daraxti bor ekan, uning gullari shoirning qabrini tamoman qoplab turardi”. Umar Xayyomning qabri hozirgi kunda ham Nishopurda joylashgan, lekin juda xarob ahvolda. [Стен.отч., 1940: 106об.].

Umar Xayyom ijod qilgan ruboiy janri asoschisi Ibn Sinoning zamondoshi Shayx Abu shayx Mayxonaiy hisoblanadi. U Dushoqdan 40 km g‘arbdagi kichik shaharda tug‘ilgan. U so‘fiy inson bo‘lgan.

Semyonov Umar Xayyomning ruboiy janrini rivojlantirgani va uni mashhur qilganiga urg‘u beradi. Ruboiylar faqat hazaj bahrida yozilishini ham aytib o‘tadi.

Olim Sa’diy Sheroziy haqida ma’lumot beradi. Uning ota-onadan erta yetim qolgani, hukmdor Saad Mez qaramog‘iga olgani, shu sababli Sa’diy taxallusini qo‘llashi tafsilotlari keltiriladi. Uning mashhur asarlari “Guliston” va “Bo‘ston” tilga olinadi. “Guliston” asari maktablarda darslik sifatida qo‘llanishi asarning yutug‘i ekanligi ta’kidlanadi.

Keyingi ijodkor Shams Hofiz Sheroziydir. Do‘stlaridan birining aytishicha, u juda ilmli inson bo‘lgan, ko‘plab diniy kitoblarni o‘zlashtirgan, grammatika va poetika masalalari bilan shug‘ullangan. Qiziq tomoni, diniy bilimsizlik ustidan zaharxandalik bilan kuladi. Hofiz Sheroziy hukmdor saroyida kichik mas’ul lavozimda ishlagan. U hayotlik davrida o‘z she’rlarini to‘plamagan, vafotidan so‘ng asarlari to‘plam holiga keltirilgan.

Hofiz vafot etganida, din ahli uni ko‘mishdan bosh tortadi. Shunda uning tarafdorlari Hofiz devonining istalgan joyiga igna qadab ko‘rishni taklif qilishadi. Igna Xudoga qarshi o‘rinlarga qadalsa, ko‘mish mumkin emasligini aytishadi. Baxtga ko‘ra, igna beziyon misralarga tushadi va shoir dafn etiladi [Стен.отч., 1940: 109об.].

Hofiz Sheroziyning Amir Temur bilan bo‘lgan suhbati ham juda mashhur. Unga ko‘ra, shoirni huzuriga chorlagan Temur “Sen Sheroz go‘zali ko‘nglingni shod etsa, uning xoli uchun Samarqand va Buxoroni beraman debsan. Men bu shaharlarni egallash uchun qancha qon to‘kkanimni bilasanmi? Sen badbaxt bularni birgina xolga berib yubormoqchisan!” deya do‘q uribdi. Bunga javoban Hofiz “Ey olamlar hukmdori! Yigitlikda go‘zallarga tuhfalar beraverib, shu birgina eski to‘nim bilan qolganman” debdi. Shunda Amir Temur uni taqdirlagani aytiladi.

Hofiz Sheroziyning qabri hozirgacha sevishganlarning uchrashish joyi hisoblanadi. Abdurahmon Jomiy Hofiz Sheroziyni so‘fiy sifatida o‘zining “Nafohat ul-uns” kitobiga kiritgan. Shuningdek, ma’ruzachi “uyqu”, “gul”(“roza”), “sabo”(“zefir”), “bo‘sa” kabi tushunchalarning tasavvufdagi talqiniga izoh berib o‘tgan [Стен.отч., 1940: 112об.]. Olim g‘azal, misra, bayt, masnaviy, mutaqorib atamalariga ta’rif beradi. Forsiy adabiyotning 75%ini she’riyat tashkil etishini qayd etadi.

Semyonov “Ming bir kecha” islomgacha bo‘lgan qadimiy Eronda paydo bo‘lgani, keyin arab tiliga tarjima qilingani, so‘ngra bunday tarjima bir necha marta turli tillar doirasida amalga oshirilganini keltirib o‘tgan [Стен.отч., 1940: 116.]. So‘ngra “Kalila va Dimna” tarixiga to‘xtab o‘tilgan, uning turli tillarda nomlanishi haqaida ma’lumot berilgan. Shuningdek, ma’ruzada Sharafiddin Ali-Yazdiyning “Zafarnoma” asari haqida ham so‘z boradi. Olim uni yevropacha “roman” tushunchasiga yaqin keluvchi asar deb hisoblaydi.

14-asr oxiri – 15-asr boshi davri o‘zgarishlari bir odam ta’siri bilan bog‘liq. Bu Amir Temur. 15-asrda shakllangan Temuriylar davlati Abdurahmon Jomiy, Qosim Anvor, Komil Xo‘jandiy kabi shaxslarni yetishib chiqardi. Ma’ruzachi Abdurahmon Jomiyning asarlarini sanab o‘tadi va “Nafohat ul-uns”ning Alisher Navoiy tomonidan yuqori baholangani, asarni o‘zgarishlar bilan o‘zbek tiliga tarjima qilingani hamda “Nasoyimul muhabbat” nomi bilan e’lon qilinganini adabiyotdagi yaxshi hodisalardan deb hisoblaydi.

“Alisher Navoiy bu asarni yuqori baholagan va uni qayta ko‘rib chiqqan. U uni qayta ishlagan, ba’zi qismlarini qisqartirgan va yana ko‘p ma’lumotlar qo‘shgan, birinchi navbatda, turk shayxlari, Sirdaryo bo‘yida yashagan turk so‘fiylarining tarjimayi hollari bilan to‘ldirgan va bu asarni Mir Alisher “Nasoyim ul-muhabbat” deb atagan. Bu “Nafohat ul-uns” asarining tarjimasi, qayta ko‘rib chiqilishi bo‘lib, ularning har ikkisi bir-birini to‘ldiradi va so‘fiylik ilmi bilan shug‘ullanuvchilar uchun ikkala asarsiz ish tutib bo‘lmaydi” [Стен.отч., 1940: 118об.] deb mulohaza bildiradi Semyonov.

Yuqoridagi ma’lumotlardan xulosa chiqarish mumkinki, professor Aleksandr Semyonov Sharq madaniyati va adabiyotini chuqur o‘rgangan. Sharqqa doir an’ana va qoliplar Alisher Navoiy ijodida ham ustunlik qilishini hisobga olgan holda, Eron mumtoz adabiyotiga alohida e’tibor qaratgan. Ma’ruzani fors adabiyoti namoyandalari to‘g‘risidagi ma’lumotlar bilan boshlab, mulohazalarini Alisher Navoiy shaxsiyati bilan bog‘laydi. Chunki ulug‘ adibimiz ijod uchun turkiy tilni tanlagan bo‘lsa ham, asriy adabiy an’analarga qat’iy amal qilgan.

Semyonovning tasavvuf ta’limoti, undagi timsollar, aruz vazni, ruboiylarning aynan hazaj bahrida yozilishi haqidagi ma’lumotlarga egaligi sharqshunos olim

sifatidagi salohiyatini belgilaydi. Lekin ayrim ijodkorlarni ateist sifatida ta’riflagan o‘rinlari bor. Bu olimning o‘z qarashlari ta’siri yoki u yashagan davr talabi ostida yozilgan bo‘lishi mumkin. XX asrda yozilgan ko‘plab ilmiy nashrlarda ham zamonasozlik ruhi sezilib turadi. Lekin, shunga qaramay, Aleksandr Semyonovning o‘zbek mumtoz adabiyoti, xususan Alisher Navoiy hayoti va ijodiga qiziqishi hamda tadqiqotlari alohida e’tiborga molik hodisadir. Uni sharqshunos va adabiyotshunos olim sifatida qadrlashimiz hamda faoliyatini o‘rganishimiz zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aleksandr Aleksandrovich Semyonov (biografik maqola) // Wikipedia. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Семёнов,_Александр_Александрович
2. Edward Fitzgerald (poet) (biografik maqola) // Wikipedia. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Фицджеральд,_Эдвард_(поэт)
3. Erkinov A. *Navoiyini anglash sari*. – Ankara: Akçağ, 2021. – 468 b.
4. Obidjonova M. Biofiktiv romanda tarixiy haqiqat va fantastik tasavvur. // ACUMEN: International Journal of Multidisciplinary Research, 2025, 2 (7).
5. Stenograficheskiy otchet kursov-konferensiy po izucheniyu tvorchestva Alishera Navoi pri SSP Uzbekistana. – O‘zMA. Fond 2356, ro‘yxat 1, ish 79, I-qism. – 136 b.
6. Tojiboyeva O. Aleksandr Semyonov – navoiyshunos, bibliograf olim // *Foreign Languages in Uzbekistan*: scientific-methodological electronic journal. – 2022. – № 2 (43). – B. 185–194.

“IKINCHI BIR NAVOYIG‘A UCHRAMADIK”

Umarova Gulnora A’zam qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Fitratning Navoiy haqidagi qarashlari, xususan uning “Ikkinchi bir Navoyig‘a uchramadik” degan fikri asos qilib olingan. Adabiyotshunoslarning fikriga ko‘ra, Fitrat “o‘zbek adabiyoti arabcha va forscha shakllardan qutulib, milliylikka qaytishi kerak” degan g‘oyani ilgari surgan. Shu bois arabcha yozilishdagi “Navoiy” o‘rniga turkiy talaffuzga mos “Navoyi”ni qo‘llash orqali o‘zbekchalikni ta’kidlashni istagan. Fitrat Navoiy merosini ilmiy asosda o‘rgangan birinchi o‘zbek jadidlaridan biri sifatida tahlil etiladi. Shuningdek, maqolada adabiyot darslarini o‘qitishda qo‘llaniladigan zamonaviy yondashuvlar haqida umumiy ma’lumot berilib, kompetensiyaga asoslangan yondashuv kengroq yoritiladi. Mazkur yondashuv tarkibidagi keys-stadi metodi asosida Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonidagi “Sher bilan Durroj” hikoyati misolida 5-sinf o‘quvchilari uchun dars ishlanmasi ishlab chiqilgan. Ushbu tadqiqot o‘quvchilarda rostgo‘ylik, sadoqat va do‘stlik kabi ma’naviy-axloqiy qadriyatlarni shakllantirishda adabiyot o‘qitishning tarbiyaviy ahamiyatini ko‘rsatib beradi.

***Kalit so‘zlar**: Fitrat, Alisher Navoiy, “Hayrat ul-abror”, kompetensiyaga asoslangan yondashuv, keys-stadi metodi, adabiyot ta’limi, “Sher va Durroj” hikoyati, rostgo‘ylik.*

Abstract. This article is based on Fitrat’s views on Alisher Navoi, particularly his famous statement: “We have not encountered a second Navoi.” Fitrat is considered one of the first Uzbek Jadids who studied Navoi’s legacy scientifically. The article also provides an overview of modern approaches to teaching literature, with a particular focus on the competency-based approach. Within this framework, a lesson plan for 5th-grade students was developed using the case-study method, based on the story “The Lion and the Partridge” from Alisher Navoi’s epic “Hayrat ul-abror”. This research highlights the educational significance of teaching literature in fostering moral and ethical values such as honesty, loyalty, and friendship among students.

***Keywords:** Fitrat, Alisher Navoi, “Hayrat ul-abror”, competency-based approach, case-study method, literature teaching, “The Lion and the Partridge”, honesty.*

O‘zbek adabiyoti tarixida Alisher Navoiy nomi faqat bir shoir yoki davlat arbobi sifatida emas, balki millatning ma’naviy timsoli, umuminsoniy qadriyatlarni tarannum etgan daholar qatorida tilga olinadi. Bugungi globallashuv va raqamli ta’lim sharoitida Navoiy ijodini yangicha o‘qish, uni yosh avlodga zamonaviy metodlar orqali yetkazish masalasi o‘ta muhim ilmiy-pedagogik vazifaga aylanmoqda. Xususan, “Hayrat ul-abror” dostonining adabiy-estetik qatlamlarini chuqur o‘rganish va uni interfaol yondashuv asosida o‘qitish bugungi kun uchun dolzarb masaladir. Zero, Navoiy asarlaridagi komil inson g‘oyasi, ilm-ma’rifatga chorlov, adolat va insonparvarlik kabi qadriyatlar zamonaviy ta’limning maqsad-muddaolari bilan uzviy bog‘liqdir. Mazkur maqolada Navoiy asarlarini o‘rgangan olimlarimizdan biri Fitratning Navoiy haqidagi fikrlari tahlil qilib o‘tiladi. Bundan tashqari, bugungi zamonaviy texnikalar davrida bugungi kun o‘quvchisiga mumtoz asarlarimiz sirasiga kiruvchi “Hayrat ul-abror” dostonini o‘qitish borasida ayrim takliflar berib o‘tiladi. Uning bugungi ta’limiy ahamiyati hamda o‘qitishda zamonaviy metodlardan foydalanish tajribalari ilmiy tahlil etiladi. Bu orqali nafaqat Navoiy ijodining beqiyos badiiy qudrati, balki yoshlar ma’naviy tarbiyasidagi o‘rni ham yangi pedagogik mezonlar asosida yoritib beriladi.

Fitrat Navoiyning ijodiy merosiga birinchi bo‘lib ilmiy yondashgan o‘zbek adabiyotshunoslaridan biridir. Fitrat 1920-yillarda yozgan “Adabiyot qoidalari”, “O‘zbek adabiyoti tarixi uchun materiallar” kabi asarlarida Navoiy merosiga yondashuv bildirgan. “Adabiyot qoidalari”da Fitrat vazn, uslub haqida fikr bildirar ekan qayta-qayta Navoiy asarlariga murojaat qiladi. Boshqa bir asarida esa Navoiy haqida “Navoyi turk shoirlarining forsi(y)cha yozishlarig‘a ochiqdan ochiq yog‘iqdi, isyon etdi. Chig‘atoychaning adabiy ham boy ekanini bildirmak uchun o‘zining “Muhokamat ul-lug‘atayn” degan asarini yozib chiqardi. Navoyi zamoni chig‘atoy adabiyotining, chig‘atoy tilining eng ko‘b yuksalgan, yuqori bosg‘an zamoni bo‘lib qoldi. Esizdirkim, adabiyotimizning tarixida ikinchi bir Navoyig‘a uchramadik.”[2, 133] degan fikri shoirning turkiy adabiyotdagi betakror mavqeini ifodalaydi. Uning navoiyshunos sifatidagi dastlabki ishi hisoblangan risolasi O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik institutining Qo‘lyozmalar jamg‘armasida saqlanadi. “Insoniyat haqida Navoiyning fikri” [3, 121] nomli bu risolasida “Hayrat ul-abror” dostoni axloqiy tarbiya masalalarini yoritishda ulkan manba ekanligini ta’kidlaydi. Fitrat Navoiy ijodini millat uyg‘onishining tayanch manbai sifatida ko‘radi. U Navoiy asarlarida tasvirlangan komil inson g‘oyasini yosh avlodni ma’naviy jihatdan tarbiyalashda beqiyos manba deb baholaydi. Fitratning “Ikinchi bir Navoyig‘a uchramadik” deya ta’kidlashi Navoiy shaxsining tarixiy o‘rnini emas, balki uning asarlarida mujassam umumbashariy qadriyatlarni yuksak baholashidan dalolat beradi.

Zamonaviy pedagogika ta’limning shakli va mazmunini yangilash, o‘quvchini faollashtirish, mustaqil fikrlashga o‘rgatish orqali kompetent shaxsni shakllantirishni asosiy maqsad qilib olgan. Bu jarayonda o‘qituvchi tomonidan tanlanadigan pedagogik yondashuv hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Har qanday metod, usul yoki texnologiya aynan qanday yondashuv asosida tanlanishi – dars mazmuni, darsning natijasi va o‘quvchining rivojlanish darajasiga bevosita ta’sir qiladi. Shu sababli yondashuv tushunchasini chuqur o‘rganish va tahlil qilish bugungi ta’lim metodikasi uchun dolzarb hisoblanadi. Biz yondashuvlarni o‘rganishdan avval bu so‘z anglatadigan ma’noni tushinib, metoddan farqini bilib olishimiz kerak.

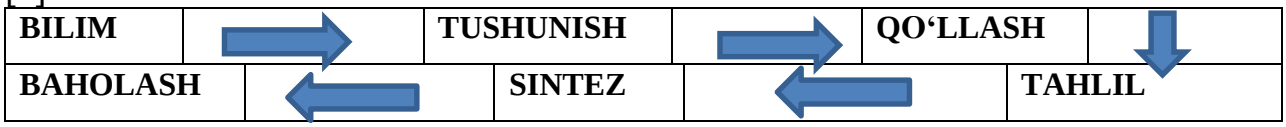
Yondashuv (approach) — bu o‘qituvchining o‘quv faoliyatiga nisbatan tutgan umumiy nazariy-psixologik yo‘nalishi, ya’ni ta’limga bo‘lgan falsafiy va didaktik

munosabatidir. Boshqacha aytganda, bu o‘qituvchining “Biz nimani o‘rgatamiz?”, “Nega o‘rgatamiz?” va “Qanday natijaga erishmoqchimiz?” kabi asosiy savollarga bergan strategik javobidir. Yondashuvlarning quyidagi turlari mavjud:

1. An’anaviy yondashuv;
2. Shaxsga yo‘naltirilgan yondashuv;
3. Kompetensiyaga asoslangan yondashuv;
4. Konstruktivistik yondashuv;
5. Integrativ yondashuv.

Bu yondashuvlarning o‘z metodlari mavjud. Shu yondashuvlardan Kompetensiyaga asoslangan yondashuv va uning tarkibidagi metodlardan ayrimlarini o‘rganamiz.

Kompetensiyaga asoslangan yondashuv (Competency-based learning) – Bu yondashuv o‘quvchilarni faqat ma’lumotlar bilan emas, balki amaliyotda qo‘llay oladigan bilim, ko‘nikma va munosabatlar bilan qurollantirishga qaratilgan ta’lim yondashuvidir. Bu yondashuv 1970-1980-yillar AQSHda ishchi kuchi malakasini aniqlash va rivojlantirish uchun yaratilgan. Asoschisi Benjamin Bloom “Taxonomy of Educational Objectives” (“Ta’limiy maqsadlar tasnifi”) nomli modeli bilan asos solgan [4].



Keyinroq bu yondashuv J. Raven, P. Perrenoud, G. Mulder va W. Jochems tomonidan rivojlantirilgan. O‘zbekistonda esa 2017-2020-yillarda ishlab chiqilgan Davlat ta’lim standartlari shu yondashuv asosida ishlab chiqildi va ta’lim tizimiga shu orqali kirib keldi. Har bir fan uchun mazmuniy va amaliy kompetensiyalar belgilangan. Adabiyot fani uchun quyidagicha belgilandi:

- ✓ Tanqidiy fikrlash;
- ✓ Badiiy matnni tahlil qilish;
- ✓ Estetik savodxonlik;
- ✓ Axloqiy qadriyatlarni anglash kabilar [5].

Bu yondashuvda faqat bilim berish emas, balki o‘quvchida ko‘nikma ya’ni nima qilishi mumkinligi va qadriyatlar ya’ni hayotga bo‘lgan munosabati ham shakllantiriladi. Darsda bu yondashuv qo‘llanilganda o‘quvchi dostonni o‘qibgina qolmaydi, o‘ylaydi, tahlil qiladi, baho beradi, hayot bilan bog‘laydi. Masalan, dostonning “adolatli shoh” obrazini o‘qigan o‘quvchi shoh qanday adolat ko‘rsatganini biladi (Bilim), o‘zi ham jamiyatda adolatli bo‘lishga harakat qiladi (Ko‘nikma) va rostlik, halollik, rahm-shafqatni qadrlaydi (Qadriyat). O‘quvchi shunchaki matn o‘rganmaydi, balki insoniylikni his qiladi va amal qiladi. O‘quvchi real hayotga tayyorlanadi (fikrlash, baholash, aloqa qilish).

Ko‘p faol metodlar: munozara, muammo yechish, loyiha ishlari.

O‘qituvchi bu yondashuv asosida quyidagicha dars mashg‘uloti olib boradi. Masalan, “Hayrat ul-abror”dagi hikmatlar va hikoyatlarni zamonaviy muammolar bilan bog‘laydi va o‘quvchi u bo‘yicha axloqiy yechim taklif qiladi.

Afzalliklari	Kamchiliklari
Hayotiy fikrlash, tanqidiy yondashuv, ijtimoiy faoliyat rivojlanadi.	O‘qituvchidan yuqori tayyorgarlik talab qiladi.

XXI asr ko‘nikmalarini shakllantiradi.	O‘lchash (baholash) murakkab.

Bu yondashuv tarkibidagi Keys-stadi (muammoli vaziyatlar tahlili) asosida “Hayrat ul-abror” dostoni tarkibidagi “Sher va durroj” hikoyatiga 5-sinf uchun dars ishlanma tayyorlaymiz.

Mavzu: Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” – “Sher va durroj” hikoyati

Maqsad:

- ✓ Hikoyat mazmunini tushunish va qayta hikoya qilish.
- ✓ Yolg‘onning oqibatlari haqida hayotiy xulosaga kelish.
- ✓ Keys-stadi orqali real vaziyatlarda to‘g‘ri qaror qabul qilishni o‘rganish.
- ✓ Kompetensiyalar:
- ✓ Axborot bilan ishlash – hikoyat mazmunidan asosiy g‘oyani ajratish.
- ✓ Kommunikativ – o‘z fikrini guruhda bayon qilish, munozarada qatnashish.
- ✓ Ijtimoiy faol fuqarolik – rostgo‘ylik va ishonchning ahamiyatini anglash.

Dars jarayoni

1. Kirish

O‘qituvchi savol beradi:

- ✓ Do‘stlikda eng muhim narsa nima deb o‘ylaysiz?
- ✓ Yolg‘on bilan hazillashish yaxshi odatmi?

2. Keys vaziyati (Hikoyatni o‘qish)

Hikoyat bilan birgalikda tanishib olamiz.

3. Muammo (Keys-stadi savollari)

Sinf kichik guruhlarga bo‘linadi. Har bir guruh quyidagi savollardan biriga javob beradi:

- ➢ Nega sher oxirida do‘stiga yordam bermadi?
- ➢ Durrojning xatolari nimada edi?
- ➢ Agar sen sherning o‘rnida bo‘lsang, nima qilarding?
- ➢ Rostgo‘ylik odamning hayotida qanday o‘rin tutadi?

4. Guruh ishlari (Keys yechimi)

1-guruh: Sherning qaroriga baho beradi.

2-guruh: Durrojning xatti-harakatlarini tahlil qiladi.

3-guruh: Hikoyadan chiqarilgan axloqiy xulosani izohlaydi.

Har bir guruh taqdimot qiladi.

5. Umumlashtirish.

O‘qituvchi xulosalab beradi:

- ➢ Yolg‘on – ishonchni yo‘qotadi.
- ➢ Do‘stlikda eng muhim narsa – sadoqat va rostgo‘ylik.
- ➢ Hazil ham me’yorida bo‘lishi kerak.

6. Amaliy topshiriq (Hayotiy keys)

O‘quvchilarga vaziyat beriladi:

“Sinfdagi do‘stingiz sizdan yordam so‘raydi. Ammo u ilgari ham ko‘p yolg‘on gapirgan. Siz nima qilasiz: yordam berasizmi yoki ishonmaysizmi? Nega?”

O‘quvchilar o‘z javoblarini aytishadi va muhokama qilinadi.

7. Uyga vazifa:

- ✓ “Yolg‘onning oqibati nima bo‘ladi?” mavzusida 5–6 gap yozib kelish.
- ✓ “Sher va durroj” haqida kichik rasm chizish.

Shunday qilib, keys-stadi metodi orqali bolalar hikoyatni o‘z hayotiy tajribalariga bog‘lab o‘rganadilar.

Xulosa qiladigan bo‘lsak, Fitratning Navoiy haqidagi “Ikkinchi bir Navoyig‘a uchramadik” degan so‘zlari nafaqat ulug‘ shoir merosini qadrlash, balki uni ilmiy asosda o‘rganish zaruratini ham anglatadi. Navoiy asarlarini o‘qitishda zamonaviy yondashuvlardan foydalanish, xususan kompetensiyaga asoslangan ta’lim usullarini qo‘llash o‘quvchilarda adabiy-estetik didni, ma’naviy dunyoqarashni va mustaqil fikrlashni rivojlantiradi. Keys-stadi metodi asosida tayyorlangan dars ishlanmasi esa o‘quvchilarga hikoyat mazmunini nafaqat yodlash, balki uni real hayotiy vaziyatlarda qo‘llash imkonini beradi. Shu tariqa, Navoiy asarlarini o‘qitishda Fitratning ilmiy merosi va kompetensiyaviy yondashuv uyg‘unlashib, o‘quvchilar uchun samarali ta’lim-tarbiya manbai bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2020. – 384 b.
2. Fitrat. Tanlangan asarlar. – T.: Ma’naviyat, 2009. – B. 133
3. Boltaboyev H. Jadidlar. Abdurauf Fitrat: risola. – T.: Yoshlar nashriyot uyi, 2022. – B. 121
4. Benjamin Bloom. Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals. – AQSH: Longmans, Green, 1956. https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED082375.pdf
5. O‘zbekiston Respublikasi Xalq Ta’limi Vazirligi. DTS – Davlat Ta’lim Standartlari (umumiy o‘rta ta’lim). –2020 https://uzedu.uz/uz/documents/view/23
6. Obidjonova M. Comparative analysis of speculative fiction features in some short stories of Ray Bradbury and Hojiakbar Shaykhov. // Yangi O‘zbekiston taraqqiyotida tadqiqotlarning o‘rni va rivojlanish omillari, 2025.

MAMATQUL HAZRATQULOV IJODIDA NAVOIY AN’ANALARI (ishq talqini misolida)

Alimqulova Ma’rifat Baxtiyorovna,
ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
E-mail: mb19941408@gmail.com

Annotatsiya: Mazkur maqolada mutafakkir Alisher Navoiy ijodidagi ishq tushunchasining tasavvufiy-falsafiy mohiyati hamda uning zamonaviy o‘zbek adabiyotidagi badiiy davomiyligi tahlil qilingan. Shuningdek, Mamatqul Hazratqulov qissalarida ishq mavzusining badiiy ifodasi Botir, Temir va Zafar obrazlari misolida tahlil etilgan hamda ushbu qahramonlar orqali insoniy muhabbat va vatanga, yurtga muhabbat kabi ishqning turli ko‘rinishlari ochib berilgan. Tadqiqotda Navoiy merosi bilan zamonaviy adabiy tafakkur o‘rtasidagi uzviy aloqadorlik va ishq konsepsiyasining bugungi adabiyotdagi estetik va ma’rifiy ahamiyati asoslab berilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, tasavvuf, ishq talqini, majoziy va haqiqiy ishq, zamonaviy o‘zbek adabiyoti, Mamatqul Hazratqulov*

Abstract: This article analyzes the Sufi–philosophical essence of the concept of love, which occupies a central place in the works of Alisher Navoi, the sultan of the realm of words, as well as its artistic continuity in modern Uzbek literature. It also examines the artistic representation of the theme of love in the novellas of the contemporary writer Mamatqul Hazratqulov through the characters of Botir, Temir, and Zafar. Through these characters, various manifestations of love—such as human affection, patriotism, and devotion are revealed. The study substantiates the organic connection between Navoi’s literary legacy and modern literary thought, and highlights the aesthetic and educational significance of the concept of love in contemporary literature.

Keywords: *Alisher Navoi, Sufism, interpretation of love, metaphorical and true love, modern Uzbek literature, Mamatqul Hazratqulov.*

O‘zbek adabiyoti taraqqiyotida so‘z san’ati bilan shug‘ullanuvchi har bir ijodkor, avvalo, so‘z mulkining sultoni Hazrat Alisher Navoiy ijodiy merosidan ilhom oldi. Navoiy ilmiy-adabiy merosi keyingi avlod adiblarining estetik qarashlari va badiiy tafakkuri shakllanishida muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Shu bois adabiyot namoyandalari Navoiyni ustoz deb bilib, uning g‘oyaviy-badiiy qarashlaridan bahramand bo‘ldilar.

Mazkur an’ana zamonaviy o‘zbek adabiyotining vakili, iste’dodli yozuvchi Mamatqul Hazratqulov ijodida ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. Adib asarlarida, xususan qissalarida tasvirlangan qahramonlar o‘rtasidagi ishqiy munosabatlar dastlab majoziy ishq shaklida ifodalangandek tuyuladi. Biroq bu munosabatlar zamirida chuqur falsafiy va tasavvufiy mazmun mujassam bo‘lib, ular insonning Yaratganni anglash, unga intilish va ma’naviy kamolot sari harakatini ifodalaydi. Shu jihatdan, yozuvchi ijodidagi ishq talqini nafaqat badiiy-estetik hodisa, balki ma’rifiy va ruhiy mazmun kasb etuvchi muhim konsept sifatida namoyon bo‘ladi.

Darhaqiqat, ishq mavzusi Sharq adabiyoti, jumladan, o‘zbek adabiyotining asosiy mavzularidan biri hisoblanadi. Adabiyot tarixiga nazar soladigan bo‘lsak, ishq mavzusi har bir ijodkorning ijodiy jarayonidan yangi tashbehlar bilan bezanganini ko‘ramiz. Zero, tatar shoiri Hodi Toqtosh Abziyning: “Muxabbat ul o‘zi eski narsa, ammo har bir yurak uni yang‘orta” deganlaridek, bu ko‘hna mavzuning har bir qalbda alohida yangilik kasb etganini kuzatish mumkin. Adabiyotshunos Rahim Vohidovning ham bu boradagi fikrlari ahamiyatlidir: “Ishqni kuylamagan shoirni va ishq dardi aralashmagan she’rni topish mutlaqo mumkin emas”. [Vohidov, 1996: 142].

Tasavvuf ilmida ishq tushunchasi Allohga bo‘lgan intilish va Uni anglash yo‘lidagi izlanishlarni ifodalaydi. Bu ta’limotda majoziy va haqiqiy ishq o‘zaro qarama-qarshi qo‘yilmaydi. Aksincha, majoziy ishq inson qalbini poklab, uni ilohiy muhabbatga tayyorlovchi zaruriy bosqich sifatida talqin etiladi. Bu borada navoiyshunos Ibrohim Haqqulning fikrlari e’tiborlidir: “Majoziy ishq tasavvufda inkor etilmaydi, aksincha, u haqiqiy ishqqa eltuvchi zaruriy bosqich sifatida talqin qilinadi.” [Haqqulov, 1991: 46].

Ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy “Mahbub-ul qulub” asarida ishqni uch toifaga bo‘ladi: “Avvalgi qism avom ishqidurkim, avomu-n-nos orasida bu mashhur va shoye’durkim, derlar: “Falon falong‘a oshiq bo‘lubtur”. Va bu nav’ kishi har nav’ kishig‘a bo‘lsa bo‘lur, shag‘ab va iztiroblaricha lazzati jismoniy va shahvati nafsoniy emas va bu qismning biyikrak martabasi shar’iy nikohdurkim, bari xaloyiqqa sunnatdur va muboh” Ikkinchi qism xavos ishqidurkim, xavos ul ishqqa mansubdurlar. Ul pok ko‘zni pok nazar bila pok yuzga solmoqdur va pok ko‘ngul ul pok yuz oshubidin qo‘zg‘olmoq va bu pok mazhar vositasi bila oshiqi pokboz mahbubi haqiqiy jamolidin bahra olmoq”. Uchinchi qism Siddiqlar ishqidurkim, alar Haqning tajalliyoti jamolig‘a mazohir vositasidin ayru vola va marg‘ubdurlar. Va ul mushohada bexudlig‘ida alardin shuur, alardin maslub. Shuhudlari istig‘roqqa yetgan va ul istig‘roqdin istixloq maqomin hosil etgan. Agar havodis yeli sipehr gulshani avroqin uchursa, alarg‘a andin xabar yo‘q va anjum gulbarglarin har sori sovursa alarg‘a andin asar yo‘q. Xavoslari nokor tajalliyot jamoli sadamotidin va shavqlari nomiqdor ishq hujumi g‘alabotidin”. [Mahbubu-l-qulub, 2011: 498].

Mutafakkir ta’limotiga ko‘ra, olamni anglash jarayonining markazida ishq tushunchasi turadi. Ishq mohiyatini idrok etgan inson uchun esa borliqning sir-asrori va asl mohiyati ochiladi. Mumtoz adabiyotda ishq oddiy hissiy holat sifatida emas, balki insonni komillikka yetaklovchi ilohiy kuch sifatida talqin etiladi. Alisher Navoiy ishqni

"g'arib kimyo" deb atar ekan, uning inson tabiatini tubdan o'zgartirish qudratiga ega ekanini badiiy timsollar orqali ifodalaydi:

Ey ishq, g'arib kimiyo sen,
Bal oyinai jahonnamo sen.
Insonniki xalq qildi Xalloq,
Yo'q tiynat anga ba g'ayri tufroq.
Sen kim anga oshnoliq etting,
Tufroqqa kimiyoliq etting.
Oltin qilding uzorin oning,
Balkim tani xoksorin oning.
Bu nav' ila dog'i qilmading bas,
Hajr o'tiga solding o'ylakim xas.
Ham oltin o'lub bu paykari hok,
Ham o'ldi bu nav' xolis-u pok.
Kim qildi senga nazarni ravshan,
Ko'rdi yer-u ko'kdagin muayyan.
Chun boqqali ixtiyor topti,
Har soriki boqti, yor topti. [Layli va Majnun. 1999, 308-310].

Mamatqul Hazratqulovning "Ko'kko'l" qissasida Botir obrazining ichki kechinmalari chuqur va ta'sirchan tasvirlanadi. Jurnalist Botir Ozarbayjonga qilgan safari chog'ida Jalil Jamolzodaning "qizi" deb o'ylagan Gulginaga pinhona oshiq bo'lib qoladi. U bu tuyg'usini uzoq vaqt yuragining tub-tubida asrab keladi. Ikkinchi bor Ozarbayjonga tashrifi chog'ida esa nihoyat Gulginaga bo'lgan samimiy muhabbatini izhor etishga jur'at topadi. Afsuski, bu izhor ortidan achchiq haqiqat ochiladi: Gulgina Jalil Jamolzodaning qizi emas, balki rafiqasi edi. Bu kutilmagan zarba Botir qalbini larzaga soladi. Uning nazarida go'yo butun Boku shahri ham unga hamdard bo'lib, birga yig'layotgandek, oh chekayotgandek tuyuladi.

Jalil Jamolzodaning Madinabonu bilan bog'liq afsonaviy muhabbat tarixi esa yanada fojeaviy. Buyuk sevgi bilan qurilgan visol qasri befarzandlik va Madinabonuning bedavo xastaligi sabab barbod bo'ladi. Sevikli yoridan ayrilgan rassom Majnundek sarson-sargardon kezadi. U unutolmagan ayolining siymosini qog'ozga tushirib, jonsiz suratga tikilgancha umr kechiradi.

Ana shunday iztirobli kunlarning birida Jalil Jamolzodaning hayotiga Gulgina kirib keladi. Madinabonudan keyin huvillab qolgan, go'yo hayot go'zalliklarini his eta olmay qolgan, muzlab ketgandek bo'lgan qalbga Gulgina bahoriy iliqlik olib kiradi. U rassomga bo'lgan sof va samimiy tuyg'ularini izhor etadi. O'zining iztirob va sinovlarga to'la hayot yo'lini so'zlab berar ekan, Sharq she'riyatining ixlosmandi sifatida Alisher Navoiydan bayt keltirib, o'z taqdirini quyidagicha xulosalaydi:

Mehr ko'p ko'rguzdim, ammo mehribone topmadim,
Jon base qildim fido, oromijone topmadim. [Hazratqulov, 2022: 197].

"Majoziy ishqning bir ko'rinishi insonning insonga muhabbatidir, - deya ta'kidlaydi navoiyshunos olim Shuhrat Sirojjiddinov: Inson biomavjudot sifatida tabiatning ajralmas bo'lagi hisoblanadi. Insonning go'zallikka shaydoligi ham ishqdir, ilm yo'lidagi fidoyiligi uning muayyan (ilmiy, diniy, falsafiy va h.k.) sohaga muhabbatini anglatadi. Vatanga muhabbat ham majoziy ishqdir. "Vatanni sevmoq - iymondandir" deb bejiz aytilmagan. Zotan, majoziy ishq zamirida Alloh sifatlari yotadi". [Sirojiddinov, 2021: 281]

Mamatqul Hazratqulovning "Chiroq o'chmagan kecha" qissasida asar qahramoni Temir siyratida vatanparvarlik ruhi yuksak darajada namoyon bo'ladi. U Vatan tinchligi hamda qardosh afg'on xalqining totuvligi yo'lida safdosh do'stlari bilan birga urushga otlanadi. Navqiron yosh yigitlar qonli janglar ichida qolib, falokatli qirg'inlarning guvohiga aylanishadi va turli azob-uqubatlarni boshdan kechiradilar. Asar davomida Temir safdoshlaridan ajralib qoladi va uni harbiy kazarma - Hirotga olib borishlarini eshitgach, ich-ichidan quvonadi. Hatto Allohga shukronalar bildiradi. "Chekkan azoblarim, xavf-xatarlarga to'la o'tgan kunlarim besamar ketmaydigan bo'ldi", deb

quvonadi. “Axir Hazrat Navoiy qabrini ziyorat qilish hammaga ham nasib etavermaydi-da”! Shu xayolni tasavvur qilarkan, yuragining bir chekkasida g‘ashlik ham paydo bo‘ladi: “Shunday buyuk zotning qabri tepasiga yelkamda avtomat bilan borsam-a…” degan o‘ylar xayolidan o‘tadi.

Navoiy badiiy merosidan bahramand bo‘lgan asar qahramoni Temir qalbida ham adabiyotga, xususan she’riyatga bo‘lgan chuqur muhabbat tuyg‘usi mavjud edi.

Albatta, bu qattol urush Temir hayotida izsiz ketmadi - u bir qo‘lidan ayrildi. Ammo Temirni hayotga bog‘lab turgan, unga yashashga kuch bag‘ishlagan yagona tuyg‘ular bor edi: Vatanga bo‘lgan muhabbat, ota-onasining sog‘inchi va eng asosiysi - sevgilisi Gavharning visoli.

Temir va Gavhar o‘rtasidagi muhabbat poklik va samimiyat asosiga qurilgan edi. Garchi urushdan so‘ng Temir bir qo‘lidan ayrilib, tashqi ko‘rinishidan istihola qilsa-da, Gavharning undan yuz o‘girish ehtimolini xayoliga keltirib, qalban iztirob chekkan bo‘lsa-da, bu qo‘rquvlar asossiz edi. Chunki Gavharning sevgisi moddiyatga yoki tashqi ko‘rinishga emas, Alloh yo‘lidagi yuksak va sof muhabbatga tayanardi. Shu bois u har qanday holatda, har qanday sharoitda Temirga sodiq qoldi. Bu buyuk sevgi o‘z visolini topdi. Endilikda Alloh ishqi bilan yo‘g‘rilgan bu ikki sof qalb kelajakda ham buyuk ishlarni amalga oshirishga qodir edi.

“Majoziy ishqning obyektlari behisob va ularning zamirida, so‘zsiz, Hayot falsafasi siri yashirin. Inson ma’naviy barkamollik orqali haqiqiy insonlik mohiyatini kasb etadi. Shundagina inson Allohning sevimli bandasiga aylanadi, - deya ta’kidlaydi navoiyshunos olim Shuhrat Sirojjiddinov. [Sirojjiddinov, 2021: 281].

Alisher Navoiy majoziy ishqni to‘g‘ridan-to‘g‘ri Alloh bilan bog‘lamaydi. Uning qarashlarida ishq insonni bu dunyoda kamolotga yetkazuvchi mashaqqatli yo‘l sifatida talqin etiladi. Ana shu yo‘lda inson turli qiyinchilik va zahmatlarni boshdan kechirib, ma’naviy yetuklikka erishadi va Allohni anglash darajasiga ko‘tariladi. Shoir mazkur g‘oyani quyidagi baytlar orqali badiiy ifodada yoritib beradi:

Majoziy ishq bo‘ldi subhi anvar,
Haqiqiy ishq anga xurshedi xovar...
Majoziy ishqdin o‘rtansa joning,
Borib sayli fanoga xonumoning,
Haqiqiy ishqdin esgay nasime,
Yetib oning nasimidin shamime,
Bo‘lub ma’shuqi asliyl chorasozing,
Haqiqatga badal bo‘lg‘ay majozing. [Farhod va Shirin. 1991: 197–198-b].

Mamatqul Hazratqulov qissalarida uchraydigan yana bir yorqin obraz adabiyot muallimi Zafar siymosi - (“Intizor” qissasi qahramoni) yozuvchining ustoz shaxsiga bo‘lgan yuksak e’tiborini yaqqol namoyon etadi. Zafar o‘z kasbini oddiy tirikchilik manbai emas, balki inson kamoloti yo‘lidagi muqaddas burch deb biladi. U o‘qituvchilik faoliyatiga butun vujudi bilan yondashib, yosh avlod qalbiga ilm va tarbiya urug‘ini sepishni hayotining asosiy maqsadi sifatida ko‘radi.

Zafarning sinfidagi sho‘x, darslarga befarq bo‘lib ko‘ringan Zohid va Hamidulla kabi o‘quvchilar bilan ishlash jarayonida uning chinakam murabbiy ekanligi yanada yaqqol ochiladi. U bu bolalardan yuz o‘girmaydi, ularni koyish yoki jazolash bilan emas, balki mehr, sabr va ishonch orqali to‘g‘ri yo‘lga boshlashga harakat qiladi. Har bir o‘quvchini ilm bog‘ida parvarishlanayotgan yosh niholga qiyoslab, ularning to‘g‘ri o‘sishi, barkamol inson bo‘lib yetishishi uchun bor kuch-g‘ayratini safarbar etadi.

Doimo jadidchilikka intilgan, o‘z kasbiy faoliyatini ilmiy yangiliklar bilan boyitishni xush ko‘radigan bu qahramon, tabiiyki, eskilik sarqitida qolib ketgan maktab direktori Tursun G‘iyosovich va uning hamtovoqlariga manzur bo‘la olmasdi. Chunki bu toifadagi kishilar “och qornim tinch, qulog‘im” qabilida yashashni afzal ko‘rishardi.

Zafar muallimning jonkuyarligi faqat dars jarayoni bilan cheklanmaydi. U o‘z vaqtini, bilimini, hatto bor imkoniyatlarini ham ayamay, o‘quvchilarining kelajagi uchun fidoyilik bilan xizmat qiladi. Uning saxovati moddiy boylikda emas, balki qalb saxovatida, ya’ni bor bilimini, tajribasini va mehrini hech kimdan qizg‘anmay ulashishida namoyon bo‘ladi.

Bu fazilatlar mazmunan Hazrat Navoiyning “Favoyid-ul kibar” devonida keltirilgan mashhur fard bilan mushtarakdir:

Muruvvat barcha bermakdur, yemak yo‘q,
Futuvvat barcha qilmakdur, demak yo‘q. [Favoyid ul-kibar. 2011: 741].

“Shuni ta’kidlash kerakki, hazrat Navoiy asarlarida *futuvvat* istilohi deyarli har doim *muruvvat* bilan o‘zaro bog‘liqlikda talqin etiladi, - deydi adabiyotshunos olim Nurboy Jabborov o‘zining tadqiqotida va olim Husayn Voizning qarashlarini shunday keltiradi: ”Futuvvatning uch martabasi bor: avval saxovat, ya’ni bor narsasini hech kimdan qizg‘anmaslik. Ikkinchisi safo, ya’ni qalbni kibru havo, gina-kudurat, qasd, g‘azabdan pokiza tutish. Uchinchisi vafo, ya’ni hamma vaqt xalq xizmatida bo‘lish”. [Jabborov, 2021: 86].

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodida markaziy o‘rin tutgan ishq tushunchasining tasavvufiy-falsafiy mohiyati bugungi adabiy tafakkurda ham uzviy davom ettirilmoqda. Navoiy ta’limotiga ko‘ra, ishq oddiy hissiy kechinma emas, balki insonni ma’naviy kamolot sari yetaklovchi ilohiy qudratdir. Majoziy ishq esa haqiqiy ishqqa eltuvchi muhim bosqich bo‘lib, inson qalbini poklaydi va uni Haqni anglashga tayyorlaydi. Mamatqul Hazratqulov qissalarida mazkur tasavvufiy-estetik an’ananing ijodiy davom ettirilishi Botir, Temir va Zafar singari obrazlar misolida yaqqol namoyon bo‘ladi. Ushbu qahramonlar orqali ishqning turli ko‘rinishlari - insoniy muhabbat, vatanparvarlik, ustoz-shogird munosabatlari va fidoyilik yuksak badiiy darajada ochib berilgan. Shu bilan birga ishq nafaqat shaxsiy tuyg‘u, balki hayotiy sinovlar, mashaqqat va iztiroblar orqali insonni komillikka yetkazuvchi kuch sifatida talqin etilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. MAT. 8-jild. – Toshkent: Fan, 1991. – B. 197–198.
2. Alisher Navoiy. Mahbubu-l-qulub // To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. To‘qqizinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2011. – B. 498.
3. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 9-жилд. – Тошкент: Фан, 1999. – Б. 308–310.
4. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар // Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. 4-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 741.
5. Haqqulov I. Tasavvuf va badiiy tafakkur. – Toshkent: Fan, 1991. – B. 160.
6. Hazratqulov M. Gladilous. – Toshkent: Adabiyot, 2022. – B. 197.
7. Hazratqulov M. Qizil va yashil. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2023. – B. 178.
8. Жабборов Н. Маоний аҳлининг соҳибқирони. – Toshkent: Adabiyot, 2021. – Б. 86.
9. Сирожиддинов Ш. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. Алишер Навоий ақидалари. – Тошкент: Тамаддун, 2021. – Б. 281.
10. Vohidov R. Alisher Navoiy va ilohiyot. – Buxoro, 1996. – B. 142.

"TARIXI ANBIYO VA HUKAMO" ASARIDA AYOLLAR OBRAZI TALQINLARI

Shomurodova Dilorom Husanmurotovna,
Qarshi davlat universiteti tayanch doktoranti
e-mail: diloromshomurodovamagistr92@gmail.com

Annotatsiya. Alisher Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo" asari payg'ambarlar hayoti haqida muxtasar, izchil, tahliliy yozilgan tarixiy-nasriy asardir. Asarni tadqiq qilishda ko'pincha payg'ambarlar siyratiga e'tibor qaratiladi. Ammo asardagi ayollar obrazi ham o'ziga xos bo'lib, har bir qahramon ayol payg'ambarlar qissalarida ma'lum bir ahamiyat kasb etadi. Shu jihatdan asar kompozitsiyasi, syujetini o'rganishda ayollar obrazi ham e'tiborga molikdir.

Kalit so'zlar: *qissa, payg'ambar, ayol, ona, hadis, nasriy asar, siyrat.*

Abstract. Alisher Navoi's "History of the Prophets and Rulers" is a concise, coherent, analytical historical-prose work about the lives of the prophets. When studying the work, attention is often paid to the biography of the prophets. However, the image of women in the work is also unique, and each heroine has a certain importance in the stories of the prophets. In this regard, the image of women is also noteworthy in studying the composition and plot of the work.

Keywords: *story, prophet, woman, mother, hadith, prose work, biography.*

O'zbek adabiyotida payg'ambarlar hayotiga oid yozilgan asarlar orasida hazrat Alisher Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo" asari alohida o'rin tutadi. Asarda payg'ambarlar hayoti haqidagi ma'lumotlar sulolalar tartibida bayon etilgan. Odam Ato alayhissalomdan boshlab, jami oltmish payg'ambar zikri berilgan bo'lib, ulardan o'ttiz yetti nafari hayot yo'li, nubuvvat davridagi faoliyati va eng muhim voqealar hamda ayrimlarining farzandlari hayotiga doir ahamiyatli ma'lumotlar keltirilgan. Yigirma uch nafar payg'ambarning nomlari zikr etilgan, xolos. Bundan tashqari, Barsisoy, Shamsun, Jarih, Xanzalas Sodiq, Habibi Najjor singari besh obid hamda Fisog'urs, Luqmoni hakim, Jamosb, Buqrot, Suqrot, Buqrotis, Aflotun, Aristotilis, Bilyonus, Jolinus, Batlimus, Soduq va Buzurjmehr kabi hakimlar hayoti yoritilgan.

Asarda voqealar qisqa, izchil tarzda hikoya qilinadi. Ta'kidlash kerakki, muxtasarlik, qisqalik tushunchalari oz so'zda ko'p ma'no ifodalangani, bir necha kitobda bayon etilishi mumkin bo'lgan ma'lumotlar bir asarda jamlanganini bildiradi. Hazrat Navoiy muxtasar yozish evaziga kattaroq ko'lamdagi tarixni qamrab olishga muvaffaq bo'lgan. Bu hol ulug' adibning ortiqcha so'z qo'llamagani, o'z ijodiy niyati hamda uslubiga mos ravishda ma'lumotlarni ijmol usulida bergani dalilidir. Asarda adabiy va tarixiy uslub sintezi kuzatiladi. "Adabiy uslubga xos xususiyatlar, eng avvalo, "Tarixi anbiyo va hukamo"dagi payg'ambarlar haqidagi qissalarning har biri o'ziga xos kompozitsiyaga, mustaqil syujetga ega ekanida, ularning bayon tarzi va matn tuzilishida, qissalardagi personajlar va obrazlar qiyofalarining ochib berilishida ko'rinadi. "Tarixi anbiyo va hukamo"da payg'ambarlarning ko'pchiligi ayni paytda qissa qahramoni, adabiy personaj va obraz hamdir. Bunda asar uslubining o'ziga xos jihatlari ularning payg'ambar va inson sifatidagi qiyofalarining ochib berilishida, obrazlarining talqinlarida ko'zga tashlanadi. Navoiy ularning siyratlari va fazilatlarini ko'proq turli lavhalar va detallar yordamida ko'rsatadi" [3, 216].

Payg'ambarlar haqidagi qissalarni o'rganishda ko'pchilik olimlar asosiy e'tiborni payg'ambarlarga qaratadilar. Ammo ularning siyratlarini tahlilida ular bilan bog'liq ayollar obrazi alohida ahamiyatga ega.

Asarda payg'ambarlar bilan bog'liq qissalarda quyidagi ayollar nomi tilga olinadi: Havvo, Iqlimo, Vazi'a (Solih alayhissalom o'limiga sababchi ayol), Ibrohim alayhissalom

onasi, Sora, Hojar, Ismoil alayhissalom xotinlari, YA’qub alayhissalom xotinlari: Rohil, Layyo, Faliha, Zalifa, Misr azizining xotini Zulayho, Ayyub alayhissalomning onasi, Rahima bintu YA’qub, Muso alayhissalom onasi, opasi Maryam, Fir’avn xotini Osiyo binti Mizohum, qizi, Shu’ayb alayhissalom onasi va ikki qizi (birining ismi Safura), Fir’avn qizining kanizagi, Xizqil alayhissalom onasi, Sulaymon alayhissalom onasi, Sabo malikasi Bilqis, Bilqisning onasi Rayona, butparastning qizi (Sulaymon alayhissalom qissasida), Uzayr alayhissalom kanizagi, Imronning xotini Hifa, Maryam bintu Imron, podshohning xotini va o‘gay qizi (Yahyo alayhissalom qissasida), beva ayol (Jirjis alayhissalom). Jami 34 ta ayollar bilan bog‘liq voqealar berilgan va ulardan 18 tasining ismi zikr qilingan.

Xususan, mazkur asarda voqealar Odam alayhissalom yaratilishi bilan boshlanar ekan, Havoning yaratilishi va ularning jannatdan chiqarilish hodisalarini ham qalamga oladi. Havoning yaratilishi bilan bog‘liq holatni Navoiy 2 xil keltiradi. “Odam va Havo bihishtda sokin bo‘lsun deb amr bo‘ldikim, “yo Odamu, uskun anta va zavjuka al-jannata” va Havo Odam alayhissalomning so‘l yonidin yaratildi. Va ba’zi rivoyatda andoqdurkim, Havo dunyoda yaratilib erdi. ”[1, 98] Ushbu o‘rinda Navoiy Havvo haqidagi barcha fikrlarni umumlashtiradi, ya’ni birgina holatga suyanmasdan boshqa taxminlarni ham keltiradi. Ibn Abbos va Ibn Mas’ud roziyallohu anhudan kelgan bir rivoyatga ko‘ra shayton jannatdan quvilgandan va Odam alayhissalom u yerga kiritilgandan so‘ngra u yerda yolg‘izlikda zerikadi. Jannatdagi mislsiz ne’matlarga qaramasdan o‘ziga bir hamroh istaydi. Bir kun Odam chuqur uyquga ketadi va Alloh uning chap qovurg‘asidan ayolni yaratadi. Ko‘pchilik diniy manbalarda shu ma’lumot keltiriladi. Xususan, Qur’oni Karimda “(U) sizlarni bir jondan (Odamdan) yaratdi, so‘ngra undan juftini (Havvoni paydo) qildi…” (Zumar surasi, 6-oyat) [4, 459] Ushbu oyatdan ko‘rinadiki, Odam alayhissalomning yakka inson sifatida yaratilganligi va undan Havvo onamizni yaratganligi ochiqchasiga ifoda etilgan.

Navoiy Odam alayhissalom qissasini davom ettirar ekan, u va Havvoning jannatdan chiqarilishi, ularni ayro holda yerga tushirilganliklarini keltiradi: “Odam va Havoni bihishtdan chiqardilar. Va Hindiston mulkida bir-biridan ayru tushtilar. Odam alayhissalom Makkaga kelib, Arofat yonida Havog‘a uchradi. Andin Arofat ul yerga laqab qoldi” [1, 98]. Diniy manbalarga ko‘ra Odam va Havvo jannatdan chiqarilgach, Odam alayhissalom Hindistonda Seylon oroliga, Havvo esa Jiddaga tushirildilar. Ular 200 yil yig‘lab, Allohga tavba qilganliklaridan so‘ng ularning iltijo va duolari qabul bo‘lib, Makkada Arofat tog‘ida uchrashdilar. “So‘ngra Parvardigori uni poklab, tavbasini qabul etdi va hidoyatga yo‘lladi.” (Toha surasi, 122) [4, 320] Ular uchrashganlaridan so‘ng Ka’bani qurdilar. Birlikda yashadilar. Odam alayhissalomdan so‘ng Havvo ham ko‘p o‘tmay vafot etadi. “Va Odam alayhissalom so‘ngra ba’zi uch, ba’zi yetti kundan so‘ngra Havog‘a ajal yetti. Madfanlarida ixtilof bor. Ammo mavlono sharaful mulla vaddin Ali Yazdiy “Zafarnoma” muqaddimasida aytibdurkim, Odam alayhissalomni Shis alayhissalom g‘usl berib, namoz qildi va Hindistonda dafn qildi. Havo ham Odam alayhissalom yonida madfun bo‘ldi” [1, 99]. Havvo onamizning o‘limi va qabri haqida bir nechta taxminlar bor. Xususan, TDV Islom ensiklopediyasida quyidagicha ma’lumotlar keltiriladi: “Odamning o‘limidan bir yil so‘ngra vafot etmish va uning yoniga dafn etilmishdir. Odamning qabri mavzusida turli qarashlar mavjud bo‘lgani kabi Havvaning qabri joyi ham aniq emas” [8, 545]. Navoiy shularni e’tirof etgan holda eng aniq va ishonchli ma’lumotni manbasi bilan qayd etadi.

Ulul-azim payg‘ambarlardan biri bo‘lmish Ibrohim Xalilloh haqidagi qissada ham ayollar obrazi e’tiborlidir. Ibrohim alayhissalom tug‘ilishi va yashab qolishi, o‘sib ulg‘ayishida onasi katta xizmat qildi. Chunki Namrud hukmronligi davrida u o‘zini buyuk yaratuvchi deb hisoblardi va nihoyatda qudratli edi. Insonlar unga sig‘inishardi, lekin munajjimlar uni yo‘q qilishi mumkin bo‘lgan bolaning tug‘ilishini bashorat qiladilar. Shundan so‘ng Namrud bolalar tug‘ilishini ta’qiqlaydi va hattoki o‘sha yili tug‘ilgan o‘g‘il bola chaqaloqlarni o‘ldirtiradi. Ammo Ibrohim alayhissalomning onasi homiladorligini yashiradi. Bola dunyoga kelgach esa onasi uni yashirib, otasi Ozarga bola o‘lik tug‘ildi deb xabar beradi. Otasidan yashirincha Ibrohim alayhissalomni katta qiladi. Asarda keltirilishicha, onasi Namrud vahmidin uni bir g‘orda asrar edi. Ibrohim alayhissalom va onasi o‘rtasidagi dialog asardagi e’tiborli jihatlardan biridir. Bo‘lajak payg‘ambar ulg‘aya borgan sari atrofidagi hodisalar haqida mushohada qila boshlaydi. Uning e’tiqod bilan bog‘liq savollari onasi va uning dunyoqarashi o‘rtasidagi farqni yaqqol ko‘rsatib beradi. “Har taqdir bila chun Ibrohim alayhissalom bo‘lug‘ haddig‘a yetti, onasi anga degnicha andin ko‘p g‘arib ahvol mushohada qilur erdi, to ulkim onasidin bir kun so‘rdikim, maning parvardigorim kimdur? Onasi dedikim: – Men, Dedikim: – Saning parvardigoring kimdur? Dedikim: – Otang. Ayttikim: Aning parvardigori kimdur? Dedikim: Namrud. Dedi: Namrudning parvardigori kimdur? Aytti: Olam ahlining parvardigori. Aytti: Namrudning shakli yaxshiroqdur yo otamning? Dedi: – Otangning. Dedi: – Otamning husni ko‘prakdur yo saning? Dedi: – Maning. Dedikim: – saning chiroying yaxshiroqdur yo maning? Dedikim: – saning. Ibrohim a.s. ayttikim, parvardigor o‘zidin yaxshiroqni yaratmoq bo‘lmas” [1, 111-112]. O‘g‘lining so‘zlaridan hayratga tushgan ona bu haqida Ozarga xabar beradi. Bu so‘zlashuv orqali ikki xil dunyoqarash namoyon bo‘ladi. Biri insonni Xudo deb hisoblovchi, uni ustun deya unga sig‘inuvchi ayol va aslida insondan-da qudratli, go‘zal bo‘lgan buyuk qudrat egasi borligini, hech bir odamzod unga teng bo‘la olmasligini biluvchi o‘g‘il. Aslida onasi ham olamlarni yaratgan zotni inkor qilmaydi. Ammo o‘sha davrda barcha e’tiqodidagi ko‘r-ko‘rona ergashish tufayli Namrudni Xudo deb biladi. O‘g‘il esa yosh bola bo‘lishiga qaramasadan olam va odam, uni yaratgan zot haqida teran fikrlab, insonlarning xato yo‘lda ekanliklarini anglab yetadi. Umuman, Ibrohim alayhissalom tug‘ilgan davrda butlarga, Namrudga sig‘inish bir e’tiqod emas, millatning siyosiy, iqtisodiy, madaniy hayotining asosi edi. Ana shu holatni ilk bor Ibrohim onasining so‘zlari, fikrlashi, dunyoqarashi orqali anglab yetadi.

Shuningdek, asarda Ibrohim alayhissalom ikki rafiqasi Sora va Hojar haqida ham so‘z boradi. “Ibrohim alayhissalom Sora bilaki amuzodasi va jufti erdi, Misrg‘a bordi. Sibon binni A’lvonki Misr podshohi erdi, Sorag‘a tama’ qilib, ibrohim a.s.din oldi. Uzr yuzidin aning sori ilik sung‘och, iliki tutmas bo‘ldi. Sorag‘a uzr qulub, Hojar otlig‘ kanizak berdi. Va ul holda Ibrohim alayhissalom ko‘zidin hijoblar raf’ bo‘lub, Soraning pokligiga mutalli’ erdi. Chun Sora Ibrohim alayhissalom qoshig‘a kirdi, Misrdin Falasting‘a bordi” [1, 113]. Ko‘plab islomiy manbalarga ko‘ra Ibrohim alayhissalomning ikki xonimi keltiriladi. Sora Ibrohim alayhissalomning amakivachchasi bo‘lib, uning birinchi rafiqasidir. Ibrohim alayhissalom Namrudning zulmi sababli Bobildan Misrga hijrat qiladilar. Misr voliyi uni Soraga ko‘z olaytiradi va uni saroyiga olib ketadi. Allohning qudrati bilan Soraga yaqinlasha olmaydi. Misr podshohi Soraning oddiy bir ayol emasligini anglab yetgach, undan uzr so‘raydi va unga o‘zining kanizaklaridan biri Hojarni hadya qiladi. Ibrohim alayhissalom Soraning pokligidan xabardor edi. Ular birgalikda Falastinga yo‘l oladilar. Bu voqeani Navoiy bejizga keltirmaydi. Chunki

payg‘ambarlar hayoti oson kechmagan. Ular doim qiyinchiliklar, zolimliklar ostida qiynalganlar. Ammo Alloh faqatgina ularni emas, yaqinlarini ham asrab-avaylagan.

Sora farzandsizligi sababli Ibrohim alayhissalomga kanizagi Hojarni tuhfa qiladi. Hojardan Ismoil alayhissalom dunyoga keladi. Ammo rashkdan Soraning Hojarga bo‘lgan muomalasi o‘zgaradi. O‘rtalarida ixtilof paydo bo‘ladi. Shuning uchun Ibrohim alayhissalom Hojar va o‘g‘li Ismoil alayhissalomni hech bir giyoh unmaydigan Makka yeriga eltib qo‘yadi. Kimsasiz biyobonda Hojarning iltijosidan u yerda Zam-zam suvi chiqadi. Hojar va o‘g‘li shu yerda yashab makon tutadilar. Keyinchalik Ibrohim alayhissalom va Ismoil alayhissalom bu yerda Ka’bani bunyod etadilar. Ma’lumotlarga ko‘ra, Hojar chetdan boshqa kishilar bilan birgalikda Makkada yashab qoladi. Shaharni obod qildi va shu yerda to‘qson yoshida vafot etib, Hijrda dafn etilgan [7, 433].

Sora ham ham keyinchalik farzandli bo‘ladi. Ibrohim alayhissalomga Alloh yuz yoshida Ishoq alayhissalomni beradi. Asarda Ibrohim alayhissalom vafoti to‘g‘risida quyidagicha berilgan: “Va Shom navohiysinda Jabrun qariyyasida Tengri taolo rahmatig‘a bordi va ani Sora yonida dafn qildilar” [1, 117]. Demak bundan ko‘rinadiki, Sora Ibrohim alayhissalomdan oldin vafot etgan.

Barcha davrlarning eng iffatli va eng mukammal ayoli bu shubhasiz, hazrat Maryamdir. Bu ayol Qur’oni Karim va boshqa ilohiy kitoblarda zikr etilgan bo‘lib, iffati, sadoqati hamda itoati bilan soflik timsolidir. Alisher Navoiy ham o‘z asarida uni Maryam bintu Umron nomi bilan tilga oladi. Zikriyo alayhissalom qissasida keltirilishicha, Zikriyo alayhissalomning amakivachchasi Imronning xotini Hifa Maryamga homilador bo‘ladi. Imron bu farzandini Allohga nazr qiladi, ya’ni ibodatxona xizmatiga bermoqchi bo‘ladi. Ammo qiz farzand tug‘ilganini ko‘rgach, hayratda qoladilar va chaqaloqni ibodatxonaga olib boradilar. Ularning hayratlanishiga sabab u davrga qadar qizlarni ibodatxonaga nazr qilishmasdi, faqat o‘g‘il bolalar ibodatxonada xizmat qilardilar. Zikriyo alayhissalomga vahiy keladiki, “bu fahirani o‘g‘ulg‘a qabul qilduq” [1, 171]. Bundan ikki jihat ko‘rinadi: Maryamning tug‘ilmasdanoq faqat Alloh uchun atalgani uning ota-onasidagi buyuk e’tiqod va Haqqa muhabbati isbotidir. Chunki inson sevganiga o‘zidagi eng bebaho narsasini hadya qiladi. Bo‘lajak ota-ona uchun esa farzandi eng qadrlidir. Ular dunyoga kelmagan go‘dagini Allohga bag‘ishladilar. Ikkinchidan esa, o‘sha davrda qiz bolalar jamiyatda chetda turgan bir paytda Maryamning o‘g‘il bolalar bilan bir o‘ringa chiqarilishi ijtimoiy nuqtayi nazaridan ahamiyatlidir.

Islom ta’limotiga ko‘ra, Maryam payg‘ambarning onasi, pokiza ayol va Alloh taoloning amrlariga bo‘lgan kuchli sadoqati sababidan ulug‘langan. Navoiy Maryamga Jabroil alayhissalom Iso bashorati bergach, to‘qqiz oydan so‘ng Iso alayhissalom tug‘ilganini, xaloyiq esa bu holatni nomunosib so‘zlar bilan tilga olganini keltiradi. Ana shu qiyin vaziyatda Maryam sabr bilan bardosh beradi, go‘dak Iso alayhissalomning tilga kirib, o‘zini Tangri taoloning bandasi va o‘zining hamda onasining pokligiga guvohlik bergach mas’um Maryam nomi oqlanadi. Modarzod payg‘ambar deya e’tirof etilgan Iso alayhissalom qissasida Maryam uni dunyoga keltirishidagi mo‘jiza va sinovlari haqida so‘z boradi: “Maryam Jabrail alayhissalomning nafasi bila homila bo‘ldi va tug‘urur vaqtda Baytu-l-muqaddasdin chiqib, qirog‘roq yerda vaz’ haml qildi. Xalq bu ishni bilib, borib ul holni ko‘rub, irik so‘zlar ayta boshladilar” [1, 173] yuqorida keltirilgandek, Iso alayhissalomning so‘zga kirishidan taajjublangan olomon Maryamga bir so‘z demay ketadilar. Ammo Maryam bu yerda qola olmaydi. Damashqqa xolavachchasi Habib najjor oldiga ketadi. Asarda yozilishicha, Iso alayhissalom o‘n uch

yoshgacha u yerda yashaydi. Keyinchalik uchovlon Baytu-l-muqaddasga keladilar va Iso alayhissalom Tangri amri bilan insonlarni to‘g‘ri yo‘lga dav’at qiladi, turfa xil mo‘jizalar ko‘rsatadi. Asarda Maryamning o‘limi haqida uchraydigan ikki xil taxmin keltiriladi: “Va Maryamni ba’zi debdurlarkim, Iso alayhissalom dafndin burun olamdin ketti. Ba’zi debdurlarkim Iso alayhissalom olti yildin so‘ngra… ”[1, 177]. Hazrat Maryam haqida so‘z borar ekan, uning yolg‘iz ayol bo‘la turib farzand ko‘rgani, yolg‘on ayblovlar bilan ranjitilgani, o‘g‘lining payg‘ambar bo‘lish jarayonida uni qo‘llab-quvvatlashlari uning ayollik hamda onalik rolini yanada sermazmun qiladi.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy “Tarixi anbiyo va hukamo” asari payg‘ambar siyratlari muxtasar, ammo o‘ziga xos tarzda yozilgan tarixiy-nasriy asardir. Undagi nafaqat payg‘ambarlar obrazi, balki ayollar obrazi ham badiiy-g‘oyaviy jihatdan ahamiyatlidir. Zero, har bir ayol asar syujetida alohida o‘ringa ega va ular hayoti, axloqi, fazilati, insoniy xislatlari bilan farqli suratda tasvirlangan. Asarda shunisi e’tiborliki, Navoiy bu ayollar to‘g‘risida ma’lumotlarni berishda ma’lum bir rivoyatlar va manbalarga tayanadi. Bu uning sinchkov tarixshunos olim ekanligidan ham dalolat beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Tarixi anbiyo va hukamo // Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. 16-jild. – Toshkent: Fan, 2000.
2. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. 4 tomlik. II tom. – Toshkent, 1984.
3. Ergashev Q. Alisher Navoiyning nasriy uslubi masalalari: filologiya fanlari doktori dissertatsiyasi. – Toshkent, 2022.
4. Obidjonova M. Genre features of science fiction, fantasy, and “fantastika” in some short stories of Ray Bradbury and Hojiakbar Shaykhov. Theoretical & Applied Science, 2021.
5. Qur’oni Karim ma’nolarining tarjima va tafsiri / tuzuvchi: Shayx Abdulaziz Mansur. – Toshkent: Toshkent Islom universiteti, 2016.
6. Sayidolimov J. Agiografik asarlarning badiiy xususiyatlari va g‘oyaviy-falsafiy talqinlar (“Qisasi Rabg‘uziy” va “Tarixi anbiyo va hukamo” asarlari misolida): filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. – Farg‘ona, 2024.
7. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Tamaddun, 2018.
8. TDV İslam Ansiklopedisi. 14-jild. – İstanbul, 1996.
9. TDV İslam Ansiklopedisi. 16-jild. – İstanbul, 1997.

ALISHER NAVOIYNING “MAHBUB-UL QULUB” ASARIDA ZUHD KONSEPSIYASI TALQINI

Tursunmurodova Dilobar Rahimjon qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktaranti
tursunmurodova.d@inbox.ru

Annotatsiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asarining ikkinchi bobidan o‘rin olgan “Zuhd zikrida” qismining ilmiy sharhi va tahliliga e’tibor qaratilgan. Bunda zuhd maqomi, uning xususiyatlari hamda zohid qanday bo‘lishi lozimligiga uqtirilgan. Mazkur maqola tasavvuf adabiyotiga qiziquvchilar va o‘zbek mumtoz adabiyoti ixlosmandlari uchun mo‘ljallangan.

Kalit so‘zlar: *zuhd, zohid, toat-ibodat, nafs, qanoat.*

Abstract: This article focuses on the scientific review and analysis of the section “Zuhd zikrida” from the second chapter of Alisher Navoi’s “Mahbub ul-qulub”. It discusses the status of zuhd, its characteristics, and what a zahed should be like. This article is intended for those interested in Sufi literature and lovers of Uzbek classical literature.

Keywords: *zuhd, zahed, worship, greedy, satisfaction.*

Hazrat Alisher Navoiyning zuhd, zohid obrazi haqidagi mukammal ma’lumot beruvchi asari sifatida “Mahbub ul-qulub”dir. Tasavvufda maqomlari ilmiy manbalarda turlichadir. Navoiy maqomlarni mazkur asarda tavba, zuhd, tavakkul, qanoat, sabr, tavozu’ va adab, zikr, tavajjuh, rizo hamda ishq kabi 10 ta darajasini aytib, har birining xususiyatlari haqida batafsil to‘xtaladi. Unda asarning 2-qismida “Zuhd zikrida” deb nomlangan maxsus bo‘lim bo‘lib, unda zohidlik sifatlari haqida atroflicha ma’lumot beriladi.

“Zuhd dunyo orzularidin kechmakdur va nafs alarming mavti zahrin ichmakdur”. [Alisher Navoiy, 2013, 485] Zuhd dunyo orzularidan kechmoq va nafsni o‘ldirib, uning zahrini ichmoqdir. Bu jumlada ikki bosqich ko‘rsatilgan, zuhd maqomi egasi avval dunyo orzularidan kechmoqlik, ya’ni boylik, mansab, obro‘-e’tibor singari foniy maqsadlarni tark etish bo‘lsa, ikkinchi tarafdan nafsni yengish, bu jarayon go‘yoki insonga zahar ichgan kabi qiyin holat hisoblanadi. “*Va molu joh xayoli rishtasin ko‘nguldin uzmakdur va nangu nomus butlarin ushaturg‘a o‘zin tuzmakdur va qabul umidig‘a riyozat tariqin tutmoqdur. “[Alisher Navoiy, 2013, 485]* Va mol-u davlatga bo‘lgan xayolini ko‘ngildan uzmoqlik va kishilarning shon-u shuhratini, qalbdagi ilohiy bo‘lmagan narsalarga insonlarning qaramligi va shu qaramlikni sindirmoqlik, poklash va Alloh taoloning marhamatidan qilgan amallari qabul umidida riyozatni odat qilmoqdir. Bunda qalbda boylik hamda mansab xohishlarini tark qilishni nazarda tutadi. Mazkur parchda ham zuhdning 3 xususiyati sharhlanadi: birinchidan, dunyo rishtalaridan uzilish, ikkinchidan, riyodan saqlanish, ya’ni insonlar ko‘zi uchun emas, balki Alloh huzurida haq bo‘lish, uchinchidan esa, riyozat va mujohada bo‘lib, nafsni tarbiyalash hamda Allohning roziligiga umid qilishdir.”*Va nafining barcha muddaolarin unutmoqdur.” [Alisher Navoiy, 2013, 485]* Va nafsning barcha talablarini unutmoqdir. Tasavvufda komillikka yetishish istagida turgan solik uchun eng katta g‘ov-to‘siq nafs hisoblanadi. Nafs istaklari uchta ko‘rinishda namoyon bo‘ladi. Avvalo, shahvat – jismoniy lazzatlar, riyo – odamlar oldida obro‘ orttirishga intilish, uchinchisidan, mol-dunyo muhabbati. “Barcha muddaoni unutish” deganda shuni nazarda tutilganki, nafsning hamma istaklaridan qalban voz kechishdir. Bunda solik o‘zining nafsoniy talablarini unutadi, faqat Haqni eslaydi. Shu jihati bilan barcha o‘z muddaolarini unutadi. Yaratgan muddaolari bilan hayot kechiradi. “*Va shariat jodasida mardona turmoqdur*.” *[Alisher Navoiy, 2013, 485]* Va shariat yo‘l-yo‘riqlarni mardona tutmoqdir. Shariat – islomiy qonun-qoidalar jamlanmasi bo‘lib, Allohning buyruqlari, musulmon kishilarining hayot tarzini tartibga soluvchi qonunlar. So‘fiylikka da’vogar kishi shariat yo‘lida qat’iy turishi kerak. Nafsni yengish, shariat ahkomlarini to‘liq bajarish va Haq yo‘lida sobit bo‘lish mardlikdir. *“Va tariqat vodiysig‘a purdardardmandona qadam urmoqdur.” [Alisher Navoiy, 2013, 485]* Va tariqat vodiysiga dardli qadam qo‘ymoqlikdir. Tariqat solik kirgan amaliy yo‘l bo‘lib, bu yo‘l orqali Allohga yaqinlashadi. Tariqatning vodiysi majoziy bo‘lib, mashaqqatlarga to‘la ekanligi aytiladi, vodiy solikning kamolot yo‘lidagi safarlari nazarda tutiladi. “Purdardmandona” so‘zi sabr, riyozat, zikr, muhabbat bilan ruhni uyg‘otish uchun qadam tashlaydi ma’nosini bildiradi.

“Va boshni riyoyi sajdag‘a indurmamatarqkdur, balki andoq toatni xayolg‘a kechurmamakdur.” [Alisher Navoiy, 2013, 485] Va boshni riyo (o‘zini yomonliklardan saqlangan qilib ko‘rsatish) bilan sajdaga egmaslik, balki unday toat-ibodatni xayoliga

ham keltirmaslikdir. Bunda sajdada harakatda ham, xayolda ham riyodan holi bo‘lish solikning shartlaridan biri ekanligi ta’kidlanadi.

“Ko‘zni asramoqdur barcha nomahram yuzdin va tilni tutmoqdur barcha nomashru’ so‘zdin.” [Alisher Navoiy, 2013, 485] Ko‘zni barcha nomahram yuzdan asramoqlik, tilni esa barcha shariatga xilof so‘zlardan tiymoqlikdir. Ko‘z qalbning oynasi, shuning uchun ma’n etilgan narsalarga qarash qalbni ifloslantiradi. Ko‘zni pok saqlash, qalbni asrashi bilan barobarligi uqtiriladi.Tilni esa behuda so‘zlardan, yolg‘on, g‘iybat, bo‘hton lafzlardan asrash. Alloh taolo joy olgan qalbni asrash uchun ikki yo‘l bilan amalga oshadi. Ko‘zni nomahramdan pok tutish hamda tilni behuda so‘zlardan pok tutish. Zero, Qur’oni Karimning “Nur” surasida shunday deyiladi: “Mo‘minlarga ayting, ko‘zlarini *(nomahram ayollardan) quyi tutsinlar va avratlarini (zinodan) saqlasinlar! Mana shu ular uchun eng toza (yo‘l)dir. Albatta, Alloh ular qilayotgan (sir) sinoatlaridan xabardordir.(30-oyat)*[Qur’oni Karim, 2016, 353] *“Quloq karligidur molo, ya’ni masmuotdin ilik tortmog‘lig‘dur barcha nomashru’otdin.” [Alisher Navoiy, 2013, 485]* Quloq karligidir ko‘p, ya’ni quloqqa chalingan so‘zlardan, barcha noshar’iy narsalardan qo‘l tortmoqlikdir. Zuhd barcha a’zolarning zuhdiga e’tibor beriladi. So‘fiy uchun qalbni asrash muhim, chunki qalbda Allohning ishqi bor. Qalb ikki narsa bilan nopok bo‘ladi ko‘z va quloq bilan. Quloq qalbning eshigi, shu bois unga yomon so‘zlarni kiritmaslik lozim. So‘fiy uchun yomon va befoyda lafzlarni eshitmaslik poklanishning muhim bosqichlaridan biri sanaladi. “Karlik” jumlasi tana kasalligi emas, ma’naviy fazilat sifatida ishlatiladi. Befoyda, nosha’riy so‘zlarni eshitmaydi. *“Ayog‘ langligidur xaloyiq taraddudidin va nutq gungligidur so‘zda el tashaddudidin.” [Alisher Navoiy, 2013, 485]* Xudoning yaratganlarida shubhaga borilgan ishlarda oyoq cho‘loqligidir va so‘zda el shiddatida nutq gungligidir. “Langlik” jismonan langlik nazarda tutilmayapti, balki behuda, hayot tashvishlaridan oyoq langligi nazarda tutilyapti. Gunglik deyilganda ham Allohning zikridan o‘zga barcha hayot tashvishlari tufayli ishlatiladigan har qanday so‘zlardan gunglik nazarda tutiladi. Solikka ko‘p yurishdan ham, ko‘p so‘zlashdan ham tiyilishni da’vat etadi. “*Og‘izga savm muhridur nedinki, nafs tamannosi bo‘lg‘ay va nafsg‘a ya’s kofuridur har shay’dinki tabiat taqozosi bo‘lg‘ay.” [Alisher Navoiy, 2013, 485]* Og‘izni ro‘za bilan tamg‘a qilish, chunki ro‘za tutmoqlik nafs istaklariga va tabiat taqozosi bo‘lgan barcha narsalarga havasni so‘ndiradi. Og‘izni nafsning xohishlaridan, tamanno hamda orzulariga tamg‘a qo‘yish, eng to‘g‘ri va eng maqbul ro‘za hisoblanadi. Ro‘za faqat yemak va ichmakdan tiyilish emas, balki nobaqbul so‘zlardan ham og‘izni tiyishdir, nafsning makrlaridan o‘zini nazorat qilishdir. “Nafsg‘a ya’s kofuridur har shay’dinki tabiat taqozosi bo‘lg‘ay” jumlasida naqshbandiya tariqatining tamoyillari yaqqol namoyon bo‘lgan. Alloh taolo insonni tabiiy ehtiyojlar bilan yaratdi. Yemoqlik, ichmoqlik, orom olish, hayot bergan lazzatlardan bahra olish kabi tabiat bilan yaratilgan, shu bois bu ne’matlarning foydalarini rad etish yoki ulardan butunlay voz kechish “kofurlikka” qiyos etilmoqda. Allohning hukmi xato emas, bunday tabiat bilan yaratgani uchun ulardan foydalanmoq zarur, faqatgina shariat me’yorlariga amal qilish, hamma narsada isrofga yo‘l qo‘ymaslikka insonlarni chaqiradi. Shu bois so‘fiylar nafsni o‘ldirishni emas, uni tarbiya qilish kerakligini ta’kidlaydi. “*Taom qillatidur onchakim, muyassar va aning jibillati rioyatidur onchakim, maqdur.“ [Alisher Navoiy, 2013, 485]* Kam taom iste’mol qilish shunchalik bo‘lishi kerakki, inson unga muyassar bo‘lganicha va qudrati yetganicha bo‘lishi kerak. Ovqatlanish inson fitratida bor xususiyat, ammo hamma organizm har turlicha taom iste’molida kamaytirish har bir insonning xususiyatidan kelib chiqish lozim, bunda kuchi yetganicha, qodir bo‘lganicha. Ovatlanishda jibillatga

rioya qilish, tabiiy ehtiyoj hamda tan sog‘ligini asragan holda amalga oshirish kerak. Tasavvufda so‘fiylar ko‘p taom iste’mol qilish nafsni kuchaytiradi, oz yeyish esa qalbni poklaydi, deb bilishgan. So‘fiylar och qolishni emas, taomlanishda me’yorni targ‘ib qilgan. Alloh taolo jonimizni asrashni bizga vazifa qilib bergan. “*Xilvatta ulfatdur alad-davom, uzlatga mudovamatdur molokalom. Va layl qiyomig‘a muvozabatdur va zikr davomig‘a mudovamatdur. Har solikkakim, bu maqom dorig‘ay xilqati riyozat nuri bila nafsoniyat lavsidin orig‘ay*.” *[Alisher Navoiy, 2013, 485]* Haqqiqiy do‘st Alloh, haqiqiy do‘stlik xilvatda, ruhiy yolg‘izlikda Alloh bilan suhbat qurishdir. Uzlatda so‘fiy bekorchi ishlarga mashg‘ul bo‘lmay, mushohada hamda toat-ibodat bilan band bo‘ladi. Haqiqiy uzlat – oz so‘zlash, tilni nazorat qilish, uni befoyda so‘zlardan tiyish hisoblanadi. Tungi ibodat, kechaning bir qismida bedor bo‘lib, tahajjud va qiyom namoziga muntazam rioya qilish uzlatning asosiy shartidir. So‘fiy hayoti doimiy zikrda bo‘lishi, qalbini Allohning yodi bilan doim band qilishi lozim. Demak, xilvatning siri – Haq bilan doimiy do‘stlikdir, Uzlatning kamoli – oz gapirmoqlikdir, tun ibodatining ziynati – tahajjudga bardavomlikdir, qalbning chirog‘i – uzluksiz zikrdir. Har solikkaki, bu maqom xilqati mashaqqat nuri bilan nafsoniy iflosliklarni tozalagay. So‘fiy o‘z maqomida nafsiy illatlar bilan kurashishmog‘i, riyozat chekib, qalb pokligiga erishi orqali darajasini ko‘taradi. “*Ko‘ngli uyig‘a oshnolig‘ sham’idin nur yetgay va ul nur partavi aning ko‘nglini masrur etgay*. “*[Alisher Navoiy, 2013, 485]* Ko‘ngil uyiga oshnolik shamidan nur yetadi va bu nurning yog‘dusi ularning ko‘nglini sururlantiradi. Inson qalbini Allohga oshno qilsa, qalb uyini haqqiy Allohning ishqi bilan, muhabbat shami bilan yoritib qo‘ysa, bu shamdan ruhiy nur taraladi. O‘sha nur qalbni sururlantiradi, g‘amni ketkazadi, ichki quvonch hamda ma’naviy taskin beradi. Tasavvufda so‘fiyning qalbining yoritilishi Allohni doimiy zikr qilish, muhabbat orqali hosil bo‘ladi. “*Ibodat natoyiji yeta boshlag‘ay va riyozat favoyidi bahramand eta boshlag‘ay*.” *[Alisher Navoiy, 2013, 485]* Ibodatining natijalari samara bera boshlaydi va mashaqqatining ruhiy foydalaridan bahramand eta boshlaydi. Orif solikning holati tasvirlangan bo‘lib, kamolot yo‘lidagi maqomi shunday holatga yetadiki, uning Allohga yaqinlashish yo‘lida bajargan amallari, bandalik ibodatlari natija bera boshlaydi. So‘fiylarning ma’rifat sari qadam tashlashi hisoblanib, banda chin dildan ixlos bilan ibodat qilishi, nafsi ammorani jilovlashi natijasida qalbida nur paydo bo‘la boshlaydi, solik bunda ilohiy nurdan fayz ola boshlaydi. Zuhd maqomidagi solik shu orqali oriflik maqomiga ko‘tarila boshlaydi. Zohidda oriflik hislati ham mavjudligi uning darajasi ko‘tarilishidan dalolatdir. *“Ul soatan fasoatan ishida isig‘roq bo‘lg‘ay va lahzatan falahzatan qilmishida qiriqroq bo‘lgay*.” *[Alisher Navoiy, 2013, 485]* O‘sha vaqtda tobora ishida, ya’ni bandalik amallarida harorat bilan jonliroq bo‘lg‘ay va o‘sha lahzada qilmishlaridan pokroq bo‘ladi. Bu holat so‘fiyning ruhiy kamolot yo‘lidagi holatini ifodalaydi. Zohid bu vaqtda o‘zida ruhiy yuksalishni his qila boshlaydi. Faqat bu holatni anglagan zohid mag‘rurlanmasligi lozim. Agarda sururlanish holati yuz bersa, unda riyo illati unda akslana boshlaydi. Bu holatda tushgan zuhd ahli doimo tanqid qilinadi, shu boisdan ko‘pchilik zohidlarga nisbatan salbiy munosabatlar kuchaygan. Lirikada ularning tanqidga olinish sababi ham shundadir. “*Bu fayz sog‘arlaridin ichib qonmag‘ay va bu zavq qadahlaridin lojur’a tortardin o‘sonmag‘ay*.” *[Alisher Navoiy, 2013, 485]* Bu fayzli may kosasidan ichib qonmaydi va bu zavq qadahlaridan qultumlamasdan ichib zerikmaydi. Ya’ni haqiqiy Alloh ishqini qancha ko‘p tuysa ham, undan bezmaydi. Allohdan keladigan ma’naviy ilhomdan to‘yish hissi yo‘q. Haqni anglashdan keladigan zavq ma’rifatidan yuz o‘girishning iloji yo‘q. Bu jumladan shu ayonki, ilohiy zavq va ma’rifatdan lazzatlangan solik undan keta olmaydi, qalbida

haqqiqiy Allohning muhabbati hukmron bo'ladi. Oshiqlik darajasiga ko'tariladi. Demak, zuhd ahli oriflik, oshiqlik darajasiga ham ko'tarila oladi. Shu jihatdan bu maqomning o'rni behad a'lodir. *"Yo Rab, aning jur'ai jomidin mahrum tashnalablarni komyob qilg'il va bu vodiyda og'zi qurug'onlarni serob etgil, yo Karim, yo Rahim!" [Alisher Navoiy, 2013, 485]* Yo Rab, uning qultumli jomidan (ko'ngilga kiradigan Alloh ishqi) mahrum bo'lgan chanqoq (haqiqiy ishqdan chanqoq)larni kamyob qilgin va bu vodiyda og'zi quruganlarni (haqiqiy ishq ta'mini totib, yana ichishni istovchi) serob qilgin, Yo Karim, Yo Rahim. Mazkur jumla Allohga munojat shaklida bo'lib, Yaratganning, fayzi va uning ma'rifatidan bebahra insonlarning qalbiga yo'l ochishini, ma'rifat vodiysiga musharraf bo'lishlarini, og'zi quriganlarni, yani Allohni tanish yo'lidagi chanqoqlarni ma'rifat fayzi bilan qondirishni Allohga iltijo qilingan. Bunda Yaratganning ikki go'zal ismlari Karim – ehson qiluvchi, Rahim – rahmli bilan iltijo qilingan.

Bu talabda kimki bo'lsa anga ro'zi etma hirmon,
Bu taabda kimki bo'lsa anga qil vasl ila darmon.

Mazmuni: Bu zuhd yo'liga talabgorning rizq-nasibasini xirmon qilmagin, bunda kimki mashaqqat cheksa, xorisa, unga visolga yetishtirib, vaslni darmon qilgin.

"Zuhd bobida" qismida zuhdning nazariy jihatdan ilmiy asoslab bergan Hazrat Navoiy mazkur maqomga xos hikoyat keltiradi. Unda "Zuhd zikrida" deb nomlangan ikkinchi bobda esa Navoiy fikrlarini dalillash maqsadida Mavlono Shamsuddin Muiddi Ucha va Kichik Mirzohaqida hikoyat bayon qiladi: Jom viloyatida bir so'fiy – Mavlono Shamsuddin bo'lib, u o'ttiz yildan buyon mavjud dunyo ne'matlaridan bebahra edi va yil bo'yi ro'za tutardi, faqatgina tahoratini yangilash uchun masjiddan chiqardi. Mavlono yillarini bir bo'yra va bir g'isht bilan o'tkazar edi, hattoki, Muhammad s.a.v.ning ayrilgan ikki tishi xotirasiga o'ttiz ikki tishini sug'uribtashlagan edi. Uning sifatlarini eshitgan Kichik Mirzo Mavlono ziyoratiga kelib, holini ko'rib, unga bir hovuch tanga beradi va qabul qilishini so'raydi. Shunda Mavlono Shamsiddin: Mening hech narsaga ehtiyojim yo'q. Men bir xizmatkor sifatida sizning bu tuhfangizni olar bo'lsam, uni nima qilish va qayerga qo'yishni ham o'rgating, - deydi. Bunga javob bera olmagan Kichik Mirzo bo'lgan holatdan ta'sirlanib, yig'lab bu dargohni tark etadi va qisqa muddat ichida bu faqir ham Mavlono xizmatiga kiradi. Demak, mazkur hikoyat asnosida biz zuhd maqomini to'la egallagan. Mavlono Shamsuddin obrazi orqali bu dunyo rohat-u farog'ati uchun kurashish emas, balki boqiy dunyo uchun harakatda bo'lish va Haq marhamatiga sazovor bo'lish banda uchun qay darajada muhim ekanligini anglaymiz. Shuningdek, dunyoviy boyliklardan voz kechib, butun umrini ibodat-u zikrda o'tkazish tasavvufdagi eng maqbul yo'l ekanligini bilib olamiz. Zero, kimki bu dunyoda o'ziga yo'qsillikni odat qilsa, Alloh bandasini u dunyoda ham noumid qilmaydi:

"Kimki ko'nglidin aning faqr orzusi ketmagay,
Budurur ummedkim, Haq oni navmid etmagay." *[Alisher Navoiy, 2013, 485]*

Hazrat Navoiy zuhd maqomi va zohid solik sifatlari haqida mazkur faslda ilmiy xulosa berilganki, tahlil davomida shunday xulosaga keldik. Zuhd maqomi shuki:

1. Dunyo ne'matlarini orzu qilmaslik.
2. Nafsni o'ldirish.
3. Mol-u dunyoga havasni ko'ngildan uzish.
4. Qabul umidida riyozat bilan ibodat qilish.
5. Nafsning barcha talablarini unutish.
6. Shariatda mardona turish.
7. Tariqat yo'liga sabr, riyozat, zikr va muhabbat bilan kirish.

8. Sajdada riyodan holi bo‘lish, ko‘ngilda ham riyodan saqlanish.
9. Ko‘zni nomahram yuzdan, tilni nosha’riy so‘zdan asrash.
10. Quloqni yomon so‘zlardan asrash.
11. Barcha yomon ishlardan oyoq langligi.
12. Behuda so‘zlardan nutq gungligi.
13. Og‘izga behuda so‘zlardan ro‘za bilan tamg‘a urish.
14. Kam taom iste’mol qilish.
15. Uzlatda Alloh bilan suhbat qurish, zikr qilish, unga muhabbat qo‘yish.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qur’oni Karim. Ma’nolarining tarjima va tafsiri / tarjimon va mufassir: Shayx Abdulaziz Mansur. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2016.
2. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 9-jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013. – B. 768.
3. Hoja Bektosh Vali. Maqolat. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2000. – B. 52.
4. Najmiddin Komilov. Tasavvuf. – Toshkent: “Movarounnahr”–“O‘zbekiston”, 2009. – B. 448.

ALISHER NAVOIYNING RINDONA G‘AZALLARIDA TASAVVUFIY TUSHUNCHALAR TAHLILI

Nasimova Farog‘at Abduvali qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU doktaranti
nasimovafarogat743@gmail.com

Annotatsiya: Maqolada Sharq adabiyotida an’anaviy mavzuga aylangan may va uning she’riyatdagi poetik funksiyasi haqida so‘z boradi. Alisher Navoiy lirikasidagi boda, may, chog‘ir, qadah, jom singari obrazlar tahlilga tortiladi. Shoir o‘z lirikasida qo‘llagan may tasavvufiy ma’noda bo‘lib, Navoiy may orqali ilohiy ishqni va qadah vositasida oshiq ko‘nglini tasvirlashga harakat qilgan. Ilohiy ishqda mastlik emas, hushyorlik tarafdori bo‘lgan shoir sharob ichishda ham muayyan me’yor bo‘lishi kerakligini ta’kidlagan. Rindona she’rlar Alisher Navoiy lirikasining katta qismini qamrab olishi Hazratning mutasavvuf shoir ekanligidan dalolat beradi.

Kalit so‘zlar: *Lirika, g‘azal, mayxona, may, mug‘bacha, soqiy, timsol.*

Abstract: The article provides information about may and its poetic function in poetry, which has become traditional the mein Eastern literature. Alisher Navoi, the beloved poet of the Turkic peoples, the founder of the old and new Uzbek literary language, is involved in the analysis of such images as boda, may, chagir, kadakh, jam. May used in poet’s poems means tasavvufiy, Navoi tried to express divine love through may and lover’s soul through kadakh. The poet who approved vigilance in love not unconscious, advocated exact limits even in drinking may. Since, rindona's poems are main part of Alisher Navoi’s lyrics, they proves that Hazrat was a mystical poet.

Keywords: *Lyrics, ghazal, tavern, wine, cupbearer, young magian, symbol.*

Arablar va muqaddas Islom dini O‘rta Osiyoga VII asr oxiri VIII asr boshlarida kirib keldi va bu yerdagi xalqlar yoppasiga musulmonchilikni qabul qilishdi. Islom dinining muqaddas kitobi Qur’oni Karimda may va mast qiluvchi narsalar haqida shunday deyiladi: “Albatta, xamr, qimor, butlar va cho‘plar shayton amalidan bo‘lmish ifloslikdir. Bas, undan chetlaning. Shoyadki, zafar topsangiz”. “Moida” surasi, 90-oyat). Sharhi: Arab tilida “xamr” so‘zi “to‘sish”, “berkitish” degan ma’nolarni anglatadi. Tanovul qilgan kishining aqliga ta’sir etadigan, uning aqlini to‘sadigan, berkitadigan, boshqacha aytganda, mast qiladigan har bir narsaga xamr deyiladi. Payg‘ambarimiz

sallallohu alayhi vasallamning hadislarida: “Har bir mast qiluvchi narsa xamrdir, har bir xamr haromdir”,- deyilgan. Muoviya roziyallohu anhu aytadi: Men Rasulullоh sallallohu alayhi va sallamning shunday deganlarini eshitganman: “Har bir mast qiluvchi narsa har bir mo‘minga haromdir”. Ushbuni Ibn Hibbon “sahih” dan rivoyat qilgan. Mazkur hadisda xamr mo‘min kishi uchun harom ekanligi ta’kidlanmoqda. Chunki faqat mo‘min kishigina bunga ishonadi va iymon keltiradi. Xamrning harom ekanligini bilish uchun kishidan iymon va islom ta’lab qilinadi.

Yana shu narsani ta’kidlash joizki, islom olamida VIII asrning o‘rtalarida tasavvuf nomli ta’limot paydo bo‘lgan. Dastlab u zohidlik harakati ko‘rinishida kurtak yoyadi. Gap shundaki, hazrat Muhammad Mustafo sallallohu alayhi vasallam vafotidan keyin musulmonlar jamoasi ichida bo‘linish yuz berdi, ayniqsa, xalifa Usmon raziyallohu anhu zamonida boylikka ruju qo‘yish, qimmatbaho tuhfalar bilan qarindosh-urug‘lar, yaqin do‘st-u birodarlarni siylash rasm bo‘ladi. Umaviya xalifaligi davriga kelib esa, saroy hashamlari, dabdabali bezaklar, oltin-kumushga berilish, xazina to‘plash avj oldi. Ya’ni diniy mashg‘ulotlar, Xudo yo‘lidagi toat-ibodat o‘rnini dunyoviy ishlar, dunyo moliga muhabbat egallay boshladi. Bu hol diniy amrlarni ado etishni har qanday dunyoviy ishlar, boyliklardan ustun qo‘ygan e’tiqodli kishilarning noroziligiga sabab bo‘ldi. Ular orasida hadis to‘plovchi muhaddislar, ilgaridan qashshoq bo‘lib, uy-joy, mol-mulkka e’tibor qilmagan sahobalar ham bor edi. Bularning bir qismi dinni himoya qilib, ochiq kurashga otlangan bo‘lsalar, ikkinchi qismi qanoat va zuhdni (“zuhd” so‘zidan “zohid” so‘zi kelib chiqqan) asosiy maqsad qilib olib, saroy ahli va sarbadorlar, boylar axloqiga qarshi norozilik belgisi sifatida tarkidunyolik g‘oyasini targ‘ib etib, ijtimoiy faoliyatdan butunlay chetlashganlar, surunkali toat-ibodat bilan shug‘ullanganlar. El orasida tarkidunyo qilgan zohidlarning hurmati baland bo‘lgan..

May obrazi she’riyatga tasavvuf ta’limoti orqali kirib keladi va tasavvufga ko‘ra, may – orif kishi qalbidagi yakka-yu yagona Ilohga bo‘lgan muhabbatni anglatadi, jom esa haqiqiy muhabbat bilan limmo-lim to‘lgan oshiqning ko‘nglini ifodalaydi. Mayxona shavq-u zavq va ilohiy ma’rifat to‘lib-toshgan komil inson-orifning botiniy dunyosi va ruhi mutloq manbaidir. Xonaqoh – so‘fiylar yig‘ilib vajdu samo bilan shug‘ullanadigan joy, Xarobot so‘zining lug‘aviy ma’nosi vayrona, sharobxona bo‘lsa-da, ammo tasavvuf ahli istilohida inson jismini xarob bo‘lishi-qanoat, faqr yo‘liga kirib, hayvoniy nafslar, keraksiz, yomon xulq-odatlardan qutulib, o‘zini xokisorlik, kamtarlik rutbasiga solishdir.

Xarobotiylar, ya’ni rindlar mayxona taraddudidin bexonumonlig‘i va paymona taalluqidan besarusomonlig‘i” (“Mahbub ul-qulib”) bilan mashhur. Ular uchun “toju taxt tufroq bilan teng”, hamma narsadan forig‘, yolg‘iz yor ishqida sarmast. Bundan tashqari, mumtoz shoirlar ijodida soqiy, mug‘, mug‘bacha obraziga qayta-qayta murojatni uchratamiz. Bu obrazlar tasavvufda muridlarini hidoyat yo‘liga boshlavchi pir-ustoz tushunchasini anglatadi.

“Tasavvufda Boyazit Bistomiy va Jo‘nayt Bag‘dodiy nomi bilan bo‘liq ikki yo‘l bo‘lib bu yo‘llar qadimdan davom etib keladi. Boyazid “surk” – “mastlik” (“devonalik”) maslagini ilgari suradi. Uning uqtirishicha, ilohiy may bo‘lmish Olloh muhabbatidan mast-u mustag‘raq bo‘lgan, o‘zini unutgan kishigina Iloh ma’rifatini his qila oladi. Mast bo‘lmagan odam – oshiq emas. Ya’ni, uning fikriga ko‘ra, so‘fiy zikr paytida o‘zini unutib, Xudoning ishqida mast-u mustag‘raq bo‘ladi”[1, 236]. Boyazid Bistomiy bunday holatni “fano” deb atagan. O‘zligini unutgan kishi fanoga erishadi va ilohiy sifatlarni o‘zida paydo qila boshlaydi. So‘fiy o‘z ta’limotida lohut (ilohiy) va nosut (insoniy) ruhni o‘zaro birlashtirishga harakat qilgan. Shuning uchun ham uni hulul da’vosini qilishda

ayblashadi. Hulul- Xudo bilan birlashib ketish demakdir. Jo‘nayd Bag‘dodiy esa unga qarama-qarshi bo‘lgan “sahv”- hushyorlik maslagini ilgari suradi. Chunki sukrdan faqat solik bahramand bo‘lsa, sahvdan boshqalar ham ma’naviy ozuqa olishlari mumkin. Jo‘nayd Bag‘dodiy haqiqiy baqo sahvga – hushyorlikka qaytgandan keyin boshlanishini, “sukra”dagi odam dengizga g‘arq bo‘lgan kishi bo‘lsa, “sahv”ga qaytdan o‘sha dengizdagi javohirlarni terib chiqqan g‘avvosga o‘xshashini aytadi.

Ma’lum bo‘ladiki, sukr ilohiy ishq mayidan bahramand bo‘lib, o‘zligini unutgan kishi bo‘lsa, sahv ilohiy ma’rifatga yetishgan va qalbi Haq nuridan ravshanlashgan oshiqning holidir. “Zohiriy va botiniy bilimlarni birday yaxshi ko‘rgan Najmiddin Kubro qisman Jo‘nayd yo‘liga mansub edi. Uning shogirdi Majdiddin Bag‘dodiy esa Boyazid yo‘lini ma’qul ko‘radi. Mashrabda: “Tashla dildan fitratingni- Shayx Majdiddin manam”,- degan misra bor. Bu bilan u o‘zining ham oshiqona tasavvufning otashin tarafdori ekanligiga ishora qiladi. Alisher Navoiyning esa Jo‘nayd Bag‘dodiy, Najmiddin Kubro kabi sahv yo‘lini afzal bo‘lganini sezish qiyin emas”[1, 237].

Alisher Navoiy butun turkiy adabiyotda eng katta lirik merosga ega qalamkash hisoblanadi. G‘azallar ko‘pincha ishqiy mavzuda bitiladi. Zotan, uning lug‘aviy ma’nosi ham shunga ishora qiladi. Ammo, g‘azallarning ma’no-mazmun jihatidan hamd g‘azallar, na’t g‘azallar, rindona g‘azallar, oshiqona g‘azallar, orifona g‘azallar va peyzaj g‘azallar singari turlari mavjudligi va ularning barcha turlariga Alisher Navoiy devonlarida betakror va orginal namunalar borligi barchamizga ma’lum. Ayniqsa, shoirning rindona g‘azallari o‘zining ko‘p ma’noliligi bilan ajralib turadi. May, jom, mayxona, soqiy, mug‘, rind obrazlari adabiyotda Alisher Navoydan oldin ham keng tarqalgan bo‘lgan va Hazrat ijodida bu obrazlar o‘zining yangicha, Navoiyga xos talqiniga ega bo‘ldi. Shoir kulliyotining birinchi dostoni bo‘lmish “G‘aroyib us-sig‘ar”da may, qadah, sog‘ar, ko‘p, mayxona, soqiy, mug‘ va mug‘bacha singari timsollar qo‘llangan g‘azallarning miqdori 334 atrofida. Shundan 27 tasi rindona g‘azal hisoblanadi. Ushbu g‘azallarda yuqoridagi obrazlar tasavvuf ta’limotidagi mayi ilohiy, do‘stlar ko‘ngilchog‘ligi uchun yozilgan mayi dunyoviy va ko‘chma ma’nodagi, ya’ni tassavvufiy may ham nazarda tutilmagan, alohida metoforagik ma’nolarda qo‘llanilgan may, qadah, jom, timsollari o‘z o‘rnida ishlatilgan. “Navoiy g‘azallaridagi ma’no qatlamlariga alohida e’tibor berib o‘rganish muhim masalalardan biridir. G‘azallar zohiriy va botiniy ma’nolarga ajratilib hamda ularning uyg‘unligida o‘rganilar ekan, bu borada, albatta, muayyan nazariy fikr-qarashlar ham paydo bo‘ladi. Adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqulov Navoiy g‘azallarining bu xususiyatlarini o‘rganib, ularni polifonik, ya’ni ko‘p ovozli va ko‘p ma’noli g‘azallar deb baholaydi. Navoiyshunos olima Suyima G‘aniyeva hamda professor H. Ne’matov bunday g‘azallarni zulma’nayn, ya’ni ikki ma’noli g‘azallar deb baholaydilar”*[2,109]*. Alisher Navoiy lirikasini te’ran tushunish uchun uning obraz va timsollar olamiga chuqurroq kirib borish lozim. Chunki bu timsollar tizimini tushunmay turib, ularning nima ma’no anglatishi, qanday poetik funksiyada kelishini anglash va serqirra badiiyat namunalarini ma’no-mohiyatiga yetish mushkul ish. Birgina may bilan bog‘liq ko‘plab timsollarga duch kelamiz. Masalan, may, boda, chog‘ir, sharob, sahbo, xamr, mul, durd, mayxona, soqiy, mug‘, mug‘bacha, mayxona piri, jam, qadah, xum, paymona, sog‘ar, ko‘p, sabu, kosa, piyola, surohiy, ratl, may boti, may zavraqi, mast, maxmur, usruk, xammol, xumor mayparast durdno‘sh singari obrazlar bir-biri bilan uzviy bog‘lanadi va biri ikkinchisini taqoza qiladi. Navoiyning shaxsiyatidan kelib chiqib, shoir ularni ko‘pgina o‘rinlarda tasavvufiy ma’noda ishlatganini anglaymiz. “Chunonchi, mayxona – ilohiy fayz manbai bo‘lgan g‘ayb olami, soqiy – bu fayzni yetkazuvchi kamil pir, qadah – uni qabul qiluvchi

ma’rifatga tashna ko‘ngil, may – ayni fayz jilvasi, mastlik – ana shu nash’adan huzurlanish. Shu taqiqa, mayning qadahga, qadahning xumga, xumning mayxonaga, mayxonaning soqiyga nisbati bor va oxir-oqibat barchasi yagona Yaratuvchiga borib bo‘g‘lanadi va uning dunyodagi rang-barang shakl va ko‘rinishdagi jilvalari tarzida talqin qilinadi”*[3,156]*.

Chindan ham, bu timsollarning ma’no ko‘lami juda keng. Jumladan, soqiy deganda Alloh ham, Payg‘ambarimiz Muhammad Mustafo ham, yor-u mashuqa ham, komil inson va piri komil ham tushunilaveradi. Ularni g‘azal ichidagi o‘rniga qarab ajratib olish mumnin. May, boda kabi sinonimlar g‘azalda:

1. Ilohiy tajalli timsoli, Haq ishqi va ma’rifati tamzi bo‘lib keladi;
2. Ko‘ngil ochar ichimlik, olam va uning dardlarini vaqtincha unuttirguvchi vosita ma’nolarida ham keladi.

Dahr, dayri dun, dayr piri, dayr fano, mug‘, mug‘bacha, mug‘on singari timsollar ham o‘ziga xos poetik vazifa bajaradi. Otashparastlik bilan bog‘liq bu tushunchalar birgalikda yagona zanjirni, o‘zaro uyg‘unlikni hosil qiladi. Otashparastlar ibodatxonasi bo‘lgan dayr (dayri mug‘on, dayri fano, xaroboti mug‘on) tasavvuf she’riyatida so‘fiy va oriflar davrasini, ko‘ngil va ishq olamini, piri dayr (piri mug‘on) – tariqat piri ma’naviy rahnamoni, dayr ahli – soliklar, muridlarni; mug‘ esa otashparast bo‘lib, murshidi komilni, mug‘bacha (mug‘ bola) – ma’shuqa, sodiq murid, chin oshiqni, mug‘ona may – ilohiy tajalliy va komil pirning qudsiy nafasini bildiradi. Mayxonada soqiy may ulashsa, dayrda bu vazifani mug‘bacha bajaradi. Mug‘bachai zebo, mug‘bachai sho‘x, mug‘bachai ishvagar, mug‘bachai kajkulah sifatlari bilan kelganidan bu o‘rinda ko‘proq mahbuba ko‘zda tutilayotgani ma’lum bo‘ladi.

Navoiyshunos olim Alibek Rustamov ham mug‘bacha o‘rnida soqiy yoki boshqa so‘z ishlatilsa, ular dayr so‘ziga uyg‘unlashmasligini, “soqiy” so‘zi mayxona va maykada so‘zlariga uyg‘unligi hamda mohir san’atkorlar so‘zlarni ramziy mazmunda ishlatganda ham ularning asl lug‘aviy ma’nolarini nazardan chetda qoldirmasliklarini aytib o‘tadi. Jom, qadah, sog‘ar qabilidagi ma’nodoshlar ham bir o‘rinda ilohiy ishq va ma’rifatga tashna bo‘lgan solih kishi qalbini ifodalab kelsa, yana bir o‘rinda o‘sha ilohiy ishq va ma’rifatni o‘zini ham anglatadi. “Xarobat tushunchasi atrofiga uyushgan timsollar ham alohida bir guruhdir. Xarobat-komil inson huzuri, piri xarobat-yetuk murshid, xarobat ahli-rindlar, oshiqlar xarobatiy-ilohiy ma’rifat sohibi bo‘lgan orif, xarobati mug‘on-Haqqa yaqinlik va vasl maqomi”*[1,263]*.

Shoir she’rlarida oshiq va zohid o‘zaro zid qo‘yilganidek, xarobot va xonaqoh ham qarama-qarshi ma’nolarda tasvirlanadi. Chunki xonaqohda ilohiy bilimlar va aqidalar o‘rgatilsa, xarobotda ilohiy ishq va ma’rifatdan bahramand bo‘linadi. Navoiy she’riyatida pir va shayx so‘zlari ham o‘zaro qarshilantiriladi: Pir – tariqat rahnamosi, shayx esa diniy ulamo ma’nolarida keladi. Xarobotiylarning maqsadi Haq diydori va ishqi bo‘lsa, shayx-u zohidlarniki toat-ibodat orqali Allohning rahmatiga erishishdir.

Shoir lirikasi obrazlarning polifunksiyaviyligi bilan o‘ziga xoslik kasb etadi. She’rlardagi may, jom, mayxona singari badiiy timsollar esa asosiy g‘oyani yaqqol ochib berishga xizmat qiladi. Navoiy bu timsollar ortidagi ilohni qalb ko‘zlari bilan ko‘radi va his qiladi. *Shu sababli e’tiborimizni tasavvufiy g‘azallarga, Navoiyshunos olim N. Komilov ta’biri bilan aytganda “timsollar timsoli” ga qaratamiz:*

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonining ilk g‘azali ilohiy muhabbat va uning tajallisiga bag‘ishlangan:

“Ashraqat min aksi shamsil-ka’si anvorul-hudo”,

Yor aksin mayda koʻr deb, jomdin chiqdi sado.

Tong-sahar chiqan quyosh kosasining aksidan hidoyat nurlari-yoʻl koʻrsatuvchi nurlar porlab koʻrindi. Alloh jamolini mayda koʻr deb jomdan ovoz keldi deydi shoir. May, boda kabi obrazlarda Haq jamoli aks etishi boshqa gʻazallarda ham keltrilgan. Chunki bu may Unga boʻlgan otshin va musafo muhabbatning ramzi hisoblanadi. Baytda shoir ikki tildan foydalanib shiru-shakar san'atini ham qoʻllaydi.

Gʻayr naqshidin koʻngil jomida boʻlsa zangi gʻam,
Yoʻqtur, ey soqiy, mayi vahdat masallik gʻamzudo.

Ikkinchi baytda soqiyga-maʻrifat sari boshlovchi pirga murojaat qilinadi va agar moddiy dunyo tashvishilari uchun koʻngil oynasini zang bosgan boʻlsa, ilohiy ishdan boʻlak yuvadigan narsa yoʻqligini ta'kidlaydi:

Ey, xush ul maykim, anga zarf oʻlsa bir singʻan safol,
Jom oʻlur getinamo, Jamshid, ani ichkan gado.

Ushbu baytda maydan sarmastlikni his qilgan oshiq bu may shunday ajoyibki, unga bir singan safol, yaʻni koʻngil idish boʻla oladi va jom butun olamni koʻsatadi. Shunda bu maydan bahramand boʻlgan gado ham oʻzini shoh Jamshiddek his qiladi deydi. Baytda talmeh sanʻati orqali qadimgi Eron shohi Jamshidga ishora qilingan. Rivoyat qilishlaricha, Jamshid jahonnoma-jahonni koʻrsatuvchi qadahni ixtro qiladi. Unda hozirda, oʻtmishda va kelajakda sodir boʻladigan voqealar ham aks etadi. Uning jomidagi may ichilgan bilan sira tugamagan. Shuning uchun ham, may qadahi va komil inson qalbi ham ilohiy sirlarni saqlashi jihatidan Jamshid jomiga nisbat beriladi.

Jom-u may gar boʻyladur, ul jom uchun qilmoq boʻlur,
Yuz jahon har dam nisor, ul may uchun ming jon fido.

Bu baytda ham shoir yuqoridagi fikrlarini davom etiradi va bu may shunday ekan, demak, bu jom uchun yuz jahoni nisor qilsa, ming jahoni fido qilsa arziydi degan xulosa chiqaradi.

Dayr aro hush ahli rasvo boʻlgʻali, ey mugʻbacha,
Jomi may tutsang meni devonadin qil ibtido.

Ushbu baytda oshiq mugʻbachaga qarata, pir majlisiga biz hushyorlar hushimizni yoʻqotib, bexud-u rasvo boʻlish uchun yigʻlganmiz, agar pir mujdasini yetgazmoqchi boʻlsang, uni mendan boshla deydi.

Toki ul maydin koʻngil jomida boʻlgʻach jilvagar
Chehrayi maqsudi mahv oʻlgʻay hamul dam moado.

Bu bayt ham yuqoridagi baytning mantiqiy davomi. Unda aytlishicha, bu ilohiy nurdan koʻngil jomi yorishadi va Haq jamoli aks etadi, oʻsha zahoti undan boʻlak narsalar fanoga aylanadi.

Vahdate boʻlgʻay muyassar may bila jom ichkarim,
Jom-u may lafzin degan bir ism ila qilgʻay ado.

Navbatdagi baytda jom va may, ya'ni ilohiy ishq va oshiq koʻngil orasida birlashish yuz beradi. Shunda bu ikki soʻzni talaffuz qilgan odam ikkalasini ham bir nom bilan atashi mumkin boʻladi.

Sen gumon qilgʻandin oʻzga jom-u may mavjud erur,
Bilmayin naf etma bu mayxona ahlin, zohido.

Bu baytda soʻfiyga zid obraz boʻmish zohidga murojaat qilinadi va biz madh etayotgan may sen oʻylagan jom-u may emas Shu sababli darveshlarni malomat qilma deydi.

Tashnalab o'lma Navoiy, chun azal soqiysidur,
"Ishrabu, yo ayyuhal-atshon" kelur har dam nido.

Ushbu bayt g'azalning maqta'si bo'lib, bunda shoir ey Navoiy, yakka-yu yolg'iz iloh-Parvardigori olam tajallisidan bebahra bo'lma, chunki Uning O'zi kalomida "Iching ey tashnalar!", deb aytgan.

"Yigitlik lirikasiga mansub May xalos etti riyoyiy porsoliqdin meni deb boshlanuvchi "meni" radifli g'azalida qalbini ilohiy tajalli nuri yoritgan oshiq-solik ruhiyatidagi evrilishlar badiiy ifodasini topgan. G'azaldagi irfoniy mazmun uning radifidayoq oydinlashadi, zero, "... radif she'r ma'nosini tasdiqlovchi kuchli vosita. U shoir ko'zlagan maqsadni-poetik g'oyani bo'rttiradi",- deydi yosh tadqiqotchi Oyjamol Boboqulova. U o'z maqolasida bu g'azalning radifida ta'kidlangan "men" bashariy "men"ligidan qutulgan, ilohiy "o'zlik" sari intilayotgan solik "meni" ekanligini aytadi. Darhaqiqat, ushbu g'azal ilohiy ishq kuylangan rindona g'azaldir. Bunda oshiq ilohiy vosita-may orqali yuksaklikka ko'tariladi. G'azal qahramoni ko'tarilib borayotgan soliklardan biri sifatida gavdalangan. U asl ma'rifatga erishgan va parsolig'- taqvadorlik, riyokorlikdan xalos bo'lgan ozod ruh sohibidir.

Shuni aytib o'tish lozimki, Navoiy she'riyatida bugungi kunda mast qiluvchi ichimlikka nisbatan qo'llanuvchi araq so'zi ham uchraydi. Yuqorida ta'kidlaganimizdek shoir ijodida faqat bir ma'noni anglatuvchi so'zni topish qiyin. Araq so'zi ham bir o'rinda ichimlik ma'nosida, yana bir o'rinda ter ma'nosida keladi:

Terlagan la'li gulob ichramudur gul bargi,
Yo'qsa usruk ko'zi o'q soldi araq ichra nabot.

Baytda shoir "tajahul ul-orif" san'atini qo'llaydi va mashuqasining terlagan labini gulob ichidagi gul bargi ekanmi yoki mast ko'zi araq ichra nabot solib qo'yganmi?, deya bilib, bilmaslikka oladi. Araq ichiga nabot solinishining sababi esa ichimlikning achchiqligi tufaylidir.

Ikki ruxsoring erur gul chaman aro,
Araqing yuz ura shabnam suman aro.

Bu o'rinda esa araq ter ma'nosida kelib, janona ruxsoridagi araq "tashbeh" san'ati orqali suman yuzidagi shabnamga o'xshatilmoqda.

Yuqorida ta'kidlaganimizdek, Islom dinida mast qiluvchi ichimliklar man qilingan. Shu bois Navoiyning asarlarida undan tiyilishga chorlov takror va takror uchraydi:

May ichib toatni favt etmangki, ul o't tobidin,
Necha boqsam, bahra holo dog'i xirmondur manga

Ushbu baytda shoir may ichib toat-ibodatingizni kuydirmang, o'sha o'tning haroratidan qancha izlasam ham halovat yo'q menga deya o'zga kishilarni o'z yo'llaridan og'ishmaslikka undaydi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, shoir g'azallarini mulolaa qilgan chog'imizda biz Allohning vasfini ko'ramiz, Unga bo'lgan muhabbatni his qilamiz. Bu muhabbatni Navoiy turli xil tushunchalar, obrazlar va timsollar orqali ifodalab beradi. Masalan, g'azaliyotidagi boda, may, soqiy, mayxona singari tushunchalarni olaylik, shoirning lirik asarlarida uchraydigan ishq, may, mayxona, xarobat, soqiy, sog'ar, qadah, xum, ko'ngil, mahbub kabi ko'pgina kinoya-timsollar, ramziy ma'noli so'zlar va ularning zaminida yotgan yashirin ma'nolar asrori hamda uning ijodi yaxlit butunlikda olib tekshirilib, olam va odam haqidagi mushohada-mulohazalari ichida sharhlansagina mazmuni kerakli darajada ochiq oydinlashadi. Biz Navoiy ijodida qo'llanilga bodani barcha o'rinda o'z ma'nosida tushunmasligimiz lozim. Agar shunday qiladigan bo'lsak, biz shoirni

devonai rindga chiqarib qo‘yamiz. Aslida ham Navoiy mayxo‘r, lekin mayga uning vujudi emas qalbi chanqoq. Chunki u ichishni istaydigan bu ichimlik Haq jamolini aks ettiruvchi, vahdati vujudga erishtiruvchi, fayzli va nurli ichimlikdir. Shoir g‘azallarida o‘z jomini-qalbini ilohiy ishq bilan, ya’ni Badaxshon la’lidek qirmizi may bilan to‘ldirishga mushtoqligini kuylaydi. Navoiyning rindona she’rlarida ishq va komillik, hayot va uning sir-asrorlari, inson va uning qismati, olam go‘zalliklari va umr shodliklari, shuningdek, ma’rifiy-irfoniy yuksak badiiy talqin va tahlil qilingan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Haqqul I., Ochilov E. Ishq va haqiqat olami. – Toshkent: O‘zbekiston, 2016. – B. 304.
2. Mullaxo‘jayeva K. Alisher Navoiy g‘azaliyotida tasavvufiy timsol va badiiy san’atlar uyg‘unligi. – Toshkent, 2005. – B. 109.
3. Комилов Н. Тасаввуф ёки комил инсон ахлоқи. – Тошкент: Ёзувчи, 1996. – Б. 156.
4. Комилов Н. Тасаввуф. – Toshkent: Movarounnahr–O‘zbekiston, 2009. – B. 153.
5. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. – Toshkent: Tamaddun, 2011.
6. Комилов Н. Маънолар оламига сафар. – Toshkent: Tamaddun, 2012.
7. Комилов Н. Хизр чашмаси. – Toshkent: Маънавият, 2005.
8. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Adabiyotshunoslik. – Toshkent: Tamaddun, 2018.
9. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. – Ўзбекистон ССР: Фан, 1983.
10. Воҳидов Р. XV асрнинг иккинчи ярми – XVI асрнинг бошларида ўзбек ва тожик шеърияти. – Тошкент: Фан, 1983.

FUTUVVAT G‘OYASINING NAVOIY DOSTONLARIDAGI BADIIY TALQINLARI

Umarov Sardorbek Akmalovich,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
@s.umar91mail.ru

Annotatsiya: Mazkur maqola o‘zbek mumtoz va tasavvuf adabiyotida markaziy axloqiy-ma’naviy ta’limotlardan biri bo‘lgan futuvvat tushunchasini yoritishga bag‘ishlangan. Unda futuvvatning shakllanishi, uning javonmardlik va fatiylik g‘oyalari bilan bog‘liqligi hamda adabiy tafakkurdagi o‘rni tahlil qilinadi. Shuningdek, Kaykovus va Koshifiy qarashlari hamda Alisher Navoiyning “Xamsa” dostonlari misolida futuvvat g‘oyalarining badiiy talqini ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: *futuvvat, fatiy, javonmard, ishq, irfon, Kaykovus, Koshifiy, Xamsa.*

Abstract: This article focuses on the concept of futuwwa as one of the central moral and spiritual doctrines in Uzbek classical and Sufi literature. It examines the formation of futuwwa, its connection with the ideals of javonmard and fatiy, and its role in literary thought. The artistic interpretation of futuwwa is analyzed through the views of Kaykovus and Koshifiy and examples from Alisher Navoi’s Khamsa.

Key words: *futuwwa, fatiy, javonmard, love (ishq), irfan, Kaykovus, Koshifiy, Khamsa.*

Kirish. Dunyo madaniyati va adabiy-estetik tafakkuridagi g‘oyaviy-badiiy taraqqiyotning rivoji bevosita tasavvuf adabiyoti va uning o‘zagi bo‘lmish futuvvat ilmiga ham daxldordir. Asrlar davomida Islom madaniyati bag‘rida rivojlangan futuvvat ilmi o‘zining mohiyati va ahamiyati bilan tasavvuf ilmining bir bo‘lagi sifatida rivojlandi.

Futuvvat so‘zining o‘zagi arabcha “fatiy” kalimasidan olingan bo‘lib, umumiy ma’noda “yosh yigit” degan ma’noni anglatadi.

Futuvvat ilmi haqida birinchilardan bo‘lib ilk bor asar yozgan olim – bu Abu Abdurahmon Sulamiydir. Uning ta’riflashicha, futuvvat istiloh sifatida “Allohning amrlariga bo‘ysunmoq, go‘zal ibodat qilmoq, har qanday yomonliklarni tark etish, zohiriy va botiniy axloqning eng go‘zaliga amal qilishdir” [1. Sullamiy 1977, 24]. degan

fikrni bildiradi. “Farhangi zaboni tojik” lug‘atida esa “futuvvat” so‘zi (javonmard, saxo, karam) deb izohlanadi. [2. Фарҳанги забони тоҷикӣ 1969, 450]. Husayn Voiz Koshifiy esa “futuvvat” so‘zining lug‘aviy va istilohiy ma’nolarini quyidagicha keltiradi: “Bilgilkim, “futuvvat” so‘zining lug‘aviy ma’nosi “yoshlik” demak, yosh yigitni “fatiy” derlar. Ba’zilar bu so‘zga izoh berib, futuvvatni javonmardlik (jo‘mardlik) deganlar. Istiloh (termin) sifatida futuvvat deb omma orasida yaxshi sifatlar va namunali axloq bilan mashhur bo‘lishni aytadilar, shu vajdankim, bunday odam hamisha axloqi bilan o‘z kasbdoshlari, toifa-tabaqasi orasida mumtoz bo‘ladi. Xos ta’rif yuzasidan esa futuvvat insoniy fitrat nuri zuhrining nafsoniy belgilari zulmatiga qarshi qo‘yilishi, (shu zulmatni) yorib o‘tishidan iboratdir. [Koshifiy 2011, 7]. Unsurulmaoliy Kaykovus qalamiga mansub “Qobusnoma” asarining 44-bobi juvonmardlikka bag‘ishlangan. Asarda futuvvat istilohi o‘rnida juvonmardlik so‘zi qo‘llangan bo‘lib, juvonmardlik – “odamiylik”, “oliyjanoblik” ma’nolarini ifodalagan. “Qobusnoma”da insonning uch xil sifatga egaligi va ularning biri juvonmardlik ekanligi tilga olinadi: *“Bilg‘ilki, odam uch xil sifatga egadir. Barcha shaxs, u xoh dono, xoh nodon bo‘lsin, shu uch narsa bila xushnuddur. Bu uch narsaning biri aql, biri rostlik va biri juvonmardlikdir deydi. [4. Kaykovus 2015, 183].*

Futuvvat tarixiga nazar tashlansa, bashariyat tarixida nubuvvat hayliga qo‘shilgan har bir payg‘ambarlar avval nubuvvat bilan, keyin esa futuvvat axloqi bilan ziynatlandilar. Javonmardlar goh so‘fiy ko‘rinishida, goh avliyo ko‘rinishida, goh shayx va pir ko‘rinishida hayot kechirgan. Abdurahmon Jomiyning “Nafohat ul-uns”, Alisher Navoiyning “Nasoyim ul muhabbat shomoyin ul-futuvvat” nomli tazkirasida ko‘plab shayxlarning eng go‘zal axloqi futuvvat ekanligi ko‘p o‘rinlarda tilga olinadi. Javonmardlikning eng go‘zal sifati biror ishni qilishda faqat jidd-u jahdning o‘zi emas, balki boshqalarga oliyhimmatli bo‘lishlilikdir. Bu haqida Ja’far b. Muhammad b. Nusayr Xuldiy Havvosning keltirishicha, javonmardlik o‘z nafsini xor, musulmonlar hurmatini uluq bilmakdir. Va ham ul debdurkim, oliyhimmat bo‘l! Zotan kishini jidd-u jahd emas, oliyhimmat kamolga yetishtiradi. [5. Navoiy 2001, 118].

Futuvvat insonning ichki fitrati bilan bog‘liq ruhiy-ma’naviy kuchdir. Insoniylikning birinchi belgisi iymon bo‘lib, iymon insonni hayvondan ajratib turadi. Odamiylik ya’ni javonmardlikning o‘zak yadrosi ham aslida iymon sanaladi. Hazrat Navoiy ham odamiylikning birinchi belgisi iymon ekanligini “Hayrat ul-abror” dostoning 1-maqolatida alohida ta’kidlaydi:

Kimki jahon ahlida inson erur,
Bilki nishoni anga imon erur.
Ulki hadu rasm qo‘yar mantiqiy,
Toki bu hayvoni bila notiqiy [6. Navoiy 1991, 100].

Futuvvat ilmi insonga berilgan axloqiy sifat bo‘lib, bu sifat avvalo, Allohning o‘zidan payg‘ambarlarga, keyin avliyolarga, pirlarga, podshohlarga va bani bashariyatga berilgan fazilatdir. Shuning uchun ham so‘fiylar payg‘ambarlardan meros qolgan futuvvat axloqi va bu sifatga ega bo‘lishga har doim intilganlar.

Futuvvat guruhlari va darvesh jamoalarining bir-biriga yaqinligi va aloqadorligi haqida Alisher Navoiy o‘zining “Farhod va Shirin” dostonining 18-bobida to‘xtaladi. Unda jannat va do‘zaxni yaratgan Allohning jabborlik (rahmdillik) bilan birga qahhorlik (qahrli) sifatlari keltiriladi. Va agar kimgaki shohlik oynasi berilsa, u fanofilloh maqomiga tushib, Alloh jamoliga muyassar bo‘ladi. Allohning zotiga yetgan qul banda Haq sifatlariga ham ega bo‘lmog‘i kerak. Allohning jamoliga yetishish (vuslat) har

qanday ulug‘lik maqomidan ham ustundir. Biror dushman uning joniga qasd qilsa-yu, bu esa dushmaniga jonini qurbon qilsa yoki hodisalar kamonidan yuzlab o‘q otilsa-yu, bu o‘qlarni dushmaniga emas, o‘ziga ravo ko‘rsa bu ish darveshlikka xos sifatlardandir deydi:

Qay-u dushmanki, qasdi joni qilg‘ay,
Tilarkim, jon aning qurboni qilg‘ay.
Havodis shastidin gar kelsa yuz o‘q,
Ravo ko‘rgay o‘ziga, o‘zgaga yo‘q.
Bu darveshlikda xush sifatdur,
Vale shohlig‘da nohush hosiyatdur.

Navoiyning darveshlik haqidagi umumfalsafiy qarashlari zamirida futuvvat g‘oyasiga xos bo‘lgan o‘z manfaatidan boshqalar manfaatini ustun qo‘yish (alturizm) g‘oyasi yotadi. Bu g‘oyalarning ildizi esa Qur’oni karimga va payg‘ambarimiz sunnatiga borib bog‘lanadi. Rasulullоh sollalohu alayhi va sallam aytdilarki: “Kim do‘zax olovidan uzoq va jannatiy bo‘lishni istasa, ajalini Allohga va qiyomat kuniga ishongan – imon keltirgan holda qarshilasin. O‘ziga ravo ko‘rganni o‘zgalarga ham ravo ko‘rsin, ya’ni odamlarning o‘ziga nisbatan qanday muomala qilishlarini xohlasa, u ham odamlarga shunday muomala qilsin.” [7. Шайх Аҳмад Ибн Муҳаммад Абдуллоҳ. 2020, 172]. Payg‘ambarimiz hadislarida keltirilishicha, “O‘zi yaxshi ko‘rgan narsani birodariga ravo ko‘rmoqlik iymondandir. O‘zingiz yaxshi ko‘rgan narsani birodaringizga ravo ko‘rmaguningizcha hech biringiz chinakam mo‘min bo‘la olmaysiz [9. Buxoriy. 1991, 7].

Alisher Navoiy dostonlarida futuvvat va javonmardlik g‘oyasi juda chuqur badiiy tagzaminiga ega. Navoiy futuvvat g‘oyasini faqat axloqiy kategoriya sifatida emas, balki komil insonni tarbiyalovchi yo‘l sifatida tasvirlaydi. Yuqorida tilga olingan uch bosqich: talab, murid, fato – Alisher Navoiy “Xamsa”dostonidagi syujetlar, obrazlar va badiiy timsollar orqali tasvirlanadi.

Masalan talab bosqichini Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida keltirilgan hikoyatlar orqali sharhlaydi. Tolib yuksak darajaga yetish uchun iymon, islom, adolat, karam, ilm, poklikka intilishi lozim. Hikoyatlar aslida tolib egallashi lozim bo‘lgan bosqichlar bo‘lib, unda tolib o‘z nafsini tarbiyalab borishi lozim.

Dostonning har bir maqolati va unga ilova qilingan hikoyatlar orqali muayyan axloqiy g‘oyalar ilgari suriladi. “Hayrat ul-abror” Alisher Navoiy tomonidan futuvvat g‘oyasining nazariy va poetik manifesti darajasida yozilgan asardir.

Keying ikkinchi – muridlik bosqichini “Xamsa” ning ishqiy qissalari sanalgan “Farhod va Shirin” va “Layli va Majnun” ning bir-biriga bo‘lgan majoziy va ilohiy ishqi orqali tahlil qilish mumkin. Doston qahramonlari ma’shuqa timsoli orqali Haqni izlaydi. Masalan, Farhod o‘z muhabbati yo‘lida o‘z nafsi bilan kurashadi. Dostondagi dev, robot odam, ulkan tog‘ ham aslida Farhodning nafsi timsoli edi. Farhod iymoni, pokligi va mehnati bilan ularni yengadi. Farhod bu ishlarni Shiringa yoqish uchun emas, balki ishq uchun qiladi. Ishq uning butun vujudini poklaydi. Navoiy Farhod timsoli orqali futuvvatni ishq bilan uyg‘un tasvirlaydi. Farhod ishqni talab qilmaydi, balki ishqqa munosib bo‘lishga harakat qiladi. Bu esa futuvvatning eng chuqur ma’rifiy qatlamlaridir.

Farhoddagi futuvvatga xos adabning ildizi ham aynan ishq bilan bog‘liq edi. Farhod majoziy ishq orqali Haqqa yetishmoqchi bo‘lgan murid timsoli sifatida gavdalanadi. Koshifiy tabiri bilan aytganda, futuvvat bir daraxt bo‘lsa, unga kuch va tiriklik baxsh etib turuvchi kuch bu pok muhabbatdir. [Koshifiy 2019, 300]. Demak, Farhodagi javonmardlik, oshiqlikning ma’naviy ildizi ilohiy ishqdir. Farhod ilohiy ish

bilan tug‘ildi. Samandar olov farzandi bo‘lganidek Farhod ham ishq farzandi edi. Navoiy Farhodтш ilohiy ishq bilan tug‘ilgani ta’kidlaydi. Farhod ishqni emas, balki ishq Farhodni tanladi. Chunki yaratilish hamiriga ishq qo‘shib qorildi. Shuning uchun ishq uning tabiatida bor. Bu haqida Navoiy shunday deydi:

Ochildi bog‘ida bir otashin vard,
Demaykim, vard, balkim shu’layi dard.
Yuzinda ishq asrori yozilg‘on,
Ichinda dars ta’vizi qozilg‘on.

Yuqoridagi misralarda ishq Farhodning tabiatiga singib ketgan ilohiy ne’mat sifatida talqin qilinadi. Farhodning bolaliginadoq ilmga intilishi, qilgan mashaqqatlari, mehnati, jasorati barchasi o‘sha ilohiy ishqning hosilasi edi. Farhod uchun har bir sinov o‘z nafsining imtihoni edi. Ishq yetib boradigan manzil bo‘lsa, futuvvat uni olib boradigan yo‘l edi. Ishq Farhod qalbiga o‘t yoqsa, futuvvat uni ko‘kka kotardi. Farhodning ishq uchun o‘zini fido qilishi yuksak javonmardlik namunasidir. Dostonda Farhodning muhabbati dunyoga, mol-mulkka, toj-u taxtga emas, balki faqat ishqqa qaratilgan edi. Farhod uchun ishq komillikka eltuvchi yo‘ldir. Dostonda Farhod va Xusrav bilan bog‘liq munozara ham o‘ziga poetik talqinga ega. Xusrav bilan bo‘lgan munozarada u o‘zini ulug‘ Chin xoqonining o‘g‘li ekanligidan g‘ururlanmaydi. Bu muridning futuvvatga xos yuksak tavoze’sidir. Ya’ni kibrlanmasligidir. Farhodning ulkan tog‘ni teshib nahr ochishi – futuvvatga xos xidmatning yorqin ifodasidir. Farhodning muhabbati amaliy futuvvatdir. Farhod doston so‘ngida ishq uchun jonini fido etadi. Bu fano holati futuvvatdagi o‘zini boshqalar uchun fido qilish g‘oyasi bilan hamohang bir holdir. Bu holat muridning o‘zini Haq uchun yo‘q qilishdir. Farhod ishq orqali komillikka erishadi. Bu Allohga muridlik ya’ni qullikning eng yuksak ko‘rinishidir.

Mazkur dostonda ishq va futuvvat tushunchasi bir-biriga bog‘liq ekanligi yuksak poetik darajada talqin qilinadi. Ishq va futuvvat birlashib komil inson timsolini ideal darajaga olib chiqadi. Asarda ishq bir kishining o‘zi va yori o‘rtasidagi shaxsiy ishqiy qissasi emas, balki inson qalbini poklaydigan, ma’rifatga yetaklaydigan ilohiy irfon yo‘li sifatida talqin qilinadi. Futuvvat esa ishqni amaliy harakatga aylantiruvchi kuch sifatida namoyon bo‘ladi.

“Xamsa” va “Lison ut-tayr” dostonlarida ishq tasviri tadrijiy ravishda kuchayib boradi. “Harat ul-abror” da ishqning falsafiy jihatlari hikoyatlar misolida talqin qilinsa, “Farhod va Shirin”da ishq obrazlar, badiiy timsollar orqali sharhlanib, komil inson tevaragida birlashadi. Komillik maqomiga ko‘tarilgan ishq asta-sekin majoziy tasvirdan ilohiy tasvirga ko‘chib o‘tadi. Bu hol “Layli va Majnun” dostonida yanada aniq majoziy-irfoniy usulda tasvirlanadi. Umuman, “Hayrat ul-abror” dostonidan boshlangan ishq “Lison ut-tayr” dostonigacha har xil tasavvufiy-irfoniy maqom va hol darajalariga tushib chiqadi. Oltita dostonda ishq dostonning markaziy o‘qi va ularni bir-biri bilan ichki bog‘lovchi zanjirdek harakatlanadi. Lekin har bir doston ishqni har xil jihatlarini tahlil qiladi. Ularni faqat bir narsa ipga terilgan majondek bir ipga tizib turadi. Bu ip – komil inson timsolidir.

“Layli va Majnun” dostonida esa futuvvat ruhiy jarayonlar, hollar, maqomlar bilan tasvirlanadi. Majnun uchun maqsad bitta. U ham bo‘lsa, majoziy ishq orqali ilohiy ishq vasliga yetishish. Majnun uchun futuvvat Allohga yaqinlashtiruvchi bir vosita. Majnun dostonda to‘laligicha fanoga yuz tutgan oshiq sifatida tasvirlanadi. Majnun uchun bu dunyo tashvishlari zarracha ahamiyatsiz. U ilohiy ishqdan sarmast oshiq. Vujudi bu olamda mavjud bo‘lsa-da, ruhiyati, hol martabasi bu dunyoga xos emas. Har safar Laylini

ko‘rganda, o‘zini yo‘qotadi. Bir holdan ikkinchi holga o‘zgaradi. Majnun haqiqiy fatiy oshiq. Uni Navfalning qiziga uylantirishdi. Ammo ikki yorning visol kechasi uzoqqa bormadi. Qiz boshqa insonga muhabbat bog‘lagan edi. Majnun barcha aybni o‘z bo‘yniga oladi va yigitlik shani, g‘ururi va or-nomusini o‘ylamasdan qizga yuksak muruvvat ko‘rsatib, qizni el oldidagi malomatdan saqladi. Chunki Majnun haqiqiy javonmard valiy timsolidagi orif zotdir. Uning ichki dunyosi bu dunyoning savdolari bilan savdolashmaydi. Qalbi fanoga yuz tutgan oshiq uchun bu dunyo sinovlarining zarracha qadri yo‘q. Majnun uchun eng katta sinov – bu Layli ishqi orqali Haq vasliga yetishishdir. Majnunning maqsadi ishq olovida toblanib, ilohiy mohiyat asroridan bahramandlik hissini tuyishdir.

Futuvvatning uchinchi bosqichi – bu fato bosqichidir. Alisher Navoiy “Xamsa”ning yakunlovi dostoni “Saddi Iskandariy” dostonida Iskandarni fatiy hukumdor, odil podshoh, dono aql egasi, valiy zot sifatida tasvirlaydi. Navoiy Iskandarni faqat fath etuvchi hukmdorligiga emas, balki ichki dunyosini yengib nafs ustidan g‘alaba qozongan komil avliyo zot jihatlariga urg‘u beradi. Iskandar dunyo kezadi. Zulmdan aziyat chekayotgan odamlarni himoya qiladi. Qayerga bormasin ilm olishga intiladi. Futuvvatning feta bosqichi Iskandarda zohiriy va botiniy qorishiq holda tasvirlangan. Navoiy “Saddi Iskandariy” dostoni orqali futuvvat nafaqat induvidal, balki ijtimoiy-siyosiy mezon vazifasini ham bajarishi kerakligiga urg‘u beradi. Dostonlarda futuvvat har xil rakurslarda ifodalangan. Ya’ni futuvvat bitta qolip emas. Har bir qahramonning ruhiy-ma’naviy olamini ochayotganda har xil darajada tasvirlanadi. Badiiy adabiyotda futuvvat g‘oyasi shunchaki g‘oya emas, balki ma’no ko‘lami o‘zgarishga uchragan poetik tafakkur, dramatik kuch, obrazning yadro tuzilmasidir.

Futuvvat g‘oyasi islomiy-ma’rifiy tafakkur manbalarida chuqur ildiz otgan bo‘lib, nubuvvat nuridan zohir bo‘lgan axloqiy kamolot yo‘li sifatida shakllangan.

Navoiy futuvvat g‘oyasini nafaqat tasavvufiy, irfoniy, balki badiiy estetik ideal hodisa sifatida ham tasvirlaydi. “Xamsa” dostoni qahramonlari Farhod, Majnun, Iskandar orqali Navoiy futuvvat g‘oyasini poetik timsol darajasigacha olib chiqdi. Futuvvatni axloqiy qadriyat sarhadlaridan olib chiqib badiiy tafakkur kengliklari tadbiq etdi. Navoiy g‘oyani obrazga, obrazni timsolga, timsolni esa xarakter tip darajasiga ko‘tardi. Navoiy futuvvatning falsafiy, ijtimoiy, siyosiy, axloqiy jihatlarini dostonlarning tag zamiriga singdirib yubordi. Natijada futuvvat g‘oyasi “Xamsa” dostonida axloqiy kodeks emas, balki badiiy voqelikning ichida yashaydigan, yuksak dramatizmga qurilgan murakkab falsafiy ideal obrazga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Сулламий. Тасаввуфда футувват / таржима: Оташ С. – Анқара, 1977. – Б. 24.
2. Фарҳанги забони тоҷикӣ (аз асри X то ибтидои асри XX): 2 жилдда / таҳрир ҳайъати: М. Шукуров ва б. – Москва: Советская энциклопедия, 1969. – Ж. I.
3. Кошифий Ҳ. Футувватномаи султоний ёхуд жавонмардлик тариқати / таржимон: Н. Комилов. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2019.
4. Кайковус. Қобуснома / форсчадан Муҳаммад Ризо Огаҳий таржимаси; нашрга тайёрловчилар: С. Долимов, У. Долимов. – Тошкент: “O‘qituvchi”, 2015.
5. Навоий А. МАТ. Йигирма томлик. 17-том: Насойим ул-муҳаббат / нашрга тайёрловчилар: С. Ғаниева, М. Мирзааҳмедова. – Тошкент: Фан, 2001.
6. Навоий А. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991.
7. Шайх Аҳмад ибн Муҳаммад Абдуллоҳ. Ахлоқус солиҳийн (яхшилар ахлоқи) [матн]. – Тошкент: Azon kitoblari, 2020.
8. Бухорий. Саҳиҳ ал-Бухорий. 1-жилд / арабчадан Зокиржон Исмоил таржимаси. – Тошкент: Қомуслар Бош таҳририяти, 1991.

“ALPOMISH” DOSTONI VA ALISHER NAVOIYNING “SHAYX SAN’ON” QISSASI SYUJETINING QIYOSIY TAHLILI

Jovliyev Ibrahim Sattorovich,
Doktorant (PhD), Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU
Ibrahim.199218@mail.ryu

Annotatsiya: O‘zbek adabiyoti hajm va badiiyat nuqtayi nazaridan dunyo adabiyoti namunalari bilan bellasha oladigan qator ijod namunalariga ega. “Alpomish” va “Shayx San’on” qissasi ana shu turga mansub yuksak san’at asarlaridan sanaladi. Ushbu maqolada “Alpomish” dostoni va “Shayx San’on” qissasining syujetlari qiyosiy tadqiq etiladi. Bunda ikki dostonning o‘xshashligini shakllantirgan motivlarga alohida urg‘u beriladi. Xususan, tahlil tush motivi, safar motivi, shart (sinov) motivlari asosida olib boriladi. Chunki syujetning tarkibiy qismi sanalmish motivlar asarni bir butun holga keltiradi.

Kalit so‘zlar: *“Alpomish”, “Shayx San’on” syujet, syujet liniyasi, epos, doston, qiyosiy tahlil, motiv, tush motivi, sinov (shart) motivi, ko‘makchi obraz.*

Abstract: Uzbek literature possesses a range of creative masterpieces that can compete with world literature in terms of scope and artistry. The epic “Alpamysh” and the tale of “Sheikh San’an” are considered high–art works belonging to this category. This article provides a comparative study of the plots of the “Alpamysh” and the “Sheikh San’an”. Special emphasis is placed on the motifs that form the similarities between the two epics. Specifically, the analysis is conducted based on the motifs of dreams, journeys, and trials. This is because motifs, as structural components of a plot, bring the work together as a unified whole.

Keywords: *“Alpamysh”, “Sheikh San’an”, plot, plotline, epic, comparative analysis, motif, dream, trial motif, auxiliary character.*

Kirish. Haqiqiy san’at hamisha o‘z ildizidan ozuqa oladi. Uning baquvvat tomirlari ajdodlarning ma’naviy merosiga borib ulanadi. Shu ma’noda “Shayx San’on” qissasi singari badiiy yuksak asarlarning ham zamirida folklor asarlari, xususan, qadim miflar va eposlar yotibdi deyish mumkin. Agar masalaga sof folklorona tadqiqot ko‘zi bilan qaralsa, eng qadimgi mifologik asar “Gilgamish”dan to “Shayx San’on”gacha shundayin kuchli o‘q ildiz–takrorlanib turuvchi syujet liniyasi o‘tganki, davr nuqtayi nazaridan qo‘shilgan poetik yangiliklarni hisobga olmasa, deyarli 5000 yillik tamaddunga xos badiiy epik syujet o‘rtaga chiqadi. Shuning uchun ham yozma adabiyot namunalarini o‘rganishda, kerak bo‘lsa, eng qadimgi davr miflariga murojaat qilish lozim. Zotan, bu borada folklorshunos olim Jabbor Eshonqul o‘zining “Mif va badiiy tafakkur” kitobida haqli ravishda shunday deydi: “Mifologiyaning o‘ziga xos falsafa ekanini tushunmasdan turib biz na adabiyot, na san’at eshigiga kira olamiz. Biz bugun klassik adabiyotimizni hamda dunyo adabiyotini tushunishimiz uchun, eng avvalo, ana shu qatlamni o‘rganishimiz zarur bo‘ladi. Xalq og‘zaki ijodini bilmasdan turib adabiyot haqidagi bilimimizni mukammal, deya olmaymiz. [Эшонқулов, 2019:16]

Ayni paytda mifologik qatlamdan to hozirgi kungacha bo‘lgan epik asarlar yaratish an’anasida o‘quvchining nazariga ilinmaydigan ba’zi jihatlar mavjud. Xususan, syujetlarning bir-biriga nihoyatda o‘xshashligi. Garchi kitobxon ijodkorning novatorligi yoki davr ta’siri ostida asarga kiritilgan ramziy, falsafiy, ijtimoiy timsollar yoxud masalalar tufayli eposlarga xos syujet an’anasini hamisha his qilavermasa-da, motiv va g‘oyaviy farqliliklarni hisobga olib tahlil qilinganda bobo syujetga xos asar “skeleti”ning o‘rtaga chiqishini ko‘rish mumkin. Ayni ma’noda “Alpomish” dostoni va hazrat Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni tarkibiga kiruvchi “Shayx San’on” qissasini qiyosan

o‘rganar ekanmiz, folklorga xos syujet an’anasining yozma adabiyotga qanchalik ta’sir etganini ko‘rishimiz mumkin.

Avvalo, “Alpomish” va “Shayx San’on” qissasining boshqa asarlar bilan qiyosiy o‘rganilishi yangi hodisa emas. Xususan, G‘ozi Olim Yunusov birinchilardan bo‘lib o‘tgan asrning 20-yillarida “Alpomish” va “Odisseya”ni qiyosiy o‘rgandi. Olim “Turkiston” gazetasining 1922-yil 18-dekabr sonida “O‘zbeklarda el tanish ishi” nomli maqolasida ikki dostonning o‘xshash jihatlari borasida ilk qarashlarini o‘rtaga tashladi. [Qodirov, 2023:122]

Bu ikki dostonning qiyosiy tahlili 1957-yilda V.M.Jirmunskiy tomonidan davom ettiriladi. Olim o‘zining “Alpomish” haqida epik doston va Gomerning “Odisseya”si nomli yirik maqolasida “Alpomish” dostonining ikkinchi qismidagi “Qahramonning qaytishi” hikoyatini Gomerning “Odisseya”sidagi Odisseyning qaytishiga qiyoslaydi. [Qodirov, 2023:122]

Ana shunday tadqiqotlardan yana biri O Ing Yong tarafidan amalga oshirildi. Olima 2014-yilda “Alpomish” va “Jumong” dostonlarining qiyosiy tipologik tahlili” nomli dissertatsiyasida ikki dostonni qiyosiy tahlil qilib berdi. [Qodirov, 2023:123]

Xuddi shu yo‘sin tadqiqot ishlarining “Shayx San’on” bilan bog‘liq holda olib borilganini ham ko‘rish mumkin. Chunonchi, olima Zuhra Mamadaliyeva “Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostoni va Sofoklning “Shoh Edip” tragediyasida taqdir masalasi talqini” maqolasida Shayx San’on va Shoh Edip obrazlarini qiyosiy tahlil qiladi. [Мамадалиева, 2022:111]

Asosiy qism. Eposlarning syujetini o‘rganishda diqqat qaratish lozim bo‘lgan dastlabki jihat motivlardir. “Motiv syujetning mag‘zidir”–degan edi B.Putilov. [Путилов, 1975:142] Motiv shunchaki asarlarda takrorlanib turadigan syujet parchasi emas, aksincha mantiq ipi bilan tizilgan va syujet liniyasini paydo qiluvchi va harakatlantiruvchi qismdir. Shu o‘rinda “Alpomish” dostoni va “Shayx San’on” qissasida voqealar rivojini harakatga keltiruvchi motivoldi qism ham borki, buni asarning poetik boshlang‘ich nuqtasi deyish mumkin. Ya’ni asarda tugun boshlanib, butun hodisalar rivojlanib ketishdan oldin sokin, hech bir o‘zgarishlarga uchramagan hayot ko‘rinishi o‘rtaga tashlanadi. Bu qism eposda asar oxirida qaytadan erishilishi lozim bo‘lgan, ayni paytda asar ibtidosidan mazmunan farqli sanalgan yangi davrni ko‘rsatib berish uchun, albatta, aytib o‘tiladi. Ushbu boshlanma folklorda muqaddima ham deb ataladi. “Muqaddimada ko‘pincha qahramon shajarasiga urg‘u beriladi, unda tilga olingan qahramon shunchaki oddiy bir qahramon emas, balki bevosita ko‘k bilan ilohiyat bilan bog‘lanishi urg‘ulanadi [Jo‘rayev, Eshonqulov, 2017:112]– deyiladi folklorshunoslik adabiyotlarida. Misol uchun, “Alpomish” dostonida epik davr boshlanishidan oldingi holat “Burungi o‘tgan zamonda, o‘n olti urug‘ Qo‘ng‘irot elida Dobonbiy degan o‘tdi, Dobonbiydan Alpinbiy degan o‘g‘il farzand paydo bo‘ldi. Alpinbiydan tag‘i ikki o‘g‘il farzand paydo bo‘ldi: kattakonining otini Boybo‘ri qo‘ydi, kichkinasining otini Boysari qo‘ydi. Boybo‘ri bilan Boysari – ikkovi katta bo‘ldi. Boysari boy edi, Boybo‘risi shoy edi. Bu ikkovi ham farzandsiz bo‘ldi” tarzida beriladi [Алпомиш, 1992:5]. Chunki bu yerda azaldan yagona bo‘lib kelayotgan davlatchilik ikki o‘g‘il vositasida ikkiga bo‘linishi kuzatildi. Eposning syujeti mantig‘i esa asar so‘ngida bu bo‘linishni yana yakkalik holiga keltirishdir. Garchi Alpomishning sayohatga chiqishi, kurash uchun, el birligi uchun safarga otlanish hodisasigacha uzoq jarayon kechsa-da, dostonning maqsadi asar ibtidosidagi birlikni qaytadan kuchli holda tiklash asosiga quriladi. Bu yerda asarning g‘oyasi muhim ahamiyat kasb etadi. Ya’ni doston davlatchilik, milliy birlik masalalarini

ko‘targani uchun asarning avvalida azaldan bir bo‘lib kelgan xalqning holati Dobonbiy va Alpinbiy vositasida ko‘rsatib o‘tiladi.

Alisher Navoiyning “Shayx San’on” qissasida g‘oya, maqsad butunlay boshqa: ilohiy ishq, qalbning holati bilan bog‘liq masalalar bo‘lgani uchun asarning avvalidagi sokin hayot tarzi ham shunga monand tasvir etiladi. Jumladan, qissaning boshi shunday boshlanadi:

Shayx San’on vosili dargoh edi,
Ko‘ngli g‘ayb asroridin ogoh edi.
Ka’bada avtod ila aqtob aro,
O‘yla erdikim nabi as’hob aro.
Xalq irshodig‘a rosix erdi ul,
Ka’bada shayxul-mashoyix erdi ul.
Ostonining gadoyi shohlar,
Qullug‘iga muftaxir ogohlar.
Har duokim qilsa bir g‘amgin uchun,
Qo‘l ochib xayli malak omin uchun.
Chehrayi maqsud oning o‘trusida,
Jilva aylab ko‘nglining ko‘zgusida.
To‘rt yuz ollida as’hob-u murid,
Har biri andog‘kim Junayd-u Boyazid.
Charxi a’loga shukuhidin shikast,
Arshi a’zam himmati ollinda past.
Dud-u ofatdin qarorsa olami,
Yorubon yetgach duosidin dami.
Kimki bo‘lsa bir balog‘a mubtalo,
Ul duo qilg‘och , bo‘lub daf’i balo.
Voridoti arshdin payg‘omdek
Voqeoti vahy ila ilhomdek.
Harna ko‘rsa voqea ta’bir anga,
Ko‘rgani o‘q yuzlanib bir-bir anga. [Навоий, 1996:103– 104]

Hazrat Navoiy Shayx San’on tasvirini chizar ekan, valiylik maqomidan kelib chiqqan holda uni tanishtiradi. Xususan, u “vosili dargoh edi”, “g‘ayb asroridin ogoh edi”, “qullug‘iga muftaxir ogohlar”, “qo‘l ochib xayli malak omin uchun”, “to‘rt yuz ollida as’hob-u murid”, “Arshi a’zam himmati ollinda past” kabi sifatlar bilan ta’rif etiladi. Bu o‘rinda eposga xos syujet mantig‘i–o‘quvchiga tavsiflangan qahramonning qay holda bo‘lishidan qat’iy nazar–yakunda ibtido yanada yuksak darajada takroran o‘z shakliga qaytishini anglatib turadi. Faqat farq shuki, har ikki asarda ham nihoya boshlanma bilan bir xil qiyofa kasb etsa-da, mazmunan yangi davr, yangi maqom qahramonlar hayotida ro‘y berganini ko‘rsatib turadi.

Har ikki asarning epos tadrijidagi yana bir o‘xshashlik safar motivining mavjudligidir. Aslida, qahramonlik turkum dostonlari bo‘lsin, yoki boshqa turdagi epos namunasi bo‘lsin, safar motivi qahramonning ma’nan evrilish, yuksalish jarayonini boshdan kechirishini uyushtirib beradi. Shu ma’noda Alpomish va Shayx San’onning safarga otlanishi asar voqealarida yangi dramatizm, ruhiy va jismoniy kurashning maydonga chiqishini anglatadi. Biroq bu safarni tabiiy ravishda reallikka aylantirib beradigan kichik detallar ham bo‘ladiki, ular asarning tuguni vazifasini o‘tovchi motivlardir. “Alpomish” dostonida safarning sababi Barchinning o‘zga manzilga ko‘chishi va uni yot qo‘llardan qo‘rishga bo‘lgan ishtiyoqdir. Yanada chuqurroq kirilsa, ikkiga parchalangan millatni bir bayroq ostida birlashtirish masalasidir. Ammo ikki jihatni birlashtirib turuvchi omil shohlik va or-nomusning talabi edi. Bu kabi omillar o‘tmishdagi ko‘plab asarlar: “Ramayana”, “Troya” singari eposlarga ham tugun vazifasini o‘tab kelgan. Biroq “Shayx San’on” qissasida Yor jamoliga yetishish maqsadining voqe bo‘lishini ta’minlab beruvchi ochiq motiv mavjud. Bu tush motividir.

Xalq ertaklaridagi tush motivini tadqiq qilgan olim Jabbor Eshonqul ularni ikki katta tasnifga bo‘ladi:

1. Syujet o‘zagini tashkil etuvchi tush namunalari.
2. Syujetning ma’lum halqalarini bog‘lovchi tush namunalari. [Эшоқулов, 2019:58]

Shayx San’on qissasida kelgan ushbu tush syujetning ma’lum halqalarini bog‘lovchi tushlar sirasiga kiradi. Bu tush nafaqat bog‘lashga, shuningdek, syujet liniyasini izga solib yuborishga ham xizmat qilgan:

Necha tun bir tush anga ko‘rguzdilar,

Rishtayi sabr-u qarorin uzdilar – Shayx mana shu tushni ko‘rgach, sabr-qarorining iplari uzildi. Uning xohishi endi ro‘yosida ko‘rgan hodisotning asrorini yechish, Yaratgan qadar qilib bergan ishlarning ishorasi ortidan ergashish bo‘lib qoldi.

Har ikki asarda ham safar Yorning izidan borish tarzida namoyon bo‘ladi. Epos va ertaklarda safar motivi ikki narsani sinovdan o‘tkazish uchun qo‘llanadi:

1. Qahramonning ma’naviy olamini.
2. Qahramonning jismoniy kuchini.

Safar motivi qahramonga xos qaysi jihatni tekshiruvdan o‘tkazsa-da, ikki asardagi maqsad faqatgina Alpomish yoki Shayx San’ondagi yuksalishni ko‘rsatish emas, balki asarning umum g‘oyasi – millat birligi va qalbning maqomlarda yuqorilash jarayonini ifodalashga qaratilgan.

“Alpomish” dostonida Hakimbekning Qalmoq yurtiga borishida va borgandan keyingi jarayonda asosan alplikka xos belgilar uchraydi. Zotan, baxshi Alpomishning Boychiborni otlar uyuridan tanlab olishida, alplarning qo‘lidan kelmaydigan ish: Murod tepaga chiqib o‘tirishida, musobaqalardan oldingi mashqlarida – barchasida bo‘lajak shartlarga munosib nomzod ekanligini tinglovchiga uqtirib boradi. Bu holat “Shayx San’on”da biroz o‘zgacha kechadi. Chunki qissa irfoniy masalaga bag‘ishlangani uchun Shayxning oshiqlik holi va uning kechinmalari birinchi o‘ringa chiqariladi. Xususan, “Ishqi zolim zulmidin zor-u nizor, Dayr tufrog‘ida yotib xor-u zor”, “Ishq yoqib jismi-la jon’ig‘a o‘t, Kufr solib din-u imonig‘a o‘t”, “Ishq aylab ro‘zg‘orin ham qaro, Tun xud aylab yo‘q-u borin ham qaro”, “Yuz balo jonig‘a chun bo‘ldi nasib, Der edi holig‘a yig‘lab ul ga’rib” [Навоий, 1996:112] kabi misralarda Shayxning safarda xorlik chekayotganini bilish mumkin.

Umuman olganda safar motivi aynan shartlar (sinovlar) uchun asarga kiritiladi. Ya’ni shart qahramonning jismoniy yoki ruhiy quvvatini sinovdan o‘tkazish uchun zarur hisoblansa, shart voqelanishi uchun safar motiviga ehtiyoj seziladi. Shu tufayli bu ikki motivni bir-biridan ayro tasavvur etish mushkul. Ayni o‘rinda shartlar asarning mazmun-mohiyatidan kelib chiqqan holda tanlanadi.

Ikki asarda shartlarning berilish jarayoni ham qiziq va an’anaviy tus oladi. Ya’ni shart shunchaki qahramonni sinash uchungina tashlanmaydi, balki ular epik yuksalishga erishmoqchi bo‘lgan har qanday personaj yoki o‘quvchiga tegishli. Sinovlar sinovchi tarafidan berilar ekan asarning umumiy pafosi ikki mazmunni ifodalab turadi:

1. Bosh qahramongina bu sinovlardan o‘ta oladigan munosib nomzod ekanligini uqtirib turish.
2. O‘z kuchini va qalbini tekshirayotgan har qanday kishi uchun bu sinov shartlari ularning haqiqiy darajasini o‘lchab beruvchi mezonligini ko‘rsatib berish.

Yuqorida shart berish jarayonining qiziq va an’anaviy tarzda kechishi aytib o‘tildi. Bundan muddao ko‘plab eposlardagi shart qo‘yish jarayonining alohida badiiy bo‘yoqdorlik bilan ifoda etilishini ko‘rsatishdir. Misol uchun, “Alpomish” dostonida Barchin va Qorajon suhbati asosida shartlar e’lon qilinadi. Shartlar ifodasida Barchinning odilona nutqi va shartlarning qanday ahamiyat kasb etishi alohida urg‘ulanadi. Barchin yuqorida shartlarga xos ikki jihatni: shartlarning faqat asl

alpgagina mo‘ljallanganini hamda bu shartlar asl alpning quvvatini o‘lchashdagi haqiqiy mezon ekanligini ta’kid bilan aytadi:

Alpomish kelsa, kepti-da, Alpomish keldi deb men Alpomishning etadigidan ushlab keta berayinmi? Bul alplar ham umid bilan olti oyga muhlat bergan. Har kim maydonga ot soladi, otini o‘zdirgan odam oladi. Har kimning o‘z ko‘ngli o‘zidan qoladi.

Mening to‘rt shartim bor, shul to‘rt shartimni qilgan kishiga tegaman. Xohi Alpomish qilib olsin, xohi qalmoqlarning biri qilib qilib olsin, shul so‘zimni xon to‘ramga aytib bor, – deb bir so‘z aytib turgan ekan:

Ot chopsa gumburlar tog‘ning darasi,
Botirni ingratar nayza yarasi,
Kelgan bo‘lsa, Qo‘ng‘irot elning to‘rasi,
Qirq kunlik yo‘l Boboxonning orasi,
Boboxon tog‘idan poyga qilaman.
Ko‘zdan yoshin munchoq-munchoq tizdirsa,
Qo‘shqanotning quyrug‘ini so‘zdirsa,
Boboxondan poyga qilib o‘zdirsa,
Oti ildam boybachchaga tegaman.
Mendayin oyimning holin bilganga,
Osha yurtdan mehnat tortib kelganga,
Dushmanlarga qora kunni solganga,
Yoy tortishsa, yoyi sinmay qolganga,
Men tegaman shul yoyandoz polvonga.
Mendayin oyimning holin bilganga,
Meni izlab osha eldan kelganga,
G‘anim ko‘rsa, qiyomat kun solganga,
Osha yurtdan izlab halak bo‘lganga,
Ming qadimdan tanga-pulni urganga,
Men tegaman shul qirag‘ay merganga.
Savash bo‘lsa, bul shubanib chiqqanga,
Kurash qilib to‘qson alpni yiqqanga,
Men tegaman nor bilakli polvonga.
[alpomish, 2016:150 – 151]

Berilgan to‘rt shart alpning maydonda kurashar chog‘i qo‘llashi mumkin bo‘lgan to‘rt xil jang uslubi ustiga qurilmoqda. Avvalo, haqiqiy jangchi o‘z tulpori bilan bir butunlik kasb etadi. Shuning uchun birinchi shartda faqat Alpomish emas, balki Boychibor ham sinovdan o‘tadi. Ikkinchi shartda alpning yoy tortish kuchi orqali ham jismoniy quvvati, ham uning qo‘lidagi kamoni sinovdan o‘tadi. Zero, yoysiz alp ham yarim alpdir. Uchinchi va to‘rtinchi shartlarda esa e’tibor faqat alpning o‘ziga qaratiladi. Tangani urishda Alpomishning mahorati, kurashda esa kuchi imtihondan o‘tkaziladi.

“Shayx San’on” qissasidagi manzara farqli ko‘rinsa-da, aslida eposlarga xos syujet liniyasidan yuradi. Unda ham shartlar mavjud. Eng muhimi, qissadagi shartlar mohiyat nuqtayi nazaridan “Alpomish”dan ko‘p ham farq qilmaydi. Chunki qissadagi sinov motivining mazmuni ham “Alpomish”da bo‘lgani kabi qahramonning ma’naviy olamini imtihondan o‘tkazish va kishi ma’naviyatini tekshirishda mezon bo‘la oladigan shartlarning qandoq bo‘lishini aytib o‘tishdir. Jumladan, qissada shartlar qiz tilidan shu tarzda ifoda etiladi:

Kim mening vaslim tamanno aylamish,
Ixtiyor etmak kerakdir to‘rt ish.
May ichib, zunnor olib, bo‘lg‘onda mast,
Kuydurub Mus’hafni, bo‘lmoq butparast.
Ishqning bu to‘rt erur shukronasi,
Yona ikki ishi erur jurmonasi.
Kim erur bu to‘rt takbiri fano,
Ul iki bu to‘rt ifnosi yano.
Ho‘kbonlig‘ keldi bir yil yonasi,
Bo‘lmoq otashgoh o‘ti devonasi. [Навоий, 1996:124– 125]

Olim Farhodjon Isomiddinov ushbu to‘rt shart va ikki jarima haqida, jumladan, shunday deydi: “Shayxning may ichishi, mast bo‘lib zunnor bog‘lab, Qur’onni o‘tda kuydirishi va butparastlar diniga kirmoqqa jazm qilmog‘i hayrat bosqichi bo‘lib, unda u o‘zligidan voz kechgan shaxs sifatida namoyon bo‘ladi… Shayxning islom diniga nojoiz

to‘rt shartni so‘zsiz va ixtiyorsiz bajarishi solikning haqiqiy ishq mohiyatini anglashi, o‘zini va Allohning sir-sinoatini taniy boshlashidir. [Исомиддинов, 2001:41] “Alpomish”dan farqli ravishda qissadagi shartlarning bajarilishi Shayxning ishqdagi maqomini tekshirishgina emas, balki ushbu jarayonning o‘ziyoq Shayxning maqomotda ilgarilayotganining dalilidir. Zotan, Shayx sodiqlik va bo‘ysunish bilan ishqda o‘z yoriga yanada yaqinlashmoqda.

Ikki asarning syujet liniyasi bir-biriga o‘xshash holda ilgarilar ekan, yana bir o‘xshashlik–ko‘makchi obrazning voqealar rivojiga kirib kelishidir. Jabbor Eshonqul ko‘makchi obrazning eposlardagi o‘rnini ko‘rsatish uchun V.Propning fikriga suyanadi. “Og‘zaki ijoddagi yordamchilar qahramonning salohiyatini yuzaga chiqaruvchi badiiy unsurdir” [Эшонқулов, 2019:41] – deydi olim. Bunday obrazlar “Alpomish”da ko‘plab uchraydi. Ular sirasiga Qaldirg‘och, Qultoy, Qorajon, Kaykubod kabilarni kiritish mumkin. Biroq ayni o‘rinda Qorajonning ko‘makchi obraz o‘laroq asar voqealariga kirib kelishi va “Shayx San’on”da sadoqatli muridning asar hodisalariga aralashuvi o‘xshash poetik voqelikni keltirib chiqarmoqda. Chunki ushbu nuqtada bu obrazlar shunchaki kirib kelmaydi, aksincha o‘zlari bilan voqealar o‘zanini boshqa tarafga burib yuboradigan bir nechta jihatlarni ham olib kiradi. Zero, olim Jabbor Eshonqul aytganidek, “Epik ijodda qahramon atrofidagi juda ko‘p obrazlar bilan munosabatga kirishadi, ana shunday munosabatlar motivlarni yuzaga keltiradi, asarning syujet halqasini tashkil qiladi”. [Эшонқулов, 2019:79] Quyida epik dostonlardagi ko‘makchi obrazlarning o‘rtaga chiqishi bilan izma-iz keladigan motivlar yoki o‘xshash syujet liniyasi halqalarini ko‘ramiz:

1. Qahramonlarning do‘stligi sinovdan o‘tadi. Qorajon Alpomishning eng yaqin do‘sti sifatida o‘rtaga chiqadi. “Shayx San’on”da esa safardan qaytgan murid piri huzuridan qaytib kelgan shogirdlarga dashnom berib, o‘zi ular bilan Rumga safar etadi: “Qo‘bti-yu qildi azimat Rumg‘a, Din–u, imonso‘z marz–u bumg‘a. [Навоий, 1996:137] Va shu tarzda o‘zga muridlar ko‘rsatmagan do‘stlik sadoqatini namoyish etadi.

2. Ikki obrazning do‘stligi tush motivini ham asarga olib kiradi. “Alpomish” dostonida tush motivi uch obrazning g‘aybiy ko‘rishishi tarzida kechadi. Ushbu hodisa faqatgina Alpomish ro‘yosi o‘laroq ifoda etilsa-da, aslida Barchin va Qorajon ham ayni tushni ko‘radilar. “Shayx San’on”da esa ro‘yoni murid ko‘radi, ammo uning g‘aybiy sirlari Shayxga ham bildiriladi:

Shayxqa ham daf o‘lub gumrohliq,
Yetmish er – aybdin ogohliq.
Gulshani tavfiqdin esgan nasim,
Ko‘ngliga ta’sir etib erdi azim. [Навоий, 1996:141]

3. Tushda Payg‘ambar (a.s.)ni ko‘rish. Har ikki asarda Rasul (a.s.) ummatiga mujda keltiradi. Xususan, Alpomish dostonidagi payg‘ambar (a.s.)ning keltirgan xabari Hakimbekning bo‘lg‘usi musobaqada muzaffariyat qozonishi borasida bo‘lib, baxshi tilidan yuksak poetik ruhda kuylanadi:

Hakimbek kirgandi o‘n to‘rt yoshiga,
Mehmon bo‘ldi cho‘ponlarning qo‘shida,
Ul kechasi fayzi sahar bo‘lganda,
Rasuli Xudoni ko‘rdi tushida.
Mast uyquda yotib edi bu shunqor,
G‘aflatdan ko‘zini ochdi Iskandar,
Ko‘ziga ko‘rindi rasul payg‘ambar,
Bu so‘zlarni rasul payg‘ambar aytdi:
“Adashgan ummatim shafqatdoringman,
Tanib qolgin, rasul payg‘ambaringman.
Ummatlarni mudom yo‘lga solurman,
Bu so‘zlarni eshitib Hakim shu zamon:
“Payg‘ambarim, eshiting oh-u zorimni,
Sabil qilmam elda kirdikorimni,
Hali ololmayman Barchin yorimni,
Ko‘rolmadim Shohimardon pirimni”.
“G‘am yema, ummatim, – dedi payg‘ambar, –

Ostida dulduli, belda zulfiqor,
Jilovida Bobo Qambar jilovdor,
G‘amingda otlandi Shohimardon pirlar,
G‘ayratingdan bo‘zlab ketar qalmoqlar,
Hech kim bo‘lmas sening bilan barobar,
Senga taqdir qildi barchin zulfakdor”.

Bu so‘zni eshitdi yotgan Iskandar,
“Rahm aylab yubordi xol qilgan jabbor,
Hamma pirlar bo‘ldi senga madadkor,
Ko‘nglingdan ketadi bir zarra g‘ubor”,
Bu so‘zlarni aytib rasul payg‘ambar.
[Alpomish, 2016:125 –126]

“Shayx San’on”da esa Rasul (a.s.)ning tushga kirishi Shayxning istiqbolidan yaxshi xabar hamda syujet liniyasining muqaddimadagi holiga qaytishiga ishora o‘laroq kiritiladi:

Dedi yuz ming lutf ila shohi rasul,
K-ey ochilg‘on bog‘i ummidingg‘a gul.
Sidq ila tuz niyatingg‘a ofarin,
Sa’y-u oliy himmatingg‘a ofarin.
Oncha zohir aylading ajz-u niyoz,
Kim tarahhum birla hayyi korsoz.
Ayladi ajz-u niyozingni qabul,
Nola-u, so‘z-u gudozingni qabul.
Tengri maxfiy hikmati izhorida,

Sayr dashtida, suluk atvorida.
Solik ollida qo‘yuptur voridot,
Kim o‘zin qutqarmay ondin yo‘q najot.
Shayxingizg‘a voride erdi qavi,
Ko‘rmagan ondoq bu paydo rahravi.
Haq najot etdi karomat, shod bo‘l,
Shukr aylab qayg‘udin ozod bo‘l.
[Навоий, 1996:141 –142]

Tush motivi qo‘llanish o‘rniga ko‘ra ikki asarda farqli. Xususan, “Alpomish”da tush shartlardan oldin kelsa, “Shayx San’on”da sinovdan keyin keladi. Ammo bu farq faqatgina shakliy bo‘lib, mohiyatan ikki asardagi tush motivi xayrli mujda keltirish, qahramonlar istiqbolidagi kuch-qudrat hamda ishq maqomidagi yuksalishni bashorat qilish jihatidan bir xil sanaladi.

Shart (sinov) motivining mavjudligi sababi erishilayotgan narsaning qadr-qimmati baland ekanligini, unga shunchaki erishish mumkin emasligini anglatadi. Shu ma’noda Barchin va tarso qizining visoliga erishish ishtiyoqi asarning boshidan oxirigacha syujet voqealarini marjondek tizib turgan ip sanaladi. Har ikki asarda yor jamoliga yetishish va ortga – kelgan manziliga qaytish holati eposning (qissaning) yakuniy va kutilgan xulosasisidir. Ushbu qaytish shunchaki qaytish bo‘lmasdan alp (oshiq)ning o‘z maqomida yanada yuksalganini ifodalab turadi. Maqola avvalida aytilgani kabi, muqaddimadagi sokin hayot nimani ko‘rsatib bergan bo‘lsa, aynan o‘sha jihat ijodkor tomonidan maqsad qilib olingan g‘oya sanaladi. Inchunun, “Alpomish” dostonida alplik tushunchasi vositasida millat birligi, Vatan tinchligi birinchi o‘ringa qo‘yilganki, doston avvalida bir mamlakat ostida oddiy hayotni kechirayotgan xalq dabdurustdan eposga xos keskin burilishni boshdan kechirdi va undan omon-eson chiqishni uddalay olishdi. “Shayx San’on dostonida esa garchi maqomi yuksak bo‘lsa-da, ishq ishida xom bo‘lgan oshiqning qay tarzda sinovlarda toblangani, mahbubaning xohishiga taslim bo‘lish maqomi qandoq bo‘lmog‘i lozimligi muallif tomonidan oldinga suriladi. Qissa qahramoni voqealarning avvali va oxirida o‘xshash hayot shakliga egadek ko‘rinsa-da, aslida undoq emas. Ya’ni dastlabki Shayx ma’rifat egasi, zamona piri edi, biroq undagi menlik hali yo‘q bo‘lmagan edi. Tangrining xohishiga ko‘ra u oshiqlik maqomiga erishdi, yo‘qlik – Yor dargohida fanolik kasb etish ishini maromiga yetkazdi. Qissa so‘nggida chin oshiq sifatida ma’nan qayta tirildi.

Xulosa. Xulosa o‘rnida shuni aytish kerakki, “Shayx San’on” qissasi singari asarlar shunchaki biror hayotiy hodisaning qayta ishlangan shakli emas. Aksincha, ajdodlarning asrlar mobaynida shakllantirib, avlodlarga qoldirib ketgan epos an’anasining uzviy bir halqasidir. Garchi ijodkor tomonidan qo‘shimcha shakliy va mazmuniy o‘zgarishlar kiritilsa-da, asarning ildizi – syujet liniyasi boshqa xalq

eposlari bilan juda o‘xshash. Bu esa “Shayx San’on” qissasi syujet o‘laroq folklor asarlari, ertaklar, dostonlar bilan bitta o‘zanga borib taqalishini anglatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alpomish. Aytuvchi: Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li; yozib oluvchi: Mahmud Zarifov; nashrga tayyorlovchilar: Hodi Zarifov, To‘ra Mirzayev. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2016. – B. 510.
2. Jo‘rayev M., Eshonqulov J. Folklorshunoslikka kirish. – Toshkent: “Barkamol fayz media” nashriyoti, 2017. – B. 180.
3. O Ing Yong. “Alpomish” va “Jumong” dostonlarining qiyosiy-tipologik tahlili: doktorlik dissertatsiyasi. – Toshkent, 2014.
4. Qodirov U. Alpomish dostonining o‘rganilishi // Uzbekistan: Language and Culture. – Toshkent, 2023. – № 2/2. – B. 117–128.
5. Алпомиш. 1-қисм / қайта нашрга тайёрловчилар: Ҳоди Зарифов, Тўра Мирзаев. – Тошкент: “Ўзбекистон”, 1992. – Б. 187.
6. Исомиддинов Ф. Шайх Санъон ҳақидаги қиссаларнинг қиёсий таҳлили: филология фанлари номзоди диссертацияси. – Тошкент, 2001. – Б. 138.
7. Мамадалиева З. Лисон ут-тайр образлари: рамз ва мажоз олами (Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги туркуми: 30 жилдлик). – Тошкент, 2022. – Б. 256.
8. Навоий Алишер. Лисонут-тайр // Мукаммал асарлар тўплами. 12-том. – Тошкент: Фан, 1996. – Б. 357.
9. Путилов Б. Мотив как сюжетообразующий элемент. Типологические исследования по фольклору. – Москва: Наука, 1975. – С. 142.
10. Эшонқул Ж. Миф ва бадиий тафаккур. – Тошкент, 2019. – Б. 245.

ALISHER NAVOIY IJODIDA RUBOIY JANRI VA UNING VAZN XUSUSIYATLARI

Meyliyeva Nasiba Tolmas qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU doktoranti,
e-mail: meliyevanasiba1990@gmail.com

Annotatsiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodida ruboiy janrining nazariy va amaliy asoslari, xususan, ruboiy vaznlarining hazaj bahrining axrab va axram shajaralarida shakllanishi masalasi yoritiladi. Ruboiy janri yuzasidan zamonaviy adabiyotshunoslikda mavjud bahs-munozaralar tahlil qilinib, ruboiy va boshqa to‘rtlik shakllarining vazniy mezonlari aniqlashtiriladi. Alisher Navoiyning “Mezon ul-avzon” asari, Zahiriddin Boburning “Boburnoma”, “Muxtasar” va “Aruz risolasi” kabi manbalari asosida ruboiy vaznlarining tizimi ilmiy jihatdan asoslab beriladi. Shuningdek, XX asr o‘zbek adabiyotshunosligida ruboiy janrini o‘rganish borasida olib borilgan tadqiqotlar umumlashtiriladi. Maqolada ruboiy janrining umumta’lim maktablarida o‘qitilishi, vazn tahlilining bosqichlari hamda innovatsion metodlar yordamida ruboiylarni o‘rgatish imkoniyatlari ham yoritilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, ruboiy janri, aruz vazni, hazaj bahr, axrab, axram, ruboiy vaznlari, mumtoz she’riyat, Bobur, “Mezon ul-avzon”.*

Abstract: This article examines the theoretical and practical foundations of the rubāʿī genre in the works of Alisher Navoi, with particular attention to the formation of rubāʿī metres within the axrab and axram branches of the hazaj metre. Current scholarly debates in modern literary studies concerning the metrical criteria of the rubāʿī and its distinction from other quatrain forms are analyzed. Based on classical sources such as Navoi’s Mezon ul-avzon and Babur’s Boburnama, Mukhtasar, and Treatise on Aruz, the metrical system of the rubāʿī is scientifically substantiated. The

article also summarizes major twentieth-century Uzbek literary studies devoted to the rubāʿī genre. In addition, it discusses the teaching of the rubāʿī in general secondary education, the stages of metrical analysis, and the effectiveness of innovative pedagogical methods in explaining the metrical structure of rubāʿī poetry.

Keywords: *Alisher Navoi, rubāʿī genre, aruz prosody, hazaj metre, axrab, axram, rubāʿī metres, classical poetry, Babur, Mezon ul-avzon.*

Zamonaviy adabiyotshunoslikda eng koʻp bahs-munozaralarga sabab boʻlayotgan janrlardan biri ruboiydir. Ushbu munozaralarning markazida, asosan, quyidagi savol turadi: ruboiy faqat hazaj bahrining axrab va axram shajaralarida yoziladimi yoki aruzning boshqa vaznlarida bitilgan toʻrtliklarni ham ruboiy deb hisoblash mumkinmi? Mazkur masala ruboiy vaznlari muammosi bilan bevosita bogʻliq boʻlib, aruz nazariyasining muhim tarkibiy qismi sanaladi. Kichik lirik janrlar yuzasidan maxsus izlanishlar olib borgan adabiyotshunos olim R.Orzibekov esa tuyuqning xos vaznida yozilgan, ammo qofiyasida tajnis mavjud boʻlmagan toʻrtliklarni tuyuq-ruboiy deb hisoblaydi. [Орзибеков, 1976: 60–61]. Ruboiy vaznlari masalasini chetlab oʻtish ushbu sohada izlanish olib borayotgan tadqiqotchilar uchun imkonsizdir.

Alisher Navoiy oʻzining "Mezon ul-avzon" asarida ham ruboiy janri haqida ma'lumot berib oʻtadi: "Va uning vazn xususiyatlariga alohida e'tibor berdi. Navoiy ruboiy janrga shunday ta'rif bergan edi: "Ruboiy vaznikim, ani "*du baytiy*" va "*tarona*" ham derlar, hazaj bahrining "axram" va "axrab"idin istixroj qilubdurlar va ul vaznedur asru xush oyanda va nazmedur bagʻoyat raboyanda. She'r avzonidin ushbu vazndurkim, nazm ustodlari anga hadde muayyan qilibdurlar va gʻoyat latofatidin ikki baytgʻa ixtisor qilubdurlar va ul yigirma toʻrt nav' kelibtur va majmu'i ikki qismgʻa muxtasardur. Biri ulki, avvalqi juzvi "*maf'uvlun*" boʻlgʻayki, hazaj va bir juzvini "*xarm*" qilibturlar va ani "*axram*" derlar va bu oʻn ikki nav' kelur. Yana biri ulki, avvalqi juzvi "*maf'uvlu*" boʻlgʻayki hazajning bir juzvin "*xarb*" qilibturlar va ani "axrab" derlar. Bu ham oʻn ikki nav kelur". [Алишер Навоий, 2020: 62–63].

"Quyosh" metodi markazidagi doira ichiga kiritilgan rukn asliy rukn hisoblanadi. Mazkur *mafoiylun* asliy rukni bir qisqa va ketma-ket uchta choʻziq hijoning oʻzaro takroridan hosil boʻladi. Biz doira atrofiga quyosh tasvirini shakllantirish uchun mafoiylun asliy ruknidan hosil boʻlgan tarmoqlarni ketma-ketlikda joylashtirdik. Masalan, birinchi doirada uning maqbuz tarmogʻi (mafoilun), ikkinchi makfuf (*mafoiylu*), uchinchi axrab (*maf'uvlu*), toʻrtinchi axram (*maf'uvlun*), beshinchi ashtar (*foilun*), oltinchi ajabb (*faal*), yettinchi axtam (*fauvl*), sakkizinchi abtar (*fa'*), toʻqqizinchi azall (*fo'*) tarmoqlari tashkil topgan.

Boburning "Muxtasar" asari ham, ruboiyning hazaj bahrining axrab va axram shajaralarida yozilishi qayd etiladi. "Boburnoma"da ham Zahiriddin Bobur 1505–1506-yillar voqealarida Alisher Navoiyning yigirma toʻrt ruboiy vaznlarining toʻrt vaznida yanglishganligi ta'kidlab oʻtadi. [Бобур, 1989: 233]. Navoiy forsiy adabiyotdagi Jomiy tajribasini takrorlab ruboiyning 24 vaznini koʻrsatuvchi olti ruboiy ham yozadi. Ammo Bobur "Boburnoma" "yigirma toʻrt ruboiy vaznda gʻalat qilibdur" deb, bu vaznlardagi chalkashliklar haqida fikr yuritadi va ularni koʻrsatib oʻtadi. "Muxtasar" asarida esa bu haqida hech qanday ma'lumot keltirmaydi. Fikrimizcha Bobur "Mezon ul-avzon"ning xattot tomonidan yanglish koʻchirilgan nusxasidan foydalanib, keyinchalik esa mazkur ruboiy vaznlarida nuqsonlar yoʻqligi aniqlangach, bu haqida gapirishni lozim topmagan boʻlishi kerak. Ammo Boburning

"Aruz risolasi"da ba'zi misollar keltirilib, fikrlar haqiqatlashganligini ko'rib o'tamiz: "Axram avzonining ruboiylarida axrami axrabi azall vazni mukarrar bo'luptur, nechukkim bu ikki misrai o'shal vazndadur.

Ko'z istarkim ko'rsa jamolingni to'q,
Kim hajring ko'p urdi bu ko'ksumga o'q.
– – –/ – – V / V – – –/ –

Maf'uvlun maf'uvlu mafoiylun *fo'* bo'lg'ay. Bu vaznkim maf'uvlun foilun mafoiylun *fo'* axrami ashtari azall vaznidur, aytilmaydur. Axram avzonining ruboiylarida bir axrabi majbub vazni mukarrar bo'lubtur. Nechukkim bu ikki misra' o'shal vazndadur:

Tan o'lsa g'aming ichra jonimg'a fido,
Ey sho'x bizing sori bir ayla nazar.
– – V/ V – – –/ – – V/ V ~

Maf'uvlu mafoiylun maf'uvlu faul bo'lg'ay. Yana bir axrabi maqbuzi majbub vazni mukarar bo'luptur, nechukkim bu ikki misrai o'shal vaznda voqi' bo'luptur:

Javrungni ko'ngulga ey parivash qil bas,
Kim holimg'a rahmkim erurmen bekas.
– – V / V – V – / V – – –/ –

Yana bir axrabi makfufi majbub vazni mukarrar bo'luptur nechukkim bu ikki misra' o'shal vaznda voqi' bo'luptur:

Hajringda fig'onimg'a ulus nola qilur,
Yo qatl ila qo'yma bu hayotimg'a asar.
– – V / V – – V / V – – V / V ~

Maf'uvlu mafoiylu mafoiylu faul bo'lg'ay uch vazn aytilmaydur. [Бобир Заҳириддин, 1971: 60]. Mazkur ruboiylarda Bobur Navoiyning axrab va axram shajarasidan ikkita vaznni takror qo'llab, qolgan to'rt vazn nomini esa berilmaganligini aytib o'tadi.

XX asr o'zbek adabiyotshunosligida ruboiy janrining o'rganilishida H.Zarifov, A.Hayitmetov, Y.Is'hoqov, S.G'aniyeva, R.Orzibekov, N.Mallayev, I.Haqqulov, A.Hojiahmedov D.Yusupova kabi olimlarning ilmiy faoliyati alohida ahamiyatga ega. H.Zarifovning 1939-yilda yozilgan "Alisher Navoiyning ruboiy va tuyuqlari haqida" maqolasida ruboiy genezisiga oid e'tiborli fikrlar bildiriladi. Olimning ta'kidlashicha, "ruboiy" dastlab "dubayti" deb nomlangan, o'zbek adabiyotiga fors adabiyotidan kirib kelgan. Ammo o'zbek adabiyotida ruboiyning qachon kirib kelganligi, janr haqida aniq ma'lumotning yo'qligi Navoiygacha o'zbek shoirlari tomonidan ruboiy yozilganligini tasdiqlashini qayd etadi. Shuningdek, ruboiyning o'zbek adabiyotida keng tarqalishiga sabab ularning xalq to'rtliklariga yaqin bo'lganligida deb biladi hamda ruboiyning vazni, kompozitsiyasi, qofiyalanishiga ko'ra turlari haqida muxtasar to'xtalib, ruboiy shaklida nasihatlar, madhiyalar, munojot va na'tlar yozilishi mumkinligini ta'kidladi. [Зариф Ҳ, 1969: 95–109].

Y.Is'hoqov samarali ilmiy faoliyati tufayli Navoiy devonlaridan va boshqa asarlaridan o'rin olgan ruboiylar sonini (jami 700 ga yaqin ekanligi) aniqladi va ularning asosiy qismi "ruboiyi musarra'" tarzida yozilganligini jadval asosida ko'rsatib berdi. [Исҳоқов, 1983: 78–84]. Olim Navoiy ruboiylarida qo'llanilgan tardi aks, tamsil, tarse' singari badiiy san'atlar borasida ham so'z yuritib, tarse' san'atini ruboiylarda qo'llash an'anasini Navoiy boshlab berib, ruboiy janriga yangilik kiritilganligini birinchilardan bo'lib qayd etdi va buni shoir ruboiylari tahlili asosida

yoritib berdi. Olim 1968-yildagi "Navoiy ijodida ruboiy janri" maqolasida garchi ruboiy uchun asosiy mezon uning vazni ekanligini qayd etgan bo'lsa-da, ammo Lutfiyning ramal bahridagi to'rtliklarini "ruboiy"lar qatoriga kiritdi. [Исҳоқов, 1968: 41–42]. Mazkur qarashga 1983-yilda nashr etilgan "Navoiy poetikasi" asarida tuzatish kiritib, Lutfiyning to'rtliklarini "ruboiy shaklidagi she'rlar" hamda "to'rtliklar" deb baholadi.

Ruboiy janri bo'yicha alohida ilmiy izlanishlar olib borgan I.Haqqulov tadqiqotlarida esa mazkur janr bilan bog'liq bir qator masalalarga oydinlik kiritildi. Chunonchi, ruboiyshunoslikda ruboiy kompozitsiyasi haqida so'z yuritilganda, odatda birinchi misra – tezis, ikkinchi misra – antitezis, uchunchi misra – "moddayi ruboiy", to'rtinchi misra – sentiz ekanligi ta'kidlanardi. [Ҳаққулов, 1975: 55]. Ammo olimning 1975-yilda nashr etilgan "Ruboiyda kompozitsiya va qofiya" maqolasida ruboiyda kompozitsiya har doim ham bir xil bo'lmasligi, ya'ni birinchi, ikkinchi misra tezis, uchinchi misra anititezis, to'rtinchi misra sentiz bo'lib kelishi ham mumkinligi yoki ruboiyning har misrasi o'zicha mustaqil holda umumiy g'oya atrofida birlashishi mumkinligi Navoiy ruboiylari misolida asoslandi.

Ruboiy janrini o'rganish katta an'ana va tajribalar bilan bog'liq bo'lib, u azaldan umumta'lim maktablarida o'qitilib kelingan. Keyingi davrlarda ham maktab ta'lim tizimida bu an'ana davom ettirilib, aruz tizimi o'rgatiladi. Umumta'lim maktablarining 5-, 6-, 8-, 10-sinf "Adabiyot" darsliklarida ruboiy janriga oid bo'lgan she'rlar kiritilgan. Ular Alisher Navoiy, Zahiriddin Bobur qalamiga mansub bo'lib, hazaj bahrining *axrab* shajarasi vaznlarida yaratilgan. 5-sinf "Adabiyot" darsligida Bobur ijodiga tegishli bo'lgan o'n uchta ruboiy, 6-, 8-, 10-sinf "Adabiyot" darsliklarida esa Alisher Navoiy qalamiga mansub bo'lgan ruboiylar borligi aniqlandi.

Ruboiylarni tushunish, ifodali o'qish va yod olishda uning vazni ham ahamiyatlidir. Shu tufayli o'rganish uchun tanlab olingan ruboiylar vazniga ham e'tibor qaratish lozim. Umumta'lim maktablari darsliklarida berilgan ruboiylarning vazni rang-barang bo'lib, ular hazaj bahrining *axrab* shajarasida yozilgan. Ruboiy vaznini aniqlash juda muhim, chunki ayni vazn ruboiyning matnini to'g'ri yozilganligiga ishonch hosil qilish, ifodali o'qish va tinglovchiga mazmunni to'liq holda yetkazish manbasidir. Odatda, o'quvchilar mumtoz she'riyat namunalari bilan zamonaviy she'rlarni bir xil ohangda o'qiyveradilar. Ammo, har bir lirik asar, ayniqsa, ruboiylar o'z ruhi, o'z ohangiga ega bo'lgan janr hisoblanadi.

"Jondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz" deb boshlanuvchi ruboiy Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" devonida 47-raqam ostida keltirilgan. [Alisher Navoiy, 2013: 733]. Ushbu ruboiyi a-a-b-a qofiyalangani uchun ruboiyi xasiy yoki erkin ruboiy hisoblanadi. Ruboiy mazmuni: ey, hayoti, umri men uchun aziz bo'lgan yor, men seni tanimdagi jonimdan ham ko'proq sevaman, hattoki bu dunyoda qancha son eng ko'p miqdor hisoblansa, o'shandan ham ortiqroq sevaman. Guvohi bo'lganimizdek, mazmun go'zalligi ruboiydagi daho shoirga xos mubolag'a usuli tufayli shunday yuksak darajada ko'rsatilgan. "She'r san'ati sifatida mubolag'a deganda voqelikdagi narsa-hodisalarni ulkanlashtirish yoki o'ta kichraytirish usuli tushuniladi. Demak, mubolag'a avvalo ikki xil bo'ladi: ulkanlashtirish va kichraytish. Birinchisi: ifrot – kattalashtirish, ikkinchisi tafrit - kichraytirishdir". [Раҳмонов, 2020: 240]. Demak, ko'rinib turganidek "Jondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz" deb boshlanuvchi ruboiy ifrot – kattalashtirish usulida yozilgan. She'rning 1-, 2-, 4-misralarai *hazaji musammani axrabi maqbuzi makfufi ajabbda,* 3-misrasida esa *hazaji*

musammani axrabi maqbuzi solimi abtar vaznida yaratilgan. Shunday ekan uning misralari

maf'uvlu mafoilun mafoiylu faal,		
maf'uvlu mafoilun mafoiylu faal,	**maf'uvlu mafoilun mafoiylun fa',**	**maf'uvlu mafoilun mafoiylu faal.**

ruknlar ohangida o‘qiladi. 1-, 2-, 3-, 4-misralardagi ifodali o‘qish uchun ta’kidlangan so‘zlarni bir-biriga qo‘shib **“sevarme-n+ey”, “sevma-k+on-din”, “ondin-n+ortuq”** tarzida vaznga mos talaffuz qilish lozim. Biz mazkur vaznni o‘quvchilarga yanada soddalashtirib tushuntirish maqsadida “Konseptual jadval” asosida yoritamiz.

“Jondin seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz” deb boshlanuvchi ruboiy

Ruknlar	Afoyili	Taqti’si	Ruknlarning kelish o‘rni
Axrab	Maf’uvlu	– – V	1-ruknda axrab
Maqbuz	Mafoilun	V – V –	2-ruknda maqbuz
Makfuf	Mafoiylu	V – V –	3-ruknda makfuf
Ajabb	Faal	V –	4-ruknda ajabb

vaznining “Konseptual jadval” asosidagi tahlili

“G‘urbatda g‘arib...” deb boshlanuvchi ruboiy ham xuddi shu o‘lchov, ohang o‘zgaradi. Shuning uchun ruboiy ikki vazn ohangida o‘qiladi. Alisher Navoiyning ushbu ruboiysi “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida 55-raqam ostida keltirilgan. [Alisher Navoiy, 2013: 733]. Adabiyotshunosh olimlarimiz tomonidan ushbu ruboiy qayta-qayta tahlil qilingan. [Ҳожиаҳмедов, 1995: 145 б]. Shuning uchun biz bu o‘rinda mazkur ruboiyning mazmunini tahlilga tortmaymiz.

Ruboiydagi **“g‘arib”** so‘zining ikkinchi, **“shodmon”, “oshyon”** so‘zlarining esa birinchi bo‘g‘inlarida imola hodisasi qo‘llanilgan. Shunga ko‘ra, mazkur so‘zlarga bilinar-bilinmas bitta **“i”** unlisi orttirilib talaffuz qilinadi. Vazn talabi bilan “bo‘lmas” so‘zi har uch misrada, shuningdek, uchunchi misradagi **“qafas”**, to‘rtinchidagi **“tikondek”** so‘zi keyingi bo‘g‘inga qo‘shib o‘qiladi.

Alisher Navoiyning *“G‘urbatda g‘arib...”* deb boshlanuvchi ruboiysi qofiyaning o‘zak tarkibidagi turiga ko‘ra murdaf qofiya bilan ifodalangan. Chunki keltirilgan ruboiyda **“shodmon”, “mehrbon”, “oshyon”** so‘zlari murdaf qofiyani yuzaga keltirgan. Raviydan oldin kelgan “o” cho‘ziq unlisi ridfi asliy hisoblanadi. Bilamizki, raviy harfidan oldin cho‘ziq unlilardan biri kelgan qofiya murdaf ya’ni ridfli qofiya hisoblanadi. Cho‘ziq unlining o‘zi esa ridf deb ataladi.

8-sinf “Adabiyot” darsligida keltirilgan ruboiylarni o‘rganishda yuqorida keltirib o‘tilgan innovatsion texnologiyalardan foydalandik. Foydalanish jarayonida bu usullar o‘zini samarasini berdi. Ba’zan, ta’lim tizimida ishlab chiqilgan innovatsion texnologiyalarni qo‘llash ham hech qanday samara bermasligi mumkin. O‘rtaga olib

chiqilgan fikrlarning eng ahamiyatli jihati – innovatsion texnologiyalarni ta'lim tizimida to'g'ri qo'llay olish va ularni kim qo'llashida. Zero, eng yaxshi innovatsion texnologiya bu o'qituvchining o'zidir. Innovatsion texnologiyalarning qanchalik mohirona joriy etilishi o'qituvchining shaxsiy xususiyatlariga bog'liq.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Мезон ул-авзон. – Т.: Фан, 2020. – Б. 62–63.
2. Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. TAT. 10-jildlik. 1-jild. – T.: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2013. – B. 733.
3. Бобур. Бобурнома. Т.: Юлдузча, 1989. – Б. 233.
4. Бобир Заҳириддин. Мухтасар. Нашрга тайёрловчи С. Ҳасанов. – Т.: Фан, 1971. – Б. 60.
5. Зариф Ҳ. Алишер Навоийнинг рубоий ва туюқлари ҳақида. Т.: Фозиллар фазилати, 1969. – Б. 95–109.
6. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Т.: Фан, 1983. – Б. 78–84.
7. Исҳоқов Ё. Навоий ижодида рубоий жанри. – Т.: Ўзбекистонда ижтимоий фанлар, 1968. – Б. 41–42.
8. Орзибеков Р. Лирикада кичик жанрлар. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – Б. 60–61.
9. Ҳаққулов И. Рубоийда композиция ва қофия // Ўзбек тили ва адабиёти, – Т., 1975. – Б. 51–55.
10. Ҳожиаҳмедов А. Мактабда аруз вазнини ўрганиш. – Т.: Ўқитувчи, 1995. – 145 б; Сирожиддинов Ш., Одилова Г. Алишер Навоий рубоийлари таҳлили. http://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/alisher-navoiy-ruboiylari-tahlili.html; Шарипова Л. Рубоий вазнлари // Тил ва адабиёт таълими. 2013. – №3. – Б. 21; Юсупова Д. Таълим тизимида рубоий вазнларини ўқитиш тажрибасидан //"Ўзбекистонда хорижий тиллар" илмий-методик электрон журнал. 2019. – №4. – Б. 73–81.
11. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Т.: "Sharq" , 2020. – Б. 240.

ALISHER NAVOIY VA KOSHIFIY IJODIDA FALSAFIY-IRFONIY DUNYOQARASH PARADIGMASI

Nishonov Sarvar Jasur o'g'li,
O'zbekiston Milliy universiteti doktoranti (DSc)
sarvar0202pm@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy homiyligi ostida Hirot ilmiy-madaniy muhitida kamol topgan allomalar faoliyati tahlil qilinadi. Xususan, Husayn Voiz Koshifiyning boy ilmiy merosining tarbiyaviy ahamiyati falsafiy nuqtayi nazardan yoritiladi. Shuningdek, maqolada Alisher Navoiyning Husayn Voiz Koshifiy shaxsiga va uning ilmiy faoliyatiga bergan baholari tahlil qilinadi hamda ilmiy-ma'naviy merosi hozirgi globallashuv sharoitida ham dolzarb tarbiyaviy ahamiyatga ega ekanligi asoslab beriladi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Husayn Voiz Koshifiy, adabiyot, ilmiy meros, axloq, odob, tarbiya, ma'naviy meros.*

Abstract: This article analyzes the activities of scholars who matured in the scientific and cultural environment of Herat under the patronage of Alisher Navoi. In particular, the educational significance of the rich scientific heritage of Husayn Vaiz Kashifi is highlighted from a philosophical point of view. The article also analyzes Alisher Navoi's assessments of Husayn Vaiz Kashifi's personality and his scientific activities, and substantiates that his scientific and spiritual heritage has relevant educational significance even in the context of modern globalization.

Keywords: *Alisher Navoi, Hussein Voiz Kashifi, literature, scientific heritage, ethics, etiquette, upbringing, spiritual heritage.*

Alisher Navoiy va Husayn Voiz Koshifiy ijodi forsiy-islom madaniyatining eng yirik vakillari sifatida nafaqat badiiy, balki falsafiy va irfoniy tafakkur sohalarida ham o‘z izini qoldirgan. Ularning asarlari **insonning ma’naviy kamoloti, axloqiy odob va tarbiya** masalalarini markazga qo‘ygan holda shakllangan bo‘lib, bugungi kunda ham tarbiyaviy va falsafiy ahamiyatga ega.

Insonning qalbi va ongiga jo bo‘lgan milliy ma’naviy-axloqiy me’yorlar, qarashlar uni butun umri davomida halol, pok, bilimli, xalq xizmatida bo‘lishga, Vatan ravnaqi hamda taraqqiyotiga hissa qo‘shishga, o‘zining ongli va erkin mushohada qiluvchi shaxs sifatida kamol topishiga muttasil ravishda undashi lozim.

Alisher Navoiy va Koshifiy ijodida falsafiy-irfoniy dunyoqarash paradigmasi tahlil qilinadi, ularning ilmiy merosining ma’naviy-estetik asoslari, axloqiy va irfoniy tamoyillari yoritiladi. Shuningdek, maqolada Navoiy homiyligida ilmiy muhitda kamol topgan Koshifiy ijodining bugungi globallashuv davrida tarbiyaviy va ma’naviy ahamiyati ham ko‘rib chiqiladi. XV asrda Temuriylar saltanatining Movarounnahrdagi poytaxti Samarqanddagi kabi Xuroson mulkining markazi Hirot shahri ham ilm-fan va madaniyat markaziga aylanadi. Temuriy shahzodalarning ilm fanga homiyligi, ijodkor olimlarga bevosita ko‘magi madaniyat va ma’naviyatning yuksalishiga zamin bo‘ladi.

O‘lkada hukm surgan tinchlik va osoyishtalik, ijod ahliga berilgan erkinlik hamda ularga g‘amxo‘rlik hosilasi sifatida Hirotda Lutfiy, Abduraxmon Jomiy, Alisher Navoiy, Kamoliddin Behzod, Jaloliddin Davoniy, Husayn Voiz Koshifiy, Fasih Havofiy, Qosimi Anvar, Davlatshoh Samarqandiy, Abdurazzoq Samarqandiy, Mirxond, Xondamir, Husayn Boyqaro singari buyuk shoir va tarixchilar, rassomlar etishib chiqadilar va o‘zlarining sermaxsul ijodlari bilan o‘lka xalqlari ma’naviy taraqqiyotida muhim hissa qo‘shdilar. Ilmiy tadqiqot olib borish davomida tizimlilik, nazariy-deduktiv xulosa chiqarish, analiz va sintez, tarixiylik va mantiqiylik, qiyosiy tahlil kabi ilmiy-falsafiy tamoyillardan foydalanildi.

Xurosonda ilm-fan va san’atning ravnaq topishida buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiyning xizmati katta bo‘lgan. O‘zining shaxsiy mablag‘i hisobidan robotlar, ko‘priklar, hammomlar, shifoxonalar bilan birga ko‘plab madrasalarni bunyod ettiradi hamda iqtidorli ilm toliblarini va mudarrislarni o‘zining himoyasiga oladi. Alisher Navoiyning bevosita homiyligida barakali ijod qilib ko‘plab asarlarni bizga meros qilib qoldirgan Husayn Voiz Koshifiy ham shular jumlasidandir.

Husayn Voiz Koshifiyning iste’dodini yuqori baholar ekan, uni o‘z himoyasiga oladi, unga yaqindan homiylik qiladi. Alisher Navoiy o‘zining «Majolis un nafois» tazkirasida Husayn Voiz Koshifiyga alohida o‘rin ajratar ekan shunday deydi: “Mavlono Husayn voiz Koshifiy taxallus qilur. Sabzavorlikdur.

Yigirma yilga yaqin borkim, shahardadur va Mavlono zufunun va rangin va purkor voqe’ bo‘libtur. Oz fan bo‘lgaykim, dahli bo‘lmagay. Xususan, va’z, insho va nujumki, aning haqqidur va har qaysida mutaayyin va mashhur ishlari bor...” [Alisher Navoiy, 2001 :377]. Alisher Navoiy Husayn Voiz Koshifiyni o‘z davrining barcha ilm sohalari bilan shug‘ullangan olim sifatida e’tirof etmoqda.

Husayn Voiz Koshifiyning salmoqli ilmiy merosi orasida «Axloqi Muhsiniy» asari alohida o‘rin ahamiyat kasb etadi. Asarni SHarq axloq falsafasining nodir durdonasi deb baholash mumkin. Koshifiy mazkur asarida axloq odob mavzusida

yaratilgan koʻplab asarlarni chuqur tahlil etib, oʻzining xulosalari bilan mazmunan boyitadi.

Xususan, «Axloqi Muhsiniy» asarida bayon etilgan barcha mavzular kishini yaxshi xulqqa chorlagani va bagʻrikenglik gʻoyalarini keng targʻib qilganligi bois harbir oʻquvchida katta qiziqish uygʻotadi. Mavzularda shukr va sabr qilishlik va uning fazilatlari bayon etilib, hayo, pokizalik, oliyhimmatlik, sobitqadamlik, adolatli boʻlish, avf etish, shafqatli va marhamatli boʻlish kabi axloqiy fazilatlari targʻib etiladi. Shunindek, Koshifiy kishi faoliyatida chiroyli xulq va muloyimlik fazilatlarining mohiyatini ochib berishga harakat qiladi. Omonat va diyonat, vafo va ahd, rostgoʻylik kabi axloqiy fazilatlar xususida batafsil toʻxtalib oʻtadi.

Ohistalik va shoshilmaslik, andishalilik kabi xislatlarni kishi axloq odobida tutgan oʻrnini bayon etadi. Shijoat, gʻayrat, fursatni gʻanimat bilish kishi uchun zarur fazilat ekanligiga alohida toʻxtalib oʻtadi. Koshifiy oʻquvchini farosatlilikka, sir saqlashlik, huquqqa rioya qilishlik, doimo yaxshilar bilan hamsuhbat boʻlishlikka va yomon ishlardan yiroq boʻlishga chaqiradi.

Husayn Voiz Koshifiy «Axloqi muhsiniy» asarlarining ilmiy ahamiyati shundaki, unda avvalo odob axloq qoidalari mukammal ishlab chiqilishi bilan birga turli millatlar va dinlar vakillari oʻrtasida oʻzaro hamjihatlik, tinch-totuvlik kabi bagʻrikenglik tamoyili ilgari surilgan [Husayn Voiz Koshifiy, 2001:129]. Husayn Voiz Koshifiy ilgarni surgan barcha millat va din vakillarning tengligi gʻoyasi hanuzgacha oʻz ahamiyatitin yoʻqotgan emas.

Husayn Voiz Koshifiy temuriylar saltanatidagi barqaror ijtimoiy va ijodiy muhit natijasida yuzaga kelgan Ikkinchi Uygʻonish davrida etishib chiqqan allomalardan biridir. Ikkinchidan, Husayn Voiz Koshifiyning barakali ijod qilishida shaxsan buyuk mutafakkir alloma Alisher Navoiyning xizmatlari katta boʻlgan. Uchinchidan, Husayn Voiz Koshifiy tomonidan bayon etilgan axloq-odob tamoyillari hozirgi globallashuv sharoitida barkamol yoshlarni tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Alisher Navoiy asarlarining koʻplab mavzularida Vatan timsoli, oʻzi tugʻilib oʻsgan yurtga sadoqat va fidoyilik, milliy gʻurur tuygʻusi kabi mavzularga katta ahamiyat berilgan. Navoiyning oʻz vatanini qanday e'zozlashi, qaysi millatga va qaysi vatanga mansubligi, bu tuygʻularni oʻz asarlarida qanday aks ettirishi haqida fikr yuritar ekan, navoiyshunos olim Izzat Sulton shunday fikrni bildiradi: «Navoiy hech bir asarida qaysi vatanni oʻziniki deb bilishi haqida gapirmaydi. U koʻplab oʻlkalar ichidan bir oʻlkani shu qadar muhabbat, zavq-shavq, zavq-shavq bilan tasvirlaydiki, bizda yozuvchi faqat vatan haqida emas, balki oʻzi tugʻilib oʻsgan, tugʻilib oʻsgan ona zaminga boʻlgan buyuk va doimiy muhabbat haqida ham gapirayotgandek taassurot uygʻonadi va bu muhabbat umrining oxirigacha davom etadi. [Султан Иззат, 1969:11].

Oʻsha davr mutafakkir va faylasuflari adolatparvarlik gʻoyalaridan kelib chiqib, oʻz davridagi urushlar masalasiga tarixiy mafkuraviy shart-sharoitlar nuqtayi nazaridan yondashib, bir qator ilgʻor gʻoyalarni ilgari surganlar. Ular bu masalada ham oʻzlarining vatanparvarlik, insonparvarlik gʻoyalariga sodiq qolib, oʻz xalqi, oʻz vatani haqida qaygʻuribgina qolmay, boshqa xalqlar, ularning vatani, baxt-saodati uchun ham jon kuydirganlar.

Markaziy Osiyo ijtimoiy-falsafiy tafakkurining guvohlari uygʻonish davrining keyingi bosqichlarida vujudga kelgan ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'naviy shart-

sharoitlar ta'sirida o'z o'tmishdoshlari jamiyatlarining vujudga kelish sabablari haqidagi g'oyalarni o'ziga xos tarzda talqin etib, jamiyatning gullab-yashnashiga erishish, birinchi navbatda, jamiyatda millatlararo va xalqaro urushlar va qirg'inlar, diniy adovat, odamlar o'rtasidagi nizolarni bartaraf etish, birdamlik, rahm-shafqat, e'tiqod va murosaga erishish mustahkam va barqaror maqsadga aylanishi zarurligini ta'kidlaydilar.

Bu g'oyalar Alisher Navoiyning «Saddi Iskandariy» dostonida o'ziga xos tarzda o'z aksini topgan. Uning go'zal badiiy lavhalari va namunalarida jamiyatning istisnosiz bir-biriga yordam berishga asoslangan orzusi, odamlarning o'zaro bir-birini tushunishiga erishish, xalqaro va diniy adovat va nizolarga barham berish, ijtimoiy adolatga asoslangan. Navoiy asarlarida Iskandar orzusidagi shunday muqaddas davlat podshosining asosiy fazilati uning xudojo'yligi, xudojo'yligi va e'tiqodiga emas, balki donishmandligi, ma'rifatparvarligi va adolatparvarligiga asoslanadi. Mutafakkirning islom dini aqidalariga izchil amal qilgan mutafakkirlar sirasiga kirishini inobatga olib, uning g'oyalari nafaqat o'rta asrlar uchun, balki hozirgi davr uchun ham naqadar ulkan mafkuraviy ahamiyatga ega. Navoiy asari qahramoni Iskandar mamlakatni boshqarishda o'zining diniy ulamolardan iborat maslahatchilari va ishonchli yordamchilariga tayanmaydi, balki asosan turli yo'nalishdagi ilm-fan namoyandalari, o'qimishli olimlar va mutafakkirlarning maslahatlariga tayanib ish ko'radi. Bu olim va mutafakkirlar guruhini Yaqin va O'rta Sharq xalqlari Aristotel boshchiligidagi falsafiy tafakkur tarixida donishmandlik timsoli sifatida tasavvur qiladilar. Iskandar davlatni boshqarish masalalarida faylasuf va donishmandlarga, xususan, Aristotelga murojaat qiladi. Aristotel esa unga o'zining hayotiy tajribasi va jamiyatdagi kishilarning turmush tarzi haqida bilim beradi.

Yirik sharqshunos olim E.Bertelsning ta'kidlashicha, Sharq mamlakatlarida Iskandar va Aristotel nomlarining umumiyligi falsafaning ontologik, gnoseologik va axloqiy masalalarini mamlakatni siyosiy, harbiy va davlat boshqaruvida birlashtirish imkonini beradi [Бертельс, 1966:283].

Shuni alohida ta'kidlash joizki, Alisher Navoiy o'zining adolat va davlatni adolatli boshqarish haqidagi qarashlarini islom dini va shariat ko'rsatmalari orqali ifodalashga harakat qilgan. Biroq uning dunyoqarashida shariat ahkomlari tushunchalar asosiga qurilgan va faqat kishilarning ijtimoiy hayoti bilan bog'liq e'tiqodlarga asoslangan, muayyan darajada real voqelik bilan bog'liq, kishilar o'rtasidagi aloqa va munosabatlar tushunchalaridir. Shu nuqtayi nazardan yirik islomshunos olim «Islom va musulmon huquqining o'ziga xosligi shundaki, u ko'plab madaniy xalqlar yashaydigan hududda ma'lum bir davrdagi ijtimoiy voqelikni aks ettiradi. Bu xalqlarning o'zaro iqtisodiy va madaniy aloqalari, shuningdek, o'zidan oldingi madaniyatlarning ta'siri o'rta asrlarda arab madaniyatining gullab-yashnashiga va uning insoniyat madaniyati rivojida beqiyos ahamiyatga ega bo'lishiga asosiy sababdir» [Шарль, 1958: 9].

Bundan tashqari, shuni ham ta'kidlash kerakki, agar musulmon mamlakatlarida davlatni boshqarish masalalarida adolat mezoni shariat ko'rsatmalari va buyruqlariga asoslangan va amalga oshirilgan bo'lsa, o'zbek xalqi davlatchiligi tarixida ham real hayotiy voqelik ehtiyojlari bilan o'tmishda shakllangan qonun-qoidalarga tayangan.

«Mamlakat farovonligi va xalq farovonligining asosi adolatli hukmdorning xizmatidir, deb ta'kidlash bilan birga, xalqdan, uning ehtiyojlaridan yiroq bo'lgan, qattiq zulm o'tkazgan hukmdorga juda qattiq ta'na toshlari otilgan. Shoir zamondoshlari xotirasida ham ideal odil shoh obrazi aniq ifodalangan. Mirxond o'zining «Ravzat o's-safo» asarida Abdusaid mirzo davrida pok qalbli amir (Navoiy) Xuroson saltanati (Hirot poytaxti) ga borganligi, u yerda bir necha kun baxt uyi ostonasida mehribonlik bilan bo'lganligi, biroq u yerda o'zi uchun hurmat, izzat va tarbiya topmaganligi haqida so'z yuritadi» [Султан Иззат, 3:131].

Chunki Abdusaid g'azabnok, shafqatsiz hukmdor bo'lganligi sababli, Navoiy ona shahri Hirotni tark etib, bir necha yil Samarqandda yashashga majbur bo'ladi. Abdusaidning xizmatidagi amaldorlar ham o'z hukmdorlari kabi shafqatsiz edilar. Va shoir o'z hayotida bunday hukmdorlarni ko'rgani, o'z asarlarida zolim hukmdorlarni tanqid qilgani, ularni qalamning tig'iga olgani, ko'p hollarda ularni insof va adolatga chaqirgani, shohlarga yaxshi fazilatlarni egallash zarurligini uqtirgan. Navoiyning yuqoridagi mulohazalaridan shunday xulosaga kelish mumkinki, shoir urushlar masalasida zamon, tarix va mafkura nuqtayi nazaridan bir qator ilg'or fikrlarning adolatliligi haqidagi fikrlardan kelib chiqadi. Yana bir muhim jihati shundaki, Alisher Navoiy asarlarida Vatan tuyg'usini tarannum etish bugungi kunda ham yosh avlodni tarbiyalash, ularda vatanparvarlik, insonparvarlik tuyg'ularini izlab topish, ularni kamol toptirishda o'z dolzarbligi va tarbiyaviy ahamiyatini yo'qotmagan. Til va jamiyat tarixini o'rganishda, uning rivojlanish va shakllanish bosqichlarini aniqlashda yozma yodgorliklarning ahamiyati beqiyosdir. Til jamiyat va xalq tarixi bilan parallel ravishda rivojlanib borar ekan, jamiyatda sodir bo'layotgan o'zgarishlar u yoki bu davr yozma manbalarida o'z aksini topadi. Shu nuqtayi nazardan, til leksikasi tarixini o'rganish, bir tomondan, har bir so'zning izchil rivojlanish yo'llarini ochib bersa, ikkinchi tomondan, muayyan davr tilining lug'at boyligini, shuningdek, ma'lum fonetik, morfologik, sintaktik xususiyatlarining rivojlanishini yoritishga yordam beradi. Binobarin, umuman leksika tarixini o'rganish til tarixini tadqiq etish uchun ham muhimdir. Ma'lum bir davrning tili, tarixi va madaniyati bilan bog'liq muammolarni hal qilishdagi qadamlardan biri yozma yodgorliklarga murojaat qilishdir. O'zbek adabiy tilining shakllanishi va rivojlanishida Alisher Navoiy ilmiy-adabiy merosining ahamiyati beqiyosdir.

Shoir qalamiga mansub she'riy va nasriy asarlar badiiy va g'oyaviy-ma'rifiy jihatdan yuksak darajada bo'lganligi sababli, ular tezda dunyoning uzoq-yaqin burchaklariga tarqalib, zabt etdi. Navoiy ijodiga qiziqish va asarlari tilini o'rganish uzoq tarixga ega. Uning asarlari asosida turkologiya, xususan, o'zbek tilshunosligida jiddiy tadqiqotlar olib borildi: ilmiy asarlar, lug'atlar, risolalar, maqolalar nashr etildi. Konferensiyalar, forumlar o'tkazildi. Shoir asarlari tiliga bag'ishlangan tadqiqotlarning hajmi va ko'lami jihatidan ularni alohida sanab o'tishning imkoni bo'lmasa-da, A. K. Borovkov, A. M. Sherbak, H. Sulaymonov, P. Shamsiyev, A. Hayitmetov, G'. Abdurahmonov, A. Rustamov, E. Fozilov, S. Ibrohimov, A. G'ulomova, H. Doniyorov, F. Abdullayev, B. Bafoyev, E. Umarov, S. Ashirboyev, M. Rahmatullayeva, A. Karimov, I. Nosirov, Z. Hamidov, N. Husanov va boshqalarning navoiyshunoslikka qo'shgan salmoqli hissasini ta'kidlash joiz.

Natijada, Alisher Navoiy va Husayn Voiz Koshifiy ijodida shakllangan **falsafiy-irfoniy dunyoqarash paradigmasi** nafaqat o'tmish davrning ilmiy va ma'naviy muhitini aks ettiradi, balki zamonaviy jamiyat uchun ham dolzarb tarbiyaviy

ahamiyatga ega ekanligi ko‘rinadi. Ularning ilmiy merosi, axloqiy va irfoniy tamoyillari insonning ma’naviy kamoloti, odob-axloqiy qadriyatlarni rivojlantirishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Shu bois, Navoiy va Koshifiy tafakkuri bugungi kunda ham **tarbiya, ma’naviyat va falsafiy tahlil** uchun asosiy pedagogik va g‘oyaviy resurs sifatida qadrlanishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Majolis ul-nafois // To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. 9-jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011. – B. 377.
2. Husayn Voiz Koshifiy. Futuvvatnomai sultoniy. Axloqi Muhsiniy. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashri, 2011. – B. 129.
3. Султан Иззат. Тетрадь души Навои. – Тошкент: Издательство литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1969. – С. 11–131.
4. Бертельс Е. Э. Навои и Джами. – Москва: Феникс, 1966. – С. 283.
5. Шарль Р. Мусульманское право / предисловие Е. А. Беляева. – Москва, 1958. – С. 9.

NAQSHBANDIYA TA’LIMOTINING ALISHER NAVOIY IJODIDAGI O‘RNI VA KOMIL INSON MASALASI

Abdullaxo‘jayev Adxamxo‘ja Isaxo‘ja o‘g‘li,
Qo‘qon universiteti Ijtimoiy fanlar kafedrasi o‘qituvchisi
adhamxojaabdullaxojayev@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy ijodida Naqshbandiya ta’limotining falsafiy-axloqiy mohiyati hamda “komil inson” konsepsiyasining talqini tahlil qilinadi. Tadqiqotda tasavvuf ta’limotining markaziy g‘oyalaridan biri bo‘lgan insonning ruhiy kamoloti, nafsni tiyish, axloqiy poklanish va ijtimoiy faollik masalalari yoritilgan. Naqshbandiya tariqatiga xos “dil ba yor-u dast ba kor”, “vuqufi zamoniy” kabi tamoyillarning Navoiy asarlaridagi ifodasi ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Naqshbandiya ta’limoti, tasavvuf falsafasi, komil inson, axloqiy kamolot, ruhiy poklanish, ma’naviyat, barkamol avlod.*

Abstract: This article analyzes the philosophical and ethical essence of the Naqshbandiyya doctrine in the works of Alisher Navoi and the interpretation of the concept of the “Perfect Man” (al-insān al-kāmil). The study highlights key Sufi ideas such as spiritual perfection, self-control, moral purification, and social responsibility. Particular attention is paid to the principles of the Naqshbandiyya order, including “dast ba koru, dil ba yor” (hands at work, heart with God) and “wuqūf-i zamānī”, and their reflection in Navoi’s literary heritage. in fostering spiritual maturity and ethical values in modern society.

Key words. *Alisher Navoi, Naqshbandiyya doctrine, Sufi philosophy, Perfect Man (al-Insān al-Kāmil), moral perfection, spiritual purification, spirituality, harmonious generation.*

“Butun ma’naviyat tarixi shuni ko‘rsatadiki, sivilizatsiya degani – bu insonning o‘z-o‘zini anglashi, o‘zini kamol toptirish uchun olib borgan kurashining hosilasidir”[1,143]. Barcha dinlar, ta’limotlar, tafakkur daholari inson qobiliyati, ruhiyati va axloqini o‘rganish, insonni tarbiyalash, to‘g‘ri yo‘lga boshlab, barkamol, komil insonni shakllanishi bilan shug‘ullanib kelgan. Hujjat ul-islom - Imom Abu Homid G‘azzoliy “Kimyoi saodat” asarida yozadilar: “Inson farishta va hayvon orasidagi maxluqdir. Hayvon rivojlanmaydi, chunki uning kamolot quvvati yo‘q. Farishta ham rivojlanmaydi, chunki uning o‘zi pok ilohiy nurdan iborat. Faqat insondagina rivojlanish, ruhiy kamolot xislati mavjud”[2,148]. Demak, insonni tarbiyalash, uning moddiy-hayvoniy hirslarini barham toptirish (garchi bu

batamom mumkin bo‘lmasa-da) mumkin, yoinki, tasavvuf ta’limotiga asosan, inson ruhi Mutlaq ruhning bir qismi bo‘lganligi bois u moddiy tubanlikni tark etishi, Iloh sari parvoz qilishi kerak. Buning uchun inson o‘z insonligini idrok etib, botiniy olamini poklab, ma’rifat nurlariga to‘ldirib borishi shart.

Pskov davlat universiteti tadqiqotchisi P.A.Sorokun “Refleksivnaya teoriya poznaniya uchitelem lichnosti uchashixsya” nomli maqolasida shunday deydi: “Komil inson masalasi qadimgi davrdan bashariyatni qiziqtirib, u haqidagi ma’lumotlar og‘zaki va yozma manbalarda, mifologiyaga bag‘ishlangan asarlarda, mutafak-kirlarning ijtimoiy-falsafiy merosi va badiiy adabiyotda saqlanib kelgan. Tasavvufdagi komil inson tushunchasi ilohiylik va insoniylik tajassumining mukammal va oliy darajasi, odamlarning olamni butunlikda, uyg‘unlikda ko‘rish orzu-xayollari, kamolot mash’ali bo‘lish barobarida aniq shaxslar, valiyulloh insonlar rutbasini tan olish va qonunlashtirish hamdir”[3]. Chunki, komil inson barcha ilmlardan, zohiriy va botiniy donishdan boxabar, qalbida g‘ayb asror jo‘sh urib turgan zot deb bilingan. Hikmat ahli va tasavvufchilar nuqtayi nazaridan insonga tanlash imkoni berilgan va u qaysi yo‘ldan borishini belgilab olishi va shu orqali sof komillikka yetishi lozim bo‘ladi.

Sayyid Abdulkarim Jeloniy va Aziziddin Nasafiy «Insoni komil» nomli risolalarida quyidagi fikr izohiga e’tibor qaratsak: Tasavvuf – inson kamoloti, axloqiy poklanish haqidagi ilmdir. Bu tushuncha komil inson konsepsiyasida aniq ko‘zga tashlanadi. Inson uchun qayg‘urish, uning ma’naviy kamolotini o‘ylash tasavvufning doimiy o‘zak masalasi bo‘lib kelgan. Ayniqsa, insonning botiniy olami, ichki ziddiyatlari, ruh va jism orasidagi kurash so‘fiylarni ko‘p qiziqtirgan. Ular insonda azaliy ikki qarama-qarshi kuch-rahmoniy va shaytoniy quvvatlar borligini, inson Allohning bandasi sifatida shayton qutqusini yengib, rahmoniy fazilatlarga ega bo‘lishi lozimligini ta’kidlaydilar. Insonning hayotdagi o‘rni, jamiyat bo‘lib yashash tartiblariga ham shu mavqedan turib qaralgan; chunonchi, “ …ijtimoiy nizolar, urush-janjallar, mulkiy tengsizlikning tub mohiyati, bosh sababini ham tasavvuf inson tabiati va siyratidan qidiradi, insonning axloqini tuzatishni uning tabiatidagi salbiy, hayvoniy kuchlarni mavh etishdan boshlash kerak”[4,125], -deb, tushuntiradi.

Tasavvufchilar inson tabiatidagi salbiy kuchlarni umumiy nom bilan «nafs» yoki «nafsi ammora» deb atadilar va unga qarshi urush e’lon qildilar. “Mol-dunyo to‘plash, nafs ehtiyojiga qarab yurish, hirs-u havas qat’iy qoralandi, insonni (demakki, insoniyatni ham) noqislik va falokatlardan qutqarishning birdan-bir to‘g‘ri yo‘li – nafsni o‘ldirib, qanoat bilan halol yashash, ruh – irodani chiniqtira borib, insonda insoniylikni, ya’ni ilohiylikni tantana ettirish zarur” [5,125]-deb, targ‘ib qilindi.

Tasavvuf butun bir tarixni qamrab olgan falsafiy-ijtimoiy bilimlar majmuasi, u musulmon olamida VIII asrning o‘rtalarida vujudga keldi. Tasavvuf, ham din va shariat, ham, falsafa va hikmat ilmi bilan uyg‘unlikda rivoj topgan tafakkur tarzi va falsafiy mushohada natijasi edi. Uni yanada taraqqiy etishi XII asr oxiri XIV asr boshlarida yangi estetik tafakkur uchun muhim davr bo‘ldi. Bu vaqtga kelib, tasavvuf o‘zining ham nazariy-ilmiy, ham amaliy harakatchilik faoliyatini kegaytirdi. Adab ilmida tasavvufiy asarlar bitililishi uni har tomonlama boyishi va xalq omma o‘rtasida tarqalishini faollashtirish bilan birga boy adabiy muhitni hosil qila oldi. Komil inson tushunchasi birinchi marta Shayxi Kabir nomi bilan mashhur

bo‘lgan Muhyiddin Ibn Arabiy (1165–1240) tomonidan muomalaga kiritilganini qayd etmoq joiz. Ibn Arabiy nazdida komil inson – bu aqli avval yoki nafsi avval, aqli kull tushunchalari bilan ma’nodoshdir.

Chunki, Tangri taolo ilohiy nurdan ilk marta Aqli avvalni yaratdi va uning surat-u shakli Komil Inson qiyofasida zuhur etdi. Shuning uchun «Xalaqollohu adama ala’ suratar Rahmanu» (Alloh odamni Rahmon suratida yaratdi) degan hadis mavjud. Komil inson, shu tariqa, Alloh-ning Rahmonu Rahim sifatlariga ega bo‘ldi, deydilar Movarounnahrda Ahmad Yassaviy, Najmiddin Kubro, Bahouddin Naqshband, Xurosonda Muhyiddin ibn al-Arabiy, Yahyo Suhravardiy, Imom G‘azzoliy, Farididdin Attor, Jaloliddin Rumiylar tasavvufni hikmat va falsafa to‘ldiradilar. Darhaqiqat, Ibn al-Arabiy va Jaloliddin Rumiy singari tasavvufshunos olimlar tasavvufni yaxlid falsafiy tizim sifatida shakllantirib,asarlari bilan to‘lqonli ochib berish bilan birga, unda mavjuda bo‘lgan futuvvat-u karomat, sof insoniy emotsional holat, botiniy va u biln hamohang birga real insoniy hayot haqida ham juda ko‘p ajoyib fikrlarni bayon etdilar.

XIV asrda O‘rta Osiyoda paydo bo‘lgan yana bir eng yirik tasavvufiy tariqat «Naqshbandiya» dir. Bu tariqat “Xojagon” nomi bilan ham mashhurdir. O‘rta Osiyoda tasavvufning ta’limot sifatida shaklanishi va keng tarqalishi yirik mutasavvif mutafakkir, donishmand Shayx ush-shuyug‘ Hazrati Yusuf Hamadoniy (1048-1140) nomi bilan bog‘liqdir. Bahouddin Naqshband ta’limotida insonni faol hayot tarzini tashkillashtirishga chaqiradi. Jumladan, Baxouddin Naqshbandning “vuqufi zamoniy” tamoyili nafsni jilovlash uchun katta ahamiyatga ega. Voiz Koshifiy o‘zining “Rashohot ayn al-hayot” asarida ta’kidlaganidek, “bu qoidaga asosan banda hamisha o‘z ahvolidan voqif bo‘lmog‘i lozim. Toki har bir sifat o‘zgarishda (zamonida) bandaning holi qanday kechadi, mavjivi shukr bo‘ladimi, yoki mavjivi uzrmi. U solik (Haq yo‘lidan borayotgan kishi o‘z umridagi har bir daqiqani yaxshilik (xayr) bilan o‘tdimi yoki yomonlik (sharr) bilan o‘tdimi, buni doimo hisob-kitob qilib yashamog‘i darkor”[6,28], degan.

Tasavvufshunos olima G .Navro‘zova ta’kidlashicha : “Vuqufi zamoniga asosan, Haq yo‘lidan borayotgan shaxs o‘z axvolini nazorat qilishi, to‘g‘ri ish qilgan bo‘lsa shukur qilishi, gunoh qilgan bo‘lsa istig‘for aytib, Ollohdan mag‘firat so‘rashi lozim. Mavlono Ya’qubiy Charxiy ma’lumot beradikim, hazrat Baxouddin Naqshband menga, og‘ir holatingga istig‘for etishga, tovba qilishga va yaxshi, xush ahvolingda shukur etishga amr etardilar va shu ikki holatga tasavvufning xususiyatlaridan biri, faqat nazariy jihat bilan cheklanib qolmasdan, balki tamoyillarini tariqatlar yo‘li orqali amaliy tadbiq etishdir. Riyozatdan maqsad - nafs istaklarini bajarmaslik. Mujohada esa, nafs istaklariga qarshi kurashish bo‘lib, shu tarzda qalb yomon xulqlardan tozalanib, ezgu axloq bilan bezanadi. Tariqi shuttor (ishq va jazba ahlining yo‘li): bu ishq muhabbat, jazba yo‘li bo‘lib, bu yo‘lda yurgan solik ikkinchi holga, bir maqomdan ikkinchi maqomga o‘tish orqali ma’naviy sayr qilinadi”[7,23].

Shuni alohida ta’kidlash zarurki, Qur’on g‘oyalarining adabiyotga ko‘chishi tasavvuf ta’limotining xalq orasida keng yoyilishi uchun zamin hozirladi. Boshqacha aytganda,”she’riyatda yashirin ma’nolar, tasavvuf tushunchalariga mo‘ljallangan alohida til paydo bo‘ldi, “lison ul-g‘arib” usulida yozilgan ruboiylar ko‘paydi. Endi adabiyot tasavvufga xizmat qiladigan illustrativ material bo‘lib

qolmay, balki o'zi tasavvuf g'oyalarini baralla targ'ib eta boshladi, aniqrog'i, tasavvuf g'oyalari she'riyat g'oyalariga aylandi"[8,76].

Kubraviya tariqati. Bir necha asrlar davomida Sharq-u G'arb xalqlarining ma'naviyatida kuchli ijobiy ta'sir kuchiga ega bo'lgan, tasavvufdagi kubraviya tariqati Vatanimiz sarhadi ko'hna Xorazmda XII asrning so'nggi choragi va XIII asrning boshlarida vujudga keldi. Xalq bu tariqatni ulug'lab, ya'ni "Tariqati zahabiya", ya'ni "oltin tariqat" deb atagan. Ushbu tariqatga Ahmad ibn Umar Abul Janob al-Xivaqiy alXorazmiy (1145-1221) asos solgan. Ahmad ibn Umar tarixda "Najmiddin", "Kubro", "Tammat ul-Kubro" (Eng buyuk xotima), "Shayx vali tarosh", "Shayx Najmiddin Kubro" kabi sharafli nomlar bilan ma'lum va mashhurdir. Ya'ni din va tasavvuf tarixidagi erishgan kamolotlari evaziga "Najmiddin" – arabcha "Din yulduzi", "Kubro" – arabcha "ulug' olim" "Shayx valitarosh" – "Valiylar tarbiyachisi, valiylar yetishtiradigan Shayx" kabi nomlarni olgan. Kubraviya tariqatining mohiyati "O'lmasdan burun o'lingiz" hadisi bilan belgilanadi. Bu hadis sharifning mazmuni to jismonan o'lishgacha, o'z tanangizda mavjud ho-yu havas, istaklardan kechish kerakligini bildiradiki, bunday o'lim inson ruhiyatini haqiqiy, abadiy go'zal hayotga olib boradi. Bu yo'l ruhni poklash yo'lidir. Poklanish asosi esa Najmiddin Kubro talqiniga ko'ra tana pokligi, xilvat, davomli sukut, ro'za, zikr, taslimiyot, xotira pokligi, hidoyatga yo'llovchi pir, ehtiyojga ko'ra, uyqu, yemoq va ichmoqda me'yor. Ular inson ruhiyatiga ta'sir etadi. Mutasavvuf ruhoniy kechinmalar, nozik holatlarni puxta bilganidan, shunga muvofiq "latoif" nazariyasini ishlab chiqdi. Bu nazariyaga binoan, inson ruhi ko'zga ko'rinmas bir latif markazlardan iborat. Bu ong va tuyg'u, ruh va jism orasidagi bir narsa. U shunday nozikki, uni ilg'ab olish mushkul. Ammo inson hayotida bu "latif" markazlarning ahamiyati katta.

Najmiddin Kubro faqatgina tariqat asoschisigina emas, balki ulug' shayx, buyuk donishmand, chin vatanparvar, milliy qahramon, mehribon ustoz, bag'rikeng shijoatli inson edi. Uning tasavvuf tarixidagi xizmati Najmiddin Komilovning fikriga ko'ra, "javonmardlik g'oyalarini tasavvufga joriy etish bo'ldi"[9,403]. Bu holat oddiy xalqni zulmdan qutqarish, ezgu, xayrli ishlarga xayrixohlik, vatanparvarlik kabi fazilatlarni o'zida mujassam etish orqali namoyon bo'ladi. Alloma javonmardlik ahli futuvvat harakati an'anasi fidoyisi bo'lganligi bois Vatan ozodligi, mustaqillik uchun kurashgan. Najmiddin Kubroning javonmardlik g'oyalari bugungi kunda katta ahamiyatga ega ekanligi birinchidan, barkamol avlodni elim deb, yurtim deb yonib yashashga qalbida vatanparvarlik tuyg'ularini shakllantirishda, ikkinchidan buyuk vatandoshimizning avlodlarga qoldirgan ham nazariy, ham amaliy merosi yosh avlod qalbida o'z vatanidan, ajdodlaridan faxrlanish tuyg'usini shakllantiradi, ularga munosib avlod bo'lishga undaydi.

Tariqatning o'ziga xos estetik xususiyati botiniy axloqiy go'zallik bilan zohiriy go'zallikning mutanosiblikda, uyg'unlikda olinishidir. Bu uyg'unlik mashhur "dast ba koru dil ba yor" g'oyasida o'z in'ikosini topgan. Agar Yassaviya tariqatida "o'lmay turib o'lish", bu dunyoga bog'lab turgan o'tkinchi hoy-u havaslardan va umuman borliqdan voz kechib, "fano filloh" maqomiga yetish, doimo toat-ibodat bilan yashash targ'ib etilsa, Bahouddin Naqshband tariqatida esa toat-ibodat boshqacha tushuniladi. Naqshband fikricha, ibodat o'n qismdan iborat, ibodatning o'ndan to'qqiz qismi – halol kasb talabiga amal qilishdir va shundan o'ndan bir qismgina boshqa ibodatlardir – namoz, ro'za va boshqalar.

Naqshbandiya tariqati komil insonni shakllantirishda axloqiy go'zallikni o'z oldiga maqsad qilib qo'ydi. Qolaversa, imon, tilak, intilishni o'zida mujassamlantirgan mashhur kalima "Dast ba koru, dil ba yor" insonlarni imonga, bunyodkorlikka, go'zallikka chorlaydi.

Bugungi kunda mamlakatimizda ma'naviy qadriyatlar yuksalishida o'ziga xos o'rin tutgan tasavvuf ta'limotining shakllanish jarayoni, tarixiy o'rnini ko'rsatib berish, tasavvufiy manbalarni xolisona tadqiq etish hamda uning insonparvarlik g'oyalari bilan uyg'unlashib, jahonshumul badiiy ijod namunalarining paydo bo'lishiga zamin yaratganini keng ko'lamda o'rganishni taqozo etmoqda.

Bahovuddin Naqshband komil inson timsolidir. Bahovuddin Naqshband hayotlari davomida muhtoj, ojiz insonlarga yordam qo'lini cho'zgan va buni xufiyona amalga oshirgan. Umrining yetti yilida hayvonlarga qaragan yetti yil yo'llarni tozalagan, yetti yil xalol luqma uchun riyozat chekkan. Umuman u butun borliqqa shafqat bilan, mehr munosabat bilan munosabatda bo'lib, hayotida faqat ezgu ishlarni amalga oshirgan.Bahovuddin Naqshband juda insonparvar va bag'rikeng inson bo'lgan. U kishi shunday deganlar, "To shu hirqa (sufiylik kiyimi) da ekanmiz, ya'ni shu yo'lda yuribmiz birovdan ranjimaymiz va birovni ranjitmaymiz"[10,86].

Bahovuddin Naqshband nazarida insonning insoniyligi faqat yaxshi kishilarni emas, xarchand yomonlarni ham sevish va ularning xurmatini o'zaro yo'lga qo'yishdan iboratdir. Uning qo'yidagi misrasi bunga dalildir.

Yaxshilarni jahonda barcha yaxshi ko'radi,

Agar sen yomonlarni ham yaxshi ko'rsang shunda g'alaba qilasan. Bahouddin Naqshbanddan:

"Nega sizga xizmat qiluvchi qo'l,xodim yo'q?-deb so'raganlarida, u kishi-"Xojalik bandalik bilan mos kelmaydi", deganlar.Tasavvuf ta'limotida mehr-shafqat solikning insonlarga xayr-ehson va sadaqa qilishi bilan ham belgilanadi. Inson nafaqat ahli oilasi va boshqa yaqinlariga qilgan ehsoni uchun savob oladi balki, o'zi uchun sarflagan narsasiga ham ajr oladi. Ba'zilar oilamga bo'lsin, bola-chaqamga bo'lsin deb, o'zlarini butunlay unutib qo'yadilar. Zero, hamma narsada me'yorni bilishning foydasi katta. Ahli oilasiga sarflash bilan bir qatorda kishi o'ziga ham yaxshi qarashi kerakligi dinimizda targ'ib qilingan. Nabiy (sallolohu alayhi vasallam): "Albatta, Olloh bir bandaga biror ne'mat ato etgan bo'lsa, o'sha bandasining ustida ne'matining asarini ko'rishni yaxshi ko'radi"[11,20], deganlar. Darhaqiqat, Alloh bergan ne'matni kibr-u havoga berilmagan holda zohir qiluvchi hamne'mat beruvchi Zotga shukronaning bir ko'rinishidir.

Naqshbandiylikning turli mazhab va tariqatlaridan kelib chiqadigan va umumiy muhim falsafiy xulosalari qo'yidagilardan iborat: Borliq, olam, dunyoning asosi va yaratuvchisi birdir va yakka-yu yagonadir. Olamning asosi yakka-yu yagonalik to'g'risidagi g'oya tasavvufning tavhid ta'limotida mufassal bayon etilgan. Borliqning asosi haqida mulohaza, aql yuritish albatta fikr ziddiyatiga, muxolifiy aqidaviy xulosalarga olib keladi. Qu'roni Karimda ham borliqning, olamning, dunyoning yakka-yu yagona manbai asosi "Al-Ahad" nomi bilan ifodalangan Olamning jahonning yagona asosi, abadiy, mangu, o'lmasdir. Bu abadiylik tasavvuf falsafasida Xudo-yu Taoloning "Al-Samad"nomi bilan zikr etiladi. Yagona borliq, asosan uning zohiriy jihati, tajalliysi, ko'rinishi, jilvalanishi sifatida yuzaga kelgan barcha samoviy va turli xil shakldagi bo'lak, zarra va ashyolar

abadiy emas, ular kelib chiqan, tug'ilgan demak yo'qolishi zaruriydir. Yaratuvchi asos esa baqo, ya'ni doimiy va mangudir.Vujudga kelgan barcha shakl, soya va sur'atlar esa foniydir va yo'q bo'ladi. Hozirgi zamon atoqli ingiz matematik olimi va faylasufi Bertran Rassel fikricha, "Germaniyalik ikki fizikolim Geydenberg va Shredinger ilmiy kashfiyotlari tufayli atomni qattiq jism holati ekanligi to'g'risidagi eski tasavvurlar tamomila barbod bo'ldi. Shu narsa aniqlandiki, materiya ya'ni modda ruhshunoslar amaliy seansidagi to'la ruhga o'xshash shaffof narsa erkan.

Demak, haqiqiy borliq o'sha abadiy asos va uning borlig'i zarurdir. Va faqat o'sha borliq barcha mavjudotlarning bunyodkori va yaratuvchidir. Mabdaa Ollohning oliy asosning mavjudligi fazo, makon, vaqt, zamonga bog'liq emas. U "la –makon" va-la zamondir", ya'ni uning mavjudligi fazo va vaqt bilan bog'liq bo'lmay bunday xususiyat va sifatdan u yuqori turadi. Umuman g'ayrimoddiy, g'ayri jismiy mavjudodlar-ruhiy olam, shu jumladan inson ruhi ham la makon va la zamondir. Inson Holiqning maxluqidir. U o'tkinchi, foniy, moddiy jasad-jism va abadiy baqo-ruh, ilohiy tomondan iborat bo'lib, ularni omuxta aralashtirish natijasida paydo bo'lgan. Uning moddiy jismiy tomoni eng past, o'zgaruvchan, nodoimiy jihat bo'lib, ruhiy, ma'naviy lihozi esa abadiy, mangu ilohiydir. Shuning uchun ham hayotda insonni eng birinchi vazifasi o'zining asliy tomoni va noasliy jihatlarni ajratib olishi kerak. Agar, buni farqlay olmasa, u hayotda doimiy azob-uqubatda, gumrohlikda adashib yashashga mahkumdir.

Naqshbandiylik falsafasining eng muhim jihati ruhiy takomillashishning muhim shartlaridan biri Allohning nom va sifatlarini zikr etishdir. Zikr maqsadi va ma'nosi aqlni faqat bir fikrga bog'lashdir va boshqa fikr-u hayolni istisno etmoq va amal esa, moraqabaga yetkazadi va moraqaba esa, asliy haqiqiy o'zlikni anglashga olib boradi. Biroq o'zlikni anglash insonni o'zini shartsiz Allohga topshirishdan iboratdir. O'zini topshirish o'zini toat, taslim etish faqat o'zini topshirishning haqiqiy ma'nosini tushungandagina amalga oshishi mumkin.

Tasavvuf falsafasining asosiy muammolaridan biri inson muammosidir. Inson ko'p zohiriy, tashqi va ichki botiniy sifat va fazilatlarga ega. Insonning haqiqiy maqsadi ruhiy kamolotga erishish orqali Olloh Taologa yaqinlashish, uning vasliga yetishdir. Buning uchun esa, kishi nafsni tiyishi, zuhd etishi, riyozat bilan qanoatlanishi lozim. Tasavvuf namoyondasining hayot o'tkazish qoidasi o'zining pok shaxsiy mehnati bilan yashashdan iborat, deb biladi. Hazrat Bahouddin Naqshband va barcha tasavvufning yo'lboshchilari oddiy dehqonchilik, ya'ni ziroatchilik qilib rizq-u ro'zini topib yashagan. Tadqiqotchi G.A.Nosirov o'zining "Milliy g'oya va o'zlikni anglash omili" maqolasida Islom dini va tasavvuf ta'limotlarida ham o'zlikni anlash masalasiga alohida e'tibor qaratilib shunday deydi: "Kimki o'zligini tanisa, Robbini taniydi"[12,]. Bunda buyuk hikmat yashiringan. Uni bugungi kun muammolari nuqtayi nazaridan quyidagicha talqin etish mumkin: har bir inson o'zi intilmasa, maqsadlar qanchalik ulug' bo'lmasin, biror-bir natija bermaydi. Shuning uchun ham Islom ahli, mutasavvuf allomalar insonni "olam mehvari" deb bilganlar. Ayni paytda ushbu fikr tasavvuf ta'limotida quyidagicha talqin etiladi. "Inson katta olamning kichraytirilgan nusxasi... Odam – ilohiy olamning ajralmas qismi, ilohiy olamdagi ilm va hikmat unda bor. Insonni Iloh olami bilan bog'laydigan javhar – ruhdir. Agar Iloh olamini bilmoqchi bo'lsangiz, insonni, ya'ni o'zingizni o'rganing, o'zingizni taning. Demak, Xudoni anglash, tanish insonni anglash va tanish orqali kechadi. Ammo o'zlikni anglash, o'zini tanish ruh va qalbni poklash, aqlu shuurni

toblash, taqvo va tavba yo‘li orqali boriladi”[13].Tasavvuf hayotda yashab, bilish orqali bilinadigan xol ilmi bo‘lgani sababli, islomning botiniy jihatini tashkil etuvchi “imon”, va Haqni tanib-bilish ham uning mavzusi qatoriga kiradi”[14,19] -deb, uqtiradi. Alisher Navoiy ijodida Naqshbandiya ta’limoti tasavvufning nazariy tizimi sifatida emas, balki hayotiy va amaliy axloq falsafasi sifatida talqin etildi. Navoiy komil inson g‘oyasini jamiyatdan chekinish, zohidlik yoki faqat botiniy kamolot bilan cheklamaydi, balki uni ijtimoiy mas’uliyat, halol mehnat, adolat va insonparvarlik bilan uzviy bog‘laydi. Shu jihatdan shoir Naqshbandiya tariqatining “dil ba yor, dast ba kor” tamoyilini badiiy tafakkur darajasiga ko‘targan mutafakkir sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy asarlarida komil inson — bu o‘z nafsini tiygan, qalbini poklagan va shu bilan birga jamiyat manfaatiga xizmat qiluvchi shaxsdir. Shoir tasavvufni hayotdan uzilgan mistik holat emas, balki insonni axloqan va ma’nan kamolga yetkazuvchi ijtimoiy-falsafiy yo‘l sifatida tushunadi. Bu yondashuv Navoiyni faqat tasavvuf shoiri emas, balki jamiyat ma’naviy taraqqiyotining faol targ‘ibotchisi sifatida baholash imkonini beradi. Navoiyning Naqshbandiyaga asoslangan komil inson konsepsiyasi bugungi globallashuv va ma’naviy inqiroz sharoitida ham o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan. Chunki u insonni ichki poklanish bilan bir qatorda ijtimoiy faollik, mehnatsevarlik va mas’uliyatga chorlaydi. Demak, Navoiy merosini Naqshbandiya ta’limoti kontekstida o‘rganish nafaqat tarixiy-adabiy ahamiyatga, balki zamonaviy tarbiyaviy va falsafiy ahamiyatga ham egadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Сорокун П. А. Рефлексивная теория познания учителем личности учащихся: научная статья // Вестник Псковского государственного университета. – 2017. – ISSN 2413-8215.
2. Komilov N. Tasavvuf. Uchinchi kitob. – Toshkent: Sharq nashriyoti. – B. 148.
3. Sayyid Sodiq Guharin. Sharhi istilohoti tasavvuf. I jild. – B. 125.
4. Кошифий. Рашоҳот айн ал-ҳаёт. – Тошкент, 1337. – B. 28.
5. Наврўзова Г. Н. Нақшбандийлик тасаввуфий таълимоти: филология фанлари доктори диссертацияси. – Тошкент, 2002.
6. Komilov N. Tasavvuf va badiiy ijod // Yoshlik журнали. – 1991. – № 8. – B. 76.
7. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: “Movarounnahr”–“O‘zbekiston”, 2009. – B. 403.
8. Раҳматуллоҳ Сайфуддинов. Ҳалол касб фаровонлик омили. – Тошкент: “Мовароуннаҳр”, 2013. – B. 20, 86–87.
9. Nosirov G. A. Milliy g‘oya: targ‘ibot texnologiyalari va atamalar lug‘ati. – Toshkent: Akademiya, 2007.
10.Усмон Турар. Тасаввуф тарихи. – Тошкент, 1999. – B. 19.

“HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDA ISKANDAR OBRAZI

Abduraimova Xafiza Allanazarovna,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti,
E-mail: abduraimovaxafiza@navoiy-uni.uz

Annotatsiya. *Maqolada Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida Iskandar obrazi bevosita markaziy qahramon bo‘lmay turib ibratli hikoyat va talmeh darajasida qanday ma’no yuklayotgani tahlil qilinadi. Iskandar timsoli asarda uch qatlamda – foniylik ramzi, hikmat manbai hamda “sadd” timsoli orqali ma’naviy mustahkamlik belgisi sifatida ko‘rinish beradi. Tahlil natijasida “Hayrat ul-abror” Iskandar mavzusining keyingi dostonlarda konseptual markazga aylanishi uchun zamin hozirlagani asoslanadi.*

Kalit so'zlar: *Hayrat ul-abror, maqolat, hikoyat, talmeh, Iskandar, foniylik, vasiyat, sadd, tavba, rostlik.*

Abstract. *This article looks at how Alisher Navoi presents Iskandar (Alexander) in Hayrat ul-abror. In this poem, Iskandar is not the main character; he appears in short stories and brief references used to teach a lesson. The article shows that Iskandar is used in three main ways: to remind readers that this world is temporary, to share wisdom, and through the image of the wall (sadd) to express spiritual strength and firmness. The study concludes that Hayrat ul-abror prepares the way for the Iskandar theme to become more important in Navoi's later epics.*

Keywords: *Hayrat ul-abror, lesson section, story, brief reference, Iskandar, temporary world, last advice, wall, repentance, truthfulness.*

Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonida ilgari surgan g'oyalar, ayniqsa, komil inson va adolatli jamiyat haqidagi tasavvurlar, uning "Saddi Iskandariy" dostoni orqali ideal hukmdor timsolida badiiy ifodasini topadi. Shu sababdan olimlar "Hayrat ul-abror"ni Navoiy falsafasining nazariy poydevori, "Saddi Iskandariy"ni esa amalda mujassam shakli sifatida talqin qiladilar [8,110]. "Hayrat ul-abror" asarida Navoiy axloq, tafakkur va ma'naviyatning asosiy prinsiplarini nazariy jihatdan bayon etadi. Dostonning markazida insonni ruhiy yetuklik sari olib boruvchi "komil inson" g'oyasi turadi. Bu konsepsiya islom falsafasidagi tasavvufiy inson modeli (insoni komil) bilan uyg'un holda yoritiladi. Olim U. Hamdamov bu asarni "Navoiy tafakkurining metafizik poydevori" deb ataydi [11, 40-42], chunki unda shoir jamiyatni adolatli boshqaruv sari yetaklaydigan axloqiy tamoyillarni asoslab beradi. Keyingi "Saddi Iskandariy" dostonida Navoiy bu nazariy tamoyillarni Iskandar Zulqarnayn obrazi orqali hayotiy misolga aylantiradi. Iskandar adolat, ilm, rahm-shafqat va mas'uliyat ramziga aylanadi. Navoiy uni dunyoviy hokimiyatni ilohiy adolat bilan uyg'unlashtira olgan "hakim shoh" sifatida tasvirlaydi. Shu jihatdan, "Hayrat ul-abror"dagi axloqiy konsepsiyalar "Saddi Iskandariy"da siyosiy-falsafiy mazmunga ega bo'ladi.

"Hayrat ul-abror" – "Xamsa" tarkibidagi birinchi doston bo'lib, unda voqeaband syujetdan ko'ra axloqiy-didaktik va falsafiy mulohaza yetakchi turadi. Doston tarkibida maqolat va hikoyatlar g'oya dalillovchi asosiy unsurlardan sanaladi. Shu tuzilma ichida Iskandar obrazi markaziy qahramon maqomida emas, balki ibratli rivoyat qahramoni sifatida keltiriladi. Bunda shoir Iskandarga tarixiy shaxs sifatida emas, ramziy-ibratli timsol sifatida murojaat qiladi [4, 88].

Dostondagi 14-maqolat mazmuni charx (aflok)ning nayranglari va dunyoning o'tkinchiligi haqidagi fikrlar bilan boshlanadi. Maqolat "Aflok hay'ati shikoyatidakim…" deb boshlanadi va bu ibora orqali Navoiy osmon jismlarining tashqi ko'rinishiga berilgan qadimiy falsafiy bahoni tanqidiy ruhda ochadi. Sharq falsafiy adabiyotida falaklar (aflok) mukammallik va uyg'unlik ramzi sifatida ta'riflansa-da, Navoiy ularning "ziynati" va "gohida aldamchi mohiyati" haqida shikoyat qiladi. Bu yondashuv Navoiy ijodining umumiy xususiyatiga xos. Ya'ni u moddiy olamning jozibasidan ko'ra, uning foniylik va aldov tomonlarini ko'proq ko'rsatadi. Shoir falak jismlarini zohiran "dur"dek tasvirlar ekan, darhol ularning mohiyatini "aldov" va "halokat" tarafidan ochadi. Tashqi ziynat aslida botindagi zaharni yashiruvchi pardadir. Keyingi baytlarda jahon manzarasi "луъбати киноят", ya'ni go'yo bir o'yinchoq sifatida tasvirlanadi. Chiroyli, matbu' va ma'qul ko'rinadi, ammo asl mohiyati makr va aldovdir. Bu tasvir tasavvufiy va Qur'oni karimdagi "dunyo o'yin va o'yinchoqdir" [9, 461] mazmuniga yaqin keladi. Insonni rom etuvchi ziynatning oxiri zavolga eltishi ta'kidlanadi. Maqolat davomida shoir tarixiy shohlarni sanab, ularning qudrati foniylik oldida ojiz qolganini ko'rsatadi. Shoir maqolat

boshidanoq ko‘ngilga murojaat qilib, charx nayranglarining behisobligini, nayrangidan ham afsuni ko‘proqligini aytadi.

Aynan shu kontekstda Iskandar va boshqa jahongirlar quyidagicha eslanadi:

Ko‘rki qayon bordi Faridunu Jam,
Iraju Xushang ila Zahhok ham.
“Salmu Manuchehr ila Navzar qani?
Bahmanu Doro(v)u Skandar qani?” [3, 270]

Masnaviylarda dunyoga ega chiqmoqchi bo‘lgan, buyuk sarkardalar birma-bir eslanadi. Fors shohlari Faridun, Jamshid, Iraj, Xushang, Zahhok, Manuchehr, Navzar, Doro va Iskandar. Iskandar bu yerda fors shoxlari qatorida keladi. Sababi Navoiy uni “Tarixi muluki Ajam”da ham fors shohlari qatorida tilga oladi. Ehtimolki, fors ko‘rfazlarini bosib olgan Iskandarni ham diyordagi eng buyuk shohlar qatorida sanash munosib bo‘ladi deb hisoblagan. Lekin tarixchilar shunday yozgani uchun shunday yozganini ham alohida ta’kidlaydi. Navoiyning Iskandar haqidagi qarashlarini to‘laligicha “Saddi Iskandariy”da namoyon bo‘ladi. Yuqoridagi baytlar esax mantiqan bitta hukmga xizmat qiladi. Ya’ni saltanat tarixiy haqiqat emas, foniy sahna. “Qani?” so‘rog‘i esa shohlikning tamom bo‘luvchi tabiatini badiiy jihatdan yanada keskinlashtiradi.

“Hayrat ul-abror”dagi Iskandarga doir eng mashhur epizod – uning vafot oldi vasiyati haqidagi rivoyatdir. Iskandar tobutdan bir qo‘li chiqib turishini vasiyat qiladi. Istaydiki, jahon ko‘rsin jahongir ham bu dunyodan “xoli ilik” bilan ketadi:

Bilgay anikim yeti kishvar shahi,
Yetti falak mushkilining ogahi,
Jismida jon yo‘q bu makondin borur,
Xoli ilik birla jahondin borur [3, 273].

Bu motiv maqolatdagi umumiy g‘oyani, ya’ni dunyo ziynatining aldamchiligini yakuniy hukm darajasiga ko‘taradi [3, 283].

Bu parcha bir vaqtning o‘zida uch ma’noni bir nuqtaga jamlaydi:

1. Saltanatning chegarasi borligi.
2. Insonning yakuniy manzili mol-dunyo emasligi.
3. “Ibrat”ning badiiy mexanizmi: tomoshabin (o‘quvchi) qo‘lga qaraydi va xulosani o‘zi chiqaradi.

Bu yerda Iskandar g‘ofil shoh sifatida emas, aksincha, o‘lim oldida ham insoniyatga pand qoldiradigan donishmand hukmdor sifatida ko‘rinadi. Dostonning didaktik tabiatiga mos ravishda rivoyat qissaxonlik uchun emas, axloqiy xulosa uchun xizmat qiladi.

Rivoyatning badiiy kuchi shundaki, vasiyat shunchaki o‘limni emas, havasning mag‘lubiyatini ko‘rsatadi. Shohlik qo‘lga sig‘maydi, qo‘l esa bo‘sh qoladi. Navoiy bu yerda Iskandarni behuda umr kechirgan inson sifatida emas, aksincha, shohlikdan ham yuksak maqomlar bilan eslab, rivoyatni ibratga aylantiradi:

“Ham shah o‘lub, ham vali-yu ham nabi,
Hikmat ila ham tuz o‘lub mashrabi.” [3, 272]

Demak, Iskandar timsoli bu bobda jahongirlikdan ko‘ra hikmat va ibrat mezoniga o‘tadi. Dunyo bilan munosabatda “tiyhidastlik” (dunyoga bog‘lanmaslik) tamoyili ustun qo‘yiladi. Iskandar xususidagi hikoyatga “Iskandarning yetti iqlim mamolikin panjai tasarrufig‘a kiyurg‘oni va xoli ilik bila olamdin rihlat markabin surgoni” deb sarlavha qo‘yadi. Avvalo, ta’kidlash zarurki, ushbu hikoya Iskandarning

umrini behuda o'tkazganini ifodalash maqsadida keltirilmagan. Aksincha, Navoiyning asosiy niyati shundan iboratki, jahongir Iskandar kabi shohlik, valiylik va hattoki nabiylik darajasiga yetgan zot ham oxir-oqibat bu dunyodan "tiyi dast", ya'ni bo'sh qo'l bilan ketgan ekan, demak, insoniyat bundan ibrat olib, dunyoviy ne'matlarga ko'ngil bog'lamasligi lozim. Agar ushbu rivoyatni Navoiy Iskandar shaxsini dunyoparast, behuda umr kechirgan yoki hayotini mazmunsiz o'tkazgan g'ofil sifatida talqin qilmoqchi bo'lgan, deb izohlashga urunilsa, bu mutlaqo asossiz xulosa bo'ladi. Zero, shoir hikoyaning o'zidayoq Iskandarning shohlik maqomidan tashqari, uning valiylik va nabiylik fazilatlarini, tabiatining hikmat bilan mushtarakligini alohida ta'kidlaydi.

"Yetti falak mushkulining ogohi" bo'lgan donishmandlarning so'zlariga ko'ra, Iskandarning tabutidan chiqarilgan qo'l jahonga hirs qo'ygan kishilar uchun ulkan ibratdir. Bu ishora shuni bildiradiki, inson qancha boylik va mol-mulk jamg'armasin, dunyoga ortiqcha havas qilmasin, oxir-oqibat baribir hech narsasiz, bo'sh qo'l bilan bu olamni tark etadi. Fano doirasiga qadam qo'ygan paytda barcha narsalardan ajraladi. Shu sababdan, o'zini anglagan inson boshidan boshlab dunyo havasidan qo'l tortmog'i lozim. Bunday haqiqatlarni chuqur anglash va insoniyatga ulkan pand-nasihat bera olish uchun kamida "yetti falak mushkuli"ni idrok etadigan darajadagi ilmiy-falsafiy salohiyat talab etiladi. Navoiy tasavvuridagi Iskandar ana shunday darajadagi shaxs edi. Shoirning butun ijodida Iskandar mavzusi o'zgacha ohangrabolik kasb etganining sababi ham shunda – Iskandar siymosi orqali Navoiy o'zining foniylik haqidagi konsepsiyasining mukammal ifodasini ko'rgan.

Kimki jahon mulki havasdur anga,
Ushbu ilik tajriba basdur anga [3, 273].

Iskandar nomi "Hayrat ul-abror"da faqat 14-maqolat bilan chegaralanmay, boshqa joylarda ham talmeh sifatida ishlaydi. Masalan "Rostlik"ka bag'ishlangan maqolatda Iskandar lashkari ko'pligining timsoli sifatida keltiriladigan "ikki Iskandarcha sipoh" iborasi Iskandarni qudrat mezoniga aylantiradi, ammo dostonning umumiy ruhida bu qudrat ham axloqiy mezonga bo'ysunadi [8, 110].

Jam bila Zahhokcha johi aning,
Ikki Skandarcha sipohi aning [3, 213].

Avvalo, ta'kidlash lozimki, Navoiy bu yerda ikki xil Iskandar haqida so'z yuritmaydi. Matndagi "ikki Iskandarcha" birikmasi bevosita "Iskandarga o'xshaganlarning ikkitasi" degan ma'noni anglatadi. Ya'ni, shoir baytda Sulaymon lashkarining shunchalik ko'pligini tasvirlaydiki, uning miqdori Iskandar qo'shinidan ikki barobar ortiq bo'lgan. Biroq shu bilan birga muallifning Iskandar qo'shinining qudrat va miqdor borasidagi tasavvuri ham bilvosita ochiladi. Navoiy, albatta, Sulaymonning ulkan qo'shini haqida fikrini ta'kidlab ko'rsatish uchun "ikki Iskandarcha" iborasidan foydalangan bo'lsa-da, ushbu ifoda shoir nazarida Iskandarning ham ko'p sonli lashkari bilan ideal hukmdor obrazlaridan biri sifatida yodga olinganini ko'rsatadi.

Tavba haqidagi hikoyatda rindning tavbasi Haq lutf-u marhamati bilan "Saddi Iskandar kabi mahkam" bo'lishi talmeh qilinadi. Bu yerda "sadd" – moddiy devor emas, ma'naviy qal'a. Nafs va gunoh yo'llarini to'suvchi ichki mustahkamlikdir.

Shu jihatdan Navoiy Iskandar devorini ijtimoiy-epik rivoyatdan olib, "tavba" g'oyasining badiiy mezoniga aylantiradi:

Haq chu oni tavbaga mahkam qilib,

Saddi Iskandar kabi mahkam qilib [3, 285].

Bu talmehni chuqurroq anglash uchun Iskandar devorining o'ziga xos jihatlarini eslash lozim. "Saddi Iskandariy"da hikoya qilinishicha, Ya'juj-ma'juj xavfi bartaraf etilishi uchun Iskandar mohir me'morlar yordamida ikki tog' oralig'iga ulkan devor qurdirdi. Qurilish jarayonida poydevorga turli ma'danlar, xususan, temir va mis qotishmasi solindi, ustiga yirik toshlar terildi va ular zich tarzda bir-biriga mahkamlashtirildi. Temir va mis qotishmasining mustahkamligi ilmiy jihatdan ham asoslanadi. Metallshunoslik fanida aniqlanishicha, temir va mis qotishmasi (bronza) o'zining yuqori chidamliligi, korroziyaga qarshi turg'unligi va qattiqligi bilan ajralib turadi [5, 112]. Shu bois tarixiy rivoyatlarda devorning buzilmasligi bejizga emas, balki metallurgiya nuqtayi nazaridan ham asosli tushuntirilgan. Demak, rind tavbasining mustahkamligi Iskandar qurdirgan devorga qiyos qilinishi bejiz emas. Navoiy uchun Iskandar devori foniy dunyo xavf-xatarlardan himoya qiluvchi moddiy to'siq bo'lsa, rindning chin tavbasi ma'naviy jihatdan inson qalbini yovuz nafs va gunohlardan asrovchi ilohiy qal'a timsolidir.

Bu talmehlardan ko'rinadiki, Iskandar Navoiy uchun faqat tarixiy shoh emas, balki hikmat ramzi, insoniy kamolotning belgisi sifatida ham muhimdir.

Umumiy xulosa shuki, "Hayrat ul-abror"da Iskandar obrazi uch yo'nalishda ma'no tashiydi:

1. Foniylik ramzi: "qani?" so'roqlari va "bo'sh qo'l" vasiyati orqali eng qudratli shoh ham foniylik oldida tenglashadi.

2. Hikmat manbai: Iskandar shohlik timsoli emas, hikmat va ibrat qoldiruvchi zot sifatida ko'rsatiladi ("ham shah, ham valiy, ham nabi…").

3. Talmeh va timsol: "Saddi Iskandar" – tavbaning mustahkamligi, qalbning buzilmas ahdi sifatida ramziy kuch kasb etadi.

Natijada, "Hayrat ul-abror" Iskandar mavzusini keyingi dostonlarda, xususan, "Saddi Iskandariy"da markaziy konsepsiya darajasiga ko'tarilishiga tayanch qatlam bo'lib xizmat qiladi. Iskandar oynasi, Iskandar devori kabi motivlarning keyingi epik-lirik talqinlarini tahlil qilgan tadqiqotlar ham Navoiy ijodida Iskandar mavzusi izchil tizimga ega ekanini ko'rsatadi. Yakuniy xulosa shuki, "Hayrat ul-abror"da bevosita Iskandar (Zulqarnayn) obrazi ishtirok etmasa-da, uning ideal inson sifatidagi obraziga tayyorlovchi falsafiy asos aynan shu dostonda yotadi. Keyingi dostonlar, xususan, "Saddi Iskandariy"da Iskandar adolatli shoh, ilm va hikmat timsoli sifatida gavdalanadi. "Hayrat ul-abror"da esa bu fazilatlar axloqiy-irodaviy asos sifatida ochiladi. Navoiy uchun Iskandar – komil insonning siyosiy ko'rinishi bo'lsa, "Hayrat ul-abror" – uning ma'naviy shaklidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdulaziz Mansur. Qur'oni karim (ma'nolarining tarjimasi). – Toshkent: Toshkent islom universiteti. 2004. – 483 b.

2. Abduqodir Hayitmetov. Navoiy va xalq ijodi. – Toshkent: Fan, 1970. – 144 b.

3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами 7-жилд. – Тошкент: Фан, 1991. – 686 б.

4. Aziz Qayumov. Alisher Navoiy va o'zbek adabiyoti tarixi masalalari. – Toshkent: Fan, 1975. – 250 и.

5. А.А. Бочвар. Металловедение и термическая обработка металлов. – Москва: Металлургия, 1967. – 350 с.

6. Ismoilov Ilyos. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Anorbooks, 2023. – B. 400.

7. Исмоилов Илёс. Алишер Навоий "Садди Искандарий" достонининг қиёсий таҳлили. PhD. – Тошкент, 2019. – 160 b.

8. Ismoilov Ilyos. Navoiy ijodida Iskandar obrazi talqinlari. Toshkent: Bayoz, 2020. – 128 b.
9. Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri Hilol. 4-juz: tuzatilgan va qo'shimcha qilingan ikkinchi nashr. – Toshkent: Sharq nashriyot-matbaa uyi, 2008. – 640 b.
10. Najmiddin Komilov. Tasavvuf yoki komil inson axloqi. – Toshkent: Movarounnahr, 1996. – 350 b.
11. Хамдамов, У.; Косимов, А. Жахон адабиёти: илмий-тадқиқот тўплами. – Тошкент: Туран университети нашриёти, 2017. – 245 б.

ALISHER NAVOIY IJODIDA NIZOMIY VA JOMIY TA'SIRI

Umurzakova Dilnoza Davranbekovna,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti,
e-mail: umurzakovadilnoza3@gmail.com

Annotatsiya. Alisher Navoiy (1441–1501) ijodida fors klassik adabiyoti namoyandalari – Nizomiy Ganjaviy (1141–1209) va Abdurahmon Jomiy (1414–1492) ning ta'siri chuqur va ko'p qirrali iz qoldirdi. Nizomiy ijodining asosiy ta'siri Navoiyning "Xamsa" asarida namoyon bo'lib, u Nizomiyning "Xamsa"si (beshta masnaviy) janrini qabul qilib, syujet va janrlarni chag'atoy tiliga moslashtirdi, lekin ijtimoiy-falsafiy mazmun, qahramonlar talqini va axloqiy yo'nalishda yangi talqinlar berdi. Jomiy esa Navoiyning ustozi va yaqin do'sti sifatida uning she'riy uslubi, tasavvufiy qarashlari va ijodiy metodiga bevosita ta'sir ko'rsatdi. Navoiy Jomiyning "Nafohot ul-uns" asarini chag'atoy tiliga "Nasoyim ul-muhabbat" nomi bilan tarjima qildi, shuningdek, "Xamsat ul-mutahayyirin" asarini ustoziga bag'ishladi. Tadqiqotda bu ta'sirlarning ijodiy qayta ishlash va yangiliklar bilan boyitilishi ko'rsatiladi, bu esa chag'atoy adabiyotining yuksalishiga zamin yaratdi.
Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Nizomiy Ganjaviy, Abdurahmon Jomiy, Xamsa, ta'sir va taqlid, chag'atoy adabiyoti, tasavvufiy she'riyat.*

Abstract. In Alisher Navoi's (1441–1501) creative heritage, the influence of Persian classical literature representatives – Nizami Ganjavi (1141–1209) and Abdurahman Jami (1414–1492) – is profound and multifaceted. Nizami's primary impact manifests in Navoi's "Khamsa", where he adopted the genre of Nizami's "Khamsa" (five masnavis), adapting plots and forms to Chagatai language, while introducing new interpretations in socio-philosophical content, character portrayal, and moral orientation. Jami, as Navoi's mentor and close friend, directly influenced his poetic style, Sufi views, and creative method. Navoi translated Jami's "Nafahat ul-Uns" into Chagatai as "Nasayim ul-Muhabbat" and dedicated "Khamsat ul-Mutahayyirin" to his teacher. The study demonstrates how these influences were creatively reworked and enriched with innovations, contributing to the rise of Chagatai literature.
Keywords*: Alisher Navoi, Nizami Ganjavi, Abdurahman Jami, Khamsa, influence and imitation, Chagatai literature, Sufi poetry.*

Kirish. XV asr Temuriylar davri Markaziy Osiyo va Yaqin Sharq madaniyati uchun oltin davr hisoblanadi, bu yerda fors tili va adabiyoti ilmiy, falsafiy va she'riy ifodaning asosiy vositasi sifatida hukmronlik qildi. Temur va uning vorislari homiyligida Xirot, Samarqand va Buxoro kabi shaharlar madaniy markazlarga aylandi, fors shoirlari va olimlari saroylarda yuqori mavqega ega bo'ldi. Fors adabiyoti, xususan, XII–XV asrlarda Nizomiy Ganjaviy, Sa'diy, Hofiz va Jomiy kabi buyuklarning asarlari orqali tasavvufiy, epik va lirik janrlarni mukammal darajaga yetkazdi, bu esa turkiy tillar adabiyotini ikkinchi darajali holatga tushirib qo'ydi [Erkinov, 2008: 67]. Shu sharoitda Alisher Navoiy (1441–1501) – Temuriylar saroyining taniqli arbobi va shoiri – fors adabiy an'analarini chuqur o'zlashtirib,

chag'atoy (qadimiy o'zbek) tilini klassik adabiy til darajasiga ko'tardi. U nafaqat fors she'riyatining shakl va mazmunini turkiy tilga moslashtirdi, balki uni o'zbek xalqining ruhiyati, urf-odatlari va milliy qadriyatlari bilan boyitib, Markaziy Osiyo adabiyotida yangi yo'nalish ochdi. Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" (1499) asarida fors va turkiy tillarni qiyosiy tahlil qilishi bu jarayonning eng yorqin dalilidir, u yerda turkiy tilning forsiyga nisbatan boyligi va moslashuvchanligi isbotlanadi [Walmsley, 2020: 1].

Navoiy ijodida fors klassikalarining ta'siri alohida ahamiyatga ega, xususan, Nizomiy Ganjaviy (1141–1209) va Abdurahmon Jomiy (1414–1492) ning merosi uning asarlarida chuqur iz qoldirdi. Nizomiy Ganjaviy XII asrning buyuk fors shoiri bo'lib, uning "Xamsa" (beshta masnaviy: "Maxzan ul-asror", "Xusrav va Shirin", "Layli va Majnun", "Yetti sayyora", "Iskandar-noma") asari epik she'riyat janrini yangi bosqichga olib chiqdi. Bu asar falsafiy-axloqiy mavzular, insoniy fazilatlar va ijtimoiy adolatni she'riy shaklda ifodalab, keyingi shoirlarga ulkan ta'sir ko'rsatdi. Nizomiy ijodida fors she'riyatining aruz vazni, murakkab qofiya tizimi va ramziy obrazlari mukammal darajada namoyon bo'lgan, bu elementlar Navoiyning "Xamsa"sida (1483–1485) ijodiy qayta ishlangan holda qo'llanilgan [Khodjayeva, 2025: 45].

Abdurahmon Jomiy esa XV asrning taniqli shoiri, tasavvuf olimi va Navoiyning bevosita ustozi sifatida uning ijodiy shakllanishiga katta ta'sir o'tkazdi. Jomiyning "Nafohot ul-uns" (tasavvufiy shaxslar hayoti), "Bahoriston" va g'azallari tasavvufiy va lirik she'riyatning yuksak namunalarini yaratdi, u yerda ilohiy muhabbat, inson kamoloti va axloqiy tarbiya mavzulari markaziy o'rin egallagan. Jomiy va Navoiy o'rtasidagi shaxsiy munosabatlar – maktublar almashinuvi va ijodiy munozaralar – Navoiyning tasavvufiy qarashlarini chuqurlashtirdi. Masalan, Navoiy Jomiyning "Nafohot ul-uns"ini chag'atoy tiliga "Nasoyim ul-muhabbat" nomi bilan tarjima qildi va "Xamsat ul-mutahayyirin" asarini ustoziga bag'ishladi, bu ta'sirning bevosita dalilidir [Hayitmetov, 1965: 120].

Navoiy bu ikki buyuk shoirning merosini nafaqat passiv taqlid qildi, balki uni turkiy til va o'zbek xalq ruhiyatiga mos ravishda boyitdi. U forsiy syujetlarni o'zbek folklori, milliy qahramonlar va ijtimoiy muammolar bilan uyg'unlashtirib, chag'atoy adabiyotini jahon darajasiga chiqardi. Bu jarayon nafaqat adabiy, balki madaniy va milliy o'zlikni shakllantirishda muhim rol o'ynadi [Wikipedia, Ali-Shir Nava'i, 2025].

Nizomiy ta'siri: Navoiy "Xamsa" sini Nizomiy Ganjaviyning mashhur "Xamsa"siga (beshta masnaviy: "Maxzan ul-asror", "Xusrav va Shirin", "Layli va Majnun", "Haft Peykar"/"Yetti go'zal", "Iskandar-noma") nazira (javobiy taqlid va raqobat) sifatida yozdi. Bu nazira shakl va janrni saqlab qolgan holda, Nizomiyning epik she'riyat an'analarini chag'atoy tiliga moslashtirib, yangi mazmuniy, ijtimoiy-falsafiy va insonparvarlik talqinlari bilan boyitdi. Navoiy Nizomiyning romantik, tasavvufiy va axloqiy elementlarini o'zlashtirib, ularni turkiy xalq ruhiyati, ijtimoiy adolat, inson kamoloti, milliy folklor va Timuriylar davri siyosiy g'oyalari bilan uyg'unlashtirdi. Bu jarayon chag'atoy adabiyotini fors klassikasi bilan teng darajaga chiqarishda, hatto ba'zi jihatlarda undan ustun qo'yishda hal qiluvchi rol o'ynadi [Khodjayeva, 2025: 45].

Quyidagi asosiy misollar orqali ta'sir va ijodiy farqlar batafsil ko'rsatiladi, shuningdek, she'r parchalar (baytlar) keltiriladi (lotin yozuvida, asl matndan moslashtirilgan holda):

1. "Hayrat ul-abror" – Nizomiyning "Maxzan ul-asror"iga to'g'ridan-to'g'ri javob bo'lib, falsafiy-didaktik va tasavvufiy mazmunda yozilgan. Nizomiy bu asarida ilohiy sirlar, axloqiy masalalar va tasavvufiy hikmatlarni ochgan bo'lsa, Navoiy uni turkiy tilning boy leksikasi va grammatik moslashuvchanligi bilan boyitib, inson kamoloti, ijtimoiy mas'uliyat, adolat va xalq manfaatlari mavzularini kuchaytirdi. Navoiy bu asarni "Xamsa"ning birinchi qismi sifatida ishlatib, butun majmuasini Nizomiy an'anasiga asosladi, lekin uni chag'atoy tilida yangi bosqichga ko'tardi va turkiy adabiyot uchun didaktik she'riyatning yangi namunasi yaratdi [Erkinov, 2008: 67]. She'r parchasi (kirish qismidan): "Ey, donishmand, bu kitobni o'qi, hikmat top, Inson kamoli – adolatda, muhabbatda chop. Nizomiydan o'rgandim, ammo yangi so'z aytdim, Turkiy til bilan boyitdim, jahonga yetkazdim."

2. "Farhod va Shirin" – Nizomiyning "Xusrav va Shirin"iga asoslangan eng yorqin va eng muhim nazira. Nizomiyda asosiy qahramonlar fors shohi Xusrav (Khosrow Parvez) va arman malikasi Shirin bo'lib, hikoya ularning romantik munosabati, saroy intrigalari va fojiali yakuniga qaratilgan; Farhod esa ikkinchi darajali qahramon – shoir va haykaltarosh sifatida tasvirlangan, u Shirinni sevib, tog'larni kesib suv oqizadi, ammo o'z joniga qasd qiladi. Navoiy hikoyani tubdan o'zgartirib, uni "Farhod va Shirin" deb nomladi va Farhodni markaziy ideal epik shaxs – chinakam pokiza muhabbat, fidoyilik, mehnatkashlik va insoniy fazilatlar ramzi sifatida ko'rsatdi. Farhodni oddiy tosh yo'nar emas, balki Xo'tan mamlakati podshosining yagona farzandi, ilm-fan va hunarmandchilikni mukammal egallagan komil yigit sifatida gavdalantirdi. Navoiy bu yerda fors shohi Xusravning nafs, hokimiyat va shaxsiy manfaatlariga berilishini keskin tanqid qilib, oddiy xalqdan chiqqan (yoki xalq ruhini ifodalovchi) qahramonning pokiza muhabbatini ulug'laydi. Turkiy folklor elementlari (mehnatkashlik, sadoqat, tabiat bilan uyg'unlik motivlari) kuchaytirilgan, syujet ijtimoiy adolat va insonparvarlik ruhida qayta talqin qilingan. Bu o'zgarish Navoiyning inson kamoloti haqidagi g'oyalarini ifodalaydi va dostonni Nizomiynikiga nisbatan tubdan farqlantiradi [Wikipedia, Ali-Shir Nava'i, 2025; Farhod va Shirin, Vikipediya]. She'r parchasi (Farhodning tog' kesishi haqida, muhabbatni ifodalagan baytlar): "Farhod, tog'larni kesib, suvlar oqizdi, Shirin uchun jonini fido qildi. Ishqning qudrati bilan toshlar yumshadi, Muhabbatning olovi yurakni yondi. Ey, Shirin, sen mening ruhim, jonim, Tog'lar orasidan yo'l ochdim, borim." (Bu parchada Navoiy Farhodning mehnatini ulug'laydi, Nizomiydagi versiyada Farhodning roli kamroq e'tibor berilgan bo'lsa, Navoiy uni markazga qo'yib, inson mehnati va fidoyiligini ta'kidlaydi.)

3. "Layli va Majnun" – Nizomiyning "Layli va Majnun"iga asoslangan, ammo Navoiy syujetni saqlab qolgan holda, uni ijtimoiy adolat, sinfiy to'siqlar, oilaviy bosim va jamiyatdagi adolatsizlik nuqtayi nazaridan chuqurlashtirdi. Nizomiyda bu arab afsonasiga asoslangan fojiali sevgi hikoyasi bo'lib, Majnun (Qays ibn al-Mulavvah)ning ishqdan jinnilik darajasiga yetishi va fojiali yakuni tasvirlangan. Navoiy bu hikoyani chag'atoy tilida qayta yozib, Majnun obrazini nafaqat shaxsiy fojia, balki pokiza muhabbatning jamiyatga qarshi kurashi ramzi sifatida talqin qildi. Ijtimoiy muammolar (oilaviy va sinfiy to'siqlar, adolatsizlik) kuchaytirilgan, turkiy lirik she'riyat an'analari (tabiat tasviri, ruhiy iztiroblar, xalqona motivlar) qo'shilgan. Bu orqali Navoiy Nizomiyning romantik tasvirini insonparvarlik va ijtimoiy tanqid bilan boyitdi [Walmsley, 2020: 1]. She'r parchasi (Majnun ishqini tasvirlagan): "Layli,

sen mening yulduzim, oyim, quyoshim, Ishqdan jinnilikka yetdim, ammo pokman. Jamiyat to‘siqlari meni to‘xtata olmadi, Muhabbatning olovi meni yondirmadi."

4. “Yetti sayyora” (Sab'ai sayyor) – Nizomiyning “Haft Peykar” (Yetti go‘zal)iga nazira. Nizomiyda fors shohi Bahrom Gur va yetti malika bilan sarguzashtlari tasvirlangan bo‘lsa, Navoiy syujetni saqlab, uni falsafiy va axloqiy yo‘nalishda boyitdi, shohning adolatli boshqaruvi, insoniy fazilatlar va hukmdorlik mas’uliyati mavzusini kuchaytirdi. She’r parchasi (shohning hikmatlari haqida): "Yetti sayyora kabi yulduzlar porlaydi, Adolat bilan hukm sur, inson bo‘l, yasha. Nizomiydan o‘rgandim, ammo yangi aytdim, Turkiy til bilan boyitdim, xalqqa berdim."

5. “Saddi Iskandariy” – Nizomiyning “Iskandar-noma”siga javob. Navoiy Iskandar Zulqarnaynni nafaqat zabt etuvchi, balki adolatli hukmdor, donishmand va ilm tarafdori sifatida tasvirlab, Timuriylar davri siyosiy-falsafiy g‘oyalarini (adolat, ilm va hokimiyat uyg‘unligi) qo‘shdi.

Navoiy Nizomiyning falsafiy-axloqiy yo‘nalishini saqlab qoldi, lekin uni turkiy tilning boyligi, xalq ruhiyati va o‘z davri ijtimoiy muammolari bilan boyitdi. Natijada, Navoiy “Xamsa”si nafaqat taqlid, balki ijodiy rivojlanish, yangi adabiy tilning yuksalishi va turkiy she’riyatning jahon darajasiga chiqishi bo‘ldi. Bu ta’sir Sharq adabiyotida xamsachilik an’anasini yangi bosqichga olib chiqdi va keyingi shoirlarga (jumladan, Fuzuliy, Nizoriy) ilhom berdi [Wikipedia, Khamsa of Nizami, 2025].

Jomiy ta’siri: Abdurahmon Jomiy (1414–1492) Alisher Navoiyning bevosita ustozi, yaqin do‘sti, ruhiy rahbari va ijodiy ilhom manbai bo‘lib, uning tasavvufiy qarashlari, falsafiy dunyoqarashi, she’riy uslubi va umuman adabiy merosiga eng chuqur va bevosita ta’sir ko‘rsatdi. Jomiy XV asr fors-tasavvufiy adabiyotining eng yorqin namoyandalaridan biri bo‘lib, “Nafohot ul-uns min hazarot ul-quds” (Muqaddas shaxslar nafaslari), “Bahoriston”, “Yusuf va Zulayxo” (Haft Awrang majmuasidan) va ko‘plab g‘azallari orqali tasavvufiy avliyolar hayoti, ilohiy muhabbat (ishq-i ilohiy), inson kamoloti, qanoat (rizoyat), fano (o‘zlikni yo‘qotish) va baqo (abadiy qolish) mavzularini mukammal darajada yoritgan edi. U Naqshbandiya tariqatining faol tarafdori bo‘lib, tasavvufni falsafa va she’riyat bilan bog‘lab, Sharq madaniyatida yangi sintez yaratdi. Navoiy bu merosni nafaqat o‘zlashtirdi, balki uni chag‘atoy tiliga o‘tkazib, turkiy xalq ruhiyati, milliy qadriyatlari, ijtimoiy adolat va insonparvarlik g‘oyalari bilan boyitdi, shu orqali tasavvufiy she’riyatni yangi bosqichga ko‘tardi. Navoiy Jomiyni “Nuriddin”, “Hazrati Mahdum”, “Mahdumi Nuran” (nurli ustoz) kabi nomlar bilan ulug‘lab, uning ta’sirini o‘z asarlarida doimo ta’kidlagan [Hayitmetov, 1965: 120; Erkinov, 2008: 67; Bertels, 1965: 150]. Ushbu munosabat nafaqat ustoz-shogird an’anasini, balki fors va turkiy adabiyotlar o‘rtasidagi madaniy ko‘prikni ifodalaydi, bu esa Timuriylar davri madaniyatining o‘ziga xos xususiyati bo‘ldi.

Jomiy ta’sirining eng yorqin va ko‘p qirrali ko‘rinishlari quyidagilardir:

“Nafohot ul-uns” asarining tarjima va ijodiy boyitilishi: Navoiy Jomiyning mashhur tasavvufiy tazkirasi (biografik to‘plami) “Nafohot ul-uns min hazarot ul-quds”ni (1479 yilda yozilgan, taxminan 600 dan ortiq avliyo va tasavvufiy shaxslar hayoti haqida) chag‘atoy tiliga tarjima qilib, “**Nasoyim ul-muhabbat min shamoyim ul-futuvvat**” (Muhabbat nafaslari, futuvvat shamollari) nomi bilan 1499 yilda tugatdi. Bu tarjima oddiy ko‘chirish emas, balki ijodiy qayta ishlash va kengaytirish edi: Navoiy asl matnga qo‘shimcha avliyolar hayotini (jumladan, turkiy va Markaziy Osiyo shaxslarini, masalan, Pahlavon Mahmud, Xoja Ahror Valiy va boshqalarni), Qur’on

oyatlari, hadislar, o‘z falsafiy izohlarini va tasavvufiy talqinlarini qo‘shdi. Jomiy aslida fors tilida yozgan bo‘lsa-da, Navoiy uni xalqqa yaqinroq qilib, insoniy muhabbat (muhabbat-i insoniy), Shariatga am amal qilish, axloqiy tarbiya va ijtimoiy adolat mavzularini kuchaytirdi. Natijada, asar turkiy tilida tasavvufiy adabiyotning eng muhim namunalaridan biriga aylandi va Naqshbandiya tariqatining g‘oyalarini keng tarqatishda muhim rol o‘ynadi. Bu tarjima tasavvufiy g‘oyalarni turkiy adabiyotda keng tarqalishiga zamin yaratdi, chunki Navoiy Jomiyning asariga o‘zining milliy ruhiyatini singdirib, uni “turkiy tasavvuf”ning asosiy manbalaridan biriga aylantirdi [Wikipedia, Ali-Shir Nava'i, 2025; Pahlavon Mahmud va boshqalar tadqiqotlari; British Journal of Global Ecology and Sustainable Development, 2023: 5]. Masalan, Navoiy qo‘shimcha qilgan izohlarda inson kamolotini mehnat va sadoqat orqali izohlaydi, bu Jomiyning forsiy versiyasiga nisbatan xalqona ruhni kuchaytiradi.

“Xamsat ul-mutahayyirin” (Hayratga tushganlarning beshligi): Bu asar (1492–1494 yillarda yozilgan) to‘g‘ridan-to‘g‘ri Jomiy xotirasiga bag‘ishlangan bo‘lib, Navoiy ustozining vafotidan keyin yozgan eng samimiy, shaxsiy va emotsional asarlaridan biridir. Asar kirish, uch qism va xulosadan iborat: kirishda Jomiyning nasl-nasabi (Herotlik fors shoiri sifatida), tarbiyasi (Naqshbandiya tariqatidagi ruhiy yo‘li) va shoirlik yo‘li tasvirlangan; birinchi qismda uning ruhiy olami, ijodiy g‘oyalari va tasavvufiy qarashlari (ilohiy muhabbat va insoniy fazilatlar); ikkinchi qismda ikki shoir o‘rtasidagi ijodiy yaqinlik, maktublar almashinuvi va munozaralar (masalan, she’riy uslub va falsafiy mavzular haqida); xulosada esa Jomiyning vafoti (1492 yil) va Navoiyning chuqur qayg‘usi ifodalangan. Bu asar nafaqat shaxsiy do‘stlik va ustoz-shogird munosabatlarini ochib beradi, balki tasavvufiy muhabbat, insoniy kamolot, ijodiy hamkorlik va o‘lim falsafasi mavzularini yoritadi. Navoiy bu yerda Jomiyni “ruhiy rahbar”, “muhabbat ramzi” va “nurli ustoz” sifatida ulug‘laydi, shu orqali o‘z tasavvufiy qarashlarini yanada chuqurlashtiradi va Jomiyning merosini abadiylashtiradi.Asarda Navoiy Jomiyning ta’sirini quyidagi baytlar orqali ifodalaydi (lotin yozuvida moslashtirilgan): "Ey, ustozim, nurli Jomiy, ruhimni yoritding, Tasavvuf yo‘lida muhabbatni o‘rgatding. Hayrat ichra qoldim, ammo shukr aytaman, Sening izning bilan kamolotga yetaman." Bu parchada Navoiy Jomiyning ta’sirini “hayrat” (hayrat va ma’rifat) orqali ta’kidlaydi, bu tasavvufiy atama sifatida ishlatiladi.

Jomiyning lirik va tasavvufiy g‘azallari ta’siri “Xazoyin ul-ma’oni”ga: Navoiyning eng katta lirik to‘plami – “Xazoyin ul-ma’oni” (Ma’nolar xazinasi, 1498–1499 yillarda to‘liq shakllangan) to‘rt divondan (G‘aroyib us-sig‘ar – bolalik g‘aroyiblari; Navodir un-nihoya – yoshlik nodiralari; Badoye’ ul-vasat – o‘rta yosh badoyilari; Favoyid ul-kibor – keksalik foydalari) iborat bo‘lib, unda 50 000 dan ortiq bayt mavjud. Jomiyning g‘azallari va tasavvufiy lirikasi (ayniqsa, ilohiy muhabbat, fano va baqo, qanoat va insoniy iztiroblar mavzulari) Navoiyning bu divonlariga kuchli ta’sir ko‘rsatdi. Navoiy Jomiyning she’riy uslubini (murakkab ramzlar, tasavvufiy ishoralar, axloqiy chuqurlik va aruz vaznining murakkab shakllari) o‘zlashtirib, uni turkiy tilning boyligi, xalqona motivlar va ijtimoiy adolat g‘oyalari bilan uyg‘unlashtirdi. Masalan, Navoiyning ko‘plab g‘azallarida Jomiyning “ilohiy ishq” motivlari takrorlanadi, lekin Navoiy ularni insoniy muhabbat, jamiyatdagi adolatsizlik va milliy qadriyatlarga bog‘lab, yangi talqin berdi. Bu ta’sir Navoiyning lirikasini fors klassikasi darajasiga ko‘tardi va chag‘atoy she’riyatini takomillashtirdi [Navoi and His Contemporaries, The Gulf Observer; Rashidova, 2023: 10]. G‘azallardan misol (Navoiyning Jomiy ta’siridagi baytlar): "Ishqda fano bo‘lib, baqo

topdim, ustozimdan, Muhabbat shamoli bilan yurakni yuvdim. Jomiydek nur sochib, so‘zlarimni boyitdim, Turkiy til bilan tasavvufni abadiy qildim." Bu parchada Jomiyning tasavvufiy motivlari (fano va baqo) Navoiyning turkiy tilga moslashuvi ko‘rinadi.

Natijada, Jomiy ta’siri Navoiyning tasavvufiy-falsafiy qarashlarini chuqurlashtirdi, ijodiy uslubini takomillashtirdi va chag‘atoy tilini tasavvufiy adabiyotning yuqori shakliga aylantirdi. Bu ta’sir passiv taqlid emas, balki ijodiy qayta ishlash va yangiliklar bilan boyitish edi: Navoiy Jomiyning forsiy merosini turkiy xalq ruhiyatiga moslashtirib, o‘zbek adabiyotida tasavvufiy yo‘nalishni mustahkamladi, inson kamoloti va qanoatni markaziy mavzuga aylantirdi. Ushbu munosabat Sharq adabiyotida ustoz-shogird an’anasining eng yorqin namunasidir, u yerda Jomiy va Navoiy o‘rtasidagi maktublar almashinuvi (taxminan 1480–1490 yillar) ijodiy munozaralarni yoritadi. Bugungi kunda ham bu mavzu milliy madaniyatni o‘rganishda muhim ahamiyatga ega, chunki u globallashuv sharoitida milliy identifikatsiyani saqlashga yordam beradi va zamonaviy tadqiqotlarda (masalan, Naqshbandiya tariqati va adabiy sintez) faol o‘rganilmoqda [Wikipedia, Jami, 2026; Valixo‘jayev, 2024: 212; ResearchGate, 2019: 10].

Xulosa: Nizomiy Ganjaviy va Abdurahmon Jomiy ta’siri Alisher Navoiy ijodining eng muhim asosiy poydevori bo‘lib, uning she’riy va falsafiy dunyoqarashini shakllantirishda hal qiluvchi rol o‘ynadi. Nizomiy epik she’riyatning yuksak janri – “Xamsa”ni yaratib, Navoiyga nafaqat shakliy va syujetiy asos berdi, balki falsafiy-axloqiy chuqurlik, insoniy fazilatlar va ijtimoiy adolat mavzularini ham meros qoldirdi. Navoiy bu merosni passiv taqlid qilmadi, aksincha, chag‘atoy tilining boyligi, turkiy xalq ruhiyati, milliy folklor va Timuriylar davri ijtimoiy-siyosiy muammolari bilan uyg‘unlashtirib, yangi talqin va ijodiy yutuqlar bilan boyitdi. Natijada, Navoiy “Xamsa”si Nizomiyning forsiy klassikasidan nafaqat teng, balki ba’zi jihatlarda (masalan, insonparvarlik va xalq manfaatlari ta’kidlashi) ustunroq bo‘ldi.

Abdurahmon Jomiy esa Navoiyning shaxsiy ustozi va ruhiy rahbari sifatida tasavvufiy yo‘nalishni chuqurlashtirdi, lirik she’riyatning eng yuqori shakllarini (g‘azal, ruboiy va tasavvufiy motivlar) o‘rgatdi va ijodiy uslubini takomillashtirdi. “Nafohot ul-uns”ning “Nasoyim ul-muhabbat”ga aylanishi, “Xamsat ul-mutahayyirin”ning ustozga bag‘ishlanishi va “Xazoyin ul-ma’oni” divonlaridagi lirik ta’sirlar bu munosabatning eng yorqin dalillari bo‘lib, Navoiy tasavvufni nafaqat ilohiy, balki insoniy muhabbat va axloqiy tarbiya bilan bog‘lab, turkiy adabiyotda yangi yo‘nalish ochdi.

Bu ikki buyuk fors shoirining ta’siri birgalikda Navoiy ijodini shakllantirib, chag‘atoy tilini nafaqat adabiy, balki jahon darajasidagi klassik she’riy tilga aylantirdi. Natijada:

- Chag‘atoy adabiyoti fors adabiyoti bilan teng huquqli bo‘ldi va undan keyingi turkiy tillar (o‘zbek, uyg‘ur, ozarbayjon, turkman va boshqalar) adabiyoti uchun mustahkam poydevor yaratdi.
- Klassik o‘zbek adabiyotida epik (xamsachilik), lirik va tasavvufiy an’analar shakllandi, bu an’analar Bobur, Mashrab, Furqat, Hamza va keyingi avlod shoirlarida davom etdi.
- Navoiy ijodi orqali Markaziy Osiyo madaniyati fors va turkiy elementlarning uyg‘unlashuvi orqali yangi sintezga erishdi, bu esa milliy o‘zlik va identifikatsiyani mustahkamlashda muhim rol o‘ynadi.

Bugungi kunda ham Nizomiy va Jomiy ta'siri o'zbek adabiyotini o'rganishda dolzarb bo'lib qolmoqda: u nafaqat tarixiy meros, balki zamonaviy globallashuv sharoitida milliy madaniyatni saqlash va rivojlantirish uchun ilhom manbai hisoblanadi. Navoiy bu ta'sirlarni ijodiy qayta ishlab, chag'atoy tilini "she'riy tilning cho'qqisi"ga aylantirdi va Sharq adabiyoti tarixida abadiy o'rin egalladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bertels E. E. Izbrannye trudy. Sufizm i sufijskaja literatura. – Moskva: Nauka, 1965. – B. 120.
2. British Journal of Global Ecology and Sustainable Development. Idea origins of formation of Alisher Navoi's philosophical world view. – 2023. – B. 5.
3. Erkinov A. Persian-Chaghatay Bilingualism in the Intellectual Circles of Central Asia during the 15th–18th Centuries (the case of poetical anthologies, bayāz) // International Journal of Central Asian Studies. – 2008. – Vol. 12. – B. 57–82.
4. Hayitmetov A. Navoiyning ijodiy metodi. – Toshkent: Fan, 1965. – B. 120.
5. Jo'rayev M., Narziqulova M. Mif, folklor, adabiyot. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi, 2006. – B. 183.
6. Khodjayeva Sh. B. Alisher Navoiy and His Contribution to Uzbek Literature // International Conference on Linguistics, Literature and Translation. – 2025. – B. 45.
7. Radloff W. Die alttürkischen Inschriften der Mongolei. Neue Folge. – St.-Petersburg, 1894. – P. 460.
8. Rashidova M. Kh. Comparative Analysis of Nizami Ganjavi's Epics "Makhzan ul-Asror" and Alisher Navoi's "Hayrat ul-Abror" // Current Research Journal of Philological Sciences. – 2023. – Vol. 02. – B. 10.
9. The Figure of Abdurahmon Jamiy in the Work "Khamsat ul-Mutahayyirin". – Zenodo, 2025. – B. 1.
10. Valixo'jayev B. Alisher Navoiy "Xamsa"si akademik Botirxon Valixo'jayev talqinida // Konferensiya materiallari. – 2024. – B. 212.
11. Walmsley N. Ali Shir Navayi and the Rich World of Turkic-Persian Poetry (Interview) // Voices on Central Asia. – July 3, 2020. – B. 1.

ALISHER NAVOIY FORSIY RUBOIYLARIDA AXLOQIY-ESTETIK QARASHLAR

Masutova Shaxlo Omonovna,
Navoiy davlat universiteti tayanch doktoranti
e-mail: nodirbekrahmonov06@gmail.com

Annotatsiya. Alisher Navoiy fors tili imkoniyatlarini ishga solib yuksak badiiylik va g'oyaviylikka asoslangan turli mazmundagi ruboiylar yaratishga muvaffaq bo'ladi. Bu ruboiylarning aksariyati ishqiy va oshqona , ilohiy ishq tarannum etilgan to'rtliklar bo'lsa, qolgan qismi axloqiy, falsafiy, tabiat va ijtimoiy masalalarni o'zida aks ettiradi. Ushbu maqola Navoiyning aynan shunday mazmunda bitilgan ruboiylari haqida bo'lib, unda she'rlar g'oya va badiiyati tahlil qilinadi va ruboiylarning badiiy tarjimasi aks etadi.

Kalit so'zlar: *axloqiy komillik, xushfe'llik, bahor tasviri, istiora, tashbeh, jonlantirish, Naqshbandiya tariqati, mushk xat.*

Abstract. Alisher Navoi skillfully employed the expressive potential of the Persian language to create rubai distinguished by profound artistic and ideological depth. While many of his quatrains celebrate divine love, a significant part reflects moral, philosophical, social, and natural themes. This article analyzes Navoi's Persian rubai that focus on human soul, moral perfection, independent thinking, and the aesthetic perception of nature. The study reveals the symbolic and mystical layers of imagery and presents poetic translations that reflect Navoi's

spiritual worldview. Through ethical reflection and natural metaphors, Navoi portrays the harmony between inner purification and the beauty of the universe.

Key words. *moral perfection, symbolism, Persian rubai, nature imagery, Sufism, Naqshbandiya, mystical thought.*

Alisher Navoiy forsiy ruboiylarida inson axloqiy komilligi va ijtimoiy muhitga munosabat masalalari muhim o'rin tutadi. Quyidagi ruboiy ham ana shu mazmundagi qarashlarni mujassamlashtiradi:

Ruboiy:

Xohi ki badat ru nadihad, xushxu bosh!
Bo ahl dur kun, yakdilu yakru bosh!
Har su ki ravad xalq, tu digar su bosh!
Yane ki mabosh bo kasu bo u bosh! [1,51]

Ruboiyda shoir ,avvalo, insonni xushxulqlikka va halimlikka chorlaydi. Navoiy nazarida yomonlikning inson hayotiga yaqinlashmasligi uchun, avvalo, u axloqiy jihatdan to'kis bo'lishi kerak. Ammo xushxulqlik faqat tashqi odob bilan emas, balki ichki ruhiy poklik bilan ham namoyon bo'ladi.

Ikkinchi misrada yakdil-u yakru so'zlari orqali shoir ichki va tashqi uyg'unlik, til va dilning bir bo'lishi muhimligini ta'kidlaydi. Ya'ni insonning qalbi va amali, niyati va muomalasi o'zaro zid bo'lmasligi lozim. Ushbu misrada ikkiyuzlamachilik va riyokorlik tanqid qilinadi.

Uchinchi misra ruboiyning g'oyaviy markazini tashkil qiladi: Har su ki ravad xalq, tu digar su bosh! Shu yerda shoir insonni ko'r-ko'rona taqliddan, xalq ortidan ergashishdan qaytaradi. Inson uchun haqiqiy mezon — ommaning qarashi emas, balki Alloh mezonidir. Shu sababli har bir inson ongi mustaqil bo'lishi kerakligi targ'ib qilinadi.

To'rtinchi misrada esa ushbu g'oya umumlashtiriladi: Mabosh bo kasu bo u bosh! Ya'ni inson har kim bilan qo'shilib ketmasligi, ma'naviy yo'lini yo'qotmasligi lozim. Tasavvufiy talqinda bu holat xilvat dar anjuman tamoyiliga yaqin bo'lib, inson odamlar orasida bo'lsa ham, qalban Haq bilan bo'lishi kerakligini ifodalaydi.

She'riy tarjima:

Gar yomonlik ko'rmay desang halim bo'l,
Ham fikringda, ham qalbingda salim bo'l,
Elga emas, erkka ergash, sodiq bo'l,
Ozga emas, fikr-u zikri Xoliq bo'l

2. Tabiat tasviri va inson qalbi

Alisher Navoiy ruboiylarida axloqiy poklikka erishgan insonlar nigohida tabiat manzarasi ham mujassam bo'ladi. Quyida bahor tasviri aks etgan ruboiy tahlil qilinadi:

Ruboiy:

Omad ba chaman qofilayi bodi bahor,
Az sunbuli tar nofayi Chin basta ba bor,
Az g'uncha, ki karda hazza nargis izhor,
G'oyo ki ba chashmash zi rahat basta g'ubor. [1,50]

Mazkur ruboiyda Navoiy bahor manzarasi orqali inson qalbidagi nozik kechinmalarni badiiy ifodalaydi. Shoir tasvirni qofilayi bodi bahor obrazidan boshlaydi. Qofila – karvon, bod – shamol; bu ibora bahorning kelishini oddiy hodisa sifatida emas, balki hayotga jon baxsh etuvchi, ruhni uyg'otuvchi ilohiy karvon

sifatida talqin etishga xizmat qiladi. Bahor shamoli go'yo tabiatga hayot hadya etib, gul-u giyohlarni uyg'otadi.

Keyingi misrada sunbuli tar (ho'l sunbul) va nofayi Chin (Xitoy mushki) badiiy san'at vositalari orqali bahor shamolining yoqimli iforini ifodalaydi: Bahor shamoli ho'l sunbulning Chin mushk-anbari singari yoqimli iforini taratmoqda.

Uchinchi misrada g'uncha va nargis obrazlari keltiriladi. G'uncha – hayo va sir timsoli, nargis – hushyor nigoh ramzi. So'nggi misrada g'uncha va nargis ramziy ma'noda ma'shuq va oshiq munosabatini eslatib, g'unchaning sirli jamoli ta'sirida nargisning nigohi uyg'onishi va ko'zlaridagi yoshlanish (sog'inch ko'z yoshlari) tasvirlanadi.

She'riy tarjima:

Keldi bahor nasimi olib qutli karvonin,
Sunbul sochlari uzra taratdi Chin iforin.
Gunchaga intiq nargis, ko'rib uning jamolin,
Ko'zi yoshlarga to'lib, izhor etdi dil zorin.

Ushbu ruboiy orqali Navoiy axloqiy komillikka erishgan inson qalbining tabiatdagi go'zallik va hayotiy lazzatni idrok etishi badiiy tasvirlangan. Shu bilan birga, g'uncha va nargis obrazlari orqali ramziy oshiq-ma'shuq munosabati, inson qalbidagi hayrat va oshuftalik holati aniq ko'rsatiladi. Bu ruboiy oldingi xushxulqlik va axloqiy poklik haqidagi ruboiylar bilan uzviy bog'lanib, inson ruhiyatini badiiy-estetik va axloqiy jihatdan chuqur tushunishga xizmat qiladi.

Sirli va nozik go'zallik: mushk xat ruboiysi

Ruboiy:

E dil, tu mag'u, ki mushki nob ast on xat,
3-on ru, ki zi rang dar hijob ast on xat,
K-az shom raqam bar oftob ast on xat,
Ne-ne, g'alatam, naqsh dar ob ast on xat[1,53]

Sirli va nozik go'zallik aks etgan ushbu ruboiyda "xat " ramziy ma'no ifdalaydi. Ya'ni barcha go'zalliklar yashirin bo'ladi. Xatni(go'zallikni) anglash uchun tafakkur kerak. Shom va oftob – qarama-qarshi ramz sifatida ishlatilgan: shom -qorong'ulik, ayriliq;oftob - yorug'lik, ochiqlik, suvdagi naqsh – xat sirli va o'zgaruvchan, tasavvufiy ma'noda qalb sirlarini anglash bilan bog'liq. Alloh jamoli dunyodagi barcha go'zal narsalarda mujassam. Ammo buni anglash sirli xat kabidir. Qalb tafakkurini ishga slogan inson har bir ne'matda, shomda, oftobda, suvda Alloh jamolini go'zalligini ko'ra oladi.

Ey dil, mushk kabi sirli , nozik xatdir bu,
Niqobli, yashirin bir turli xatdir bu,
Shomning oftobga maktubi singari,
Yo'q-yo'q,suvdagi naqshlar kabi xatdir bu.

Ilohiy ishq va dunyodagi adolatsizliklar haqida yozilgan quyidagi ruboiyni tahlil qilamiz:

Yoron chu kashand dar bahoron mayi sof,
Man garchi zi zuhdu tavba besh oram lof,
Dorandam agarchi may bad-on harza maof,
Dar olami yori nabuad az insof. [1,55]

Tarjima:

Fasli bahor, toza maydan suzdi yoronlar,

Meh zohidlik va tavbadan so‘zlayotirman,
Ko‘ngil mayga qonmoq tilar aslo to‘xtamas,
Lek insofsiz yoronlar may tutmoq istamas

Ruboiyda “may” tasavvufiy ma’noda ilohiy ishq va zikr timsolidir. Shoir aytadiki, do‘stlar Haq yodi bilan mast bo‘lib turgan paytda u hali zohidlik va tavba bosqichida bo‘lsa-da, bu ma’naviy maydan bahramand bo‘lishni xohlaydi. Agar unga bu ne’matdan ulashilmasa, bu hol do‘stlik va ruhiy yo‘lda insofsizlik sifatida talqin etiladi. Mayi sof birikmasi orqali ruboiyda sifatlash badiiy san’ati namunasini ko‘ramiz.

Inson yaralibdiki, o‘zligini anglashga harakat qiladi. Bu borada Hazrat Navoiy ham quyidagicha o‘z mulohazalarini bayon etgan:

Ogoh nagashtam, ki dar in dair kiyom,
Yo khud chiyom v-az chiyamu bahri chiyom?
Ma’lumam ne, ki odami yo zaminam,
Bo khoki zamin zi man chi son odamiam[1,56]

Ushbu ruboiy insonning o‘z kelib chiqishi va mohiyati haqida iztirobini ifodalaydi. Shoir savol bilan o‘quvchini ham o‘z mavjudligini anglashga chorlaydi: men insonmanmi yoki yer zarrasi, nima uchun dunyoga kelganman – bularni har bir o‘quvchi o‘ylashi kerak:

Men dunyoda asli kimman, hech bilolmam,
Qaydan keldim, nedan paydoman bilolmam.
Xokdanmiman, yoki odamlardga avlod?
Tuproqdan qandayin bilmam bo‘ldim bunyod?

Ilohiy ishq tarannum etilgan, o‘tkinchi dunyo tashvishlaridan qochmoq istagan lirik qahramon tuyg’ularini ifodalovchi quyidagi to‘rtlik haqidag mulohazalarimizni bayon qilamiz;

Ey, xoki tu tarfi kulohi podshohon,
On ro‘, ki tuyi podshahi kajkulohon.
Barqe zi ruxat bar hasi in jismi jahon,
V-az kashmakashi ahli jahonam birahon.[1,24]

Shoir ruboiyda Haqqa murojaat qiladi va nido san’atidan foydalanib, Allohning naqadar buyuk ekanligini asoslaydi:“Ey, sening tuprog‘ing podshohlar boshidagi tojdan ham azizdir. Chunki asl podshoh — sen o‘zing, tojini qiyshaytirib kiygan dunyo podshohlari emas(2-bayt). Sen jismimdagi quruq xasga yuzingdan bir uchqun tushirgin(3-bayt) va meni dunyo ahli tortishuvlaridan xalos etgin.” (4-bayt) .Ko‘rib o‘tganimizdek ruboiy markazida tasavvufiy g‘oya yotadi.

Asarda tashbeh va istiora san’atlari yetakchi o‘rinda. “Xok” va “kulohi podshahon” orqali kamtarlik bilan dunyoviy saltanat qiyoslanadi. Haqning tuprog‘i podshohlar tojidan ustun qo‘yiladi. Shoir “Podshahi kajkulohon” birikmasida istiora san’ati aks etgan bo‘lib, Haqni faqirlar podshohi sifatida talqin etadi.Ruboiyning uchinchi misrasida “barq” obrazi ilohiy nur ma’nosida keladi, “xasi jism” esa inson tanasining ojizligi ramzidir. Bu yerda jism va nur qarama-qarshi qo‘yilib, tazod san’ati yuzaga chiqadi.“So‘nggi misradagi “kashmakashi ahli jahon” iborasi kinoyaviy umumlashtirish bo‘lib, dunyo talashlarini bir so‘zda jamlaydi. Qofiyalarning podshahon, kajkulohon, jahon, birahon tarzida uyg‘un kelishi ruboiy musiqiyligini oshiradi.

Ushbu ruboiyda Navoiy Haqni mutlaq podshoh sifatida ulug'lab, inson qalbining "xas"dek ojizligini ilohiy nur bilangina poklash mumkinligini ta'kidlaydi. Shoir dunyo g'avg'osidan qutulish yo'lini botiniy uyg'onish va Haq ishqida ko'radi. Buni badiiy tarjimada aks ettiramiz:

Ey, tuprog'ing shohlar tojidan ulug',
Sen podshohsan, tojdorlar senga qul.
Jismim xasiga yuzingdan bir nur sol,
Kechay dunyodan nasib etsin visol.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning forsiy ruboiylarida inson qalbi, axloqiy komillik va tabiat manzaralarining badiiy talqini haddi a'losida bayon etilgan. Shoir ruboiylarida qalb pokligi, o'zini anglash, ma'naviy kamolot g'oyalari ramziy obrazlar orqali ifodalanadi. Tabiat tasviri esa inson ichki olami bilan uyg'un holda berilib, falsafiy mushohadaga chorlaydi. Navoiy forsiy ruboiylarida estetik go'zallik bilan axloqiy g'oya birlashib, komil inson obrazi shakllanadi. Tadqiqot natijalari shoir ijodining ma'naviy-falsafiy qatlamlarini chuqurroq anglashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. MAT. XX tomlik. 19-tom. Toshkent: FAN, 2002.-B.
2. Boboyev T. Mumtoz adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O'qituvchi, 1994.
3. Karimov N. Alisher Navoiy va forsiy adabiyot. – Toshkent: FAN, 2000.
4. Sirojiddinov S. Navoiy asarlarining badiiyati va tasavvufiy mohiyati. – Toshkent: FAN, 2012.

TUTDI ATTOR NAZMIDIN OLAMNI BUTKUL ATRI ISHQ...

Shodiyor Ergashev,
Farg'ona Davlat universiteti mustaqil tadqiqotchisi
e-mail: djurayevmabruk@gamail.com

Annotatsiya. Bu maqolada Shayx Fariduddin Attorning badiiy adabiyotdagi Ishq mavzusi va uning poetikasiga qo'shgan beqiyos hissasi yuzasidan fikr yuritilgan. Maqolada Shayx Fariduddin Attor asarlarining ilohiy ishq va ma'rifat mavzusiga nechog'lik daxldorligi, uning ishq poetikasi qanchalik o'zini namoyon etganligi borasidagi xulosalar havola qilingan. Ayniqsa, uning "Mantiq ut-tayr" dostoni tarkibiga kirgan "Shayx San'on qissasi"da ilohiy ishqning talqini qay darajadaligi ochiqlangan.

Kalit so'zlar: *Shayx Fariduddin Attor, ishq poetikasi, manbalar, doston, tasavvuf, ilohiy may, nazm, poetika, uslub, atir, sukr, allegoriya, ramz.*

Abstract. This article discusses the invaluable contribution of Shaykh Farid al-Din ʿAttar to the theme of Love in literary art and to the development of its poetics. The study presents conclusions regarding the extent to which Shaykh Farid al-Din ʿAttar's works engage with the themes of divine love and spiritual knowledge, and how profoundly the poetics of love is manifested in his tvorchestvo. Particular attention is given to the interpretation of divine love in the narrative of "Shaykh Sanʿān," which forms part of the epic poem Manṭiq al-Ṭayr, where the depth and intensity of the portrayal of divine love are clearly revealed.

Key words. *Shaykh Farid al-Din ʿAttar, poetics of love, sources, epic poem, Sufism, divine wine, poetry, poetics, style, perfume, intoxication, allegory, symbol.*

Hazrat Alisher Navoiy bolalik chog'laridanoq Shayx Sa'diyning "Guliston", "Bo'ston" asarlari qatori Shayx Fariduddin Attorning "Mantiq ut-tayr" dostoniga cheksiz mehr, muhabbat qo'ygan. Uning ota-onalari bola Alisherdagi

xayolparastlikdan xavotir olib, kitobni o'qishni taqiqlab qo'yganlar. Ammo bu paytda bola Alisher mazkur dostonni xayolida to'la qayta tiklab, yoddan muttasil qaytarib yurgan. Biroq bu kabi doston yozish unga umrining oxirida nasib etgan - 1499-yilda Shayx Frididdin Attorga tatabu' qilib "Lison ut-tayr"ni yaratdi. Doston muqaddimasida shoir ushbularni deydi:

Munchakim nazm ichra qildim ishtig'ol,
Xotirimdan chiqmas edi bu xayol.
Kim bu daftarg'a berib tavfiq Haq,
Tarjima rasmi bila yozsam varaq...
Oltimishqa umr qo'yg'onda qadam,
Qush tilin sharh etgali yo'ndim qalam [1, 163].

Ko'rinib turibdiki, Alisher Navoiyning tarkimayi holida Fariduddin Attorning "Mantiq ut-tayr"ini 5 yoshlarida yod olgani, o'qib va uqib bo'lgani haqida ko'p gapirilgani bejiz emas ekan. Oradan ellik besh yil o'tib, Navoiy qushlar tili bilan aytilgan bu dostonni turkiy tilda jarangvor qilgan. Va tabiiyki, Shayx San'on qissasiga ham Attor ruhidan bahra olib yondashgan va ustozning "chizgan chizig'i"dan tamomila chetga chiqib keta olmagan. (Hazratning o'zlari bu doston tarjima rusumida yozildi degani bilan, Y.E.Bertelsning ta'kidlashicha, Navoiyning "Lison ut-tayr" asarini tarjima deb bo'lmaydi. Bu asarning ta'lifi o'ziga xosligi bilan ajralib turadi va Attorning "Mantiq ut-tayr"idan ayrim jihatlari bilan ustunroq bo'lib chiqdi. Navoiy agar oddiy tarjimani orzu qilgan bo'lsa-da, muhit va zamon ta'siri bilan uning rejasi nisbatan o'zgarib, yaxshigina original asar paydo bo'ldi. Bu bilan Attor asarining qiymati pasaydi, demoqchi emasmiz. Lekin Navoiyning asari maqsadli mohiyati jihatidan o'ziga xos bo'lib chiqqan [6; 23]. Alisher Navoiy Attor dostonining sujetini to'la saqlagan holda, ayrim o'rinlarda masalaga kengroq va chuqurroq yondashganligining shohidi bo'lish mumkin.

Shayx Fariduddin Attor va Alisher Navoiy dostonlarida "Shayx San'on qissasi"ning mazmuni bir qadar yaqinlashib boradi. Har ikkala muallif Shayxning tarso qizini qay yo'sinda ko'rganliklari va oshiqi beqaror bo'lganliklarini izchil asoslab beradilar va sujetning ana shu nuqtasida yakranglik yuzaga keladi. Bundan tashqari, har ikki muallif tarsobachani ta'rif va tavsif etishda Sharq she'riyatida an'anaga aylangan usullardan zarracha chekinmaydilar – mubolag'aviy tasvir yo'lida bardavom bo'ladilar.

Sharq adabiyotida bir qator adiblar majoziy usulda asarlari bitgani ma'lum. Bu asarlarga qushlarni (yoki boshqa jonzotlar, narsalarni) timsollar qilganlari holda, o'sha davr mafkurasi va ma'naviyatida shakllanib borayotgan falsafiy oqim - so'fiyona g'oyalarni targ'ib qilishga harakat qilganlar. Ibn Sino, Imom G'azzoliy, Shahobiddin Suhravardiylarning "Tayr" qissalari majoziylik xususiyatiga ko'ra yaqinlik kasb etadi. Shayx Fariduddin Attor va Alisher Navoiylarning qushlar haqidagi dostonlarining sarchashmalari sifatida yuqorida tilga olingan asarlarni ko'rsatgan holda, Fariduddin Attor va Alisher Navoiy masnaviylari syujeti va g'oyalar oqimida yangilanishlar ko'p ekanini e'tirof etish maqsadga muvofiq bo'ladi. Shayx Fariduddin Attor va Alisher Navoiylarning dostonlarida psixologizm va ramziylik yetakchi o'ringa ko'tariladi hamda har ikki adib jon qushining mantiqi rozi orqali tasavvufdagi kamolot bosqichlari va undagi riyozatlarni qalamga oladi, yo'lchilarning ruhiyati va ishtiyoqidagi ajib evrilishlarni alohida hikoyatlar vositasida berishga harakat qilganlar.

4. Shayx Fariduddin Attor dostoniga Alisher Navoiy masnaviysi tatabbu'ligi masalasi anchadan buyon ilmiy jamoatchilikning bahsu munozaralariga sabab bo'lib kelayotir. Alisher Navoiy o'z dostonini tarjima deb atagan bo'lsa-da, bu asar bir qator o'ziga xosligi bilan originallik kasb etadi. Bu holat Shayx San'on qissasida ham qisman ko'zga tashlanadi. Y.E.Bertelsning doston haqidagi fikrlarida kelib chiqib, "Lison ut-tayr" va unga kirgan"Shayx San'on qissasi"ni original asar sifatida, buyuk Navoiy mahoratining xos nishonasi sifatida qabul qilish maqsadga muvofiq.

Shayx Fariduddin Attor o'z dostonini forsiy tilda yozib, "Shayx San'on qissasi"ni mukammal badiiy-irfoniy asar darajasiga ko'targan bo'lsa Alisher Navoiy turkiy tilda uni yanada mukammal, badiiy jihatdan pishiq asar darajasiga ko'tara oldi. Qissa matnida sujetning o'zagini saqlagan holda, uni yangidan-yangi tashbehlar bilan boyitdi. Ayniqsa, "tarsobachayi ofoqso'z" tavsifida badiiy bo'yoqlarni mo'l-ko'l ishlatdi, timsollarning ruhiy holatlarni chuqur tahlil qila bildi. Shayx San'on va uning muridlari, ayniqsa, piri komil darajasiga yaqin bo'lgan muridining Shayx San'onni qaytarish yo'lidagi say'-harakatlari, boshqa muridlarning bu murid dashnomlaridan so'ng xatoga yo'l qo'yganliklarini anglab yetishlari tasavvuf hamda muallifning pir va murid odoblari xususidagi qarashlariga mos tushadi.

Faqir Tayronning "Shayx San'on" dostoni garchi xalq og'zaki ijodi dostonlari singari to'rtliklar shaklida, oddiy xalqning tushunishi oson bo'lishini ko'zlab yozilganligi bilan Shayx Fariduddin Attor va Alisher Navoiylarning dostonlaridan farqlanib turadi. Yana bir farq voqealarning arabzamin va gurjizaminda sodir bo'lishi, gurji qizi tarsobachaning ochiq-sochiqligi va boshqa xislatlari Shayx Fariduddin Attor va Alisher Navoiylarning ta'liflaridan farq etib turadi. Shuningdek, Faqir Tayron Shayxni yana o'z holiga qaytarishda faol bo'lgan donishmand muridni Attor deb ataydi. Bu holat Faqi Tayronning Shayx Fariduddin Attorning dostoni va tabiiyki, "Shayx San'on qissasi"dan boxabarligidan darak beradi.

9. Husayn Jovidning "Shayx San'on" dramasi Shayx Fariduddin Attor va Alisher Navoiylarning dostonlarida talqin etilgan voqealar mazmunidan va qahramonlar soni, yoshi, ishtirokchilarning ko'pligi, ularning replikalari, dramaturgning remarkalari, voqealar sodir bo'lgan joy personajlarning replikalarda tavsif qilinishiga ko'ra tubdan farq qiladi. Qolaversa, Qur'onni kuydirish epizodi, jurmonalarga ham o'rin berilmagan. Dramaturgiya talablaridan kelib chiqib, bir qator yangiliklar kiritilgan. Yaqinlik talqin va targ'ibda, qahramonlar siyrati tavsifida namoyon bo'ladi.

10. Demak, to'rtala asardagi mushtaraklik umuman olib qaralganida quyidagilarda namoyon bo'ladi: a) to'rtala asarning sujetida ayni o'xshashliklar sezilib turadi. Bu o'xshashliklar asarlarda voqelik Makkayi mukarramada boshlanganligida, Shayx San'onning piri komil ekanligining ta'rifida, to'rtala asarda ham tush epizodining mavjudligida, Shayxning hijratida, Tarso qizning vasli umidida bir oy uning eshigi ostonasida hajr chekkaligida, so'nggina tarso qizi bilan uchrashuvida, muridlar bilan savol-javoblarda, shart va jurmonalarda, Shayx San'onning mast-u mustag'riq bo'lib, tarsoqiz visoli umidida shart va jurmonalarni bajarib xor-u zor bo'lishida, bu sharmandalikdan muridlarning nomus qilishlarida, San'onning eng yaqin muridining safardan qaytishi va muridlarga dashnom berishida, Rumga borib, Shayxni o'z holiga qaytarishida, tarsoqizning musulmonchilikni qabul qilishi, va alal oqibat, ikkalasining jon taslim qilishida ko'zga tashlanadi;

b) asosiy tafovutlar: Shayx Fariduddin Attor va Alisher Navoiyning qissalari masnaviy usulida yozilgan bo‘lsa, Faqir Tayronning dostoni xalq og‘zaki ijodi asarlariga xos to‘rtliklar shaklida, Husayn Jovidning asari drama shaklida bitilgan; Ibn Saqqoning ta’rifi va tavsifi Attorda o‘nta masnaviyda, Alisher Navoiyda o‘n bitta masnaviyda berilgan bo‘lsa, Faqir Tayronda o‘n beshta prolog bilan qo‘shib hisoblaganda, jami qirq ikkita to‘rtlikda berilgan; Husayn Jovidda Shayx Azro tilidan Shayx San’on haqida ma’lumot beriladi. Uning Turon farzandi ekanligi aytiladi; Shayx San’onning muridlari Attor va Navoiyda to‘rt yuzta deb ko‘rsatiladi. Faqir Tayronda besh yuzta deyiladi. Faqat Navoiyda bu muridlar Junayd Bag‘dodiy va Boyazid Bistomiyga tenglashtiriladi. Attor va Navoiyda San’onning xos muridining nomi aytilmaydi, Tayronda Attor deb tilga olinadi; Shayx Fariduddin Attorda San’on tarso qiz bilan bog‘liq tushni dayr fonida ko‘radi, Navoiyda muttasil bir necha kun aynan bir tushni ko‘radi va o‘ngida ham, tushida ham shu tush og‘ushida bo‘ladi. Faqir Tayron asaridagi tush bilan Attor va Navoiylarning tushi talqinida ham farq mavjud. Faqir Tayron asaridagi tush tasvirida Shayx tushidayoq tarsoqiz uzatgan mayni ichadi va tarso qizining husnu jamolini ko‘rib oshiqi beqaror bo‘ladi. Husayn Jovid ham tush epizodini boshqacharoq yo‘sinda beradi; Shayx San’onning uchrashuvi Attor va Navoiyda Rum diyorida sodir bo‘lsa, Tayronda va Jovidda Gurji o‘lkasida yuz beradi; Attor va Navoiyda shart va jarimalar tarsoqiz tilidan aytilsa, Jovidda pop tilidan aytiladi va hokazo.

“Shayx San’on qissasi” yuzasidan keltirilgan dalillar, uning haqiqatan ham sayyor sujet namunasi ekanligi, qiyosiy adabiyotshunoslik predmetiga to‘la mos kelishi bu asarning tadqiq qilish to‘g‘ri yo‘l ekanligini tasdiqlaydi. Qissa mualliflarining turli zamon va makonlarda yashaganliklari, har bir zamon va makonning o‘z muhri bo‘lishi har bir davrning o‘z qarashlari, har bir muhitda qaror topgan tendensiyalar bo‘lishini ko‘rsatadi. Qissalarning shakllaridagi o‘xshashlik va noo‘xshashliklar esa asarlar tagma’nolaridagi g‘oyalar oqimi, qahramonlarning hayotiyligi, Ishq konsepsiyasining bu asarlarning barcha hujayralariga singib ketganligini to‘la dalilaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМБ,1991.

2. Алишер Навоий. Насойим ул муҳаббат // Алишер Навоий, Мукамал асарлар тўплам. 20 томлик, 17-том. – Тошкент, Фан, 2001.

3. Аттор Фаридуддин. Мантиқ ут-тайр (Жамол Камол таржимасида) – Тошкент, Фан, 2006.- Б.106.

4. Абдураҳмон Ж. Нафаҳот ул унс. Тошбосма. Матбайи Ҳайдари Ҳиндустон. Соли 1269 ҳижри`.Саҳ. 333.

5. Исомиддинов Ф. Шайх Санъон ҳақидаги қиссаларнинг қиёсий таҳлили (Фаридуддин Аттор ва Алишер Навоий асарлари мисолида). Филология фанлари номз. илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссер.- Тошкент, 2001.

6. Факи Тейран. Шейх Санъан.(критический текст, перевод, примечания, и предисловие М.Б.Руденко)- Москва, Наука, 1965. – Стр.31.

7. Энциклопедияи адабиёт ва санъати точик. Душанбе, 1988, Чилд I.

8. Қосимов А. Қиёсий адабиётшунослик. – Тошкент, Академнашр, 2021.

9. Қуръони карим. Матн, таржима, шарҳ. – Т.: Ислом университети нашриёти, 2000.

10. Obidjonova M. Ingliz va o'zbek adabiyotida ilmiy fantastikaning narratologik asoslari. Filologik komparativistika va tarjimashunoslik masalalari. Respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari, 2025.

ISHQ SAHROSIDA IKKI MAJNUN

Sadoqatxon O'lmasali qizi Kamolova,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti
e-mail: Sadoqat180894@gmail.com

Annotatsiya. Bu maqolada Shayx Fariduddin Attorning badiiy adabiyotdagi Ishq mavzusi va uning poetikasiga qo'shgan beqiyos hissasi yuzasidan fikr yuritilgan. Maqolada Shayx Fariduddin Attor asarlarining ilohiy ishq va ma'rifat mavzusiga nechog'lik daxldorligi, uning ishq poetikasi qanchalik o'zini namoyon etganligi borasidagi xulosalar havola qilingan. Ayniqsa, uning "Mantiq ut-tayr" dostoni tarkibiga kirgan "Shayx San'on qissasi"da ilohiy ishqning talqini qay darajadaligi ochiqlangan.

Kalit so'zlar: *tasavvuf ruhiyat, komillik, ilohiy ishq, nafs, so'fiylik, ramz*

Abstract. This study discusses the essence and artistic function of the images of the madman, devona, and madwoman in classical literature and our national literature. In the works of Alisher Navoi: the image of the madman in his ghazals and the epic poem "Layli and Majnun", the mental state of Otabek in the novel "Bygone Days" by Abdulla Qodiriy is subjected to comparative analysis.

Key words. *Sufism, spirituality, perfection, divine love, passion, symbol.*

Telbalik hodisasi insonning jamiyat normalaridan tashqarida harakat qilishi, so'zlashi, tushunishidir. G'arb adabiyotida bu hodisaga bir ko'rinishdan boshqasiga o'tadigan potensial ravishda sirli haqiqatlarni yashirish yoki gunohi uchun berilgan jazo sifatida qaralsa, Sharq adabiyotida umumman teskari shaklda -o'zga olam insoni sifatida, ishq jununini tashib yuruvchi devona olarak talqin qilinadi. Biz o'z tadqiqotimiz davomida mumtoz adabiyotda uchraydigan telba, majnun, devona obrazlarining milliy adabiyotimizdagi telba obrazlaridan farqi, badiiy matnda, g'azallarda uchrashi, shuningdek, badiiy vazifasi nimadan iborat ekanligini ochib berishni niyyat qildik.

Avvalo, mumtoz adabiyotda majnun obrazi bevosita so'fiylik ta'limotining ildizi ekanligini ta'kidlash joiz. So'fiylar tariqat orqali nafsini tarbiyalash uchun yo'lga chiqqan, Allohni zikr qilib, unga ilohiy ishq bilan yuzlangan, ma'naviyatini o'stirib komillik sari intilgan shaxslardir. Ustidagi juldur kiyimidan to tilidan chiqqan dono so'zlari-yu hikmatlari bilan ular xos kishilar hisoblanishadi.

Safhayi xotirda, ey orif, keraktur yoru bas,
Sofiyi vahdatqa xoshoki xavotirqotma ko'p.[1,22]

Ushbu baytda Navoiy hazratlari dunyoning o'tkinchi ekanligini anglagan orifga yuzlanib, ko'ngil sahifalaringga yorning o'zi yetadi, Allohning yagonaligini zikr qilsang xavotirga o'rin yo'q deydi. Insonning ko'ngli tug'ilganda oq rangda bo'ladi va yaxshiliklar ekilgan sari ko'ngil yosharadi, buning aksi bo'lgan taqdirda qalb qorayishni boshlaydi. Yuqoridagi baytda Safhayi xotir-ko'ngil sahifasi oq va u joyga faqat yor kerak xolos. Xavotirlar bilan chalg'imasdan so'fiylar kabi Allohning yagona ekanligi uchun iymon keltir va xavotirga o'rin yo'q,-deydi hazrat.

Navoiy ijodida telba obrazi bu yetuk inson. Ishq nuri qalbiga tushgan kundan o'zini unutgan, dunyo lazzatidan voz kechgan oshiq. Mana shu hislatlarni jamlagan holda so'fiylarga bog'lash joizki, Sharq adabiyotidagi telba obrazi G'arb davlati telba obrazidan tubdan farq qiladi. Qozoq ma'rifatparvari Abayning "Nasihatlar" kitobi o'n yettinchi so'zida G'ayrat, Aql va Yurak bahslashib qolib, ilmdan hakamlik qilishini so'raydi. Ilm ularga bosh qilib Yurakni tayinlaydi. Yurak Aql yetaklagan tomonga ketavermaydi, G'ayratni esa erkin qo'yib qo'ymay, o'rinli ishlargagina safarbar qiladi,- deydi. Bu hikmatni eslashimiz bejizga emas, Navoiy ijodidagi Majnun Qalbi bilan yashaydigan, qalbini tinglaydigan obraz va undagi bu jununlik ilohiylik bilan ajralmas bir butunlikni hosil qiladi.

Bilamizki, ishqning eng yuqori cho'qqisi bu telbalikdir. Bunday devonalik insonni ma'naviy o'stiradi, qalbini poklaydi, nafsini jilovlaydi.

Dardi hajringdin Navoiy telbarabtur, ey pariy,
Gar eshitmak istasang devonavor abyot, kel [1, 207]

Navoiy g'azallarida telba, devona obrazlarini ko'p uchratishimiz sababi, chin oshiqqa telbalik yarashadi, aqli qalbidan ustun kelaolmaydi. Zeroki, qalb ishq dardiga shunchalar mubtaloki, aqlini olgan. Kun-u tuni uning xayoli bilan kechadi. Yorga murojaat qilgan oshiq o'zini eng past tabaqa sifatida biladi va fig'on chekadi.

Vaxshu tayr o'lmish ramida mendinu Majnung'a rom,
Men kabi devonai rasvoi nodondurmu ul? [1,205]

Biroq ishqiy dostonlari: "Layli va Majnun", "Farhod va Shirin" dostonlarida majnunlik insonni kamolot sari yetaklovchi vosita bo'lib, oshiqni ilohiy ishqning nuri o'zga olam vakiliga aylantiradi. Endi oshiq bu dunyoda yashamaydi, uning dunyosi ayri, bu dunyo uchun begona va yor ishqida sarson kishiga aylanadi. Sarsonlik ortidan mukammalik, komillik tomon ketadi.

Adabiyot ulkan hodisa, ulkan maydon va bu maydon ichra ulkan tuyg'ular qamrovida hayot kechirgan boqiy qahramonlar borki, necha asrlar o'tsada hamon kitobxonlarning ruhiyatiga ta'sir o'tkazmay qolmaydi. Ruhiyatni tushunish qiyin, anglash murakkab. Ammo ba'zi hislar ayni ta'sir kuchiga ega, oshiq insonni telba qiladi, ishq sahrosida Majnun kabi tentiratadi. Zero, ishqning haqiqiyligi ham telbalikda aksini topadi. Hazrati Navoiyning "Xamsa" dostonidagi "Layli va Majnun" dostoni qahramoni Majnunni bu ishq savdosi telba qildi, uning ohi Ka'bani a'zaxonaga aylantirdi. Ka'ba atrofida aylanarkan:

Men ishq dardidan shikast yeb, bugun qo'l-oyog'i bog'langan bir asir bo'lib keldim. Tanimning har bir tomiri ishqqa band, jonimning iplari esa, ishqning ka-mandi bo'libdi. Badanimdagi asab va tomirlarning bo'g'inlari ishq chilvirlarining tugunlaridir. Vujudimdagi cheksiz dog'lar ishq o'tlari belgilaridir. Uning o'ti bilan jonim to'la, jon nimasi ilik suyaklarim to'la [2, 296] -deydi. Majnun qalbiga tushgan ishq nuriga, shu nurning unga berayotgan ozorga ham oshiq.

Ishq g'amidan qutqarib, meni shodlantir, demayman! Aksincha, bu o'tni har dam ko'paytirsangu sira kam qilmasang, deyman! [2, 296] Majnun dardiga davo istamaydi. Ichidagi bu olovni yanada lovullashini, otashga aylanishini xohlaydi. Bu dardga yagona darmon shu.

XIX asrga kelib esa o'zbek adabiyotida yaratilingan ilk roman hisoblanmish "O'tkan kunlar" asarida adib Abdulla Qodiriy Alisher Navoiy ijodi bilan, umumman olganda tasavvuf ta'limotidan yaxshigina xabardor ekanligini namoyon qildi. Bosh qahramon Otabek yor ostonasidan quvilgach, telba kabi Toshkent va Marg'ilon

orasida ikki yil sarson yurdi. Yor uyiga yaqin kelib, uni bir ko‘rish istagida devona bo‘ldi. Adabiyotshunos olim U. Jo‘raqulov Otabekning ushbu holatini “ Illo bu, bir o‘spirin ko‘tara oladigan dard emasdi. Bu shunday bir dard ediki, bunday dardni chekkan odam uchun so‘nggi chora faqat va faqat o‘lim bo‘lib tuyulishi mumkin edi. Iymonsiz, Haqni tanimagan odam, bu o‘rinda, shundan boshqa chorani ko‘rolmasdi ham. Ammo Otabek bunday qilmaydi. Chorasizlik ichra chora topadi. To‘g‘rirog‘i, Ollohni tanigani, iymoni bois ulkan fojialar uning sharmandali o‘limiga emas, kamolati va muzaffariyatiga vosita bo‘ladi,[3, 30] -deya izohlaydi. Zero Sharq adabiy qahramonlarining ruhiga singib ketgan bu majnunlik, Otabek kabi oqil farzand, jasur yurt o‘g‘lonining qalbiga tushdi-yu umrida qilib ko‘rmagan ishlar(usta Alimning qistovi bilan may ichishi, Kumushning xonasi tomon qazilgan xandaqda uch kishini o‘ldirishi, usta Alimga o‘zini Shokir deya tanitib yolg‘on gapirishini eslang), aqlining bir chetidan ham kechmagan holatlar(bir dasturxon ustida gurunglashgan insoni Homid tomonidan dor ostiga borishi, taloq xati yozilishi va qaynotasi tomonidan haydalishi va nihoyat u Marg‘ilon bilan butunlay xayrlashishga kelgan chog‘da usta Farfi tilidan haqiqatlarni o‘rganishi), vaziyatlar uning qarshisiga chiqdi. Ishq sahrosini hayyo hu deya kechib o‘tishga undadi. Yana bir muhim jihat shundaki, yor uchun kun-u tunning, borar manzilning ahamiyati yo‘q, yetarki bu manzil yor jamoliga yetaklasin. Xo‘ja Ma’oz qabristonida tunagan Otabek qalbiga ishq joylagan Yaratgan bilan yolg‘iz suhbatlashadi. Bu suhbatga bir devona(aslida devona bu Otabekning o‘zi, uning ichki holati, botinini ifodalaydi) va qorong‘u qabristongina guvoh, xolos. Bu qorong‘u zulmat oshiq qalbidagi zulmat bilan qorishib, yorug‘lik sari yo‘l izlaydi. Natijada esa: U “Xo‘ja Ma’oz” qabristonida tunagan o‘sha kechada Olloh yozig‘ining haqligiga, hamma narsa taqdir qalami bitganiga muvofiq voqe bo‘lishiga yana bir bor, qat’iy tarzda iymon keltiradi. O‘sha tun Otabek tom ma’noda boshqa odamga aylanadi, uning iymon yo‘lidagi maqomi yana bir pog‘ona ko‘tariladi. U endi shunchaki bir oila sohibi, darbadar oshiqdan chin oshiqqa evriladi.[3, 30]

Qizig‘i shundaki “Layli va Majnun” dostonida ikkisining ham oshiq ekanligini Majnunni otasi, Laylini esa onasi sezib qolsa, Kumushniki istima emas ishq ekanligini buvisi Oysha bibi, Otabekning qalbiga tushgan ishq nurini esa ma’naviy otasi Hasanali payqaydi. Bu bejizga emaski, milliy mentalitet, milliy tarbiyaning mohiyati shunda ko‘rinadi.

Taqdim etilgan qiyosiy tahlilimiz asosida demoqchimizki, telbalik Sharq adabiyotida, umumman milliy adabiyotimizda xos kishilargagina nasib qiluvchi devonalik sanaladi. Tasavvufona ma’no tashishga xizmat qiladi. Bir qasarak karomatgo‘y, dono, qalb ko‘zi ochiq, bir qaraganda esa ma’naviy yetuk obrazdir. Telba, devona obrazlari shu sabab yuqori maqomda turadi. Abdulla Qodiriy ilk roman janrini yozishga kirishganda ham aynan mana shu jihatlardan kelib chiqqan holda asar qahramonlarini harakatga keltiradiki, bu ijodkorning milliy o‘zlikni saqlashdagi ulkan xizmatlaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Хазойин ул-маоний. Алишер Навоий / Сўзбоши муаллифи Муҳаммад Али. Тўпловчилар: Қодиржон Эргашев, Адҳамбек Алимбеков.– Тошкент: Янги аср авлоди, 2016. – 256 б.

2. Ваҳоб Раҳмонов ва Наим Норқулов Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990 й.

3. Журакулов, Узок;. Кодирий ва роман тафаккури: монография / У Журакулов. - Тошкент: "Nurafshon business", 2020. - 104 б.

4. Obidjonova M. Genre features of science fiction, fantasy, and "fantastika" in some short stories of Ray Bradbury and Hojiakbar Shaykhov. Theoretical & Applied Science, 2021, 110–115.

NAVOIY DOSTONLARI VA XALQ KITOBLARI: JANR, KOMPOZITSIYA VA BADIIY USLUB FARQLARI

Sattorova Mahliyo Abdumalik qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti
e-mail: mahliyosattorova05@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqola Alisher Navoiy dostonlari bilan xalq kitoblari deb yuritiladigan ommabop epik matnlar o'rtasidagi farqlarni janr tabiati, kompozitsiya qurilishi va badiiy-uslubiy qatlamlar kesimida tahlil qiladi. Navoiy dostonlari mualliflik poetikasi, aruz tizimi, ramziy-falsafiy mazmun, keng intertekst va murakkab badiiy san'atlar bilan ajralib turadi. Xalq kitoblari esa og'zaki va yozma an'ana tutashgan maydonda shakllangan, ko'chirish, qayta ishlash, baxshiyona ijro va ommaviy o'qish ehtiyojlariga moslashgan matn turkumi sifatida ko'rinadi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, doston, Xamsa, xalq kitoblari, epik janr, kompozitsiya, aruz, poetika, xalqona talqin, badiiy uslub.*

Abstract. This article analyzes the differences between the epics of Alisher Navoi and popular epic texts called folk books in terms of the nature of the genre, compositional structure, and artistic and stylistic layers. Navoi's epics are distinguished by their authorial poetics, aruz system, symbolic and philosophical content, extensive intertextuality, and complex artistic techniques. Folk books, on the other hand, are seen as a textual category formed in the area where oral and written traditions meet, adapted to the needs of copying, processing, bakhshiy performance, and mass reading.

Key words. *Alisher Navo'i, epic, Khamsa, folk books, epic genre, composition, aruz, poetics, folk interpretation, artistic style.*

Navoiy dostonlari haqida gap ketganda ko'pincha "ulug' asar" degan e'tirof bilan cheklanib qolish oson: e'tirof bor, tahlil esa kamroq. Vaholanki, doston oddiygina uzun she'r emas, u ichki qonun-qoidalari, ohang-mantiqi, syujet va ma'no qatlamlari bir-birini bosib turadigan murakkab badiiy tizimdir. Navoiy yaratgan epik meros, xususan "Xamsa" dostonlari, turkiy adabiy tafakkurda mualliflik poetikasining eng yuksak namunalaridan biri sifatida qaraladi, chunki u yerda syujetning har bir bo'g'ini, tasvirning har bir qatlami, hatto ritm ham ma'no ishlab chiqaradigan mexanizmga aylanadi [5, 167]. Xalq kitoblari esa boshqa tabiatga mansub: ularning ko'pi og'zaki an'ana va kitobat madaniyati tutashgan hududda yashagan, omma didiga yaqinlashgan, voqeani tez anglatadigan va o'qish hamda tinglash jarayonida osongina "yod bo'lib ketadigan" epik matnlar turkumidir. Shuning uchun bu ikki hodisani bir tekis o'lchovda baholash adashishga olib keladi: Navoiy dostonini xalq kitobi me'yori bilan "qiyin" deyish ham, xalq kitobini Navoiy poetikasi me'yori bilan "sodda" deb kamsitish ham ilmiy natija bermaydi.

Xalq kitoblari atamasi ko'p hollarda doston, qissa, romantik-sarguzasht syujetli matnlar, baxshi repertuariga kirgan va ayni paytda ko'chirilgan, qayta ishlangan, kitobat qilingan asarlar majmuasini anglatadi. Adabiyotshunoslikda bu hodisa og'zaki ijod durdonalarini xalq shoirlari yoki xattotlar ko'chirish, qayta ishlash, kitobat qilish orqali kitob shakliga keltirgan matnlar sifatida izohlanadi. Omonulla Madayev ham

xalq kitoblari XVIII asr oxiri va XIX asrlarda yozma va og‘zaki adabiyot ijodiy hamkorligi mahsuli sifatida kuchayganini, baxshilar yozma nusxalarga tayangan holda o‘z variantlarini yaratganini qayd etadi [2, 228]. Bu ta’riflar xalq kitoblari “bir muallif – bir matn” printsipiga emas, “bir syujet – ko‘p nusxa” printsipiga yaqinligini ko‘rsatadi. Navoiy dostoni esa mualliflik mas’uliyati, badiiy niyat, til tanlovi, kompozitsion intizom bilan belgilanadi: u yerda matnni o‘zgartirish, qisqartirish yoki “yengillashtirish” emas, aksincha, ma’no qatlamlarini zichlashtirish ustuvor. Natijada xalq kitobida “voqeani ushlab turish” birinchi o‘ringa chiqsa, Navoiy dostonida “ma’noni ushlab turish” birinchi o‘ringa chiqadi.

Janrning ijtimoiy maydoni ham farq qiladi. Navoiy dostonlari saroy va ilm ahlining intellektual muhitida shakllangan adabiy tafakkur bilan bog‘liq: u yerda matnning badiiy qiymati bilan birga, axloqiy-falsafiy konsepsiya, tasavvufiy timsollar, adabiy an’analar bilan suhbatlashish ham talab etiladi. Xalq kitoblari esa keng omma ehtiyojiga yaqin: matn ko‘proq tinglash va ommaviy o‘qish jarayonida yashaydi, shuning uchun voqealar zanjiri ravon, epizodlar aniq, hissiy ta’sir kuchli bo‘lishi muhim. Folklor matnlarining yashash qonuniyatlari, ularning muhitga moslashuvchanligi haqida “O‘zbek folklori очерклари”da berilgan nazariy mulohazalar xalq kitoblari tabiatini tushunishda foydali: og‘zaki madaniyatda matn shakli qat’iy muzlamaydi, u ijroda qayta tug‘iladi. Navoiy dostoni esa qo‘lyozma va nashr madaniyatida nisbatan barqaror matn sifatida yashaydi, izoh, sharh, tazkira va tahlil bilan birga yuradi.

Kompozitsiya masalasida farq yanada ko‘rinadi. Navoiy dostonlarida kompozitsiya ko‘p qavatli: kirish, munojot, na’t, sabab bayoni, hukmdor madhiga oid bo‘limlar, so‘ng syujetning asosiy oqimi, yakunda xulosa va ibrat tizimi bir-birini to‘ldiradi. “Farhod va Shirin” kabi dostonlarda syujet faqat sarguzashtlar ketma-ketligi emas, balki qahramonning ma’naviy o‘sishi, ishq va mas’uliyat, mehnat va iymon, adolat va nafs o‘rtasidagi ichki kurashni bosqichma-bosqich ochadigan badiiy yo‘l xaritasidir [4, 45]. Bu yerda epizodlar mantiqiy zanjir bilan bog‘lanadi: har bir lavha keyingisini tayyorlaydi, har bir tasvir g‘oyaviy markazga xizmat qiladi. Xalq kitoblarida esa kompozitsiya ko‘proq epizodik: tinglovchi yoki o‘quvchi diqqatini ushlab turish uchun voqea tez-tez buriladi, uchrashuvlar, ayriliqlar, sinovlar, mo‘jiza va tasodiflar ko‘p uchraydi. Orzibekov xalq kitoblari epik ijodning “oraliq turi” ekani, turli janrlar sintezi sifatida sikl matnlar yig‘indisiga yaqinligini ta’kidlaydi [1, 272]. Bunday sintez kompozitsiyada ham seziladi: hikoya bir tekis poetik tizim bo‘lib emas, balki epizodlar “zanjiri” bo‘lib ko‘rinadi, zanjirning kuchi esa ravonlik va qiziqarli burilishlarda.

Matnning “hikoyachi”si ham boshqacha ishlaydi. Navoiy dostonida muallif ovozi faoldir: u voqeani nafaqat aytadi, balki baholaydi, izohlaydi, ramzning kalitini ehtiyotkorlik bilan ko‘rsatadi, ayrim joylarda o‘quvchini ma’naviy intizomga chaqiradi. Muallif ovozining bunday faolligi poetik mas’uliyat bilan bog‘liq: Navoiy o‘z matnini badiiy fikr maktabiga aylantiradi, o‘quvchi faqat syujetni emas, tafakkur usulini ham “o‘rganadi”. Xalq kitobida esa hikoyachi ko‘proq rivoyatchi: u voqeani yurgizadi, hissiy urg‘uni joylaydi, qahramonlarni tez tanitadi, muhim joylarda maqol yoki hikmatli ibora bilan ibrat beradi. Rivoyatchining maqsadi murakkab ramzni “qulf” qilib yopish emas, tinglovchiga yo‘l ochish, voqeani ravon yetkazishdir; shu bois hikoya nutqi dialogga, shiorga, qolip iboralarga yaqinlashadi.

Badiiy uslubga kelganda, farq til qatlamlarida ham, tasviriy texnikada ham yaqqol. Navoiy dostonlari aruz tizimida yozilgan masnaviy poetikasi bilan bog‘liq; vazn matnning ichki “nafas”ini belgilaydi, ritm bilan ma’no uyg‘unlashadi. Tasviriy san’atlar, tashbeh, isti’ora, tazod, tajnis, tamsil, ishoralar qatlam-qatlam ishlaydi, bir baytning o‘zida ham predmet, hissiyot va g‘oya bir paytda harakatga keladi. Xalq kitobida esa vazn masalasi ko‘pincha ikkilamchi: nazmiy bo‘laklar ham uchraydi, lekin hikoya yuritishning asosiy og‘irligi sodda bayon, ravon dialog, tez tushuniladigan tasvirga tushadi. Madayev xalq kitoblari yozma nusxalarga tayanishi mumkinligini, lekin baxshi variantlari ijroda qayta shakllanishini ko‘rsatadi; ijro va ommaviy o‘qish tajribasi tilni soddalashtiradi, takror va qoliplarni ko‘paytiradi, chunki ular eslab qolishga xizmat qiladi. Navoiy dostonida esa takror ko‘proq badiiy kompozitsiya elementi, ma’no kuchaytirish vositasi bo‘lib keladi.

Obrazlar tizimi ham farqli. Navoiy dostonlarida qahramonlar tip emas, individual ruhiy qiyofa sifatida ko‘rinadi: Farhod obrazida mehnat, ishq, fidoyilik, ma’rifat birlashadi; Shirin obrazida iroda, nazokat, siyosiy farosat, sadoqat uyg‘unlashadi. Qahramonlar faqat syujet yuritmaydi, balki g‘oya va qadriyatlarni ham tashiydi. Xalq kitobida esa qahramonlar ko‘proq epik qolipga yaqin: oshiq, ma’shuqa, raqib, zolim, dono, yordamchi timsollar tez taniladi, ularning vazifasi syujet mexanizmini yuritishdir. Bu yerda badiiy yutuq ko‘pincha individual psixologiya emas, dramatik vaziyat va hissiy kuchda ko‘rinadi. Zirmunskiy va Zarifov turkiy epik an’analarda motivlarning kuchi, tipologik o‘xshashliklar va syujet “qurilishi” masalasiga alohida e’tibor beradi [6, 62-b]; xalq kitoblari ham ana shu motivlar iqtisodiga tayanadi, chunki omma xotirasi motivlarni yaxshi saqlaydi.

Til masalasida yana bir nozik nuqta bor: Navoiy dostonlarida arab va fors qatlamlari kuchli bo‘lsa-da, bu qatlam “bezak” uchun emas, balki mumtoz poetik semantika uchun ishlaydi. Terminlar, ishoralar, tasavvufiy lug‘at, adabiy an’anaga borib taqaladigan ramziy birliklar matnning ichki mantiqini kengaytiradi. Xalq kitoblarida esa tildagi “xalqona”lik ko‘proq ustuvor: so‘zlar quloqqa yaqin, iboralar og‘zaki nutqqa mos, maqol va hikmatli gaplar tez-tez uchraydi, dialoglar ko‘p bo‘ladi. Orzibekov xalq kitoblarini og‘zaki va yozma adabiyot mahsuli deb belgilaganida, aslida tilning ham ikki manbadan oziqlanishini nazarda tutadi: bir tomonda kitobatning nisbatan “me’yoriy” leksikasi, ikkinchi tomonda og‘zaki bayonning jonli nutqi. Shuning uchun xalq kitoblarida bir xil syujetning turli hudud va davrlarda turlicha “tillashib” ketishi tabiiy.

Navoiy dostonlarida didaktika ko‘pincha chuqurroq yo‘l bilan ishlaydi: ibrat bevosita nasihat shaklida emas, balki syujetdagi tanlovlar, qahramon sinovlari, ishqning mas’uliyatga aylanishi orqali beriladi. Doston muallifdan o‘quvchiga “tayyor xulosa” uzatib qo‘ymaydi, o‘quvchini fikrlashga undaydi. Xalq kitoblarida esa didaktika ko‘proq ochiq: “yaxshi bo‘l”, “va’daga vafodor bo‘l”, “zolimlikning oqibati yomon” kabi axloqiy signallar tez-tez takrorlanadi, chunki ommaviy o‘qish muhiti buni talab qiladi. Folklor va ommabop epik matnlarda axloqiy kodning ochiqroq bo‘lishi folklorning ijtimoiy vazifasi bilan ham bog‘liq [3, 286]. Navoiy dostonida esa axloqiy kod ko‘pincha falsafiy kodga ulanadi: ishq, adolat, ma’rifat, nafs mavzulari ramzlar orqali kengayadi.

Qiyos uchun “Farhod va Shirin” syujeti juda qulay, chunki u ikki maydonda ham yashagan: mumtoz adabiyotda Navoiy masnaviysi, ommaviy talqinlarda esa xalqona rivoyatlar va qayta hikoyalar shaklida. Navoiy matnida Farhodning mehnati, tog‘

teshib suv chiqarish lavhalari faqat romantik epizod emas, balki mehnatning ma'naviy qiymati, inson irodasining sinovi sifatida o'qiladi. Xalqona rivoyatda esa bu lavha ko'proq qahramonlikning bevosita isboti bo'lib, hissiy ta'sirni kuchaytiradi: tinglovchi Farhodning qudratini ko'radi va darhol hayajonga keladi. Navoiy kompozitsiyada lavhani boshqa qatlamlar bilan bog'laydi, rivoyat esa lavhani yodda qoladigan "markaziy sahna"ga aylantiradi. Demak, bir syujet ikki tizimda ikki xil vazifa bajaradi: biri ma'no quradi, biri ta'sirni tezlashtiradi.

Shu farqlarni bilish nafaqat nazariy, balki amaliy ahamiyatga ham ega. Mumtoz adabiyot darslarida Navoiy dostonini faqat syujet sifatida berib qo'yish o'quvchini matnning yarmini ko'rmaydigan qiladi, chunki dostonning kuchi ko'pincha syujet "nima bo'ldi"sida emas, "qanday aytildi"sida. Xalq kitoblarini esa "soddaroq" degan yorliq bilan chetga surish ham xato: ular xalq estetikasi, ommaviy o'qish tarixi, og'zaki va yozma madaniyat aloqalari, motivlar iqtisodi haqida juda ko'p ma'lumot beradi. Eng foydali yondashuv ularni qarama-qarshi qo'yish emas, farqlarini ko'rsatgan holda, o'zaro ta'sirini ham kuzatishdir: Navoiy syujetlari xalq xotirasiga kirgan, xalqona talqinlar esa ayrim motivlarni mustahkamlab, epik didaktikani ommalashtirgan.

Navoiy dostonlari va xalq kitoblari o'rtasidagi farq avvalo matnning tabiatida ko'rinadi: Navoiy dostoni mualliflik poetikasi, aruz intizomi, ramziy-falsafiy chuqurlik va badiiy san'atlarning zich ishlashi bilan ajralib turadi. Xalq kitoblari esa og'zaki va yozma an'ananing tutashgan maydonida shakllangan, ko'chirish va ijro jarayonida qayta-qayta yangilangan, ommaviy o'qish hamda tinglash ehtiyojlariga moslashgan epik matnlar turkumidir. Kompozitsiyada Navoiy dostonlari yaxlit "poetik me'morchilik" sifatida ishlasa, xalq kitoblari epizodik "motivlar zanjiri"ga tayanadi; uslubda Navoiy matni mumtoz badiiyatning nozik mexanizmlarini ishga solsa, xalq kitobi ravon bayon va hissiy urg'u orqali ta'sirni tez yetkazadi.

Farqlarni aniq ko'rish bir tomondan Navoiy dostonlarining san'at darajasini tushunishga, ikkinchi tomondan xalq kitoblarining madaniy vazifasini to'g'ri baholashga olib keladi. Ikkalasini bir-biriga "tarozilab" qo'yishdan ko'ra, ularni o'z maydonida o'qish foydaliroq: Navoiy dostoni o'quvchini tafakkur intizomiga chaqiradi, xalq kitobi esa syujetning xalqona energiyasini, epik xotiraning ishlash usulini ko'rsatadi. Natijada mumtoz adabiyot bilan ommabop epik an'ana orasida ko'prik paydo bo'ladi: o'quvchi Navoiy dostonini ham chuqurroq anglaydi, xalq kitobini ham "sodda" deb chetga surmaydi, har ikkalasini madaniyatning o'z vazifasiga ega ikki kuchi sifatida ko'ra boshlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Orzibekov R. O'zbek adabiyoti tarixi. XVII–XIX (I yarmi) asrlar: o'quv qo'llanma. Toshkent: O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi nashriyoti, 2016. 272 b.
2. Madayev O. O'zbek xalq og'zaki ijodi: universitetlar uchun o'quv qo'llanma. Toshkent: MUMTOZ SO'Z, 2010. 228 b.
3. Obidjonova M. Sharq va g'arb epik tafakkurida Shota Rustaveli fenomeni. // Komparativistika (Comparative Studies). 2025, 4(8).
4. Mirzayev T. O'zbek folklori очерклари. 1-tom. Toshkent: Fan, 2018. 286 b.
5. Navoiy A. Farhod va Shirin. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik. 8-jild. Toshkent: Fan, 2011.
6. Is'hoqov Y. Navoiy poetikasi. Toshkent: Fan, 2013. 167 b.
7. Jirmunskiy V. M., Zarifov X. T. Uzbekskiy narodnyy geroicheskiy epos. Moskva: Goslitizdat, 2017.

SAHNA SAN'ATIDA ALISHER NAVOIY SIYMOSI VA IJODINING TALQINI

(Samarqand viloyat musiqali drama teatri misolida)

Xamidova Charos Tohir qizi,
O'z.RFA San'atshunoslik instituti tayanch doktoranti
e-mail: charosxamidova47@gmail.com

Annotatsiya. Alisher Navoiy ijodiy merosi o'zbek teatrining shakllanish va rivojlanish jarayonida muhim rol o'ynaydi. Maqolada Samarqand viloyat musiqali drama teatrida Alisher Navoiy siymosi va uning asarlari asosida sahnalashtirilgan spektakllarning o'zbek sahnasida o'rin olish tarixi ko'rib chiqiladi. Novatorlik izlanishlar, muammolar nazariy tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: *Tarixiy shaxs, mumtoz asar, spektakl, rejissyor, konflikt, qahramon, xarakter.*

Abstract. The works of Alisher Navoi play a significant role in the formation and development of Uzbek theatre. This article examines the history of staging performances based on the image of Alisher Navoi and his literary works at the Samarkand Regional Musical Drama Theatre. Particular attention is paid to the theoretical analysis of innovative artistic approaches and the challenges ancountered in this process.

Key words. *A historical figure, a classical work, a performance, director, conflict, hero, character.*

Darhaqiqat, shoirning asarlari, ayniqsa uning dostonlari, dramaturgik yo'nalish talablariga to'la mos keladi. Mazkur asarlarda qahramonlar xatti-harakati kompozitsion izchillik va ichki mantiqiy asosga ega bo'lib, voqealar rivoji dramatik taranglik asosida shakllanadi. Qahramonlar o'rtasidagi dialoglar mazmun jihatidan serqirra va xarakter ochish vazifasini bajaradi, bu esa asarning sahnaviylik xususiyatini kuchaytiradi. Shuningdek, obrazlilik tizimining mukammalligi, badiiy detallar va ifodaviy vositalarning maqsadga muvofiq qo'llanilishi dramatik ta'sirchanlikni ta'minlaydi. Natijada, mazkur dostonlar nafaqat epik, balki dramaturgik qonuniyatlar nuqtayi nazaridan ham ilmiy-adabiy tahlil talablariga javob beradi.

O'zbek teatri tarixining dastlabki davrlaridan Alisher Navoiy asarlariga murojaat ko'zga tashlanadi. Har bir hudud teatrlarida, jumladan so'nggi yillarda Samarqand viloyat musiqali drama teatri sahnasida ham hazrat Navoiyning shaxsiyatiga, faoliyatiga, axloqiy qarashlarini sahnaga olib chiqishga intilish kuzatiladi. Aslida, Alisher Navoiyning taqdir yo'li Samarqand zamini bilan tutash. Boisi, shoir 1465-yilda charxning jabr-u sitamlari, taqdirning ko'rgiliklari bois u Samarqandga kelgan edi. U paytda shoir 24 yoshda edi.

"Alisher Navoiy Fazlulloh Abu Lays madrasasida o'qib, turli fanlarga oid bilimlarini yanada chuqurlashtiradi. Samarqandning ko'zga ko'ringan shoirlari — Shayxim Suhayliy, Mirzobek, Mavlono Xovariy, Mir Qarshiy, Harimi Qalandar, muammogo'y Uloyi Shoshiy, Mavlono Muhammad Olim kabi olimlar bilan hamsuhbat bo'ladi va do'stlashadi. Samarqand shahri hokimi Ahmad Hojibek asli hirotlik bo'lib, Vafoiy taxallusi bilan she'rlar yozardi, u shoirga alohida hurmat va e'tibor bilan qaradi. Uning yordamida Alisher Navoiy davlat ishlari bilan ham shug'ullana boshladi. U davlat ishlarini boshqarishda dastlabki tajribani shu yerda orttirdi va bu unga keyinchalik asqotdi. Alisher Navoiyning Samarqanddagi siyosiy va davlat faoliyati yuqori baholanib, unga "Chig'atoy amiri" unvoni berilgan" [1,218]. XV

asrning 50-60 yillarida Samarqandning madaniy-adabiy muhitida ijobiy o'zgarishlar bo'lganligi, ilm-fanga birmuncha e'tibor berilganligini ko'rish mumkin.

Ana shunday ma'rifat ziyosi taralgan, madaniyat tamadduniga ulkan hissa qo'shgan zaminda hazrat Alisher Navoiyning yodi, ijodi har bir davr rivojida muhim sanalgan. Ayniqsa, Samarqand ziyolilari, ijodkorlari Alisher Navoiyning bebaho ijodiy merosini o'rganishda, uni tadqiq etishda, targ'ib qilishda hamisha o'zini ma'naviy burchli deb bilganlar.

Dastlab, 1926-yil 15-aprelda shoirning "Xamsa"sidagi "Farhod va Shirin" dostonini Xurshid va rejissyor Kamol I bilan hamkorlikda sahnalashtirilib, O'zbek davlat sayyor truppasi tomonidan Samarqandda ko'rsatilgan. Undagi qahramonlar Farhodni Abdulhaq Sultonov, Shirinni Fotima Kamolova ijro etgan. "Asosiy voqealar lola sayli bilan boshlangan, so'ngra Xitoy hoqoni xazinasidagi so'nggi sirli xona ko'rsatilgan – unda Farhod Shirinni ko'rib hushidan ketgan, arman o'lkasidagi Bahiston tog'i, ariq qazish, Mehinbonu saroyidagi bazm, shoh Xisravning po'pisa ila maktub yuborishi, urush manzaralari, Farhodning Yosuman makriga uchishi, oshiq ma'shuqlarning halokati – hamma hammasi Alisher Navoiy dostoni bo'yicha tasvirlangan. Spektaklning markazini erkin muhabbat mavzusi ishg'ol qilgan. Musiqalarni Yunus Rajabiy tanlagan: qahramonlarning ariyalari kuchaytirilgan, rechitativlar ishlatilgan" [2, 106].

1926-yil 20-apreldagi "Zarafshon" gazetasining 52-sonida spektakl haqida xabar bosiladi. Asarning bosh ijrochisi A.Sultonov haqida "jozibali ovozi bilan spektaklning muvaffaqiyatiga katta hissa qo'shgani" to'g'risida keltirilgan.

1947-yilda esa yana bir bor mazkur asarga murojaat qilinib, musiqali drama muallifi Komil Yashin va rejissyor Asror Jo'rayev sahnaga qo'ygan tomosha o'z davrida yaxshi baho olganligini teatrshunos Muhsin Qodirovning "Navoiy va sahna san'ati" (2000) risolasidan bilish mumkin. Spektaklda Farhod rolida Malik Ermatov, Shirin rolida Zaynab Sodiqova chiqqan. Rassom M.A.Yesipov, raqslarni M.Turg'unboyeva bilan Ali Ardobus (Ibrohimov) sahnalashtirgan.

"Xamsa"ning yana bir asari "Layli va Majnun" dostonini Xurshid tomonidan sahnaga moslashtirilgan varianti 5 parda, 7 ko'rinishli musiqali drama janrida bo'lib, Samarqand teatrida 1941-yilda rejissyor Sobir Vohidov tomonidan sahnaga qo'yiladi. T.Sodiqov musiqasi, dirijor R.Komiljonov va M.G.Naygov bilan hamkorlikda yaratilgan musiqali dramada Laylini aktrisa Oysha Mavlonova, Qaysni esa Sh.Boboxonov ijro etadi. Bundan tashqari Zohid Sodiqov, Muso Muqumov, Xurram Ismatov, Sora Shukurova, Oppoqoy Muqimova va yosh aktyor hamda aktrisalar sahna asariga jalb qilinadi.

1951-yili rejissyor Asror Jo'rayev Alisher Navoiy siymosiga va faoliyatiga murojaat qilishga qaror qiladi. Ushbu ishga butun teatr jamoasi jalb etiladi. Birinchi o'rinda, albatta, shoir va davlat arbobi siymosini sahnada gavdalantirish uchun mos aktyor kerak edi. Rejissyor yosh talantlar orasidan izlab topgan aktyor Abduvali Xoliqov Alisher Navoiyni sahnada gavdalantiradi. Tomoshabinlar tomonidan yaxshi kutib olingan spektakl haqida o'sha davr matbuotida taqrizlar e'lon qilindi. 1953-yil 29-sentabr Zarafshon gazetasida S.Ismoilzoda tomonidan yozilgan taqrizda shunday deyiladi: "Abduvali Xoliqov ulug' mutafakkir Alisher Navoiy obrazini chuqur ehtiros va hayajon bilan ijro etmoqda. Abduvali Xoliqovning buyuk donishmand, shoir A.Navoiy obrazini muvaffaqiyatli ijro etishi bu rol ustida jiddiy mehnat qilganligini ko'rsatadi".

Shoirning suyukli mahbubasi, maslakdoshi, oqila Gulini aktrisa Zaynab Sodiqova ijro etadi. "Z.Sodiqova Gulining Navoiyga bo'lgan chuqur va samimiy muhabbatini, o'z atrofida yuz berayotgan mudhish voqealarga munosabatini, uning og'ir kechinmalarini haqqoniy ifodalab, jozibali obraz yaratgan", - deyiladi maqolada". Bundan tashqari spektaklda Husayn Bayqaro rolidagi O'zbekiston xalq artisti Rustam Mansurov, Majididdin obrazidagi O'zbekiston xalq artisti Zohid Sodiqov, Mansur rolidagi Junayd Zubaydullayev, Mo'minmirzo ijrosidagi Xurram Ismatovlarning ijrolari o'sha davr san'atshunos mutaxassislarning e'tirofiga sazovor bo'lgan.

O'z tariximizni, tarixiy ajdodlarimiz hayoti va faoliyatini o'rganish, haqqoniy tadqiq etish hamda ular haqida san'at asarlarini yaratishga istiqlol yillarining dastlabki davrlarida yanada kengroq e'tibor qaratildi. Tarixiy spektakllarni sahnalashtirishda yangi tendensiya yuzaga keldi. Rejissyorlar nafaqat an'analar ustida izlanmoqda, balki yangi usul va uslublarni qo'llash jahon teatr yangiliklarini o'rganib, uni milliy xususiyatlar bilan boyitib, o'ziga xos spektakllar sahnalashtirishmoqda. Mustaqillikning ilk yillaridan millatimizning buyuk siymolarini va ularning ma'naviy xazinalarini sahnaga qo'yishda dadil qadam tashlandi. 1992-yilda rejissyor Abdukarim To'ychiyev shoirning "Xamsa"sidagi "Farhod va Shirin" dostoni asosida musiqali drama janridagi spektaklni sahnalashtirdi. Undagi bosh qahramonlar Farhodni Shavkat Jo'rayev, Shirinni Anzirat Umarova ijro etishdi. Mehinbonu- Dilorom Ergashevaga, Yosuman-Zuhra Turg'unboyevaga, Shopur-O'ktam Qoraboyevga yuklatildi. Spektakl tomoshabinlar tomonidan iliq kutib olinganligi to'g'risida vaqtli matbuotda e'tirof etilgan. Lekin undan keyin uzoq vaqt davomida teatrda Navoiyga murojaat qilinmaganligi teatr faoliyatiga salbiy ta'sir etadi. Bunga teatrda bosh rejissyorning muqim faoliyat olib bormaganligi eng asosiy sabablardan biridir. Oradan 25 yil o'tgandan keyin 2017-yili rejissyor Jo'rabek Ro'zmetov tomonidan shoir Iqbol Mirzoning "Samarqand sayqali" 2 pardali pyesasi asosida drama sahnalashtirildi.

"Qachon osoyishta bo'lg'ay yer yuzi?
Qachon tingay afg'on, qachon tingay dod?
Qachon komil bo'lgay johil olomon?
Qachon g'olib bo'lgay qalb va ma'rifat?
Qachon?.. Qachon?.. Qachon?"

Shoir tilidan aytilgan ushbu misralar bilan spektakl prologi balki asarning g'oyasi ham ochiladi. Muallifning ushbu asarida Alisher Navoiy tarjimayi holining yoshlik davrlarini ayni kuch to'lgan, ilm olishga ishtiyoqi baland tolibi ilmni tasvirlagan. Shoirning:

"Yigitlikda yig' ilmning maxzani,
Qarilik chog'i xarj qilg'il ani" hikmatli so'zlari ayni asarning mavzusiga xizmat qilgan.

XV asr Xurosonda toj-taxt uchun shahzoda va sultonlar o'rtasidagi urushlar avjiga chiqdi. "1464-yili Abulqosim Bobur mirzo vafot etdi. Shundan so'ng mamlakatda ko'p bosh-boshdoqliklar bo'lib o'tdi. Navoiy bu davrda Mashhadda tahsil bilan band bo'ldi. So'ng u Hirotga qaytdi va siyosiy maydonda Xuroson hukmdori Sulton Abu Saidga qarshi kurashayotgan Husayn Bayqaro tarafida bo'ldi. Shu sababli bo'lsa kerak Navoiy Hirotdan Samarqandga yuborildi. Bu yerda taftish ostida bo'ldi. Lekin Samarqand olimlari va fozillari Navoiyni yaxshi qarshi olganlar, u bilan do'stona ijodiy hamkorlikni o'rnatganlar.

Xususan, mashhur qonunshunos olim Xoja Fazlulloh Abu Lays bilan Alisher Navoiy o'rtasida ustoz-shogird munosabatlari kuchaydi. Ulug' mudarris Alisher Navoiyning xuddi o'z farzandi singari ko'rardi. Samarqand a'yonlaridan Ahmad Hojibek ham Navoiyni juda hurmatlar edi"[3.14]. Bu yerda shoir sifatida juda katta shuhrat topa bordi. Muallif mana shu faktlarni shunchaki sanab o'tmaydi. Ular asar syujetiga shunchalik mahorat bilan singdirilganki, natijada asarning g'oyaviy-badiiy asosiga aylangan.

Rejissyor Jo'rabek Ro'zmetov ana shu voqealar asosida o'zining sahnaviy talqinini yaratadi. Sahnalashtiruvchi rassom Bahrom Safoyev dekoratsiyalarda O'rta asr Samarqand kentining qiyofasi: mahobatli saroy, masjid-madrasalar, rasadxona, karvonsaroylarni tasvirlaydi. Liboslar ham o'sha zamon ruhini aks ettirishga qaratilgan. Sahna asarida O'zbekiston Respublikasi san'at arbobi Anvar Ergashev musiqalaridan foydalanildi va shu bilan birga ayrim sahnalarda aktyorlarning o'zlari shoir g'azallariga bastalangan qo'shiqlarni ijro etishdi.

Dramada Alisher Navoiyning she'riy devonlaridan foydalanilgan. "Drama uchun juda xarakterli narsa, personajlarning ichki monologlarini berishdir. Ichki monologlar turli yo'sinda paydo bo'ladi, har xil ma'noda izhor etiladi. Ba'zan monologlar ikki, uch qismga ham bo'linib ketadi. Ular o'z suhbatdoshiga qaratilgan bo'lishi, u orqali uchinchi shaxsni jalb qilishi, shu bilan birga personaj o'z-o'zi bilan gaplashib ichki olamini ham bildirishi mumkin "[4, 214].

Aynan spektaklda Alisher Navoiy qalbida va ruhiyatida yuz berayotgan kechinmalarni ichki monologlar orqali javob topishga harakat qiladi. Bu holat va harakatni esa iste'dodli aktyor Farid Rasulov ko'rsatib berish uchun bor imkoniyatini sarflaydi. Otasi vafotidan keyin unga suyanchiq bo'lgan tog'alari janglarda halok bo'lgan. Uy-joyi, mol-mulki musodara qilinib, o'z shahridan badarg'a qilingan Alisher Navoiyning ana shu ruhiyatidagi evrilishlarni aktyor o'z xatti-harakati, holati, monologlari orqali ko'rsatib berishga intiladi. Bosh qahramondan tashqari spektakldagi boshqa personajlar Xoja Fazlulloh Abu Lays – Jo'rabek Yorqulov, Ahmad Hojibek – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Solijon Xakimov, Mo'ysafid – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Bahrullo Raximov, Sohib Siddiq – Husen Maxmudov, Davlatshoh Samarqandiy – Mashrab Bekmurodov, Mavlono Riyoziy – Laziz Mamatqulov, Yusuf Safoiy – Xurshid Baratov, Mirzobek – Abdulaziz Toshtemirov, Qiz – Shohsanam Oblaqulova, Feruza – Umida Ro'ziboyevalar spektaklda turli xil rollarni ijro etishdi. "To'la ma'noda va aniq tasvirlangan, yorqin ifodalangan individual xususiyatga ega bo'lgan inson obrazi badiiy asarda xarakter deyiladi" [5; 27]. Ayniqsa, ularning orasida Ahmad Hojibek, Sohib Siddiq, Mavlono Riyoziy kabi qahramonlar xarakterini aktyorlar yorqin bo'yoqlarda ochib bergan. Spektaklda qahramonlar o'rtasidagi qarama-qarshilik - kolliziya mavjud, ammo konflikt darajasiga chiqmagan. Shu bois harakatlarning rivojlanishini, keskinlashuvini susaytirgan.

"Men qayerda bo'lsam yurak o'rnida
Olib yurajakman Samarqandimni,
Shunda sayqal topdi qalbim va ruhim!
Shunda javob topdim savollarimga".

Tomosha yakunida Navoiy tilidan aytilgan ushbu xitob shoirning hayotida Samarqand nechog'lik muhim o'rin tutganligini bilish mumkin. Navoiy yosh bo'lishiga qaramasdan, Samarqand adabiy muhitiga katta ta'sir o'tkazgan edi.

Alisher Navoiyning umrining so'nggi yillarida yaratgan falsafiy-axloqiy mazmundagi dostoni bo'lmish "Lison ut-tayr" ("Qush tili")ni Foniy taxallusi ostida e'lon qildi. Shoir 9-10 yoshlarida Attorning "Mantiq ut-tayr" dostonini o'qigan va asar juda katta taassurot qoldirgan. Kelajakda dostonga javob tariqasida o'z asarini yozishni niyat qilgan edi. Va ushbu niyat Navoiyning 58 yoshida amalga oshdi.

Samarqand viloyat musiqali drama teatrining bosh rejissyori mahoratli, yosh ijodkor Shuhrat Sanaqulovga ushbu dostondagi tasavvufiy qarashlar, umuminsoniy g'oyalar, hayot haqiqatining mazmun-mohiyati chuqur ta'sir qilgani bois teatr uchun spektakl sahnalashtirishga qaror qiladi. Atoqli rejissyor Bahodir Yo'ldoshev intervyularining birida: "Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" asariga juda ehtiyotkorlik bilan muomala qilish lozim. Unda dunyoning foniyligi, odamning nafsi, olamning komilligi haqida so'z boradi. Boshqa asarlari haqida ham xuddi shu gaplarni aytish mumkin", - deb aytgan edi. Ushbu mas'uliyatni yelkaga olgan rejissyor, Shokirjon Murodov inssenirovkasi asosida 2022-yilda asar sahnaga qo'yiladi. Rejissyor Shuhrat Sanaqulov spektaklida Navoiyning Ilohiy ishq, foniy dunyo haqidagi tasavvuf bilan yo'g'rilgan qarashlari o'z aksini topdi. Shu bois ham sahnada falsafiy-majoziy hikoyat shaklidagi spektakl dunyoga keldi.

Spektaklda rejissyor va rassom tandemi yuzaga kelgan bo'lib, rejissyorning g'oyasi va fikrini aniq tushungan Kamoliddin Raxmatov spektakl ssenografiyasidagi har bir detal uning mavzu-mohiyatini ochishga xizmat qilgan. Tomosha hashamatli dekoratsiyalar va liboslardan holi bo'lib, unda shartli va ramziy vositalar o'rin egallagan. Spektakl mizansenasi ham shunday joylashtirilganki, undagi ijrochilar voqeadan voqeaga erkin va qulay o'tadilar. Xususan, sahna markazida qurigan daraxt, yon atrofida shox-shabbalar, ularning ustida aktyorlar chalish uchun sozlar qo'yib qo'yilgan. "Aktyorlarga muayyan ruhiy holatlarga kirishga yordamlashadi, qahramonlarning ruhiy holatlarida organik yashashlarida bevosita qatnashadi" [6,150] Spektakl musiqa va xoreografik plastikaga qurilgan bo'lib, uning sahnaviy bezaklari nur-soya, rang va turli xil tovushlardir.

Spektaklning syujet liniyasini jahon qushlarining martaba va fazilatlariga ko'ra joy talashishlari voqeasidan boshlanib, Simurg'ni izlab yetti vodiydan o'tishlari hamda Shayx San'on qissasidan olingan voqealar tashkil etadi. Shu bilan birga, rejissyor talqinidagi sahna asarida Shayx San'on tarso sanamga ko'ngil berib, Ka'badan voz kechib "Qur'on"ni o'tda yoqib, otashparastlar ibodatxonasida o't yoqib yurishi, uning sodiq shogirdi, muridi Allohga Shayxni bu sinovlardan forig' etishini so'rab iltijo qilishi, Payg'ambarimiz uning iltijosini eshitishi, tarso qizi Islom dinini qabul qilganligi bilan bog'liq sahnalardan tarkib topgan. Harakat rivojlanishi keskin va shiddatli kechgan sahna asarida aktyorlar o'z qahramoni ruhiy olamini tadqiq etishga intiladi. Bu ayniqsa, Shayx San'on ijrochisi aktyor Abdulaziz Toshtemirov hamda tarso qizi obrazidagi Shohsanam Oblaqulovalar ijrolarida yaqqol seziladi. Ular sahnada bir vaqtda ikki xil obrazni gavdalantiradilar. Bundan tashqari, Bahriddin Umarov, Charos Mardonova, Laylo Umarova, Bobur Toshtemirov va Xurshid Baratov kabi yosh umidli aktyorlar ijrosi spektaklning badiiy puxtaligini ta'minlagan. 7 nafar ijodkor sahnada rol ijro etish, ashula aytish, xoreografik harakatlarni bajarish, soz chalish kabi rejissyor tomonidan yuklatilgan vazifalarni yuksak mahorat bilan bajardilar. Tomoshada Navoiy g'azali "Sarvigul" romansidan, Sayfi Jalil "Pariro'yim" ashulalaridan foydalanilgan.

Mutafakkir Navoiyning yana bir asari ijodkorlarni izlanishlarga chorlab kelmoqda. Tasavvuf ta'limotining yorqin namunasi bo'lgan, Ilohiy ishq va uning insondagi tajallisi, shoir aytganidek "Firoqnoma", "Nomai dard" deb ataluvchi "Layli va Majnun" dostoni 2016-yilda yana bir bor sahnaga qo'yiladi.

Yosh mahoratli ijodkorlardan tashkil topgan jamoa spektaklni sahnalashtirishda o'ziga xos yondashdilar. Rejissyor Asqar Xorlmo'minov tomonidan spektakl falsafiy, afsonaviy rivoyat shaklida hal etilgan bo'lib, fojeaviy-majoziy ishq qismati shartli usulda talqin etilgan.

Spektaklda sahna bilan tomosha zali bir butun makonga aylantirilganki, "to'rtinchi" devor olib tashlanganligi tomosha ta'sir kuchini oshirishga xizmat qilgan. Ssenografiya shartlilik va ramziylikka qurilgan. Alisher Navoiyning g'azallariga bastalangan kuylar ham sahna asarining ruhiyatidan so'zlaydi. Ijrochilar grimidan tortib liboslarigacha tasvirlangan metafora kuzatuvchini e'tiborini tortadi. Liboslarning har bir ornamentida ramziylik mavjud.

Rejissyor spektakl mavzusini ikki oshiqning chin muhabbati orqali o'sha davr ijtimoiy-siyosiy, madaniy-axloqiy qarashlarni ochib berishga intilgan. Spektakl darveshnamo personaj Zangisahroning Majnun va Laylining tug'ilishi hikoyasi bilan boshlanadi. Qaysning Laylini ilk bor maktabda ko'rish sahnasidan tugun boshlanadi. "Majnun shundoq zukko va hassos yigitki, nainki odam, olamning ham sir-asrori hurlikda yashiringanini bexato anglaydi. Xalqu xaloyiqning juda katta qismi ozodlik uchun kurashmasligi, hatto hurlikni yaxshi ko'rmasligini teran fahmlagan Majnun unga dushmanlik ko'zi bilan qarashlaridan emas, ishq go'zalligi, oshiqlik holining tahqirlanishlardan iztirob chekadi. Oshiqlikning bosh sharti va talabi erk bo'lgani bois ham u qullik, qaramlik, turg'unlik bag'ridagi jamiyatni tark etadi. Qarangki, shu tark uni asosiy qiyinchilik va qiynoqlardan qutqazadi. Qismatidagi azob va ziddiyatlar Qaysni ahli dunyoga butunlay tushunarsiz junun maqomiga ko'taradi. Shunda uning ko'ngli va ruhida ishq irfonga, irfon esa ishqqa o'rin bo'shatadi"[7]. Ana shunday holatlarni ifodalashga harakat qilgan aktyor Behruz Qurbonaliev buning uddasidan chiqqan. Layli obraziga "jon" bag'ishlagan aktrisa Shohsanam Oblaqulova ham ijro borasida Qaysdan qolishmagan, hajr iztiroblarini spektakl boshidanoq ko'rsatishga harakat qilgan. Asqar Xolmo'minov ayriliq dardida azob chekayotgan Layli va Majnunning hijron azoblarini spektaklning voqealar rivojida tadrijiy ravishda ko'rsatdi.

Spektakl musiqasini yosh kompozitor Ayapbergen Otegenov Navoiy g'azallari asosida yaratgan. Insenirovka saj' usulida, qofiyali nasrda yozilgan. Yosh dramaturg Shahboz Fayzulloyev so'z mulkining sultoni tilini sahnaga mahorat bilan ko'chirgan. Harakat va tilning uyg'unligi albatta, ijrochilarning so'zning tub mohiyatini anglashidadir. O'shandagina, "har bir muvaffaqiyatli chiqqan nutq, asarning butun uslubiga ta'sir etadi" [8. 212].

Rejissyorning yutug'i shundaki, spektaklda aktyorlar ansamblini yuzaga keltira oldi. Bani Omar va Bani Asad qabila boshliqlari - aktyorlar Solijon Hakimov va Baxtiyor Rahimov, Qaysning onasi - Mehri Hakimova, Navfal - Abdulaziz Toshtemirov, Ibn Salom - Xusen Mahmudov, Enaga - Sarvinoz Saitova rejissyorning maqsad-muddaosini tushungan holda qahramonini mahorat bilan talqin qildilar. "Spektakl voqealari ba'zan lirik, ba'zan ziddiyatli, ba'zan esa falsafiy mulohazalar bilan yo'g'rilgan holatlarda kechib, rejissyorlik talqiniga rang-baranglik baxsh etdi" [9; 12].

Rejissyor Asqar Xolmo'minov tarixiylik va zamonaviylikni o'ziga xos tarzda uyg'unlashtira olganligini spektaklni tomosha qilib shohidi bo'lamiz.

Navoiy siymosi va uning dostonlarini sahnalashtirilishda yangi tamoyil mustaqillik davrida yuzaga keldi. Bunda asar g'oyasini ochib berishda raqs va plastika, musiqa va ovoz, texnologik vositalar qo'llanmoqda. Shuningdek, rejissyorlar rassomlar bilan birgalikda shartli-majoziy ssenografiyaga e'tibor qaratib, milliy mumtoz asarlarni zamonaviylashtirishga harakat qilmoqda.

Bugungi kunda ham teatr san'ati ijodkorlari buyuk mutafakkir, butun turk dunyosi uni "shams ul-millat" – millat quyoshi deb sharaflaydigan Alisher Navoiy asarlarini tushunish va anglashga intilmoqdalar. Zero, Navoiyshunos olim Ibrohim Haqqul aytganidek, Navoiyni anglash "maqomiga" yetish tom ma'nosi ila bir saodatdir. Faqat bunga g'oyatda sekinlik bilan, nihoyatda ko'p mutolaa va mushohada ila, ma'lum bir hayot tajribasiga ega bo'lish bilan erishiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. Navoiy va sahna san'ati. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2000.
2. Qayumov A. Qalb qo'shiqlari (Akademik V.Y. Zohidovning "Navoiy ijodining qalbi" kitobi to'g'risida).– Toshkent: Mumtoz so'z, 2016.
3. Obidjonova M. The literary representation of artificial intelligence in science fiction works. Multidisciplinary Journal of Science and Technology, 2025, 5(7), 54–56.
4. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2000.
5. To'laxo'jayeva M. Qozoqboyev T. Drama nazariyasi (o'quv qo'llanma). – Toshkent: Fan va texnologiyalar, 2014.
6. Qodirova D. XX asr o'zbek teatri ssenografiyasi: tarkib topishi va rivojlanish jarayonlari. – Toshkent: San'at jurnali nashriyoti, 2009.
7. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2000.
8. Ismoilov A.X. Zamonaviy o'zbek teatrida Alisher Navoiy dostonlarining sahna talqinlaridagi yangicha yondashuvlar // O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti xabarlari jurnali. - Toshkent: 2020. №1(13).
9. Ibrohim Haqqul. Navoiyga qaytish. "Fan" nashriyoti.- Toshkent: 2007.

ALISHER NAVOIYNING "HOTAMI TOY" HIKOYASINI INTEGRATIV-METODIK YONDOSHUV ASOSIDA O'QITISH

Abdiraupova Zarnigor Abdinabi qizi,
ToshDO'TAU mustaqil izlanuvchisi

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy qalamiga mansub "Hayrat ul-abror" dostonida uchraydigan hikoyatlardan biri — "Hotami Toy" asarini umumta'lim maktablarida o'qitishda integrativ-metodik yondashuvning samaradorligi ilmiy jihatdan yoritiladi. Asarni o'rganish jarayonida adabiyot ta'limi, tarbiya va kompetensiyaviy yondashuvning o'zaro integratsiyasi asosida o'quvchilarda ma'naviy-axloqiy fazilatlarni shakllantirishga qaratilgan metodlar tahlil qilinadi. Shuningdek, mazkur yondashuv o'quvchilarning badiiy tafakkuri, hamda ijtimoiy-faol kompetensiyalarini rivojlantirishdagi ahamiyati asoslab beriladi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, "Hayrat ul-abror", "Hotami Toy", integrativ-metodik yondashuv, adabiyot ta'limi, kompetensiyaviy yondashuv, ma'naviy-axloqiy tarbiya, xalq hikoyatlari, o'quvchi kompetensiyasi.*

Abstract. This article scientifically examines the effectiveness of an integrative methodological approach to teaching "Hotami Toy", one of the stories from Alisher Navoi's dastan "Hayrat ul-abror", in general education schools. The study analyzes methods aimed at developing students' spiritual and moral qualities through the integration of literary education, moral upbringing, and competency-based approaches. Furthermore, the significance of this approach in fostering students' artistic thinking and socially active competencies is substantiated.

Keywords: *Alisher Navoi, "Hayrat ul-abror", "Hotami Toy", integrative methodological approach, literary education, competency-based approach, spiritual and moral education, folk narratives, students' competencies.*

Alisher Navoiy ijodida ma'naviy-axloqiy qadriyatlar va tarbiyaviy g'oyalar markaziy o'rin tutadi. Xususan, "Hayrat ul-abror" dostonidagi "Hotami Toy" hikoyasi o'quvchilarda sadoqat, jasorat, do'stlik va adolat kabi axloqiy fazilatlarni shakllantirishga xizmat qiladi. Hozirgi kunda umumta'lim maktablarining adabiyot darslarida xalq asarlari va dostonlarni o'qitish nafaqat adabiy bilimlarni rivojlantirish, balki o'quvchilarda ma'naviy-axloqiy kompetensiyalarni mustahkamlash uchun ham muhim ahamiyat kasb etadi. Shu nuqtayi nazardan, "Hotami Toy" qissasini o'qitishda integrativ-metodik yondashuvni qo'llash samarali pedagogik vosita sifatida qaraladi.

Integrativ-metodik yondashuv — bu dars jarayonida bir nechta ta'lim komponentlarini — adabiyot ta'limi, tarbiya va kompetensiyaviy yondashuvni uyg'unlashtirish orqali o'quvchilarning bilim, ko'nikma va malakalarini bir vaqtning o'zida shakllantirishni nazarda tutuvchi pedagogik konsepsiya hisoblanadi. Ushbu yondashuvning asosiy maqsadi o'quvchilarda bilimlarni amaliyot bilan bog'lash, ularni tanqidiy va ijodiy tafakkurga yo'naltirish, shuningdek, ijtimoiy va axloqiy qadriyatlarni chuqur anglashga imkon yaratishdir. [1, 94-95]

Integrativ-metodik yondashuvning mohiyati quyidagi jihatlarda namoyon bo'ladi:

1. Fanlararo integratsiya: Darsda adabiyotning badiiy va tarixiy konteksti, ma'naviy-axloqiy va ijtimoiy qadriyatlar o'zaro bog'lanadi;
2. Ta'lim va tarbiya uyg'unligi: O'quv jarayoni nafaqat bilim berishga, balki ma'naviy va axloqiy tarbiya berishga yo'naltiriladi;
3. Kompetensiyaviy yondashuv: O'quvchilarda mustaqil fikrlash, tanqidiy tafakkur va ijtimoiy faoliyat ko'nikmalari rivojlantiriladi;
4. Faol o'quv faoliyati: O'quvchilar darsda interfaol metodlar orqali syujet va obrazlarni tahlil qiladi, muammoli vaziyatlarni hal qiladi va ijodiy topshiriqlarni bajaradi [3].

Shunday qilib, integrativ-metodik yondashuv o'quvchilarning bilim, ko'nikma va malakalarini bir butun sifatida rivojlantirishga xizmat qiladi va adabiyot darslarida matn mazmuni bilan ma'naviy-axloqiy qadriyatlarni birlashtirish imkonini yaratadi. Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonidagi "Hotami Toy" hikoyasi integrativ-metodik yondashuvni amaliy tarzda ko'rsatish uchun qulay pedagogik material hisoblanadi. Ushbu hikoya o'quvchilarga sadoqat, jasorat, adolat va do'stlik kabi ma'naviy-axloqiy qadriyatlarni anglashga yordam beradi, shuningdek, o'quvchilarning tanqidiy va ijodiy tafakkurini rivojlantirish imkonini beradi.

Integrativ-metodik yondashuv "Hotami Toy" hikoyasi misolida quyidagicha amalga oshiriladi:

Adabiyot ta'limida, hikoyaning syujeti, qahramonlari va ularning xatti-harakatlari tahlil qilinadi. Masalan, Hotami Toyning jasorati va dono qarorlari o'quvchilarga ma'naviy saboq beradi. Adabiyot ta'limi jarayonida badiiy asarlarni

o'rganish nafaqat estetik zavq uyg'otadi, balki o'quvchilarda muhim axloqiy va ma'naviy fazilatlarni shakllantirishga xizmat qiladi. Ushbu hikoyada saxovat, insonparvarlik, halollik va kamtarlik kabi umuminsoniy qadriyatlar badiiy obrazlar orqali yoritilib berish bilan bir qatorda hayotiy misollar orqali dalillanganligiga ham guvoh bo'lamiz.

Tarbiya fani bilan o'zaro aloqaga kirishganda esa, o'quvchilar qahramonlarning axloqiy tanlovlari va ijtimoiy mas'uliyatini muhokama qiladilar. Shu orqali ularning o'zaro munosabatlarda adolat, sadoqat va do'stlik fazilatlarini qadrlashlari shakllanadi. Asarda mehr-oqibat va insonparvarlik g'oyalari ham muhim o'rin egallaydi. Xususan, hikoyada berilishicha yuzta tuyani so'yib el-xalqni chaqirib, ehson dasturxonini yoygani bunga yaqqol misol bo'la oladi. Hotami Toyning kambag'allar, musofirlar va ehtiyojmand insonlarga bo'lgan munosabati o'quvchilarda boshqalarning holatini tushuna olish ko'nikmasini rivojlantiradi. Bu esa tarbiya fanining asosiy maqsadlaridan biri bo'lgan ijtimoiy faol va befarqlikdan yiroq shaxsni shakllantirishga mos keladi.

Kompetensiyaviy yondashuvda o'quvchilar mustaqil ravishda syujetga oid muammoli vaziyatlarni hal qiladi, qahramonlarning xatti-harakatlarini o'zgartirib ko'radi yoki alternativ ssenariylar yaratadi. Bu ularning tanqidiy tafakkuri va ijodiy fikrlashini rivojlantiradi. Hikoyani kompetensiyaviy yondashuv asosida o'qitish, shaxsning o'zini rivojlantirish kompetensiyasini shakllantirishga xizmat qiladi. O'quvchi qahramon xatti-harakatlarini tahlil qilish orqali o'z hayotiy pozitsiyasini aniqlaydi, shaxsiy qarorlar qabul qilishda axloqiy mezonlarga tayanishni o'rganadi. [2, 55-59]. Bunga Hotami Toyning o'tinchi chol bilan suhbatini misol keltirish mumkin. "Ey qaddini mashaqqat yuki bukkan, tanasida g'am tikanlari o'rnashgan odam! Dashtda yurib xabaring bo'lmadimi? Nega Hotamni uyiga bormading? U hammani o'zining uyiga chaqirib, yaxshi-yu yomonni bugun mehmon qilmoqda-ku!", — deb savol berganda, o'tinchi chol unga: "Ey oyog'ini ochko'zlik band etgan, bo'yniga nafs va tama sirtmoq bog'lagan, g'ayrat vodiysiga qadam bosmagan, himmat qal'asiga bayroq tikmagan odam, qiynalib, mashaqqat bilan bir tanga toppish birov bergan xazinadan yaxshiroqdir" [4,7-8]— deb javob qaytarganida Hotami Toy ham bu gapning qanchalik to'g'ri ekanligini o'ylab qoladi. Bu parcha haqida o'quvchilar o'z mulohazalarini ifoda etishadi. Har kim o'zining ichki kechinmalarini bayon etib bo'lgandan keyin, o'qituvchi barcha fikrlarni umumlashtiradi. Asarda ifodalangan tarixiy va afsonaviy ma'lumotlarni o'rganish jarayonida axborot bilan ishlash kompetensiyasi rivojlanadi. O'quvchilar turli manbalardan olingan ma'lumotlarni solishtiradi, tahlil qiladi va xulosalar chiqaradi. Bu esa tanqidiy fikrlash ko'nikmasining shakllanishiga zamin yaratadi, hamda tarix fani bilan bevosita bog'lanadi. Qissada Hotami Toy obrazi saxovat timsoli sifatida tasvirlanadi. U muhtojlarga yordam berishni shaxsiy manfaat yoki shuhrat orttirish vositasi sifatida emas, balki insoniy burch deb biladi. Bu holat o'quvchilarda beg'araz yaxshilik qilish, ijtimoiy mas'uliyatni his etish kabi tarbiyaviy tushunchalarning shakllanishiga xizmat qiladi. Asar orqali saxovatning jamiyat hayotidagi o'rni va ahamiyati ochib beriladi.

Bundan tashqari, dars jarayonida interfaol metodlar, masalan, guruh muhokamalari, dramatizatsiya, refleksiya va klasterlar yordamida o'quvchilarning faolligi ta'minlanadi. Shu tarzda, "Hotami Toy" hikoyasi orqali o'quvchilar nafaqat adabiy bilimlarni egallaydi, balki ijtimoiy va axloqiy kompetensiyalarni ham

shakllantiradi, bu esa integrativ-metodik yondashuvning mohiyatini amalda namoyon qiladi.

Xulosa qilib aytganda, "Hotami Toy" qissasi adabiyot ta'limida nafaqat badiiy bilimlarni shakllantirish, balki o'quvchilarni ma'naviy-axloqiy jihatdan tarbiyalashda ham muhim pedagogik ahamiyatga ega. Ushbu asarni ta'lim jarayoniga samarali tatbiq etish adabiyot ta'limining tarbiyaviy va rivojlantiruvchi imkoniyatlarini yanada kengaytiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bozorova, N. Integrativ yondashuv asosida ona tili va o'qish savodxonligi darslarida zamonaviy pedagogik texnologiyalardan foydalanishning nazariy metodik asoslari. International Journal of Science Innovative Research, 2025, 1(2), 94–96.

2. Maxmudova, S. A. (2025). Integrativ yondashuv asosida bo'lajak pedagoglarning metodik va kommunikativ ko'nikmalarini takomillashtirish. Fergana Methodical School, 2025, (2), 55–59.

3. Xalimova, M., & Botirova, M. Oliy ta'lim talabalarida integrativ yondashuv asosida tanqidiy fikrlash kompetentligini rivojlantirish metodikasi. Maktabgacha va Maktab Ta'limi Jurnali, 2024. 4. Yo'ldoshev Q, Qambarova S, To'xliyeva D va b. Adabiyot 5-sinf II qism. –Toshkent, 2024.

POETIK AN'ANA VA ZAMONAVIY RUH: ULUG'BEK HAMDAM IJODIDA NAVOIY MEROSINING TALQINI

Abdug'afurova Aida Alisher qizi,
ToshDO'TAU tayanch doktoranti
e-mail: aidakamolova53@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada she'riy mavzularda an'ana va vorisiylik masalasi adabiy nuqtayi nazardan tahlil qilinadi, mumtoz va zamonaviy she'riyat o'rtasidagi uzviy bog'liqlik poetik kontekstda yoritiladi. Zamonaviy o'zbek she'riyatining yetuk vakillaridan biri Ulug'bek Hamdam ijodida Alisher Navoiy merosiga murojaat masalasi tahlil qilinadi. Shoir she'rlarida Navoiyga xos komil inson, ishq, ma'naviy izlanish, botiniy kamolot va Haqqa yetishish g'oyalari zamonaviy insonning ruhiy holati, shaxs muammosi va ma'naviy iztiroblari misolida qayta talqin etilgani aniqlanadi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Ulug'bek Hamdam, metafora, intertekstuallik, she'riyat, komil inson, "Musulmon", "Yaxshiyam sen borsan" hikoyalari, "Yangi inson" dostoni.*

Abstract. This article examines the issues of tradition and literary inheritance in poetic themes from a literary perspective, highlighting the organic connection between classical and contemporary poetry. The study analyzes the engagement of Alisher Navoi's poetic legacy in the works of one of the prominent representatives of contemporary Uzbek poetry, Ulugbek Hamdam. In the poet's works, Navoi's ideas of the perfect human, divine love, spiritual quest, inner perfection, and attainment of Truth are reinterpreted in the context of the modern individual's psychological state, personal dilemmas, and spiritual struggles. The analysis is illustrated with examples from Hamdam's poems and narratives, including the short stories "Musulmon" and "Yaxshiyam sen borsan", as well as the epic "Yangi inson".

Keywords: *Alisher Navo'i, Ulugbek Hamdam, metaphora, intertext, poetry, tradition and inheritance, poetic thought, perfect human, "Musulmon", "Yaxshiyam sen borsan", "Yangi inson" epic.*

Adabiy jarayonning uzluksizligi va badiiy tafakkurning rivoji, shubhasiz, an'ana va vorisiylik hodisalari bilan chambarchas bog'liq hisoblanadi. Har bir davr adabiyoti o'zidan avvalgi zamonning yuksak tajribasi, ilmiy qarashlari, g'oya va mavzular tizimiga tayanadi hamda ularni hozirgi zamon ruhiga moslagan holda qayta talqin

qiladi yoki ijodiy yuksaltiradi. Ayniqsa, she'riyatda mavzularning davomiyligi, ularning semantik jihatdan yangilanib borishi adabiy jarayonning muhim mezonlaridan biri hisoblanadi. Nega Navoiydan keyin she'riyat to'xtab qolmadi? Chunki har bir davrning o'z ruhi, nafasi va xirgoyisi bor. Navoiy turkiy nazmning cho'qqisiga chiqdi, ammo o'tgan asarda Cho'lpon yangi she'riyatning tamal toshlarini qo'ydi. Sababi, davrlar o'tgani sayin ruhiyat yangilanib boradi, avlodlar bir-birini to'ldiradi.

O'zbek she'riyatida asrlar mobaynida ishq (botiniy va zohiriy), komil inson, ilohiylik, vatan, boqiylik, fanolik kabi mavzular mumtoz she'riyatda markaziy g'oya sifatida talqin qilinadi. Albatta, Amir Navoiy kamolot osmonida yulduz, buyuklik cho'qqisida nur sochar quyoshdir. [3, 6-7]. Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodida bu mavzular yuksak tasavvufiy-falsafiy mazmun kasb etgan bo'lsa, keyingi davr she'riyatida ular ijtimoiy, ruhiy va shoirning individual qarashlari bilan uyg'unlashgan holda yangicha ma'no kasb eta boshladi. Shu jihatdan olib qaraganda, she'riy mavzular aynan takror emas, balki ijodiy o'zgarish, evrilish jarayonidadir. Zamonaviy o'zbek she'riyati ham buni go'zal tarzda namoyon etmoqda. Bugungi shoirlarimiz an'anani davom ettirgan holda insonning ichki kechinmalari, shaxs muammosi va ma'naviyati, ichki o'zlik insonning "men"i, yangi davr va inson muammolari kabi masalalarni markaziy o'ringa olib chiqmoqda. Buning natijasida bugun mazmumiy-falsafiy xarakterga ega baquvvat asarlar yaratilmoqda. Bunday asarlarda mumtoz she'riyat konseptlari va ularning transformatsiyasi jarayonini kuzatish mumkin.

O'zbek mumtoz she'riyatida asrlar davomida ishq (botiniy va zohiriy), komil inson, ilohiylik, vatan, boqiylik va fanolik kabi mavzular markaziy g'oya sifatida talqin qilinadi. Navoiy ijodida bu konseptlar:

Ishq — nafsni yo'q qilish orqali kamolotga yetishish kuchi;

Men — ichki fano orqali komillikka intiluvchi subyekt;

Ko'ngil — Yaratgan bilan metaforik bog'langan markaziy tushunchalardan;

Iymon — insonni haqiqatga yetaklovchi mezon.

Ulug'bek Hamdam ijodida esa ushbu konseptlar ijtimoiy, ruhiy va individual qarashlar bilan uyg'unlashgan holda yangi semantik ma'no kasb etadi. Masalan:

Ko'ngil — parokanda makon, shaxsiy ruhiy izlanish

Ishq — o'zlikni yo'qotmaslik

Men — o'zini topolmaslik, ekzistensial qarama-qarshilik

Iymon — kurash va shubha orasidagi beqarorlik

Inson — ma'naviy bo'shliq va ichki kurash ostida subyekt

Ulug'bek Hamdam "Sabo va Samandar" romanida Alisher Navoiyning " Ishq ichra meni yo'q ayla, yo Rab" misrasining keltirilishi asarning falsafiy-mazmuniy yo'nalishini belgilab beradi. Bu juda mohiyatli va bejiz tanlanmagan misra. Navoiy talqinida ishq – mavjudlikni inkor etuvchi emas, balki insonni o'z nafsidan xalos qiluvchi yuksak ruhiy holat. Romanda mazkur misra markaziy qahramonlarning ichki kechinmalari, ruhiy iztiroblarini tushunishda kalit vazifasini bajaradi. "Ishq ichra meni yo'q ayla" degan iltijo romanda zamonaviy insonning ichki faryodiga aylanadi. Bu orqali Ulug'bek Hamdam Navoiy tasavvufiy poetikasini zamonaviy badiiy tafakkur bilan bog'laydi. Ijodkor "Eski dunyo va yangi men" to'plamidagi "Ruhimdagi Olloh" she'rida "O'lim meni to'sib qo'yar har yoqdan, ...ammo u To'sa olmas ruhimdagi

Ollohdan" deya hayqiradi yoki shoirning "Sevinib sen tomon" she'rida ichki ruhiy holat aks etadi:

Men seni sog'inib yashadim, Olloh,
Bir kuni qoshingga qaytarman, dedim,
Ichdagi gunohim aytarman, dedim...

Ulug'bek Hamdam poetikasida "men", ya'ni inson o'zini yo'qotgan emas, balki o'zini topolmayotgan holatda tasvirlanadi. Shoir ruhiy iztiroblarini ifodalash vositasi sifatida ko'pincha ichki monolog, savol, sukut, undalma va murojaat birliklaridan foydalanadi. So'roq, undov gaplar va modal birliklar ko'p uchraydi, metaforalar orqali ma'noni yuzaga chiqarishga harakat qiladi, sukut hamda semantik bo'shliqlar muhim ma'no tashiydi.

Navoiy deysan-u bilmassan,
Navoiy aytganin qilmassan.
Haqni ham nazarga ilmassan,
Men senga achindim, ey olim!

Ulug'bek Hamdam she'riyatida Olloh va Rahmon haqiqat va umid manbayi, ishq, iymon, shum nafs, shayton inson ichidagi ziddiyat, shubha va ruhiy sinovlarni ifodalovchi lingvokognitiv birliklar sifatida namoyon bo'ladi. Inson esa bu qarama-qarshiliklar orasida Ollohni izlaydigan, iymoni beqaror, lekin umiddan uzilmagan mavjudot sifatida namoyon bo'ladi. Aksariyat she'rlarida lirik qahramon arosatda qolgan, haqiqatni izlayotgan, o'z yo'lini topishga intilayotgandek gavdalanadi.

Iymonimni uyg'ot, ey Rahmon!
Insonimni uyg'ot, ey Rahmon!
...Uyqu bo'lib yengmoqda shayton,
Uyg'ot tezroq meni, ey Rahmon!

Ulug'bek Hamdam she'riyatida Navoiydek bo'lish ideal daraja sifatida e'tirof etiladi, ammo bu darajaga yetish oson emasligi, zamonaviy shoirning ichki ziddiyatlari, iymon va shubha, ishq va nafs o'rtasidagi uzluksiz kurash orqali ta'kidlanadi. Shu bois U.Hamdam Navoiyga taqlidni emas, balki uning ma'naviy mezonlarini anglash va zamonaviy davr sharoitida qayta idrok etish zarurligini poetik ravishda ilgari suradi. Navoiy poetikasida metaforik tizim diniy modelga asoslanib, ma'no markazini ilohiy haqiqatga yo'naltiradi. Ulug'bek Hamdam poetikasida esa metaforik konstruksiyalar antroposentrik paradigmani shakllantirib, ma'noni insonning ichki izlanishlari bilan bog'laydi.

Oson emas quyun ichra shoir bo'lmoq,
Panja urmoq Navoiyning panjasiga.
Haq yo'lida yashash emas, balki o'lmoq
Qismat bo'lar chin shoirning qanchasiga.

Ulug'bek Hamdamning ushbu misralarida interekstuallik qo'llangan. Ushbu misralarda intertekstualikning allyuziya turi berilgan. Xususan, "Navoiyning panjasiga panja urmoq" misrasi orqali Alisher Navoiy shaxsiga ishora qilinadi. Navoiy esa allyuziv nom. Badiiy matnda intertekst sifatida muqaddas kitoblar va hadislar, folklor namunalari hamda boshqa yozuvchilar asarlaridan parchalar keng qo'llanadi. Intertekstlar milliy-mental xususiyat kasb etadi, chunki muallif ko'proq xalq orasida mashhur manbalarga, milliy adabiyot va og'zaki ijodga tayanadi. Shu bois o'quvchi matndagi ishoralarni tez anglab, mazmunni qiyosan idrok etadi. Bundan tashqari SHOIR → QUYUN (TABIAT HODISASI)→ IJOD → XAVF VA SINOV metaforasi

qo'llangan. Shoir quyun ichra tasvirlanadi: ijod jarayoni esa xavf va sinovlarga to'la metaforik maydon sifatida talqin qilinadi.

Ulug'bek Hamdamning "Musulmon" hikoyasiga epigraf sifatida Navoiyning

"Kimki bir ko'ngli buzug'ning xotirin shod aylagay,

Oncha borkim, Ka'ba vayron bo'lsa, obod aylagay" bayti keltiriladi. Bunda ham intertekstuallik mavjud. Aynan intertekstuallikning iqtibos (sitata) turiga kiradi. Bu epigraf orqali muallif musulmonlikni tashqi marosim va shakl emas, balki inson ko'nglini obod qilish bilan o'lchanadigan ichki axloqiy holat sifatida talqin etadi.

Hikoyada Navoiy baytidagi "ko'ngil — Ka'ba" metaforasi zamonaviy kontekstda qayta jonlanadi: ibodat, e'tiqod va iymon insonparvarlikdan ajralgan holda ma'nosiz ekanligi ko'rsatiladi. Shu tariqa U.Hamdam Navoiyning axloqiy-me'yoriy g'oyasini davom ettirib, uni zamonaviy ijtimoiy va ruhiy muammolar fonida tirik, bahsli va sinovdan o'tayotgan iymon shakli sifatida badiiy ifodalaydi.

Hikoyadagi egizak Hasan va Husan obrazlari oddiy syujet unsuri emas, balki bir inson jismidagi ikki qarama-qarshi "men"ning badiiy shaklidir. Bu egizlik orqali muallif musulmon shaxsida mavjud bo'lgan iymon va shaklbozlik, rahm va berahmlik, ichki e'tiqod va tashqi amal o'rtasidagi ziddiyatni ko'rsatadi. Hasan va Husan go'yo bitta tanada yashayotgan ikki ruhdek talqin qilinadi: biri inson ko'nglini obod qilishga moyil ichki iymonni ifodalasa, ikkinchisi dinni tashqi qoidalar va hukmlar bilan o'lchaydigan aqlni ifodalaydi. Shunday qilib yozuvchi hikoyada Navoiy epigrafidagi holatni ichki kurash va tanlov jarayoni sifatida ochib beradi.

Alisher Navoiy shunday yozadi:
Nazmda ham asl anga ma'ni durur,
Bo'lsun aning surati har ne durur.
Nazmki ma'ni anga marg'ub emas,
Ahli maoni qoshida xo'b emas.
Nazmki ham surat erur xush anga,
Zimnida ma'ni dag'i dilkash anga.

Alisher Navoiy nazmda ma'no ustuvorligini asosiy mezon qilib qo'yadi, ammo ma'noni shakldan ayri holda tasavvur etmaydi: mazmun shakl orqali go'zal va ta'sirchan bo'lgandagina haqiqiy badiiy qiymat kasb etadi. Shu tamoyil orqali Navoiy inson ham tashqi shakl, ya'ni jism va ichki mohiyat, ruhiyat iymon uyg'unligida bo'lsagina komillikka erishishini, aks holda go'zal shakl ham, ma'no ham yaxshilikka xizmat qila olmasligini uqtiradi.

Ulug'bek Hamdamning "Yaxshiyam, sen borsan" hikoyasidagi an'anaviy obrazlar zamonaviy badiiy talqin orqali yangilanadi. Hikoyani bir o'qiganda Fuzuliyning "Dahr — bir bozordur, har kas mato'in arz edar: Ahli dunyo - siym-u zar, Ahli hunar — fazl-u kamol" misralari yodga tushadi.[4,7-8] U.Hamdam hikoyasida har bir obyekt, har bir voqea ramzga aylantiriladi va bozor, kirish, chiqish, qabriston ramzlari orqali muallif botinga, ichki mohiyatga, ruhiy izlanishga e'tibor qaratadi. Hikoya tashqi voqealar orqali emas, balki insonning ichki kurashlari va ongidagi ziddiyatlar orqali ma'nolanishi bilan zamonaviy psixologik diskursni yaratadi. Yozuvchi go'yo iymonga qarata "Yaxshiyam, sen borsan" demoqchiday bo'ladi.

Navoiyning "Lison ut-tayr" dostoni shoirning tasavvufiy falsafasini eng to'liq va chuqur ifoda etgan asarlaridan biridir. Doston, xususan, insonning ruhiy izlanishi va ma'naviy kamolot yo'lini tasvirlash bilan ajralib turadi. "Lison ut-tayr"da qushlar ramzi orqali inson ruhining turli sifatlari va kechinmalari aks ettiriladi. Semurg'ga

intilish — insonning ichki izlanishlari va Haqqa yetishish jarayonini ifodalaydi. Har bir qush o‘z ichki xohishlari va zaifliklari bilan kurashadi, ruhiy sinovlardan o‘tadi, natijada o‘zining haqiqiy mohiyatini anglaydi. Dostonda markaziy g‘oya sifatida "Har ne istarsan, o‘zingdan istagil" tasavvufiy hikmat asos qilib olinadi. Bu fikr shunday talqin qilinadi: haqiqiy ma'naviy izlanish tashqi voqealardan emas, insonning o‘z ruhiy holati va botiniy o‘zligini anglashdan boshlanadi.

Ulug‘bek Hamdamning "Yangi inson" dostoni inson konseptini boshqacha rakursda namoyon qilgan. Doston kulminatsiyasida "Har ne istarsen, o‘zingdan istagil" hikmati intertekst sifatida keltiriladi. Ulug‘bek Hamdam buni shunchaki qofiya yoki vazn talabi uchun emas, balki boshqa matnlarga ishora qilish, shu orqali doston g‘oyasini yanada aniqroq ochish va badiiy-estetik ta'sirini kuchaytirish maqsadida foydalangan. Dostonda zikr etilgan zamonaviy inson o‘z ko‘nglini tark etadi, ko‘chaga chiqib ketadi, endi uni faqat tashqi olam qiziqtiradi, qulog‘i kar, ko‘zi ko‘r. Ustiga-ustak u fikrlashni ham xohlamaydi, u nafsiga tiz cho‘kkan, butun insoniyatni fikrsizlikka mahkum qilishga qaratilgan o‘yinlar, uning e'tibori tashqarining shovqin-suroniga, qorin to‘qlash, o‘zni bezash va ko‘z-ko‘z qilishga, maishiy ikir-chikirlarga qaratilgan, chunki ular ko‘ngilning emas, ko‘chaning haqiqatiga sig‘ina boshladilar. "Bu dunyoda o‘z fikringga ega bo‘lmaslik — baxtsizlik, bo‘lish esa xavfli ",— deydi yozuvchi, — Kecha inson o‘zligini ichkaridan qidirgan, qidirib "Komil inson" degan ummonda cho‘milgan, …bugun esa inson o‘zligini tashqaridan izladi. Shunchalar uzoqlashib ketdiki, ichkariga qaytish yo‘llarini unutayozdi".[5, 381]. Dostonda monolog va ichki dialoglar orqali ijodkor qalbidagi parokandalik, ishonchsizlik, qo‘rquv va umid tasvirlanadi. Dostonning markazida HAYOT → SHOVQINLI KO‘CHA, INSON → YO‘LNI YO‘QOTGAN SUBYEKT ko‘rinishidagi metaforik model qo‘llangan.

Ulug‘bek Hamdam "Yangi inson" dostoni orqali zamonaviy insonning asosiy muammosini — ma'naviy bo‘shliq va fikr inqirozini ochib beradi. Texnologik taraqqiyot, axborot bosimi ostida qolgan shaxsning ichki dunyosi yemirilayotganini ko‘rsatadi. Shu bois doston bugungi o‘quvchi uchun juda dolzarb. Doston xulosasi sifatida yangi inson jamiyatni emas, avvalo o‘zini isloh qilishi lozimligi ta'kidlanadi, Navoiy aytganidek, "…bu balolardan insonni faqat fano (nafsni o‘ldirish) qutqaradi va u kishini bu halokatlardan eson-omon olib o‘tadi". [1, 97]

Xulosa qilib aytganda, adabiy mavzularda an'ana va vorisiylik adabiy jarayonning uzviyligini ta'minlovchi muhim hodisadir. Tahlil shuni ko‘rsatadiki, o‘zbek badiiy matnlarida metafora va o‘xshatishlar oddiy poetik bezak emas, balki lingvomadaniy kod vazifasini bajaradi. Mumtoz poetikada ilohiy haqiqat markazidagi qadriyatlar tizimini modellashtiradi. Zamonaviy adabiyotda esa shu metaforalar semantik jihatdan yangilanib, insonning ichki izlanishi va ruhiy ziddiyatlarini ifodalovchi inson markazidagi modelga xizmat qiladi. Bu shuni ko‘rsatadiki, mumtoz she'riyatda, xususan Alisher Navoiy ijodida shakllangan komil inson, ishq va botiniy kamolot g‘oyalari zamonaviy o‘zbek she'riyatida, jumladan, Ulug‘bek Hamdam asarlarida ijodiy yangilanish asosida davom etmoqda. Bu hol vorisiylikning yangi tafakkur bilan boyigan badiiy jarayon ekanini tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. – T.: Sano-standart, 2018. – B. 97.
2.Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. www.ziyouz.com kutubxonasi
3.Jabborov N. Maoniy ahlining sohibqironi. – T.: Adabiyot, 2021. – B. 7.
4.Muhammad Fuzuliy. Turkiy adabiyot durdonalari. T.: O‘zbekiston, 2022. . – B. 8.

5.U.Hamdam. Eski dunyo va yangi men. – T.: Yangi asr avlodi, 2018.
6.U.Hamdam. Musulmon. Yaxshiyam, sen borsan. www.ziyouz.com kutubxonasi
7.U.Hamdam. Sabo va Samandar. – T.: O'zbekiston, 2011.

ALISHER NAVOIY IJODIDAGI SHOH-U GADO OBRAZINING O'RGANILISHI XUSUSIDA

Madina Vahobova,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti
E-mail: vahobovam.1996@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqola Alisher Navoiy ijodidagi shoh-u gado obrazi va uning badiiy-falsafiy mohiyatini yoritishga bag'ishlangan tadqiqotlarni tizimli ravishda o'rganishga bag'ishlangan. Dastlab Alisher Navoiy ijodida alohida konsepsiyani ifodalovchi shoh-u gado obrazining o'rganilishiga doir ilmiy kuzatishlar, tahlillarning natijalari bayon qilinadi, so'ngra masalaga oid muallif xulosalari, fikr-mulohazalari bayon qilinadi.

Tadqiqotning asosiy maqsadi – shoh va gado timsollarining Navoiy asarlari, xususan, "Saddi Iskandariy" dostonida qanday konseptual badiiy tizim sifatida namoyon bo'lganini aniqlash hamda ularning tasavvufiy, axloqiy va ijtimoiy-falsafiy mazmunini ochib berishdan iborat. Shu maqsadni amalga oshirish yo'lida Navoiyning shohlik, darveshlik, faqr va komil inson haqidagi qarashlari keltirilgan ishlar sistemali tahlilga tortilgan.

Kalit so'zlar: *shoh-u gado konsepti, sujet liniyasi, obraz, g'oya, shakl va mazmun, majoz, ramz.*

Abstract. This article is devoted to a systematic study of the image of the king and beggar in the work of Alisher Navoi and the research on its artistic and philosophical essence. First, the results of scientific observations and analyses on the study of the image of the king and beggar, which represents a separate concept in the work of Alisher Navoi, are presented, and then the author's conclusions and opinions on the issue are presented.

The main purpose of the study is to determine how the images of the king and beggar are manifested as a conceptual artistic system in Navoi's works, in particular in the epic poem "Saddi Iskandariy", and to reveal their mystical, moral and socio-philosophical content. In order to achieve this goal, works presenting Navoi's views on kingship, dervishism, poverty and the perfect person were subjected to systematic analysis.

Key words: *king and the poor man concept, subject line, image, idea, form and content, metaphor, symbol.*

Kirish

Farididdin Attor "Ikki olamning asosi so'zdir" deydi. Sababi u Haqdan mujda bo'lib kelgan. Arshi a'loda bitilgan "Lavhul mahfuz" ham so'zdir. Hamma narsa so'zdan ijod etilgan va so'zga qaytadi, deb yozadi [Farididdin Attor, 1994; 11]. So'zning badiiy qimmati esa ramziy xususiyat, majoziy mohiyat va obrazli ifodada namoyon bo'ladi. So'z majoz ila go'zal, obraz orqali ta'sirli va ramz bilan zavqlidir. Chunki adabiyot ramzsiz, majozsiz va obrazsiz oddiy va jo'n hodisaga aylanib qoladi. Chinakam so'z san'atkorlari, jumladan, Alisher Navoiy asarlarining badiiy-estetik qimmati ham mazkur jihatlar bilan o'lchanadi. Alisher Navoiy ijodi mumtoz adabiyot taraqqiyotida badiiy tafakkur, falsafiy mushohada va tasavvufiy dunyoqarashning yuksak sintezini ifodalagan noyob hodisadir. Navoiy asarlarida inson, jamiyat, adolat, hokimiyat va ilohiy haqiqat masalalari chuqur ramziy-obrazli tizim orqali talqin qilinadi. Ana shunday yuksak badiiy-falsafiy konsepsiyalardan biri **"shoh-u gado"** obrazlar tizimidir. Bu konsept

Navoiy “Xamsa”sidagi barcha dostonlarda, xususan, “Saddi Iskandariy” asarida markaziy o‘rinda turadi, g‘oyaviy tayanch sifatida maydonga chiqadi.

Shu asosda mazkur tadqiqotning **maqsadi** – Alisher Navoiy asarlarida, ayniqsa, “Saddi Iskandariy” dostonida shoh-u gado obrazining poetik, tasavvufiy va falsafiy mohiyatini aniqlash hamda uning komil inson va adolatli jamiyat haqidagi qarashlar bilan uzviy bog‘liqligini ochib berishdan iborat.

Ushbu maqsadni amalga oshirish uchun quyidagi **vazifalar** belgilandi:

1. Navoiy ijodidagi shoh-u gado obrazi va uning badiiy-falsafiy mohiyatini yoritishga bag‘ishlangan tadqiqotlarni tizimli ravishda o‘rganish;
2. shoh va gado obrazining Navoiy asarlaridagi o‘rnini aniqlash;
3. “Saddi Iskandariy” dostonida shoh-u gado konseptining g‘oyaviy-badiiy rolini tahlil qilish;
4. tasavvuf, xususan, naqshbandiya tariqati bilan mazkur obrazlar o‘rtasidagi bog‘liqlikni ochib berish;
5. shoh-u gado konsepti Navoiyning odil shoh va komil inson haqidagi g‘oyalari bilan uyg‘unligini asoslash.

Alisher Navoiy “Xamsa”ni yozishda salaflar ijodidagi shaklga putur yetkazmadi, dostonlari mohiyatida serqatlam ma’nolarni aks ettira oldi, obrazlar orqali yangi g‘oyalarni ifoda etdi. Xamsachilik talablariga amal qilgan holda o‘z dostonlarida an’anaviy mavzularga qo‘l urdi. Maqsadi faqat o‘tmishdagi afsona va rivoyatlarni bayon qilish bo‘lmay, balki ular vositasida o‘z g‘oya va qarashlarini, baho va munosabatlarini namoyon etdi. “Hayrat ul-abror” dostonida an’anaviy obrazlar orqali yangi mohiyat ifoda etilsa, “Farhod va Shirin”da “ko‘ngil” ramzi orqali inson va uning qalbiga ko‘zgu tutiladi, “Layli va Majnun” qahramonlari vositasida ishq darajalari talqin etiladi, “Sab’ai sayyor”da raqamlar va ranglar ortiga ulkan ramziylik yashiriladi, “Saddi Iskandariy” dostoni zamiridagi shoh-u gado konsepsiyasi esa inson tafakkurini o‘yga toldiradi. Doston sujet liniyasida bu ikki juft obraz muallif aytmoqchi bo‘lgan g‘oyani ochiqlashda asosiy vazifa bajaradi.

Navoiyshunoslikda shoh va darvesh, shoh va faqir munosabati masalasi turli nuqtayi nazardan o‘rganilgan. Aziz Qayumov Navoiyning axloqiy-falsafiy qarashlarini tarixiy-biografik kontekstda yoritgan bo‘lsa, Abdurashid Abdug‘afurov Navoiy “Xamsa”sida odil shoh idealining shakllanishini ko‘rsatadi. Najmiddin Komilov “Xizr chashmasi” asarida shoh-u darvesh timsollari orqali insonning ma’naviy kamolot yo‘lini izohlaydi. Nodir Ramazonov “Saddi Iskandariy”da faqr va faqirlik talqinini tadqiq etadi, Ilyos Ismoilov esa dostonning genezisi va poetikasini qiyosiy-tarixiy metod asosida ochib bergan. Ushbu tadqiqotlar shoh-u gado obrazining alohida jihatlarini yoritgan bo‘lsa-da, ularning **Navoiy ijodidagi yaxlit konsepsiya sifatidagi o‘rni, ichki mantiqi va tizimli vazifalarini** hali to‘liq va kompleks tarzda umumlashtirilmagan.

Aynan shu holat mazkur tadqiqotning muammosini belgilaydi: shoh-u gado obrazi ko‘pincha alohida epizod yoki axloqiy-didaktik timsol sifatida tahlil qilingan, biroq ularning Navoiy badiiy-falsafiy tafakkurida inson, jamiyat va ilohiy haqiqatni ifodalovchi **yaxlit, juft va bo‘linmas konsepsiya** ekanligi yetarlicha tizimlashtirilib, to‘liq yoritib berilmagan.

Alisher Navoiy asarlarini o‘rganish nafaqat o‘zbek adabiyotshunosligining, balki jahon sharqshunosligining ham muhim yo‘nalishlaridan biri ekanini alohida ta’kidlash lozim. Navoiy ijodining yuksak badiiyati, teran falsafiy mazmun-mohiyati va umuminsoniy g‘oyalari bilan ilmiy tadqiqotlar markazida turadi. Navoiy asarlari asrlar

davomida nafaqat mutolaa qilinib, balki chuqur ilmiy-mushohada asosida tahlil etib kelinmoqda. Mashhur rus sharqshunosi, akademik Nikolay Konrad ham Navoiy siymosiga yuksak baho berib, dunyoda Alisher Navoiydek shoir borligi har qancha quvonishga arzigulik ekanini ta’kidlaydi. U Navoiyni nafaqat o‘rganish, balki uning asarlarini qo‘ldan qo‘ymasdan o‘qish va mushohada qilish lozimligini qayd etadi. Konrad Navoiy ijodini bir Uyg‘onish davridan boshqa bir Uyg‘onish davriga yetib kelgan ulkan tarixiy hodisa sifatida baholaydi. Navoiy asarlarining o‘rganilishi uning Sharqda yoqilgan ilm-ma’rifat mayog‘ini G‘arbga yetkazgan buyuk mutafakkir sifatidagi o‘rnini yanada mustahkamlaydi. Adib merosi milliy ma’naviyatimiz, tafakkurimiz va madaniyatimiz xazinasining ajralmas qismi bo‘lib, bugungi kunda ham Navoiy asarlari adabiyotshunoslik, tilshunoslik va falsafa nuqtayi nazaridan keng ko‘lamda tadqiq etilmoqda.

O‘zbek navoiyshunosligida esa Navoiy ijodini maxsus o‘rganish yo‘lida Abdurauf Fitrat, Oybek, Maqsud Shayxzoda, Abduqodir Hayitmetov, Izzat Sulton, Porsoxon Shamsiyev, Vohid Zohidov, Najmiddin Komilov, Abdurasul Abdug‘afurov, Aziz Qayumov, Natan Mallayev, Suyima G‘aniyeva, Muslihiddin Muhiddinov, Alibek Rustamov, Shuhrat Sirojiddinov kabi navoiyshunos olimlarning ishlari muhim o‘rin tutadi. Jumladan, Aziz Qayumovning “Nodir sahifalar”, “Saddi Iskandariy”, Abdurasul Abdug‘afurovning “Buyuk beshlik saboqlari”, Najmiddin Komilovning “Xizr chashmasi”, Nodir Ramazonovning “Alisher Navoiy ijodida faqr talqini va faqir obrazi”, Ilyos Ismoilovning “Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining qiyosiy tahlili”, “Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni genezisi va poetikasi” kabi tadqiqotlari aynan shoh-u gado obrazi bo‘yicha ishimiz uchun nazariy asos vazifasini o‘taydi. Dastavval, Aziz Qayumovning “Nodir sahifalar” monografiyasida o‘qiymiz:

“Navoiyning oila a’zolari va yaqinlari to‘g‘risida shoirning “Nasoyim ul-muhabbat” kitobida birmuncha qiziqarli ma’lumotlar uchraydi. Xususan, Navoiyning otasi to‘g‘risida keltirilgan bir lavha diqqatga sazovordir. Navoiy o‘z otasi to‘g‘risida bunday yozadi: Bu faqirning otasining fuqaro ahliga ko‘p irodat va ixlosi bor edi”. Otasining bu xislatini Navoiy Bobo Ko‘kiy to‘g‘risidagi maqolada zikr qiladi. Podshoh farmoniga ko‘ra, Navoiyning otasi Astrobod viloyatiga bormoqda edi. Yo‘lda unga bir majnunsifat majzub uchraydi. Irodat ahli qoidasiga binoan Navoiyning otasi darveshga bir diram sadaqa uzatadi. Darvesh sadaqani olmaydi, ustingdagi kurta jubbani bergin, deydi. Havo sovuq edi. Navoiyning otasi otni surib o‘z yo‘lida davom etadi. To‘xtov joyiga kelganda yana haligi majzub yigit kelib, Navoiyning otasidan o‘sha kurta jubbani so‘raydi. Oradan bir necha kun o‘tgach, Navoiyning otasi Astrobodga yetib keladi va bu yerda bir yalang‘och darvesh unga uchraydi. Navoiyning otasi ustidagi kurta jubbani yechib o‘sha darveshga kiygizadi. Bir lahza o‘tgach, yo‘lda uchragan majzub yigit kelib Navoiyning otasiga qarab, kurta jubbani oldim, deydi.

Demak, yalang‘och bo‘lib kelib jubbani olgan darvesh o‘sha yo‘lda uchragan mazjub yigit ekan. Navoiyning otasi Astrobodda ancha fursat bo‘lgan. Bu yerda hirotlik majzub darvesh Bobo Ko‘kiyning ovozasi yoyilgan edi. Navoiyning otasi Astroboddan Hirotga qaytgach, bilganki, unga yo‘lda duch kelgan va, nihoyat, kurta jubbani olgan darvesh Bobo Ko‘kiy ekan. Bu voqeani Navoiyga otasining o‘zi aytib bergan” [Qayumov, 1991; 9].

Ana shu kichik lavha Navoiyning otasi to‘g‘risidagi tasavvurimizni to‘ldirishi bilan birga shoirning tafakkuri bolaligida otasidan eshitgan ibratlar va tasavvufiy dunyoqarashning ta’siri bilan shakllanganiga dalil bo‘la oladi. Navoiyning shoh va

darvesh obrazlarini gavdalantirishida, ularning mavqeyini belgilashda bolaligidagi bu voqeaning ham ahamiyati bor, deyish mumkin.

Shu o‘rinda Alisher Navoiy bolaligidan yirik asarlar yaratish havasida bo‘lganini ham aytish o‘rinlidir. Navoiyshunos olim Abdurashid Abdug‘afurovning “Buyuk beshlik saboqlari” kitobida Navoiy ijodiga munosabat xuddi shu masaladan boshlanadi. [Abdug‘afurov, 1995; 5] “Lison ut-tayr” dostonining umr oxirida yozilganiga qaramay, hali go‘daklik paytlardayoq Attorning “Mantiq ut-tayr” dostoni kabi jiddiy falsafiy asar yaratish orzusining uzil-kesil qat’iy bo‘lgani, uning allaqachon yod olib bo‘linganida ham namoyon bo‘ladi.

So‘ng she’riyatning kichik janrlaridan yirik asarlarga o‘tish ishtiyoqi Navoiyning yoshlik yillaridayoq fikr-u zikrini band etganini, ko‘ngli Nizomiy va Xusrav Dehlaviy “Xamsa” lari sari moyil bo‘lganidan ham ilg‘aymiz. Ellik ikki mingdan ortiq misrani jamlagan buyuk beshlik ikki yilda, Navoiy ta’biri bilan aytganda, yozishga sarflangan vaqtning sof o‘zini hisobga olib, olti oyga yetar-yetmas bunyod etilgani ham [Abdug‘afurov, 1995; 38] Navoiy yigitlik yillaridayoq tugal “Xamsa”ni xaloyiqqa ko‘rguzish niyatida qat’iy bel bog‘laganini bildiradi.

Abdurashid Abdug‘afurov kitobida Navoiyning orzusi “Odil shoh” obrazi turli pand-nasihatlar, rivoyatlar, hikoyatlar ila tahlilga tortiladi. Odil shohning qanday fazilatga ega bo‘lishi, unga qo‘yilgan talab, so‘ng komil valiahd g‘oyasi ham e’tiborga olinadi. Navoiy talqinida shohning odilligi mamlakatning obodonligi va xalqning farovon hayoti bilan belgilanadi. “Mulki obod, xalqi g‘aniy” bo‘lsa, bunday hukmdor odil, yo‘qsa zolim va johildir. Odil shoh – “mulk va raiyat g‘ami” bilan yashashi, ularning intilishi, orzu-istaklariga quloq tutishi va xalqi manfaatlariga xizmat qilishi kerak. Odil shohlik ham, odamiylik ham ana shu talablarga qanchalik javob bera olish bilan o‘lchanadi. Navoiy ta’biri bilan aytganda, oriflik va fozillik adolat va odillikning muhim bir belgisi bo‘lishi kerakligi ta’kidlanadi.

Abdurashid Abdug‘afurov kitobning “She’riy hikoyat va masallar tahlili” [Abdug‘afurov, 1995; 54] qismida ta’kidlashicha, Navoiy “Xamsa”sidagi ayrim hikoyatlar sayyor sujetlar asosida yaratilgan bo‘lib, “Saddi Iskandariy” dostonidagi “Shoh va gado” hikoyati ham shular jumlasidandir. Unda o‘rta asrlarda Sharqda, keyinchalik G‘arbda ham mashhur bo‘lgan voqea tasvirlanadi. Mazkur falsafiy-ijtimoiy xarakterdagi hikoyatda jahongir Iskandarning shohlikdan gadolikni afzal bilgan bir shaxs bilan muloqoti bayon etiladi. Tadqiqotchi fikricha, hikoyatda ilgari surilgan asosiy g‘oya — shoh-u gadoning barobarligi, aniqrog‘i, ularning teng bo‘lishi shartligi haqidagi progressiv tezisdir.

Hikoyat voqealariga ko‘ra, Iskandar zabt etgan yurtlaridan birida halok bo‘lgan hukmdor o‘rniga munosib shaxs tayinlash niyatida nomzod izlaydi. U jamiyat tashvishlaridan chekinib, uzlatda yashayotgan bir donishmand haqida eshitib, uni huzuriga keltirishni buyuradi. Donishmand Iskandar huzuriga ikki bosh suyak ko‘tarib keladi. Shoh buning sababini so‘raganida, donishmand go‘ristondan o‘tayotib bu suyaklarga nazar tashlaganini, ammo qaysi biri shohniki, qaysi biri gadoniki ekanini ajrata olmaganini bildiradi. Unga ko‘ra, o‘limdan keyin ikkisi ham barobar bo‘lsa, tiriklikda nega ular o‘rtasida nizo va tafovut bo‘lishi kerak, degan savol o‘rtaga tashlanadi:

“Dedi: “go‘rlardin qilurda guzar,
Necha bu so‘ngaklarga soldim nazar.
Zamirimga lekin nihon qoldi bu

Ki, shahning qayudur, gadoning qayu?
Chu o‘lganda birdur bu ikki mato,
Tiriklikda ne uchun qilurlar nizo?”
[Navoiy. Saddi Iskandariy, 2013; 93].

Tadqiqotchi bu masalani asrlar davomida xalqlarning ilg‘or farzandlarini o‘ylantirib kelgan dolzarb ijtimoiy muammo sifatida baholaydi. Hikoyatda donishmand Iskandarning bajara olmaydigan bir qator shartlarini qo‘yib, shohlikni qabul qilmaydi va shu orqali o‘zining jahongirdan ma’naviy jihatdan ustunligini namoyon etadi. Bosh g‘oyani chuqurroq ochish, asosiy maqsadni o‘quvchiga yorqinroq namoyish etish niyatida yuqoridagidek yirik badiiy asarlarda bu ibratli hikoyat va masallar, turli hayotiy tamsillar keltirish tajribasi umuman Sharq xalqlari adabiyotida ko‘p uchraydi. Bunday tajribaning ajoyib namunasini biz Alisher Navoiy ijodida xususan, “Xamsa”da “Saddi Iskandariy” dostonida ham yuqoridagi hikoyat misolida kuzatdik.

Alisher Navoiy asarlaridagi shoh-u gado obrazi to‘g‘risidagi salmoqli tahlillardan yana biri Najmiddin Komilovning “Xizr chashmasi” kitobida uchraydi. Olim Navoiy ijodini Xizr chashmasi misoli bir obihayotga qiyos etadi, undan ichgan sari qalblar tozarib, poklanib boradi, inson ma’nan va ruhan ulg‘ayib, odamiylik hosil qiladi demoqchi bo‘ladi. Hayotni butun murakkabligi bilan qalamga olgan Navoiy ijodidan bir umr ibrat olib yashashni har birimiz uchun ham qarz, ham farz deb biladi. Ushbu kitobda Navoiy e’tiqodining javhari – tasavvuf g‘oyalari va inson qalbi, shoh-u gado hikmati, inson ma’naviy kamoloti, ko‘ngil va g‘ayb olami, axloqiy poklanish va ilohiy ishq sirlari xususida batafsil mushohadalarini bildiradi. Navoiy ijodining bugungi hayotimizga ta’siri haqida so‘zlaydi.

Insonda butun olamning hikmati aks etishini Navoiyning “*Neki olami kubroda bor – olami sug‘roda bor*” degan fikri orqali inson, avvalo, o‘zini anglab, so‘ng Alloh yaratgan ilm-u hikmatni bilib, so‘ng Yaratganni tanib komillik darajasiga ko‘tarilishi mumkinligini tushuntiradi. Komil inson siyrati, bu yo‘lga kirgan solikning ishqi va shavqi, dard-istiroblari Alisher Navoiy asarlarida turli timsollar, obrazlar orqali ochib beriladi. Olim ana shunday obrazlardan biri bo‘lgan shoh-u gado borasida so‘z ochib, Navoiyning hazrati Bahouddin Naqshband *“bandalik xojalikka to‘g‘ri kelmaydi”* [Komilov, 2005; 21] deb dastyor va xizmatkor tutmagani, iloji boricha hammaga barobar bo‘lgani borasidagi haqiqatlarni “Hayrat ul-abror” dostonidagi ushbu bayt tahlili asnosida keltiradi:

Haq so‘zini elga qilurda ado,
Teng ko‘runub ollida shoh-u gado [Komilov, 2005; 22].

Xuddi shu baytdan oldingi baytga murojaat qilamiz. Sababi Navoiyning – lutf chog‘i shohga toj baxsh bo‘ldi, dema, aslida, gadolarga tojbaxsh bo‘lgandir, deya keltirgan misralar shoh-u gado darajalarini yanada aniqroq belgilab beradi:

Shahg‘a dema, lutf chog‘i tojbaxsh,
Balki gadolarg‘a dog‘i tojbaxsh.
[Navoiy. Hayrat ul-abror, 2013; 84]

Najmiddin Komilov fikricha, shoh-u gado obrazi ifodalagan mazmun, Navoiyning odil shoh to‘g‘risidagi orzusi namoyon bo‘lishiga ham yordam bergan. Adolatning ibodatdan ustunligi, kofir odil podsho, musulmon zolim podshodan afzalligi, odillik – bu yaxshiga, mazlumga hamiyat, himoya, yomonga jabr ekani, shoh bog‘bon, raiyat bog‘, shoh cho‘pon, ya’ni shoh raiyat osoyishtaligining posboni, har bir fuqoro hayoti uchun u Haq oldida javobgarligi, shuning uchun shoh Haqdan qo‘rqmasa, u odil bo‘lolmasligi,

o‘lim haqida o‘ylamagan podsho zolim bo‘lishi, shohning xalqni rozi qilishi – Haqni rozi qilish bilan barobar ekani kabilar adolat haqidagi butun bir fikrlar tizimini shakllantirgan. Olim yuqoridagi fikr-mulohazalariga nisbatan No‘shiravoni odil to‘g‘risidagi hikoyat, Husayn Boyqaro va kampir haqidagi hikoyalarni [Komilov, 2005; 22] misol tariqasida keltiradi.

“Farhod va Shirin” dostonidagi shahzoda Farhod va Xusravshoh munozarasi – Xusravning barcha narsaga hukmdor shoh haqli, degan xayoli noto‘g‘ri ekanini – hammadan boshqacha, toj-u taxtdan voz kechib ishq gavharini tanlagan Farhod shoh Xusravning savollariga hayratomuz javob berib, uni mot qilishi misolida ham yana bir bor isbotlaydi:

“Dedikim: Shahg‘a bo‘lma shirkatandesh!
Dedi: ishq ichra tengdur shoh-u darvesh!”
[Navoiy. Farhod va Shirin, 2013; 595]

Xusrav butun qo‘shini bilan Farhodga bas kelolmaydi, hatto, aql-u donishda ham undan yengiladi. Navoiy talqinida nafaqat odil shoh darveshlik siyratiga ega bo‘lishi kerak, balki har bir inson ham komillik va chin insonlik kasb etishi uchun darveshvash bo‘lishi lozim. Bunday qarash esa naqshbandiya tariqatining asoslariga borib taqaladi.

Masalan, birgina shoh emas, balki shoirda ham darveshlik xislati bo‘lmasa, uning istedodi ulug‘ maqsadga xizmat qilolmaydi, shu uchun bo‘lsa kerak Navoiy shoirlik va darveshlik iste’dodini mujassam etgan kishilarning ko‘pini “Majolis un-nafois” asarida [Navoiy. Majolis un-nafois, 2013; 289] *darveshvash* deya ulug‘laydi. Qisqasi, odil shoh bo‘lmoq uchun gadoning holini o‘z vujudiga sig‘dira olmoq kerak. Navoiyning talqinicha, odil shohga hukmdorlik suvrati va darveshlik siyrati lozim. Shunday ekan, xo‘sh, darvesh o‘zi kim? Najmiddin Komilov “Shoh va darvesh hikmati” [Komilov, 2005; 99] bobida darvesh va shoh obrazlari mohiyatini sharhlar ekan, darveshni barcha dunyoviy bog‘liqliklardan xoli, qalbi va tafakkuri faqat Iloh bilan band bo‘lgan ruhiy ozod kishi sifatida talqin qiladi. Uning ta’kidlashicha, faqat ana shunday ichki erkinlikka ega insongina oliy haqiqat yo‘lida murosasiz kurash olib bora oladi, mol-dunyo, mansab va martaba ortidan quvgan kishi esa muqarrar ravishda hokimiyat va mansabga qaram bo‘lib qoladi hamda o‘z irodasi bilan mustaqil ish yurita olmaydi. Shu nuqtayi nazardan tasavvuf ahli talqinida shoh tashqi qudrat timsoli bo‘lsa-da, botiniy jihatdan dunyo quli sifatida baholanadi. Chunki uning tafakkuri va faoliyati saltanatni kengaytirish, mol-dunyo orttirish bilan banddir. Natijada Najmiddin Komilov shoh obrazini dunyodan to‘ymaslik, zulm va zo‘ravonlik ramzi sifatida baholaydi, darveshni esa unga mutlaqo qarama-qarshi holda saltanat, toj-u taxtni inkor etuvchi, ularga nafrat bilan qarovchi ma’naviy poklik timsoli sifatida izohlaydi.

Mazkur konsepsiya Navoiy ijodida ham teran badiiy-falsafiy mazmunga ega. Xususan, “Lison ut-tayr”, “Hayrat ul-abror”, “Mahbub ul-qulub” kabi asarlarda shoh va darvesh obrazlari orqali tashqi saltanat bilan qalb saltanati o‘rtasidagi ziddiyat ochib beriladi. Navoiy tasvirida haqiqiy qudrat dunyoviy hukmronlikda emas, balki nafsni zabt etish va adolatni qaror toptirishdadir. Shu bois Navoiy ideal hukmdor timsolini yaratishda uni darveshona sifatlar — adolat, tavoze’, Haq oldida mas’uliyat tuyg‘usi bilan boyitadi. Demak, Navoiy talqinida shoh va darvesh mutlaq qarama-qarshi qutblar emas, balki komillikka eltuvchi ikki ruhiy maqom sifatida ham namoyon bo‘ladi.

Ayniqsa, “Hayrat ul-abror” dostonida adolatli shoh g‘oyasi ilgari surilar ekan, hukmdor darveshona qalb sohibi bo‘lishi lozimligi uqtiriladi. Bu esa Komilov ta’kidlagan tasavvufiy qarash bilan ma’lum darajada uyg‘unlashadi: agar shoh dunyoga qul bo‘lsa

— u zulm timsoli, agar nafsini yengib, qalbini poklasa — u haqiqiy saltanat egasiga aylanadi. Shu jihatdan Navoiy ijodida shoh-u gado (yoki shoh-darvesh) konsepti keskin qarama-qarshi oppozitsiya asosida emas, balki dialektik birlik asosida talqin qilinadi.

Najmiddin Komilov darveshni yig‘ma obraz, ezgulikning timsoli, deb hisoblar ekan, bunda karomatli ulug‘ shayxlar-u qalbi sof qalandarlar ham, miskin mo‘minlar ham, ijodkor adiblar ham o‘zlarini ko‘rishlari mumkindir. Darveshlar Haqni tanigan, ilmga tashna, xoksor, o‘zini faqir-u haqir hisoblaydi, ular oshiq, Iloh yodida dardmand, dili ogoh bo‘lishi kabi belgilarini bir-bir sanab, bu sifatlar Husayn Boyqaroda borligini misollar bilan keltirib beradi:

“Ham qiblayi iqbol harimi johi,
Ham Ka’bayi omol biyik dargohi,
Shohlarning dardmandi-yu ogohi,
Bu turfaki dardmandlarning shohi” [Komilov, 2005; 115].

Ya’ni, shoh taxtining atrofi – iqbol qiblasi, uning buyuk dargohi – orzu-armonlar ka’basi, o‘zi shohlarning dili ogoh darveshi, ajibki, shohlarning dardmandigina emas, balki dardmandlarning shohi hamdir.

Quyida “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi “Har gadokim, bo‘riyoyi faqr erur kisvat anga” radifli g‘azalida ham aynan Husayn Boyqaro ta’riflanadi:

“Shohlar darveshi-yu darveshlar shohi, ki bor
Shohlik surat anga, darveshlik siyrat anga”.
[Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar, 2013; 29]

Bu g‘azal boshdan oxir shoh va darvesh munosabatining yaxlit bir bayonnomasi bo‘lib, Navoiy Husayn Boyqaroni tashqi ko‘rinishi shoh bo‘lgani bilan ichki olamiga ko‘ra darveshdir, deb e’tirof etadi. Shu o‘rinda Najmiddin Komilov Husayn Boyqaroning bir g‘azalda “saltanatdan uncha faxrlanmayman, meni yor ko‘yining gadolari xaylidan hisoblasalar durust bo‘lardi”, degan fikrini o‘rinli keltiradi.

Aslini olganda, Husayn Boyqaro bu g‘azalda bir vosita bo‘lishi ham mumkin, sababi Navoiy shoh-u darveshni birlashtirish g‘oyasini ilgari suradi. Navoiy tayinli kasb-u kori bo‘lmagan odamlar, ko‘cha-ko‘yda sang‘ib yurgan qalandarlar, soxta shayx-so‘fiylar, badnafs rindlarni yoqtirmagani, “Hayrat ul-abror” va “Mahbub ul-qulub”da qattiq tanqid qilganini aytib, haqiqiy darvesh obrazini farqlab ko‘rsatadi. “Majolis un-nafois” tazkirasida Davlatshoh Samarqandiy, Amir Mahmud Barlos, Xoja Mahmud, Mavlono Mas’ud Mavlono Hoji, Mir Husayn Ali Jaloyir, Sulton Ahmad Mirzo, Sulton Muhammad kabi shahzodalar, olim-u shoirlar, hunarmandlarni darveshtabiat, yaxshi axloqli kishilar sifatida “ta’bi darvesh-u, o‘zi shohnishon; qanoat kunjining poknishini, ilm-u zako ahlining yagonasi, faqr-u fano xaylining benishonasi” deya ta’rif etadi. Navoiy o‘zining do‘stlari, shogirdlaridan ham shu fazilatlarga ega bo‘lishni talab qilgan. Demak, darveshlik insonning yaxshi xulq-atvorini belgilaydigan, kamtarin, shavqatli, mehribon bo‘lish kabi mo‘min-musulmonlik fazilati sifatida ulug‘langan.

Navoiy “Tarixi mulki ajam” asarida Eron podsholari tarixi, amalga oshirgan ishlari haqida hikoya qiladi, kitobdagi Sulton Husaynga bag‘ishlangan masnaviysida “Insoni ayn”ni komil inson deya ta’riflaydi:

Demay ayni insonki, insoni ayn –
Ham inson-u ham ayn Sulton Husayn.
Shoho, keldi shahliq musallam sanga,
Na shahliqki, darveshliq ham sanga.
Bo‘lub saltanat taxtida faqrjo‘y,

Shah o‘lsa, vale bo‘lsa darveshxo‘y... [Komilov, 2005; 120]

Najmiddin Komilov “Saddi Iskandariy” dostonini hikmat va ibrat dostoni sifatida tadqiq etadi. Dostonda ifodalangan asosiy g‘oyani jahonni zabt etgan Iskandar bir ojiz banda sifatida dunyodan hech narsa olib ketmagani tasvirida ko‘radi. Shoh-u darvesh qiyosi esa foniylik va boqiylik, jahonga egalik hissi va faqrlik maslagi, shohlik va ogohlik, shohlik va xudovandlik, insoniy qudrat va ojizlik, inson tabiati talabi va oliy maqsad talabi, jamiyat va podsho, podsho va lashkar, futuvvat va saltanat kabi masalalar bilan bog‘lab talqin etilgani ochib beriladi. Umuman olganda, Najmiddin Komilovning shoh va darvesh haqidagi nazariy mulohazalari Navoiy ijodidagi shoh-u gado konseptini tadqiq etishda muhim metodologik tayanch bo‘lib xizmat qiladi. Tasavvufiy talqinda darvesh — ruhiy ozodlik, shoh esa dunyoviy qaramlik ramzi sifatida talqin qilinsa-da, Navoiy badiiy tafakkurida bu ikki obraz komil inson g‘oyasi doirasida qayta uyg‘unlashtiriladi. Bu esa shoirning ijtimoiy-falsafiy qarashlari naqadar chuqur va ko‘lamdor ekanini ko‘rsatadi.

Ta’kidlash kerakki, Navoiyning shoh-u gado obraziga oid qarashlari “Saddi Iskandariy” dostonida ancha bo‘rtib turadi. Shu bois ushbu dostonga bag‘ishlangan tadqiqotlarda mazkur obrazlar ancha batafsil va chuqur tadqiq etilganiga guvoh bo‘lishimiz mumkin. Ilyos Ismoilovning “Saddi Iskandariy” dostoniga oid dissertatsiyalarida shoh-u gado obrazi konsepsiyasi yaxshi ochib berilgan. Olim 2019-yil e’lon qilingan “Saddi Iskandariy” dostonining qiyosiy tahlili” nomli dissertatsiyasida “Saddi Iskandariy” dostoni manbalari, ularning qiyosiy tahlili, asarlar debochasi, kompozitsiyasi, sujetdagi an’anaviylik va o‘ziga xosliklar, ulardagi yetakchi obrazlarni qiyosiy tahlillar bilan tushuntiradi. Dissertatsiyaning “Saddi Iskandariy” va “Iskandarnoma” debochalarining asar umumiy mazmuni bilan uyg‘unligi” [Ismoilov, 2019; 38] faslida ta’kidlanishicha, Alisher Navoiyning “Xamsa”si uning g‘oyaviy-badiiy qarashlarini lirik merosiga nisbatan yanada mukammal va tizimli tarzda namoyon etadi. Ayniqsa, dostonlarning debochalari shoirning estetik ideali, ijtimoiy-falsafiy qarashlari va asarning bosh g‘oyasini mujassamlashtiruvchi muhim kompozitsion qism sifatida e’tiborga loyiqdir.

Tadqiqotda qayd etilishicha, Navoiy “Xamsa” tarkibidagi barcha dostonlarda debochani asar mazmuni va kompozitsiyasi bilan uzviy muvofiqlashtirish prinsipiga qat’iy amal qilgan. Mazkur tamoyil “Saddi Iskandariy” debochasi boblarining tuzilishi va sarlavhalarida ham izchil davom ettirilgani aniq ko‘rinadi. Xususan, dostonning ilk baytlaridayoq shohlik va gadolik masalasining tilga olinishi asarning markaziy g‘oyaviy yo‘nalishiga ishora qiladi. Bu hol Navoiy ijodida shoh-u gado konseptining tasodifiy emas, balki muayyan falsafiy-estetik dastur asosida shakllanganini ko‘rsatadi.

Debochada seziladigan jangovar ruh, shoirning asarni yaratish arafasidagi ruhiy holati va maqsadga yo‘naltirilgan ichki safarbarlik kayfiyati keyingi voqealar rivoji bilan bevosita uyg‘unlashadi. Zero, “Saddi Iskandariy” nafaqat tarixiy-afsonaviy sujetga, balki adolatli shoh timsoli orqali jamiyatni ma’naviy isloh qilish g‘oyasiga qurilgan asardir. Ayniqsa, debocha boblarining tuzilishi va sarlavhalar tizimi kompozitsion yaxlitlikni ta’minlashga xizmat qiladi. Ularda shoirning ilohiy madad so‘rashi, payg‘ambar va avliyolarni madh etishi, so‘z va ijod qudrati haqidagi mulohazalari bosqichma-bosqich asosiy g‘oyaga — adolatli va ma’rifatparvar hukmdor obrazini yaratishga olib keladi. Demak, debocha nafaqat an’anaviy kirish qismi, balki asarning konseptual asosini belgilovchi nazariy-badiiy platforma vazifasini bajaradi.

Shu nuqtayi nazardan, “Saddi Iskandariy” va “Iskandarnoma” debochalari asar umumiy mazmunining ixcham modeli sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy debochada ilgari surgan shohlik va gadolik haqidagi fikrlarini doston davomida Iskandar siymosi orqali badiiy tajassum ettiradi. Natijada shoh-u gado oppozitsiyasi tarixiy obraz talqinida falsafiy umumlashma darajasiga ko‘tariladi. Bu esa Navoiy kompozitsion mahorati va g‘oyaviy izchilligini ko‘rsatadigan muhim badiiy hodisadir. Qisqa qilib aytganda, “Saddi Iskandariy” debochasi asar mazmuni bilan ichki uyg‘unlikda bo‘lib, unda ilgari surilgan g‘oyaviy yo‘nalish doston voqealari, obrazlar tizimi va konseptual yechimida mantiqan davom ettiriladi. Mazkur hol Navoiy “Xamsa”sida debocha kompozitsiyasining tasodifiy emas, balki chuqur o‘ylangan badiiy-strategik unsur ekanini tasdiqlaydi.

I. Ismoilov Iskandar haqidagi dostonlarning fotiha baytlarini qiyosiy tahlil qilar ekan, Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” asari boshlanishidayoq shoh va gado tushunchalarini yangicha badiiy-falsafiy mazmunda ilgari surganini alohida ta’kidlaydi. Olimning fikricha, Navoiy ilk baytdayoq dunyoviy hukmdorlik bilan ilohiy saltanatni qarama-qarshi qo‘yish orqali an’anaviy muqaddima qolipiga konseptual yangilik olib kiradi. Bu qarama-qarshilik salaf dostonlarida bu darajada ochiq va tizimli shaklda kuzatilmaydi:

“Xudoyo, musallam xudoliq sanga,
Birov shahki, da’bi gadoliq sanga.”
[Navoiy. Saddi Iskandariy, 2013; 6]

I.Ismoilovning izohlashicha, mazkur baytda tavhid g‘oyasi dunyoviy shohlik mohiyati bilan uzviy bog‘lab talqin etiladi. Navoiy nazarida chinakam shohlik – mutlaq ehtiyojsizlik, ya’ni Haqqa to‘la tayanish holati bo‘lsa, har qanday ehtiyojmandlik gadolik maqomini anglatadi. Shu tariqa shoir birinchi baytning o‘zidayoq asarining bosh falsafiy yo‘nalishini belgilab beradi. Olim bu holni dostonning fano konsepsiyasi asosiga qurilganining dastlabki ishorasi sifatida baholaydi. Shuningdek, Ismoilov muqaddimaviy bayt har bir muallif tomonidan asar mavzusi va adabiy maqsadidan kelib chiqib muayyan tarzda o‘zgartirib borilganini qayd etadi. Bu an’ana Navoiy ijodida o‘zining eng mukammal ko‘rinishiga yetganini aytadi: shoir birgina bayt orqali asardan ko‘zlangan bosh g‘oyani aniq ifodalaydi va uni keyingi boblarda izchil ravishda rivojlantiradi. Demak, Navoiyning salaflariga nisbatan asosiy yangiligi ham muqaddimani konseptual dastur darajasiga ko‘tara olganidadir. Mazkur xulosaning dissertatsiyada alohida ahamiyat bilan qayd etilishi bejiz emas. Chunki u Navoiy ijodida uchraydigan shoh-u gado konseptining tasodifiy badiiy detal emas, balki yaxlit estetik-falsafiy tizim ekanini ko‘rsatadi. Bu esa mazkur konseptni navoiyshunoslik doirasida mustaqil va kompleks yo‘nalish sifatida o‘rganish dolzarb ilmiy vazifa ekanini tasdiqlaydi.

I.Ismoilovning “Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni genezesi va poetikasi” deb nomlangan tadqiqotida Iskandar haqida asar yozish an’anasining paydo bo‘lishidan tortib, Iskandar mavzusining Sharqdagi asoslari, Iskandar qissasining “Xamsa” yozish an’anasidagi transformatsiyasi hamda dostonning o‘ziga xosligi qiyosiy-tarixiy metod asosida ochib beriladi. Ushbu dissertatsiyaning “Saddi Iskandariy” dostonida sujet va obrazlar takmili [Ismoilov, 2022; 138], deb nomlangan faslida shoh va gado masalasiga alohida e’tibor berilganini ko‘rish mumkin. Dissertatsiyada “Iskandar va gado” hikoyati dostonni tushunishda juda muhim ahamiyat kasb etishi, u orqali Navoiyning o‘z oldiga qo‘ygan adabiy maqsadi, ideallari va bosh qahramonning ma’naviy qiyofasi aniq tasavvur etilishi yaxshi yoritilgan. Olimning *“Bu hikoyat “Saddi*

Iskandariy” dostonining ramziy kaliti” [Ismoilov, 2022; 292], degan fikri Navoiy ijodida shoh-u gado konsepsiyasi ahamiyatining nechog‘lik yuqori ekaniga yana bir dalil bo‘la oladi.

N. Ramazonov tadqiqotida faqr xarakteriga mansub turli obrazlar atroflicha tahlil qilinib, ular orasida shoh va gado timsollarining ham o‘ziga xos badiiy-falsafiy vazifa bajarishi alohida ta’kidlanadi. Olim “Saddi Iskandariy” dostonini faqir talqini nuqtayi nazaridan muhim asar sifatida baholab, unda shohlik masalasining aynan faqir obrazi bilan uzviy bog‘liqlikda hal etilganini qayd etadi. Uning fikricha, doston avvalida Iskandarning ichki ikkilanishi, xususan, shohlikni gadolik bilan almashtirgan darvesh bilan uchrashuvi uning ruhiy burilish nuqtasini tashkil etadi. Shuningdek, Iskandarning Arastudan asl maqsadga erishish yo‘lida qaysi yo‘l yaqinroq ekani haqida so‘ragan savoliga ustoz tomonidan faqr yo‘li deb javob berilishi qahramonning shohlikdan voz kechib, o‘zini ma’naviy-irfoniy hayotga bag‘ishlash qarorini mustahkamlaydi. Shu tariqa, faqr g‘oyasi Iskandar ruhiyatida yetakchi ma’naviy mezon darajasiga ko‘tariladi. Biroq Ramazonov ta’kidlaganidek, Navoiy bu jarayonda ideal shoh konsepsiyasini ham badiiy usul orqali ilgari suradi. Ya’ni shohlik shaxsiy istak yoki mansabparastlik natijasi emas, balki xalq talabi asosida qabul qilinishi lozim bo‘lgan mas’uliyat sifatida talqin etiladi. Natijada Iskandar shohlikni qabul qilishga majbur bo‘ladi, ammo u faqr va shohlikni bir-biriga zid tushunchalar sifatida emas, balki uyg‘un holda olib boradi. Hatto, uning talqinida faqirlik shohlikdan ustun ma’naviy maqom sifatida ko‘rsatiladi. Shu asosda Navoiy tomonidan ham faqrni qadrlovchi, ham shohlik mas’uliyatini ado etuvchi ideal hukmdor obrazi yaratiladi [Ramazonov, 2019; 154]..

“Saddi Iskandariy” dostonida shoh va darvesh munosabati dramatik to‘qnashuvlar, ruhiy kechinmalar iztiroblari va shu kabi turli fojialarda ochiladi.

Maqolada ko‘rib chiqilgan ilmiy tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, shoh-u gado obrazi, ayniqsa, “Saddi Iskandariy” dostonida aniq tizimlashgan holda namoyon bo‘lib, dostonning g‘oyaviy-badiiy tayanch nuqtalaridan birini tashkil etadi. Dostonning ilk baytlaridanoq shohlik va gadolik tushunchalarining qarama-qarshi qo‘yilishi Navoiy butun asarni shoh va gado obrazlari vositasida ilohiy ehtiyojmandlik konsepsiyasi asosida qurganini anglatadi. Shoh va darvesh qiyosi orqali dunyoviy qudratning foniyligi, haqiqiy saltanat esa ma’naviy komillikda ekanligi asoslab beriladi.

Shoh-u gado obrazining o‘rganilishida yuqoridagi barcha tadqiqotlar ham birdek ahamiyatga ega bo‘lib, ushbu obrazlar ko‘proq “Saddi Iskandariy” dostonida, shuningdek, boshqa asarlarda ham konseptual tarzda namoyon bo‘ladi. Shoh-u gado obrazi Alisher Navoiy asarlari sujet liniyasida bir butun konsepsiyani tashkil qilgani bilan ham dolzarblik kasb etadi. Ular bir-biridan ajralmaydi, doim bir-birining mohiyatini ochuvchi vazifani bajaradi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodida shoh-u gado obrazi chuqur falsaviy va tasavvufiy mazmunga ega bo‘lib, u shoirning inson, jamiyat va ilohiy haqiqat haqidagi qarashlarini umumlashtiradi. Ya’ni shoh va gado ijtimoiy tabaqa emas, balki inson ruhiy kamolotining ikki darajasini ifodalaydi. Shohlik – tashqi qudrat va hukmronlik timsoli bo‘lsa, gadolik – ichki poklik, tavoze’ va Haq oldidagi ehtiyojmandlik ramzidir. Shu bois haqiqiy shoh – nafsini yenggan, adolatni qaror toptirgan, xalq dardi bilan yashagan komil insondir. Aksincha, ma’naviy qashshoq hukmdor – zohiran shoh bo‘lsa-da, botinan gadodir. Tasavvufiy talqinda esa gado – faqirlik maqomiga yetgan, Allohga muhabbat yo‘lida o‘zini yo‘q qilgan oshiq, shoh esa ilohiy visolga erishgan ruhiy yetuk shaxs timsolidir.

Yuqorida ta’kidlanganidek, shoh-u gado konsepsiyasi Navoiyning faqat bir dostonida emas, balki “Xamsa”ning boshqa dostonlarida, devonlari tarkibidagi g‘azallari, tarixiy va nasriy asarlarida ham bevosita yoki bilvosita davom etib boradi. Bu esa mazkur obrazlar tizimi Alisher Navoiy ijodini to‘liq qamrab olgan, barqaror va chuqur ildiz otgan badiiy-falsafiy hodisa ekanini tasdiqlaydi. Navoiy ushbu konsepsiya orqali barcha asarlarida dunyo boyligi va mansabining o‘tkinchiligini eslatadi. Shohlik ham, gadolik ham vaqtinchalik, ammo komil insonlik, odamiylik abadiy qadriyat sifatida ilgari suriladi.

Shuningdek, Navoiy bu konsepsiya orqali adolatli shoh orzusini, adolatli jamiyat g‘oyasini ilgari suradi. Shoh xalq dardini his qilmasa, u ma’nan gado, gado esa sabr va ixlos bilan yashasa, u ma’nan shohdir. Yana Shoh-u gado konsepti kamtarlik, poklik, saxovat, adolat va muhabbat kabi bir qancha insoniy fazilatlarni ulug‘lashga ham xizmat qiladi. Navoiy talqinida odil shoh – faqat toj-u taxt egasi emas, darveshlik siyrati bilan yuksalgan komil insondir. Shu bois shoh-u gado obrazi Navoiy ijodida bo‘linmas, juft va o‘zaro bir-birini to‘ldiruvchi obraz sifatida namoyon bo‘ladi. Shoh gadoning holini anglamasa, u ma’nan gado, gado esa faqir va ixlos yo‘lida sobit bo‘lsa, u ma’nan shoh darajasiga yetadi. Bu qarashlar naqshbandiya tariqatiga monand “Zohirda shoh, botinda darvesh” tamoyili bilan hamohangdir.

Shoh va darvesh – Alisher Navoiydan oldingi shoirlar ijodida ham asosiy obyektlardan biri bo‘lsa-da, Navoiy ushbu konsepsiyani davom ettirib, shoh va darvesh orasidagi tafovutni misollar yordamida ajoyib tarzda ko‘rsatib beradi. Shoh-u gado Navoiy ijodida bir-biri bilan juda mustahkam bog‘langan, juft obraz sifatida talqin etiladi. Navoiy shoh siyratida darveshlik darajasiga yetgan insonni haqiqiy shoh deb biladi. U uchun shoh-u darvesh munosabati va bundan kelib chiqadigan xulosalar ahamiyatli bo‘lgani uning deyarli hamma asarlarida bevosita yoki bilvosita ko‘rinadi. Alisher Navoiy asarlari sujetida shoh va gado obrazlarining o‘ziga xos muhim vazifasi bor. Bu vazifaning mohiyati muallifning insoniyatga aytmoqchi bo‘lgan fikrlari ko‘lami bilan o‘lchanadi.

Shoh va gado qarama-qarshi emas, balki bir butun obrazning ikki qirrasi sifatida talqin etiladi. Alisher Navoiy ijodida ular alohida ijtimoiy tabaqalar emas, balki inson ruhiy holatining turli darajalarini ifodalaydi. Ushbu bo‘linmaslik tasavvufiy qarashlarga ham borib taqaladi. Masalan, zohir va botin, dunyo va haqiqat, nafs va ruh bir inson qalbida mujassam bo‘ladi. Shohlik – tashqi qudrat, gadolik – ichki faqirlik (tavozelik) timsolidir. Shuning uchun Navoiy asarlarida ko‘pincha shoh gadoga, gado shohga aylanadi, bu esa “shoh-u gado” konseptining alohida emas, balki bo‘linmas (yaxlit) obraz ekanini ilmiy hamda mantiqan isbotlaydi. Demak, Navoiy shunday xulosani ilgari suradi: inson bir vaqtning o‘zida ham shoh, ham gadodir. U dunyoga shoh bo‘lishi mumkin, ammo Haq oldida mutlaqo muhtoj bandadir. Demak, “shoh-u gado” obrazi Navoiy ijodida qarama-qarshiliklar birligi tamoyiliga asoslangan bo‘lib, ruhan va ma’nan yetuk, komil inson konsepsiyasini yoritishga xizmat qiladi.

Alisher Navoiy uchun “shoh-u gado” – ajralmas, bo‘linmas obraz bo‘lib, u insonning tashqi mavqei bilan ichki ma’naviy holati o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni badiiy-falsafiy jihatdan ifodalaydi. Shoh-u gado obrazi alohida bir epizotik hodisa bo‘lmay, balki shoirning butun badiiy-falsafiy qarashlarini mujassam etgan yaxlit va izchil konsepsiya sifatida namoyon bo‘ladi. Shoh va gado – Navoiy ijodida ikki qarama-qarshi ijtimoiy mavqelar timsoli bo‘lib gavdalansa-da, aslida inson ruhiy kamolotining ikki qirrasi sifatida ham talqin qilinadi. Umuman olganda, “Shoh-u gado” konsepsiyasi Alisher

Navoiy ijodida tashqi mavqe emas, ichki kamolot ustuvor ekanligini isbotlovchi yetuk badiiy-falsafiy tizim bo‘lib, u bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Xullas, Alisher Navoiy ijodidagi shoh-u gado obrazi insoniy kamolot, adolatli jamiyat va ilohiy haqiqatga yetish yo‘lini badiiy ifodalovchi universal konsepsiya sifatida namoyon bo‘ladi. Mazkur konseptni kompleks va tizimli o‘rganish navoiyshunoslik maktabida muhim va dolzarb ilmiy masalalardan biri bo‘lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Фаридиддин Аттор. Илоҳийнома. Тошкент: Ёзувчи, 1994.
2. Navoiy, Alisher. Saddi Iskandariy. (To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 8-jild). – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.
3. Navoiy, Alisher. Hayrat ul-abror. (To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 6-jild). – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.
4. Navoiy, Alisher. Farhod va Shirin. (To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 6-jild). – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.
5. Navoiy, Alisher. Layli va Majnun. (To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 7-jild). – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.
6. Navoiy, Alisher. Sab’ai sayyor. (To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 7-jild). – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.
7. Qayumov A. Istiqlol davri o‘zbek navoiyshunosligi. 30 jildlik: 1-jild – Toshkent: Tamaddun, 2021.
8. Қаюмов А. Нодир саҳифалар: Монография. – Тошкент: Фан, 1991.
9. Қаюмов А. Садди Искандарий. Асарлар. 1-жилд, 2-китоб. – Тошкент, Мумтоз сўз, 2008.
10. Абдуғафуров А. Буюк бешлик сабоқлари. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат, 1995.
11. Комилов Н. Хизр чашмаси. Тошкент: Маънавият, 2005.
12. Navoiy, Alisher. Majolis un-nafois. (To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik: 9-jild). – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.
13. Рамазонов Н. Алишер Навоий ижодида фақр талқина ва фақир образи. Ф.ф.б.ф.д (ПҲД) дисс.. – Тошкент, 2019.
14. Исмоилов И. “Садди Искандарий” достонининг қиёсий таҳлили. (Ф.ф.б.ф.д (ПҲД) дисс..). – Тошкент, 2019.
15. Исмоилов И. “Садди Искандарий” достони генезеси ва поэтикаси. (Филол. фан. док-ри. дисс..). – Тошкент, 2022.

III SHO'BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING MANBALARI VA MATNIY TADQIQI
SECTION III. SOURCES AND TEXTUAL RESEARCH OF ALISHER NAVAI'S WORKS

ALISHER NAVOIY ASARLARI TABDILI MUAMMOLARI

Abdulxayrov Manzar Xusanovich,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU universiteti professori, f.f.d.
manzarabdulxayrov64@gmail.com

Annotatsiya. *Ushbu maqolada mumtoz asarlar misolida ilk bor mumtoz asarlar matnini tabdil qilish muammolari monografik planda tadqiq qilingan. Ayni muammoni o'rganishda Alisher Navoiyning "Xamsa" asari matnlariga murojaat etilgan.*

Kalit so'zlar: *mumtoz matn, tabdil, tadqiq, manba, qo'lyozma, nusxa, metod.*

Abstract. *This article, for the first time, examines in a monographic framework the problems of adapting classical texts, based on examples from classical works. In studying this issue, the texts of Alisher Navoiy's Khamsa have been analyzed..*

Kalit so'zlar: *classical text, adaptation, research, source, manuscript, copy, method.*

Jahon matnshunosligida Alisher Navoiy adabiy merosi manbalarini o'rganish va ulug' shoir asarlarini tabdil qilish kabi ilmiy muammolar ustida izlanishlar olib borilmoqda. Ular sirasidan dunyo kutubxonalari bo'ylab tarqalgan Navoiy qo'lyozmalari, jumladan, ularni nashr etish doirasida katta tajriba, bilim hamda material to'plandi. Olib borilgan keng ko'lamli tadqiqotlar matnshunoslikning nazariy asoslari yaratilishiga zamin bo'lib xizmat qilmoqda. Mustaqillik yillarida Alisher Navoiyning boy adabiy merosiga bo'lgan munosabat tubdan o'zgardi. Bu merosni zamon talablari darajasida o'rganish har qachongidan ham ustuvor ahamiyat kasb etmoqda. Negaki hech bir xalq o'z milliy qadriyatlarini to'liq o'rganmay turib, kelajak istiqbolini tasavvur eta olmaydi. Oxirgi yillarda "...matnshunoslik, adabiy manbashunoslik, tilshunoslik, falsafa, madaniyat tarixi sohalarida milliy madaniy merosimizning hali o'rganilmagan ko'pgina qatlamlarini ochib berishga yo'naltirilgan ilmiy tadqiqotlarga alohida e'tibor bilan qarash" davlatimiz siyosatining ustuvor yo'nalishlaridan biriga aylandi. Shu jihatdan, Alisher Navoiy asarlarini eski o'zbek yozuvidan joriy alifboga ko'chirish saviya va sifatini tubdan ko'tarish, matndagi iste'moldan chiqqan turkiy so'zlarni tushuntirish, chet so'zlar va diniy atamalarga izohlar berish, tabdil variantlarini yangicha tamoyil va usullarga tayanib amalga oshirish adabiy manbashunoslik va matnshunoslik sohasining dolzarb muammolaridan hisoblanadi.

Ulug' shoir qo'lyozma asarlarini tabdil qilishda, eng avvalo, matnshunoslikning bosh mezoni bo'lgan ikki tamoyilga asoslaniladi: 1) ommaviy ehtiyojlar; 2) ilmiy manfaatlarga qaratilgan ijtimoiy talab. Ayni shu ma'noda, bu – tadqiqotchi yoki noshirdan mumtoz asarlarni ham shaklan, ham mazmunan bugungi yosh avlod ruhoniyati, talab-istaklari, saviyasiga mos ravishda hamda fan va texnika taraqqiyotning asosiy tamoyillari talablariga javob bera oladigan nashrlar tayyorlashni taqozo etadi. Buning uchun, avvalo, "Matnni tabdilga tayyorlash, birinchi navbatda, asarning qo'lyozma nusxalari ustida ishlash, uni to'g'ri o'qish, ayniqsa, badiiy matn salohiyatini anglash tadqiqotchidan keng qamrovli bilim talab qiladi. Zero, matnshunos tadqiqotchi

badiiy metod yoki ijodiy metod tamoyillarini to‘laqonli anglamda matniy tadqiq etishi lozim” [Hayitmetov, 1968: 10].

O‘zbek matnshunosligida adabiy manbalarni o‘rganish, joriy imloga tabdil (transliteratsiya) qilish va ularni nashr etish bilan bog‘liq katta salmoqqa ega ilmiy hamda amaliy tajriba to‘plangan. Xususan, Mir Alisher Navoiyning ulkan merosini tabdil qilish ustida olib borilgan amaliy harakatlar bir necha matnshunos olimlar tomonidan amalga oshirilgan. Zero, Alisher Navoiyning “Xamsa”si turkiy adabiyot tarixida nafaqat nazmiy epik an’ananing yuksak cho‘qqisi, balki umumbashariy adabiy tafakkurning mukammal va tizimli ifodasi sifatida alohida o‘rin tutadi. Besh dostondan iborat ushbu murakkab epik majmuada inson, jamiyat va borliq haqidagi falsafiy, axloqiy hamda tasavvufiy qarashlar chuqur badiiy uyg‘unlikda mujassam etilgan. Shu ma’noda, “Xamsa” shunchaki besh alohida asar emas, balki inson va borliq haqidagi yaxlit badiiy-falsafiy tizimdir. Shu jihatdan, u asrlar davomida faqat badiiy meros sifatidagina emas, balki ma’naviy-ma’rifiy, diniy-tasavvufiy manba sifatida ham qadrlanib kelgan.

Biroq “Xamsa”ning yuksak nazmiy uslubi, ramziy-allegorik tabiati va kompozitsion murakkabligi uning mazmuni har bir davr o‘quvchisi tomonidan bir xil darajada idrok etilishini qiyinlashtirgan. Ayniqsa, Navoiy besh asr muqaddam yashagani, o‘tgan davr mobaynida xalq hayotida ham, binobarin, adabiy tilda ham jiddiy o‘zgarishlar ro‘y bergani uning asarlarini asliyatda o‘qib tushunishda muayyan murakkabliklarni yuzaga keltirdi. Ana shu holat Navoiy “Xamsa”sining ilk davrlardanoq turli shakldagi talqinlar, sharhlar va qayta ishlanmalar uchun asos bo‘lishiga sabab bo‘ldi.

XIX asrning oxiri va XX asrning boshlarida Markaziy Osiyoda mumtoz qo‘lyozma asarlar toshbosma nusxalarining keng yoyilishi, xalq kitoblari va ommaviy kitobxonlik an’anasining rivojlanishi Navoiy asarlariga bo‘lgan talabni yanada kuchaytirdi. Ayni shu davrda “Xamsa” dostonlarini to‘liq nazmiy shaklda emas, balki qisqartirilgan va soddalashtirilgan nasriy bayonlar orqali tarqatish amaliyoti keng quloch yoydi. Bu jarayonda Umar Boqiy tomonidan yaratilgan nasriy bayonlar Navoiy merosining tarixi va ommaviy adabiyot an’analari bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan muhim adabiy hodisa sifatida alohida ahamiyat kasb etadi.

Umar Boqiyning “Farhod va Shirin” hamda “Layli va Majnun” dostonlari asosida yaratilgan qisqartirilgan nasriy bayonlari tabdil amaliyotining nisbatan mukammal namunasi sifatida baholanadi. Ushbu bayonlarda asl matnga nisbatan ehtirom saqlangan holda, kompozitsion tuzilishga faol aralashuv kuzatiladi. Jumladan, hamd, na’t, muallifiy murojaatlar, lirik chekinishlar hamda tasavvufiy-falsafiy mulohazalar qisqartirilib yoki chiqarib tashlanib, syujet izchil, dinamik va sodda tarzda bayon etiladi. Bu esa asar mazmunining keng omma tomonidan tez va oson qabul qilinishiga xizmat qilgan.

Shu bilan birga, mazkur nasriy bayonlarda Navoiy dostonlariga xos bo‘lgan asosiy g‘oyaviy yo‘nalishlar – ishq, sadoqat, ma’naviy kamolot va inson qadri kabi tushunchalar umumiy tarzda saqlab qolinadi. Biroq bu g‘oyalar asl matndagi ko‘p qavatli ramziy tizim orqali emas, balki voqealar rivoji va harakatga yo‘naltirilgan bayon vositasida ifodalanadi. Bu holat tabdilning tabiati bilan bog‘liq bo‘lib, uning asosiy maqsadi badiiy murakkablikni saqlash emas, balki mazmunni yetkazish ekani bilan izohlanadi.

Navoiyshunos olim Abduqodir Xayitmetov ta’kidlaganidek, XIX asrga kelib o‘zbek adabiy tilida yuz bergan o‘zgarishlar natijasida Navoiy dostonlarini, ayniqsa oddiy kitobxonlar uchun, o‘qib tushunish ancha qiyinlashib qoldi. Shuni hisobga olib Umar

Boqiy ushbu dostonlarni o‘z davri adabiy tilida nasrga aylantirdi. Bu nasriy variantlar toshbosmada bir necha bor nashr etildi va Navoiy asarlarini keng ommaga yetkazishda qulay vositalardan biri bo‘ldi. Lekin vaqt o‘tishi bilan, o‘zbek adabiy tilidagi keyingi tub o‘zgarishlar sababli, Umar Boqiy nasriy variantlari ham talabga to‘la javob bermay qoldi. Qolaversa, u ayrim o‘rinlarda asl matndan ma’lum darajada uzoqlashgani bois, bu nasriy bayonlarni to‘la ma’noda Navoiy asari deb qabul qilish ham qiyinlashdi. Holbuki, nazmiy matnlarni qisqartirish, soddalashtirish va nasriy shaklga ko‘chirishga qaratilgan tabdillar adabiyot tarixi hamda matnshunoslik nuqtayi nazaridan muhim hodisa sifatida namoyon bo‘ladi. Bunday nasriy bayonlar, bir tomondan, asl asarning asosiy syujet-g‘oyaviy o‘zagini saqlab qolishga intiladi, ikkinchi tomondan esa uni keng o‘quvchilar qatlami uchun tushunarli va oson o‘qiladigan shaklda taqdim etish vazifasini bajaradi. Bu ikki maqsad o‘rtasidagi muvozanat esa har bir tabdil muallifining ijodiy pozitsiyasi va adabiy didi bilan belgilanadi.

Shu sharoitda, atoqli shoir va adib G‘afur G‘ulom Alisher Navoiy tavalludining 500 yillik yubileyiga tayyorgarlik jarayonida “Farhod va Shirin” dostonining keng ommaga mo‘ljallangan yangi nasriy bayonini tayyorlashga kirishdi. Bu nasriy bayon nazmiy matn bilan yonma-yon berishga mo‘ljallangan bo‘lib, u maxsus mutaxassislar tomonidan asl matnga taqqoslab puxta tekshirildi va 1940-yilda, keyinroq esa Ulug‘ Vatan urushi tugagach nashr etildi. Yangi avlodni Navoiy merosi bilan chuqurroq tanishtirishda ushbu nashrlarning ahamiyati juda katta bo‘ldi. Binobarin, “Farhod va Shirin” dostonini nasriy tabdil qilish yuz yildan ortiq tarixga ega bo‘lsa-da, bugunga qadar ham to‘la, ham soddalashtirilgan mukammal nasriy tabdilning mavjud emasligi ma’lum bo‘ladi. Shu bois, mazkur tabdil ishi muayyan ilmiy-uslubiy asoslarga tayanilgan holda amalga oshirilib, u quyidagi tamoyillarga suyandi: ma’no ustuvorligi, muallif uslubiga ehtirom, kompozitsion yaxlitlik, ortiqcha tafsilotlarni ixchamlashtirish, leksik-uslubiy moslashuv, ilmiy halollik va tabdilning talqin yoki sharh emas, balki qayta ifoda ekanini qat’iy saqlash.

Dostonni nasriy bayonlash usuli bilan o‘z davri adabiy tili va yozuviga tabdil qilgan birinchi kishi, aslida, XIX asrda yashab ijod qilgan adib Umar Boqiy sanaladi. Undan so‘ng yuqorida zikr etilganidek, 1940-yilda Navoiy tavalludiga besh yuz yil to‘lishi munosabati bilan akademik shoir G‘afur G‘ulom bu dostonni nasrga o‘girib, asliyat matni bilan yonma-yon holda nashr ettiradi [Jalilov, 1960: 31]. Albatta, asliyat o‘z zamonasining adabiy tilida aks etgan bo‘ladi [Qayumov 2002: 17]. Tabdil yoki nasriy bayon esa bugungi kunning til xususiyati holatini aks ettiradi. Asliyat bugungi kun kitobxoniga to‘la tushunarli emas. Shu bois har qanday mumtoz nazmning nasriy bayoni juda katta tahsinga loyiq, biroq u hech qachon asliyat bilan tenglasha olmaydi. Shuning uchun ham keyinchalik to‘la amalga oshirilgan “Xamsa” dostonining nasriy bayonlari, garchi asliyat o‘rnini bosa olmasa-da, uni hozirgi kun kitobxoniga yaqinlashtiradi va ma’naviy mulkimizga aylantiradi. “Navoiy dostonlari, shu jumladan, “Farhod va Shirin” ham shunday murakkab uslub bilan yozilgan bo‘lib, bunday misralarni, bu yerdagi “marz”, “kisvat”, “xoro”, “gurz”, “falakvor”, “davvor” kabi so‘zlarni hozirgi zamon o‘quvchilari tushunib olishi nihoyatda qiyin. “G‘afur G‘ulom bu dostonning matnini hozirgi o‘zbek tilida nasrda bayon qilib berishga ahd qildi... “Farhod va Shirin” dostonining G‘.G‘ulom tomonidan zamonaviy nasrga o‘girilishi 30-yillar o‘zbek adabiy hayotidagi katta hodisalardan biri bo‘ldi. O‘sha yillari bu tajriba asosida Navoiyning “Xamsa”sidagi boshqa dostonlari ham nasrga aylantirildi va ulug‘ shoir asarlari go‘yo

yangidan kashf etilganday, yangidan tavallud topganday bo‘ldi. Nasriy bayonchilik esa o‘zbek navoiyshunosligining yangi bir sohasi bo‘lib qoldi” [Hayitmetov, 1997: 52].

So‘nggi yillarda ham navoiyshunoslikda bir qator ko‘zga ko‘rinarli tabdillar amalga oshirildi va oshirilmoqda. Xususan, navoiyshunos, filologiya fanlari doktori, akademik Shuhrat Sirojiddinov mumtoz asarlarni tabdil qilish muammolariga bag‘ishlangan “Hijriy va milodiy yillarni o‘zaro tabdil qilish usullari”, “Navoiyshuoslik”(hammualliflikda), “Matnshunoslik saboqlari” kabi bir qator nazariy ishlarni amalga oshirdi. Shuningdek, adabiyotshunos Vahob Rahmonov (“Xamsa”), Qosimjon Sodiqov (“Muhokamat ul-lug‘atayn”), Olim Davlatov (“Nasoyim ul-muhabbat”), Abdimurot Tilovov (“Mahbub ul-qulub”) kabi olimlarning nasriy tabdillari ham fikrimizning yorqin dalilidir. Ammo shuni ham aytish joizki, Navoiy besh asr muqaddam yashagani, o‘tgan davr mobaynida xalq hayotida ham, binobarin adabiy tilda ham jiddiy o‘zgarishlar ro‘y bergani ulug‘ shoir asarlarini asliyatda o‘qib tushunishda qator murakkabliklarni yuzaga keltirdi. Bu esa Navoiy asarlarini, jumladan, dostonlarini ham osonroq tushunish maqsadida yangicha talqinlarda tabdil qilish zaruriyatini yuzaga keltirdi. Albatta, bu borada ulug‘ shoir asarlarini yanada xalqqa yaqinlantirish maqsadida ijodkorlarimiz tinimsiz say’-harakat qilishmoqda. Ayniqsa, taniqli shoir, mohir tarjimon ham tabdilchi Abduhamid Pardayev 2022-yilda “Xamsa” asarining she’riy tabdilini amalga oshirdi [Pardayev, 2022: 840]. Shulardan kelib chiqib, mumtoz asarni qisqartirib tabdil qilish (ixchamlashtirilgan nasriy yoki she’riy qayta bayon) – matnshunoslik va adabiy tahrirning nozik yo‘nalishlaridan biri bo‘lib, u quyidagi asosiy tamoyillarga tayanadi:

birinchidan, ma’no ustuvorligi tamoyili: asarning asosiy g‘oyasi, mafkuraviy yo‘nalishi va badiiy ruhi saqlanishi shart. Qisqartirish shaklga emas, mazmunga xizmat qilishi lozim. Ikkinchi darajali tafsilotlar chiqarilishi mumkin, ammo markaziy fikrga putur yetmasligi kerak;

ikkinchidan, muallif uslubiga ehtirom: tabdil qilingan matnda muallifning fikr yuritish tarzi, badiiy obrazlar mantig‘i, ruhiy-emotsional ohangi imkon qadar saqlanadi. Tabdilchi yangi muallifga aylanib ketmasligi, balki vositachi sifatida qolishi lozim;

uchinchidan, kompozitsion yaxlitlik: asarning ichki tuzilishi: kirish, rivoj, avj nuqtasi, xulosa qisqartirilgan holda ham sezilib turishi kerak. Ayrim boblar yoki baytlar tushirilsa-da, voqealar zanjiri uzilmasligi shart;

to‘rtinchidan, takror va ortiqcha tafsilotlarni ixchamlashtirish: mumtoz asarlarda: ma’naviy takrorlar, ramziy aylanmalar, bir fikrning bir necha badiiy ifodasi ko‘p uchraydi. Tabdilda ular bitta ma’no markaziga jamlanadi, lekin butunlay yo‘q qilinmaydi;

beshinchidan, leksik va uslubiy moslashuv: agar tabdil: nasriy shaklda bo‘lsa – she’riy bezaklar ma’noviy tarzda beriladi; zamonaviy o‘quvchi uchun mo‘ljallangan bo‘lsa – og‘ir arabcha-forscha tarkiblar ma’nosini saqlagan holda yengillashtiriladi. Biroq arxaik ruhni butunlay yo‘qotish mumkin emas;

oltinchidan, interpretatsiyadan saqlanish: qisqartirib tabdil qilish – sharhlash yoki talqin qilish emas. Shuning uchun: yangi xulosalar qo‘shilmaydi, muallif aytmagan fikr matnga kiritilmaydi, ramzlar ochib berilmaydi;

yettinchidan, matn tarixi va janr xususiyatini hisobga olish: g‘azal, qasida, masnaviy, doston yoki nasriy risolaning har biri alohida yondashuv talab qiladi. Masalan: g‘azalda –markaziy baytlar, masnaviyda – syujetli halqalar, risolada – g‘oyaviy bo‘limlar ustuvor tanlab olinadi;

sakkizinchidan, ilmiy halollik: agar tabdil ilmiy yoki ta'limiy maqsadda qilinsa: "qisqartirib tabdil qilingan"i aniq ko'rsatiladi, asli bilan chalkashtirilmaydi, manba matnga hurmat saqlanadi. Ko'rinadiki, qisqartirib tabdil qilish – ixcham shaklda to'liq ruhni saqlash san'atidir. Unda maqsad matnni yengillashtirish emas, balki uning mohiyatini aniq va ta'sirchan yetkazishdir.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy asarlarining hozirgi o'zbek yozuvidagi nashrlarining ko'payayotgani xalqimizni Navoiy dahosi bilan tanishtirish, ulug' shoir g'oya va intilishlarini targ'ib etish nuqtayi nazaridan tahsinga sazovordir. Ammo Navoiy asarlarining tabdili saviyasi haqida ancha yillardan beri davom etib kelayotgan bahs-munozaralar kelajakda shoir asarlarining qo'lyozmalari asosida qayta tabdil qilinishi va unda ilgari yo'l qo'yilgan kamchiliklarni bartaraf etish choralarini ko'rishni navoiyshunoslik oldiga bosh vazifa qilib qo'yadi. Bu yo'nalishda tadqiqotlarni davom ettirish dolzarb masaladir. Zero, Alisher Navoiy merosini zamonaviy kitobxon ongiga yaqinlashtirish, asarning g'oyaviy-badiiy qimmatini keng ommaga ravshan yetkazish hamda mumtoz adabiyotni o'qish va anglash madaniyatini mustahkamlashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Hayitmetov A. Alisher Navoiyning ijodiy metodi //O'zbek tili va adabiyoti. – T., 1968. № 3. – B. 10.
2. Jalilov T. "Xamsa" talqinlari. – T.: O'zSSR Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1960. – B. 31–32.
3. Qayumov A. Akademik G'afur G'ulom. – T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2002. – B. 17.
4. Hayitmetov A. Adabiy merosimiz ufqlari. –T.: O'qituvchi, 1997. – B. 52–53.
5. Pardayev A. "Xamsa" tabdili. – T.: Akademnashr, 2022. – B. 840.

SENGLAH VE NEZRALI'NIN ÇAĞATAY TÜRKÇESI SÖZLÜĞÜNÜN ORTAK YANLIŞLARI ÜZERINE

Dr. Farhad Rahimi (Tebriz/ İran,
Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı / Türk Dili Ana Bilim Dalı)
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU, filologiya fanlar doktori (Dsc).
E-mail: farhad_rahimi2007@yahoo.com

Özet. *'Alī Şīr Nevāyī'nin eserlerini anlamak üzere dünyanın her köşesinde birçok Çağatay Türkçesi sözlüğü düzenlenmiştir. Bunlardan bir tanesi 17. Yüzyılda İran sahasında Safevi padişahı Şāh Ṣafī Sām Mīrzā'nın buyruğuyla yazılan Neẓr-'Alī'nin Çağatay Türkçesi - Farsça sözlüğüdür. Toplam madde sayısı 725 olan bu eser, Farhad Rahimi tarafından 2022 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır. Eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevāyī'nin eserlerinden, özellikle de Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar ve Fevāyidü'l-Kiber adlı eserinden seçilmiştir. 1629-1642 yılları arasında yazılan bu eser, Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī tarafından yazılan Senglaḫ sözlüğüne kaynaklık etmiştir. İran sahasında bilinen ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüklerin ilk ve Abuşka'dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür. Abuşka sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılan bu sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. No. 4354/3, Tahran - Meclis Ktp. No. 9176 (Sebt No. 85417) ve Kum - Gülpaygani Ktp. No. 20/148*

- 4028/1 nüshası. Genellikle Osmanlı imparatorluğu, İran, Azerbaycan, Horasan, Hindistan veya Türkistan'da yazılan ve Türk dilinin gelişme tarihi için çok büyük bir değere sahip olan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. Bu sözlükler, Caferoğlu'nun deyimi ile, ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. İşte bütün yazılan bu sözlüklerde olduğu gibi Nezr-'Alī'nin Sözlüğünde de bu tür yanlışlıklar bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı bu türlü yanlışları belirlemek olmuştur.

Anahtar Sözcükler: *Nevayi, Çağatay Türkçesi, Sözlük Bilimi, Çağatay Türkçesi Sözlükleri, İran, Safeviler, Nezrali, Senglah, Abuşka, 17. Yüzyıl.*

Abstract. *Many Chagatai Turkish dictionaries have been edited in every corner of the world to understand the works of 'Alī Şīr Nevāyī. One of these is Nezr-'Alī's Chagatai Turkish - Persian dictionary, which was written in the 17th century in Iran by the order of the Safavid sultan Shah Ṣafī Sām Mīrzā. This work, with the total number of entries being 725, was published by Farhad Rahimi in Türkiye in 2022 and in Iran in 2024. The entries in the work are generally selected from the field of Chagatai Turkish. Most of the examples are chosen from Nevāyī's works, especially Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar and Fevāyidü'l-Kiber. Written between 1629 and 1642, this work served as a source for the Senglaḫ dictionary written by Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī. It is extremely important as the first Chagatai Turkish-Persian dictionary known in Iran. It is most likely the first Chagatai Turkish - Persian dictionary and the second dictionary of Chagatai Turkish after Abuṣka. Three copies of this dictionary, understood to have been written using the Abusha dictionary, have been identified: Tehran University - Merkez Library No. 4354/3, Tehran - Meclis Library No. 9176 (Sebt No. 85417) and Kum - Gülpaygani Library No. 20/148 - 4028/1. These dictionaries, which were generally written in the Ottoman Empire, Iran, Azerbaijan, Khorasan, India or Turkestan and have great value for the history of the development of the Turkish language, have formed a school of lexicography. These dictionaries, in Caferoğlu's words, unfortunately are not free from errors. There are such errors in Nezr-'Alī Dictionary, as in all written dictionaries. The aim of this study was to identify such errors.*

Key words: *Nevayi, Chagatai Turkish, Lexicography, Chagatai Turkish Dictionaries, Iran, Safavids, Nezrali, Senglah, Abuşka, 17th century.*

1. İran'da Çağatay Türkçesi Sözlükleri

Nevāyī'nin ölümünden sonra, onun eserlerinin kolayca okunması için, İslam dünyasının her köşesinde çeşitli sözlükler yazılmaya başlandı. Genellikle Osmanlı imparatorluğu, İran, Azerbaycan, Hindistan, Horasan veya Türkistan'da yazılan ve Türk dilinin gelişme tarihi için çok büyük bir değere sahip olan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. Caferoğlu'na göre bu ekolün özellikleri şunlardır:

I. Her sözün kendi öz anlamı dışında, çeşitli Çağatay Türkçesi şairlerindeki çalarlarını ve anlamlarını belirtmek için karşılaştırmalı yönteme başvurulmuştur. Estetik bakımdan ise Çağatay Türkçesi sözlüklerinin en ağır basan noktası, Nevāyī'nin şiir ve sözlük dehasını belirtmek olmuştur.

II. Arapça ve Farsça sözcüklere yer verilmemiştir. Ancak Arap filoloji geleneği tamamıyla ortadan kalkmamıştır.

III. Anadolu Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesinden gereğince örnekler alınmış veya anlam değerlendirilmesi yapılmıştır.

IV. Bu sözlükler ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. Bu eksiklikler özellikle de sözcüklerin anlam değerlendirilmesinde göze çarpmaktadır (Caferoğlu 1984, 220-224).

Nevāyī'nin ölümünden sonra İran'da art arda hüküm süren üç Türk hanedanı Safeviler (1501-1736), Afşarlar (1736-1747) ve Kaçarlar (1795-1925) döneminde yazılan Türkçe eserler yanında Çağatay Türkçesiyle de birçok eser meydana getirilmiştir. Çağatay Türkçesiyle yazılan eserlerin bir bölümünü oluşturan ve genellikle de Nevāyī'nin yapıtlarının anlaşılması için hazırlanan Çağatay Türkçesi sözlüklerinin çokluğu, Türk dilinin bu lehçesine verilen önemi kanıtlamaktadır.

Safeviler döneminde Çağatay Türkçesini incelemek için padişahlar tarafından desteklenip yazılan eserlerden Nẕr-'Alī'nin sözlüğü, *Miftāḥu'l-Luġat*, *Bedāyi'ü'l-Luġat* ve 'Abdu'l-Cemīl Naṣīrī'nin *Kitāb-ı Türkī'si* gibi sözlüklerin varlığı İran'da Azerbaycan Türkçesinin yanında Çağatay Türkçesine olan ilgiyi göstermektedir.

Miftāḥu'l-Luġat, 1642'de İran'da Ferāġī mahlaslı Muḥammed bin Żiyā'u'd-dīn Ḥüseynī tarafından Safevi şahı Ṣafī bin Ṣafī'nin (hük. 1629-1642) adına yazılmış Türkçe-Farsça bir sözlüktür. Biricik nüshası İran-Tahran Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında saklanmaktadır.

Bu eserin Çağatay Türkçesi olarak adlandırılması ile ilgili hiçbir yerinde kayıt bulunmamaktadır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Ancak örneklerin çoğunu Nevāyī'nin eserlerinden özellikle de *Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar* adlı eserinden seçtiği için bu eseri Çağatay Türkçesi Sözlüğü biçiminde adlandırmak yanlış olmasa gerek. Nevāyī'nin kullanılan başka eserleri şunlardır: *Fevāyidü'l-Kiber, Nevādirü'ş-Şebāb, Bedāyi'ü'l-Vasaṭ, Ḥayretü'l-Ebrār, Leylī ve Mecnūn, Sedd-i Sikenderī, Mecālisü'n-Nefāyis* (Mīrzā Ḥācī Soġdī) ve *Nesāyimü'l-Maḥabbe* (Edīb Aḥmed). Luṭfī *(Dīvan)*, Mevlānā Sāḳī *(Gül ü Nevrūz),* Ḥaydar Tėlbe *(Maḫzen-i Esrār),* Bābür Mīrzā *(Dīvān)* gibi diğer Çağatay Türk ediplerine de başvurulmuştur. Bundan sonra en çok Nāṣıru'd-dīn Rabġuzī'nin *Ḳıṣaṣu'l-Enbiyā'*sına başvurulmuştur. Sözlükte bulunan eskicil sözcüklerin çoğu bu eserden kaynaklanmaktadır. Bundan sonra Fużūlī *(Dīvan, Beng ü Bāde)*, Nesīmī, Şeyḫī *(Ḫusrev ü Şīrīn)* ve Sulṭān Ḥüseyn Mīrzā gelmektedir.

Madde başı sözcüklere genellikle Çağatayca eserlerden örnekler verilen bu eser, 18. yüzyılda Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī tarafından yazılan *Senglaḫ* sözlüğünün en önemli kaynağıdır. Çağatay Türkçesinin belki de en önemli sözlüğüdür. Sözlükte toplam madde sayısı 720'dir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2021 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

- Rahimi, Farhad. 2021. *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Miftahu'l-Lügat-i Ferağî*, Tebriz: Ahter.

Bedāyi'ü'l-Luġat, Safevilerin son hükümdarı Şāh Sulṭān Ḥüseyin (hük. 1694-1722) zamanında ve onun buyruğuyla 'Alī Şīr Nevāyī'nin eserlerinden yararlanmak üzere Īmānī mahlaslı Ṭāli' Herevī tarafından yazılmıştır. Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olan ve örnek şiirler içeren bu eser de *Senglaḫ* sözlüğünün kaynakları içerisinde yer almaktadır (Rahimi, 2018: 30).

'Abdu'l-Cemīl Naṣīrī'nin *Kitāb-ı Türkī'si* II. Şāh Ṣafī yani Şāh Süleymān'ın (hük. 1666-1694) münşisi olan Muḥammed Rıżā e'n-Naṣīrī e'ṭ-Ṭūsī'nin oğlu 'Abdu'l-Cemīl bin Muḥammed Rıżā e'n-Naṣīrī e'ṭ-Ṭūsī tarafından yazılan, Doğu ve Batı Türkçelerinin karşılaştırmalı kısa dil bilgisini veren, dört Türk lehçesinin (Caġatayī, Rumī, Ḳızılbaşī, Rusī~İdil-Ural Türkçesi) ve Moğolcanın (Ḳalmaḳī) söz varlığını içeren bir sözlüktür. *Abuşḳa* sözlüğü ve Nūr Muḥammed Bėg Ḳacar Nevāyī Ḫan'ın *Niṣāb'ından* yararlanılarak yazılan bu eser de *Senglaḫ* sözlüğüne kaynaklık etmiştir. Yazmanın giriş kısmında verilen bilgiye göre eserin yazılma sebebi yazarın babasının yarım kalmış sözlüğünü bitirmektir (Rahimi, 2018: 31).

Afşar hanedanının yaklaşık 10 yıl gibi kısa süreli hâkimiyeti döneminde Nādir Şāh'ın (hük. 1736-1747) münşi ve tarihçisi olan Mīrzā Mehdī Ḫan tarafından yazılan *Senglaḫ* gibi dev bir eser, bu dönemde Çağatay Türkçesinin önemini göstermek açısından son derece önemlidir. Kendisinden sonraki Çağatay Türkçesi sözlüklerine kaynaklık eden ve Çağatay Türkçesinin önemli sözlüğü olan *Senglaḫ*, Mīrzā Muḥammed Mehdī Ḫan bin Muḥammed Naṣīr-i Esterābādī tarafından H. 1172-1173 (1758-1760) yılları arasında yazılmıştır. Mīrzā Mehdī Ḫan *Dürre-yi Nādirī*, *Tārīḫ-i Cihān-güşā-yı Nādirī (Tārīḫ-i Nādirī)* ve diplomatik yazıları içeren *Münşe'āt (Risāle-yi Bedī'ī)* gibi eserlerin de yazarıdır. Mīrzā Mehdī Ḫan'ın Nedr-'Alī, Ferāġī, İmanī Tāli' Herevī, Mīrzā 'Abdu'l-Celīl Naṣīrī gibi Çağatay Türkçesi sözlüğü yazanlardan bahsetmesi önemlidir. Üç bölümden oluşan bu eserin Mebāni'ü'l-Luġa adlı ilk bölümü Çağatay Türkçesinin dil bilgisi ve yazılışına ayrılmıştır. İkinci bölüm, Nevāyī'nin 12 manzum, 9 mensur olmak üzere 21 eserinden alınarak yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür; üçüncü bölümde ise Nevāyī'nin 12 manzum eserinde ve özellikle de *Maḥbūbu'l-Ḳulūb'unda* geçen Arapça ve Farsça sözcüklerle deyimlere yer verilmiştir. Bu eser *Tārīḫ-i Vaṣṣāf*, *Ḥabību's-Siyer*, *Ẓafer-nāme-yi Şerefü'd-dīn 'Alī Yezdī*, *Oġuz-nāme* (*Şecere-yi Terākime*) gibi eserlerden; *Abuşḳa*, *Bedāyi'ü'l-Luġat*, *Naṣīrī*, *Ferāġī*, *Neẕr-'Alī*, *Burhān-ı Ḳāṭı'*, *Mü'eyyedü'l-Fużalā* ve *Ferheng-i Cihāngīrī* gibi sözlüklerden yararlanılarak kaleme alınmıştır (Rahimi, 2018: 32-33).

İran'da Türk devletlerinin bir devamı olan Kaçar egemenliği döneminde de Çağatay Türkçesine olan ilgi devam etmiş, *Ḫulāṣa-yı 'Abbāsī*, *Eṭ-Ṭamġa-yı Nāṣırī* ve *Fetḥ-'Alī Ḳacar* sözlüğü gibi sözlükler yazılmıştır. Bunlardan *Ḫulāṣa-yı 'Abbāsī*, Fetḥ-'Alī Şāh'ın (hük. 1797-1834) oğlu 'Abbās Mīrzā'ya (öl. 1833), *Eṭ-Ṭamġa-yı Nāṣırī* ve *Fetḥ-'Alī Ḳacar* sözlüğü ise Nevāyī eserlerini istekle okuyan o zamanın hükümdarı Nāṣıruddīn Şāh'a (hük. 1848-1896) ithaf edilmiştir (Rahimi, 2018: 62-63).

Fetḥ-'Alī Ḳacar sözlüğü, Fetḥ-'Alī bin Kelb-'Alī bin Mürşid Ḳulı bin Fetḥ-'Alī Ḳacar-ı Ḳazvīnī Sapanlu tarafından Nāṣıruddīn Şāh adına üç yılda yazılıp 1861'de İran'da tamamlanan *Luġat-ı Etrākiyye* adlı Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. Sözlüğün İran'da beş nüshası vardır. Thury ve Romaskeviç nüshaları ile birlikte toplam yedi yazma nüshası bilinmektedir. Bu sözlükte *Abuşḳa, Bedāyi'ü'l-Luġat, Naṣīrī, Senglāḫ, Ḫulāṣa-yı 'Abbāsī, Ferheng-i Vaṣṣāf, Burhān-ı Ḳāṭı'* gibi sözlüklerden yararlanılmıştır. Çağatay Türkçesi sözlüğü kısmında 8235 tane, Arapça-Farsça sözcükler sözlüğü kısmında ise 343 tane kırmızı

mürekkeple yazılı madde bulunmaktadır. Maddelerin gerçek sayısı ise çok daha fazladır. Sözlükte binlerce nazım ve düz yazı örnekleri yer almaktadır. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır.

● Rahimi, Farhad. 2018. *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.

2. Nezr-'Alī Sözlüğü

Nezr-'Alī'nin sözlüğü, 17. yüzyılda Safevi padişahı Şāh Ṣafī Sām Mīrzā'nın (hük. H. 1038-1052/ 1629-1642) buyruğuyla yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. 1629-1642 yılları arasında yazılan bu eser, Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī tarafından yazılan *Senglaḫ* sözlüğüne kaynaklık etmiştir.

İran sahasında bilinen ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüklerin ilk ve *Abuşka*'dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür.

Abuşka sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılan bu sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. No. 4354/3, Tahran-Meclis Ktp. No. 9176 (Sebt No. 85417) ve Kum-Gülpaygani Ktp. No. 20/148-4028/1 nüshası. Elde edilen nüshaların hepsinde bütün sözcükler (madde başları ve örnekler) harekesiz bir biçimde verilmiştir.

Sözlükte toplam madde sayısı 725'tir. Genellikle bir örnek, bazen de iki veya üç örnek verilirken birçok madde de örneksiz kalmıştır. Eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevāyī'nin eserlerinden, özellikle de *Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar* ve *Fevāyidü'l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. Verilen örneklerin toplam sayısı 485'tir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2022 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

● Rahimi, Farhad. 2022. *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK.

● Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Nezrali*. Tebriz: Ahter.

3. Nezr-'Alī Sözlüğünün Yanlışları

Nevāyī'nin eserlerinin anlaşılması için yazılan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. Bu sözlükler, Caferoğlu'nun deyimi ile, ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. Bu eksiklikler özellikle de sözcüklerin anlam değerlendirilmesinde göze çarpmaktadır. İşte bütün yazılan bu sözlüklerde olduğu gibi Ferağı Sözlüğünde de bu tür yanlışlıklar bulunmaktadır.

● Senglaḫ sözlüğüne geçen Abuşka ya da Nezr-'Alī kaynaklı yanlışlar:

→ **Içḳındı** (ایچقیندی) "hayrete düştü" (متحیر شد).

Doğrusu: "kaçırdı"// AŞ-Yazma: Içḳındı (ایچقیندی) "hayrete düştü" (20a)// SG-Yazma: **Içġınmaḳ** (ایچغینماق) "hayrete düşmek" (338)// DLT-Yazma: اجغِنماق "kaçırmak" (132)// CC1: Içkın- "kaçmak" (79)// Hak.Tr1: Ishın- "düşmek" (208)// Tuv.Tr1: Işkın- "düşürmek, indirmek; kaybetmek, yitirmek" (58)// Alt.Tr: Içkın- "kaybetmek, düşürmek; çabalamak; çıkmak" (87)// Krgz.Tr: [Içkın- "kaçmak"]; Içkınt- "kaçırmak" (348)// Mlk.Tr: Içhın- "serbest

bırakmak, kaçırmak" (223)// Tatar.Tr: Içḳın- "çıkmak, kopmak; elden kaçmak; kurtulmak; boşa gitmek; aklını yitirmek" (111).

Gül ü Nevrūz-ı Mevlānā Luṭfī'den:

Ėlikdin ıçḳınıp balığnı saldı
Tanġırġap barmaġın tişledi ḳaldı[1]

(ایلیکدین ایجقینب بالغنی سالدی
تانکیرغاب بارماغین تیشلادی قالدی)

→ اولجاش "Çıġatay töresinde büyükler önünde diz çöküp el öpmek" (در توره چیغتای زانو و دست بوسیدن در پیش بزرکان زدن).

Doğrusu: **Avulcaş/ Ovulcaş** (اوولجاش)// AŞ-Yazma: اُولچاش "büyükler önünde bir dizini yere koyup bir dizini kaldırıp elini başına koyup sonra varıp elini öpüp görüşmek" (49b)// SG-Yazma: اُوغولجاماق "tazim etmek, ululamak" (260); اُولجاشماک/اُولجاماک "tazim etmek, ululamak. Şöyle ki bir dizini yere ve elini başının üstüne koyarak bir büyüğün dizini öperler ve böyle bir tazim yöntemine Moġol geleneğinde اولجاش denir; hediye geçirmek" (291)// AŞ-Yazma: توره سی بیرله اولچاشیب (49b); SG-Yazma: توره سی بیرله اولجاشیب (292); GN1 (52, 607), GN1 (289, 610), GN-Yazma1 (21), GN-Yazma2 (52): GN-Yazma1: توره بیرله اوولجاشیب// آوولجاغاج (19); GN-Yazma2: اوولجاغاج (47)// GN-Yazma1: اولجادی (34); GN-Yazma2: اوولجادی (106)// GN1 (76, 891), GN2 (329, 896), GN-Yazma1 (30: اولجاشیب), GN-Yazma2 (93: اوولجاشیب): (Avulcaşıp/ Ovulcaşıp) körüşti ol ėki şāh/ Yanıp tüştiler eyvān içre hem-rāh// Doerfer: Ūlca- (50)// Moğ-Les: Agulca-/ Ūlca- "karşılaşmak; buluşmak; birleşmek; karşılamak" (28).

→ **Ėrn** (ایرن) "dudak" (لب).

Doğrusu: **Ėrin** (ایرین)// AŞ-Yazma: اِیرْن "dudak; alt dudak" (21b). AŞ'de Ėrin (اِیرین) maddesinin örneklerde çekim sırasında ünlüsünü düşürüp aldığı Ėrn (ایرن) biçimi madde başı olarak alınmıştır// SG-Yazma: اِیرْن "dudak; alt dudak" (352)// DLT-Yazma: اِرن "dudak" (51)// CC2: Ėrin "diş eti; burun deliği" (468)// Hak.Tr1: İrĭn "dudak" (224)// Tuv.Tr1 (43), Alt.Tr (84), Kzk.Tr (144), Krgz.Tr (337), Mlk.Tr (193), Trkm.Tr1 (203): Erin "dudak"// Tatar.Tr: İrėn "dudak" (120)// Özb.Tr2: İrin "dudak" (190)// YUyg.Tr: Ėrin "dudak" (126)// Moğ-Les: Eregüü/ Ereü/ Erüü "çene, alt çene" (512).

[*Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar*'dan:]

Şafaḳ içre ėmes encüm ki gerdūn cevfide āhım
Ḥarāret ança körgüzdi ki ėrni boldı teb-ḥāle[2]

(شفق ایجرا ایماس انجم که کردون جوفیدا آهم
حرارت انجا کورکوزدی که ایرنی بولدی تبخاله)

→ Utġan (اوتغان) "utan!" (شرم کن).

Doğrusu: **Uftan** (اوفتان)// AŞ-Yazma: اُوتغانیب "utanıp" (39b). AŞ'de verilen örnekte geçen bu sözcük, اُوفتانیب olmalıdır. Bk. AŞ-Yazma (39b), SG-Yazma (207), LD (72, 87/ 2),

[1] Ėlikdin| Yazmalar: Ėlgidin (ایلکیدین). Bk. AŞ-Yazma (20a/ 79a), SG-Yazma (338/ 613), GN1 (80, 935), GN2 (336, 941), GN-Yazma1 (31), GN-Yazma2 (97).

[2] cevfide| Yazmalar: cevfidin (جوفیدین). Bk. GS (419, 569/ 4), GS-Özb (G.551/ 4), Külliyat-Yazma2 (124), Külliyat-Yazma-TB (109), Divan-Yazma (505).

LD-Yazma1 (413b), LD-Yazma2 (14), LD-Yazma3 (47), LD-Yazma4 (48)// LD (72, 87/ 2), LD-Yazma1 (413b), LD-Yazma2 (14), LD-Yazma3 (47), LD-Yazma4 (48): اوفتانیب// SG-Yazma: اُوتغانماق "utanmak" (207). AŞ'deki örnek verilmiştir// DLT-Yazma: اُوُت-اُقُت "utanma, utanç" (54); اُتَنماق "utanmak" (108)// Tatar.Tr: Oftan- "pişman olmak; esef duymak, acımak" (206)// Trkm.Tr1: Utan- "utanmak, çekinmek" (650).

Mevlānā Luṭfī'den[3]:

Yār ėrni bile urmaŋgız ey ḳand u şeker lāf
Çün āb-ı ḥayāt uftanıp andın yaşunuptur[4]

(یار ایرنی بیلا اورمانکیز ای قند و شکر لاف
چون آب حیات اوفتانیب آندین یاشونوب تور)

→ **Eşkek** (اشکک) "gemi küreği" (پاروی کشتی).

Doğrusu: **Ėşkek** (ایشکک)// AŞ-Yazma: Eşgek (اَشگک) (ilk kef /g/ ile) (8b)// SG-Yazma: اَشگک (143)// CC2: Ėşkik (704)// Hak.Tr1: İskĭ (227)// Tuv.Tr1: Eşki(iş) (43)// Alt.Tr: Eşki (85)// Kzk.Tr: Eskek (145)// Tatar.Tr: İşkek (122)// Özb.Tr1: Eşkäk (119)// YUyg.Tr: Ėşkek (127).

Şiir[5]:

Baḥr-ı eşk içre ėki köz boldılar zevraḳ-miṣāl
Ėki ṣaf kirpikler ėşkekler boluptur her ṭaraf[6]

(بحر اشک ایچره ایکی کوز بولدیلار زورق مثال
ایکی صف کیرپیکلار ایشکک لار بولوبتور هر طرف)

→ **Biçek** (بیچک) "iğne" (سوزن).

Doğrusu: "iğne; [bıçak]"// AŞ-Yazma: پیچک (/k/ ile) "iğne" (59b)// SG-Yazma: بِیچک "iğne" (530)// DLT-Yazma: بِجَک "bıçak" (193)// CC2 (440), Alt.Tr (39), Krgz.Tr (115), Mlk.Tr (120): Bıçak "bıçak"// Hak.Tr1: Pıçah/ Pıjah "bıçak" (359/ 360)// Tuv.Tr1: Bijek "bıçak" (14)// Kzk.Tr: Pışaq "bıçak" (447)// Tatar.Tr (217), Trkm.Tr1 (528): Pıçaḳ "bıçak"// Özb.Tr1: Piçåq "bıçak" (67)// YUyg.Tr: Piçaḳ "bıçak" (322)// Derleme: Pıçak/ Piçek "bıçak".

[*Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar*'dan:]

Yaramnı tikkeli başıŋ üze biçek mü ėkin
Biçekde rişte-yi cānım mu yā ipek mü ėkin[7]

(یارامنی تیککالی باشینک اوزا بیچک مو ایکین
بیچاک دا رشته جانیم مو یا ایپک مو ایکین)

→ **Tilin** (تیلین) "dilim, parça; caddeden ayrılan kollar" (چیزی را قاش قاش بریدن و شاخه های راه که در میان جاده بهم رسد).

---

[3] Yazmalar: Nevāyī'den. Bk. AŞ-Yazma (39b), SG-Yazma (207).

[4] urmaŋgız| Yazmalar, AŞ-Yazma: ḳılmaŋgız (قیلمانکیز)// u| T, AŞ-Yazma: yok// uftanıp| Yazmalar, AŞ-Yazma: utġanıp (اوتغانیب)// andın| Yazmalar: ondın (اوندین)// yaşunuptur| M, G: yaşunupdur (یاشونوب دور). Bk. AŞ-Yazma (39b), SG-Yazma (207), LD (72, 87/ 2), LD-Yazma1 (413b), LD-Yazma2 (14), LD-Yazma3 (47), LD-Yazma4 (48).

[5] Yazmalar: Nevāyī'den// AŞ-Yazma: Luṭfī'den (8b).

[6] ėşkek| Yazmalar, AŞ-Yazma: eşkek (اشکک). Bk. AŞ-Yazma (8b), SG-Yazma (143).

[7] tikkeli| Yazmalar: tikeli (تیکالی). Bk. AŞ-Yazma (60a), SG-Yazma (530), GS (353, 471/ 1), GS-Özb (G.457/ 1), Külliyat-Yazma2 (108), Külliyat-Yazma-TB (93), Divan-Yazma (420).

Doğrusu: **Tiley** (تیلای) "dileyerek"// AŞ-Yazma: تیلین "dilim, parça; ayak izinden oluşan yol" (86b). AŞ'de verilen aynı örnekte geçen bu sözcük, تیلای olmalıdır. Bk. ME (67, 178), ME-Yazma1 (T9a/ 6), ME-Yazma2 (16), ME-Yazma3 (72), ME-Yazma4 (19), ME-Yazma5 (16), ME-Yazma6 (16), ME-Yazma8 (1)// SG-Yazma: تیلین-تیلیم-تیلیک "dilim, parça; ayak izinden oluşan yol; caddeden ayrılan kollar" (763)// DLT-Yazma: تِلِم "dilim" (200)// CC1 (189), Alt.Tr (178), Kzk.Tr (574), Krgz.Tr (738), Mlk.Tr (399), YUyg.Tr (412): Tilim "dilim"// Hak.Tr1: Tĭlĭm "dilim" (501)// Tuv.Tr2: Dilindek "parça, bölüm" (141)// Kzk.Tr (574), Krgz.Tr (738), YUyg.Tr (412): Tilik "dilinmiş, kesik"// Tatar.Tr: Tėlėm "dilim" (275)// Özb.Tr4: Tilim/ Tilik "dilim" (II/ 176)// Trkm.Tr1: Dilim "dilim"; Dilik "kesik, yırtmaç" (161)// Moğ-Les: Cisülge/ Cüsleg/ Cisüm/ Cüsüm "dilim" (1643); Çilüge(n)/ Çölöö(n) "aralık, açıklık" (294).

[*Maḫzenü'l-Esrār*-ı] Mīr Ḥaydar [Tėlbe]'den:

Ḫalḳ fırāvān ėdi vü 'āmme yol
Kėlgen izi birle tiley yandı ol[8]

(خلق فراوان ایدی و عامه یول
کیلکان ایزی بیرلا تیلای یاندی اول)

→ M: Çalın (چالین) "çakmak" (چقماق).

Doğrusu: **Calın** (جالین)// AŞ-Yazma: Çalın (چالین) "çakmak" (105b). AŞ'de (ve ona uyan SG'de) verilen örnekte Çalın biçiminde geçen bu sözcük, Çaḳın olmalıdır. Bk. FŞ (450, XLIX/ 92), FŞ-Özb (XLIX), Külliyat-Yazma1 (600), Külliyat-Yazma-TB (588), Hamse-Taşbasma (254)// SG-Yazma: **Çalın** (چالین) "çakmak" (798-799)// Derleme: Çalın "çakmak".

Yalın (یالین) "şule, alev, yalın, yalım; şimşek, yıldırım" (شعله آتش و برق)// AŞ-Yazma (185b), SG-Yazma (1328): Yalın (یالین) "ateşin şulesi"// DLT-Yazma: يَلِن "alev" (454)// CC1: Yalın "alev, yalım" (216)// Hak.Tr1: Çalın "alev, yalım; şimşek, yıldırım" (77)// Tuv.Tr1: Çalın "alev, yalım" (20)// Alt.Tr: Calgın/ Calkın "şimşek, yıldırım" (50/ 51)// Kzk.Tr: Jalqın/ Jalın "alev" (157/ 158)// Krgz.Tr: Calın "alev, yalın" (168)// Mlk.Tr: Calın "is" (136)// Tatar.Tr: Yalḳın "alev, yalım, yalaz" (328)// Özb.Tr2: Yålqin "alev, şule" (500)// YUyg.Tr: Yalḳun "alev" (456)// Trkm.Tr1: Yalın "alev" (672); Yalkım "ışık, parıltı" (673)// Moğ-Les: Cali "alev, yalaz" (1594).

[*Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar*'dan:]

'Aşḳdur cān perdeside rūşen ėttim dūstlar
Nėçe küygey-mėn ḥarīr içinde otnı yaşurup[9]

(عشق دور جان پرده سیدا روشن ایتیم دوستلار
نیچه کویکایمین حریر ایچینده اوت نی یاشوروب)

[*Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar*'dan:]

'Aşḳdın yansa tenim sorma sebeb

[8] fırāvān| Yazmalar: füzūn (فزون)// tiley yandı ol| Yazmalar, AŞ-Yazma: tilin ėrdi bol (تیلین ایردی بول). Bk. AŞ-Yazma (86b), SG-Yazma (763), ME (67, 178), ME-Yazma1 (T9a/ 6), ME-Yazma2 (16), ME-Yazma3 (72), ME-Yazma4 (19), ME-Yazma5 (16), ME-Yazma6 (16), ME-Yazma8 (1).

[9] Nėçe| Yazmalar: Neçe (نجه)// içinde ot| Yazmalar: içre yalın (ایچرا یالین). Bk. GS (66, 56/ 4), GS-Özb (G.52/ 4), Külliyat-Yazma2 (36), Külliyat-Yazma-TB (23), Divan-Yazma (66).

Küyse ḫāṣāk yalındın nė ʻaceb[10]

(عشق دین یانسا تنیم سورمه سبب
کویسا خاشاک یالین دین نی عجب)

Çaḳın (جاقین) "çakmaktan çıkan şule; güneşin ışığı" (شعله آتش که از چقماق بیرون آید و پرتو آفتاب)// AŞ-Yazma: Çaḳın (چاقین) "güneşin şulesi; çakmaktan çıkan şule; yıldırım" (104b/ 105a)// SG-Yazma: Çaḳın (چاقین) "yıldırım; yıldırım veya ateşin ışığı" (794)// Hak.Tr1: Sağın "kıvılcım, parıltı, ışıltı; şimşek" (402)// Krgz.Tr: Çagılgan "yıldırım, şimşek" (244)// YUyg.Tr: Çėḳin/ Çėḳilġan "yıldırım, şimşek" (76)// Tr.Tr: Çakın "kıvılcım; şimşek"// Moğ-Les: Çakilgan/ Çahilgaan "yıldırım, şimşek" (260). [*Fevāyidü'l-Kiber*'den:]

Tende āhınĝ şuʻlesin dėrler nihān tut āh kim
Bir avuç ḫāṣāk ara bolmas çaḳın pinhān ḳılıp[11]

(تندا آهینک شعله سین دیرلار نهان توت آه کیم
بیر اووج خاشاک ارا بولماس جاقین پنهان قیلیب)

[*Fevāyidü'l-Kiber*'den:]

Çaḳın otı ḳıla almas ġamım tünini yaruḳ
Seḥāb yėtküre almas tögenlerimge mamuḳ[12]

(جاقین اوتی قیلا الماس غمیم تونی نی یاروق
سحاب یتکورا الماس توکانلاریمکا ماموق)

→ **Sıġnaḳ** (سیغناق) "Çıġatay'da Bābürī yazısı gibi bir tür yazı" (خطیست در چیغتای مثل خط بابری).

Doğrusu: **Sıġnaḳ** (سیغناق) "Türkistān'da bir şehir adı"; **Sıġnaḳı** (سیغناقی) "Çıġatay'da Bābürī yazısı gibi bir tür yazı"// AŞ-Yazma: Sıġnaḳ (سِیغناق) "Çaġatay'da Bābürī yazısı gibi bir tür yazı" (129a-129b)// SG-Yazma: **Sıġnaḳ** (سِیغناق) "bir tür yazı" (983).

[Bābür Mīrzā'dan:]

Türkler ḫaṭṭı naṣībinĝ bolmasa Bābür nė tanĝ
Bābürī ḫaṭṭı ėmesdür ḫaṭṭ-ı Sıġnaḳı durur[13]

(ترک لار خطی نصیبینک بولماسا بابر نی تانک
بابری خطی ایماس دور خط سیغناقی دورور)

→ **Kėmür** (کیمور) "kömür" (زغال).

Doğrusu: **Kömür** (کومور)// AŞ-Yazma: کِیمور (/k/ ile) (163b). AŞ'de verilen aynı örnekte geçen bu sözcük, کُومور olmalıdır// SG-Yazma: کُومور-کِیمور (1207/ 1233)// AŞ-Yazma (163b), SG-Yazma (1233), FŞ (256, XXVII/ 56), FŞ-Özb (XXVII): کیمور; Külliyat-Yazma1 (545), Külliyat-Yazma-TB (533), Hamse-Taşbasma (202): کومور// FŞ (208, XXII/ 38), FŞ-Özb (XXII): کیمور; Külliyat-Yazma1 (532), Külliyat-Yazma-TB (520), Hamse-Taşbasma

[10] ʻAşḳdın yansa tenim| Yazmalar: Örtese ʻaşḳ mėni (اورتاسا عشق مینی). Bk. SG-Yazma (1328), GS (65, 54/ 1), GS-Özb (G.50/ 1), Külliyat-Yazma2 (36), Külliyat-Yazma-TB (23), Divan-Yazma (64).

[11] Tende āhınĝ| Yazmalar: Tenide āhın (تنیدا آهین). Bk. FK (56, 56/ 3), FK-Özb (G.52/ 3), Külliyat-Yazma2 (425), Divan-Yazma (66).

[12] tögenlerimge| Yazmalar: tögenlerige (توکانلاریکا). Bk. FK (304, 324/ 1), FK-Özb (G.311/ 1), Külliyat-Yazma2 (470), Divan-Yazma (298).

[13] Türk| Yazmalar, AŞ-Yazma: Ḫūb (خوب)// durur| Yazmalar, AŞ-Yazma: mudur (مودور). Bk. AŞ-Yazma (129b), SG-Yazma (983), BD (170, 87/ 6), BD-Yazma (35a), BD-Yazma-F (24).

(190): كومور// SG-Yazma (1207), GS (526, 707), GS-Özb (Kıtalar.24), Külliyat-Yazma2 (152), Külliyat-Yazma-TB (136): كومور// Sİ (429, 5695), Sİ-Özb (LXVIII), Külliyat-Yazma1 (927), Külliyat-Yazma-TB (908), Hamse-Taşbasma (481): كومور// DLT-Yazma: كمُر (253)// MT-Yazma: گمُر (25a/ 11)// TZ-Yazma: گُومور (54)// CC1 (117), Alt.Tr (121), Krgz.Tr (501), Mlk.Tr (275), YUyg.Tr (204), Trkm.Tr1 (421): Kömür// Hak.Tr1: Köbĭr/ Kömĭr/ Köye/ Köyee (259/ 264/ 270)// Tuv.Tr1: Hömür (53)// Kzk.Tr (247), Özb.Tr1 (45): Kömir// Tatar.Tr: Kümėr (146).

[*Ferhād u Şīrīn*'den:]

Kömür şām u dem anda ṣubḥ-dem bil
Şihāb ol kūredin çıḳḳan 'alem bil[14]

(كومور شام و دم اندا صبحدم بيل
شهاب اول كوره دين چيققان علم بيل)

→ **Körege** (كوركه) (ilk kef /k/ ile, ikinci kef /g/ ile) "üzerine içki kabı ve başka kaplar konan sandalye veya masa" (سندلی و کرسی که بران ظروف شراب و غیره میکذارند).

Doğrusu: "çadır"// AŞ-Yazma: كُورَكه (ilk kef /k/ ile, ikinci kef /g/ ile) "üzerine sürahi ve kadeh konan sandalye; içki kabı" (166b)// SG-Yazma: گُورَكا (/r/ üstün ile) "üzerine sürahi konan masa". Rumī yazarın verdiği "içki kabı" anlamı yanlıştır (1190)// SS (184, 1865), SS-Özb (XX), Külliyat-Yazma1 (739), Külliyat-Yazma-TB (724): كورَكه-كوراكا// AŞ-Yazma (167a), SG-Yazma (1190), SS (301, 3257), SS-Özb (XXIII), Külliyat-Yazma1 (767), Külliyat-Yazma-TB (752), Hamse-Taşbasma (334): كورَكه ايچرا كوردى اوز جامين// DLT-Yazma: گُرْكا "tahtadan yapılan tabak" (216).

[*Seb'a-yı Seyyāre*'den:]

Körege allıġa ḳopup bardı
Yükünüp bir ḳadeḥni sıpḳardı[15]

(كوركه الیغه قوپوب باردی
یوکونوب بیر قدحنی سیپقاردی)

Körge (كوركه) (ilk kef /k/ ile, ikinci kef /g/ ile) "otağ duvarının çubukları; ev duvarına çeşitli kumaşlardan tutulan zar" (چوب دیوار خرکاه و دیوار کلبه را که قماش کرفته باشند)// AŞ-Yazma: گُورْكه (ilk kef /k/ ile, ikinci kef /g/ ile) "otağ duvarının çubukları; ev duvarına çeşitli kumaşlardan tutulan zar" (167a)// SG-Yazma: Kerge (گَرْكا) (/r/ sükûn ile, ikinci kef /g/ ile) "alaçığın çevresini örten ağaçlar" (1170); Kerek (گَرَک) (/r/ üstün ile) "Buḫārālıların dilinde: evin çatısı" (1169-1170); گُورْكا (/r/ sükûn ile) "evde halı kenarlarına serilen keçe veya kasnak işi" (1190)// FŞ (157, XVI/ 37), FŞ-Özb (XVI), Külliyat-Yazma1 (518), Külliyat-Yazma-TB (506): كوركه// AŞ-Yazma (167a), SG-Yazma (1190), Sİ (230, 2728), Sİ-Özb (XXXII), Külliyat-Yazma1 (864), Külliyat-Yazma-TB (846), Hamse-Taşbasma (423): بولوب كوركه اوى دوريغه توک داغى// DLT-Yazma: گراكو "otağ, çadır" (225)// Hak.Tr1: Kürke "yatağın yanında

[14] Kömür| Yazmalar, AŞ-Yazma: Kėmür (كيمور)// çıḳḳan| Yazmalar: çıḳḳay (چيققاى). Bk. AŞ-Yazma (163b), SG-Yazma (1233), FŞ (256, XXVII/ 56), FŞ-Özb (XXVII), Külliyat-Yazma1 (545), Külliyat-Yazma-TB (533), Hamse-Taşbasma (202).

[15] allıġa| Yazmalar: allınġa (الينغه). Bk. AŞ-Yazma (167a), SG-Yazma (1190), SS (184, 1865), SS-Özb (XX), Külliyat-Yazma1 (739), Külliyat-Yazma-TB (724), Hamse-Taşbasma (308).

duran güzel örtü" (279)// Alt.Tr: Kerege "keçe çadırın duvarını oluşturan ahşap kafes" (106)// Kzk.Tr: Kerege "çadırda katlanıp açılabilen kafes şeklindeki destek, otağ, çadır" (231); Kürke "kulübe, çadır" (260); Kergi "deriyi kurutmak için kullanılan gergi" (230)// Krgz.Tr: Kerege "keçe evin duvarını oluşturan ağaç kafes" (441); Kürkö "kulübe, küçük oda" (541)// Tatar.Tr: Kiyėrgė "kasnak, gergef" (137)// Özb.Tr2: Kergi "kasnak, gergef" (231)// Özb.Tr4: Kerägä "otağın hasırdan yapılan duvarı" (I/ 380)// Moğ-Les: Ger "yurt, çadır, keçe çadır; yerleşim yeri; ev; kap, kılıf, kutu, kın" (603); Körkü "perde, tül" (777); Gürüge/ Göröö "sepet işi, sepet örgüsü" (627). [*Ferhād u Şīrīn*'den:]

Kilimī salınıp gül-gūn u zībā
Yasalıp körgesi gül-reng dībā[16]

(کلیمی سالینیب کلکون و زیبا
یاسالیب کورکه سی کلرنک دیبا)

→ **Munĝurġap** (مونکورغاب) "hayvan melemek" (فریاد کردن حیوان).

Doğrusu: "üzülmek, kederlenmek"// AŞ-Yazma: مُونکورغاب "hayvan melemek" (176a)// SG-Yazma: مُونکورغاماق "inlemek" (1249).

[Sulṭān Ḥüseyn Bayḳara'dan:]

Hicr deştide munĝurġap ḳalmış ėrdi ḫasta cān
Veh dėnĝiz kim ol ġarīb-i nā-tevānım kėldi mü[17]

(هجر دشتیدا مونکورغاب قالمیش ایردی خسته جان
وه دینکیز کیم اول غریب ناتوانیم کیلدی مو)

[**Munĝayıban/ Munĝrayıp** (مونکاییبان-مونکراییب) "üzülmek, kederlenmek"]// AŞ-Yazma: مُونکالدی "bunaldı" (176a); مُونکلاشتی-مُونکداشماق "dertleşmek, derdini paylaşmak" (176a/ 177a); مُونکورغاب "hayvan melemek" (176a)// SG-Yazma: مُونکایماق "tasalanmak, üzülmek" (1248); مُونکلاشماق "dertleşmek, derdini paylaşmak" (1252); مُونکرایماق-مُونکورغاماق "inlemek" (1249)// MU (170), MU-Özb (2), MU-Yazma (T775b/ 22/ 24), Külliyat-Yazma2 (569): مونکلانماق-مونغایماق// SG-Yazma (1250), Külliyat-Yazma2 (262), Külliyat-Yazma-TB (244), Divan-Yazma (521): مونکراییب بیکس لیکیمدین اوت توتاشور جانیمه// SG-Yazma (1250), BV (45, 61/ 2), BV-Özb (G.61/ 2), Külliyat-Yazma2 (299), Külliyat-Yazma-TB (282), Divan-Yazma (75): تیلمورورمین مونکراییب اول بیوفاغه متصل// DLT-Yazma: مُنکاذماس "çaresiz kalmaz" (311); مُنکُقماق "mihnet çekmek; çaresiz kalmak" (616)// Hak.Tr1: Muğan-/ Muhan-/ Muhal-/ Munĝnan- "acı çekmek, ıstırap çekmek" (301)// Tuv.Tr1: Munĝgar- "sıkılmak, bunalmak; üzülmek" (78)// Tuv.Tr2: Munĝgagda- "üzülmek, kederlenmek, duygulanmak"; Munĝgan- "ıstırap çekmek, çile çekmek; sıkıntılı olmak" (220)// Alt.Tr: Munĝkan- "ıstırap çekmek" (136)// Kzk.Tr: Munĝdan-/ Munĝay- "kederlenmek"; Munĝdas- "dertleşmek" (387)// Krgz.Tr: Munğay-/ Munğkan-/ Munğda-/ Munğdan- "kederlenmek" (574)// Mlk.Tr: Muguray-/ Mugurlan- "kederlenmek" (301)// Bşk.Tr: Monĝay-/ Monĝlan-/ Monĝho-/ Monĝhora- "kaygılanmak; kederlenmek" (421)// Tatar.Tr: Monĝay-/ Monĝlan- "kaygılanmak; kederlenmek" (196)//

[16] salınıp| Yazmalar: salıp (سالیب)// u| Yazmalar, AŞ-Yazma: yok. Bk. AŞ-Yazma (167a), FŞ (157, XVI/ 37), FŞ-Özb (XVI), Külliyat-Yazma1 (518), Külliyat-Yazma-TB (506), Hamse-Taşbasma (177).

[17] ġarīb-i| Yazmalar, AŞ-Yazma: ġarīb ü (غریب و). Bk. AŞ-Yazma (176a), SG-Yazma (1250-1251), HBD (165, 141/ 2), HBD-Yazma (38b), HBD-Yazma-F (89).

Özb.Tr2: Mungäy-/ Munglän-/ Mungräy-/ Munğäy- "üzülmek, kederlenmek" (305)// YUyg.Tr: Muŋglanmaḳ "hüzünlenmek, kederlenmek"; Muŋgdaşmaḳ "dertleşmek" (279)// Moğ-Les: Mungda-/ Munda-/ Mungdani-/ Mundni- "sıkıntılı olmak; yetersiz kalmak" (861); Munggani-/ Mungina-/ Munghani-/ Munhini-/ Mungkina-/ Mungla- "bunalmak; sıkılmak, üzüntülü olmak" (861/ 862).

[*Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar*'dan:]

Körüp ḳaşıda muḥiblerni cem' ü mėn merdūd
Muŋgayıban buzulur ḫāṭır-ı perīşānım[18]

(كوروب قاشيدا محب لارنى جمع و مين مردود
مونكاييبان بوزولور خاطر پريشانيم)

● Senglaḫ sözlüğüne geçen Neẕr-'Alī kaynaklı yanlışlar:

→ **Abuşġa** (ابوشغه) "koca, kadının eşi" (شوهر).

Doğrusu: **Abuşḳa** (ابوشقه)// AŞ-Yazma (2b), BL-Yazma (6a): Abuşḳa (اَبوشقه) "koca, kadının eşi"// SG-Yazma: **Abuşġa** (اَبوشغه) "koca" (96)// AŞ-Yazma (2b), BL-Yazma (6a), SG-Yazma (96), LM (320, 2982), LM-Özb (XXXIII), Külliyat-Yazma1 (682), Külliyat-Yazma-TB (670): Bir yandın abuşḳa derd ü renci// DLT-Yazma: اَقِجغا "ihtiyar" (83)// CC1: Abışka/ Abuşka "yaşlı, ihtiyar" (1)// Hak.Tr1: Abıshacah "ihtiyar" (25); Apçah "koca; yaşlı koca" (45); Apsah "ihtiyar; koca" (46)// Tuv.Tr2: Aşak "ihtiyar; koca" (80)// Alt.Tr: Abışka "yaşlı adam" (19)// Krgz.Tr: Abışka "ihtiyar" (2).

→ **Unatġunça** (اوناتغونجا) "razı etmek: [razı edinceye kadar]" (راضى كردن).

Doğrusu: **Unatḳunça** (اوناتقونجا)// AŞ-Yazma: اُوناتقونجا "razı edince" (53b)// SG-Yazma: اُوناتماق "razı etmek"; اُوناتغونجه-اُوناتغانجه "razı edinceye kadar; razı etmek kadar, razı ettikçe" (303)// DLT-Yazma: اُنَتماق "razı etmek" (115)// Hak.Tr1: Inat- "onatmak, razı etmek; istetmek" (206)// Kzk.Tr: Unat- "hoşlanmak, beğenmek; kabul etmek, uygun görmek, desteklemek" (586)// Krgz.Tr: Unat- "muvafakat ettirmek" (783)// Mlk.Tr: Unat- "razı etmek" (418)// YUyg.Tr: Unatmaḳ "kabul ettirmek, onaylatmak" (437).

[*Bedāyi'ü'l-Vasaṭ*'tan:]

Müyesser olmadı cān bėrmek ü lebin öpmek
Nėdin ki ḳalmadı cānım anı unatḳunça[19]

(ميسر اولمادى جان بيرماک و لبين اوپماک
نيدين كه قالمادى جانيم انى اوناتقونجا)

Unamay (اوناماى) "razı olmam" (راضى نميشوم)// AŞ-Yazma (53b), SG-Yazma (302): اُوناماق "razı olmak"// DLT-Yazma: اُناماق "razı olmak" (557)// CC1: Una- "kabullenmek, anlaşmak, razı olmak" (205-206)// Hak.Tr1: Ina-/ Una- "onamak" (205/ 540)// Tuv.Tr1: Ina- "onamak" (56)// Kzk.Tr: Una- "hoşa gitmek, beğenmek" (586)// Krgz.Tr: Una- "tasvip etmek, muvafakat etmek" (783)// Mlk.Tr: Una- "razı olmak, kabul etmek" (418)// Özb.Tr2: Unä- "razı olmak, kabul etmek, onaylamak, uygun bulmak" (468)// YUyg.Tr: Unimaḳ "razı olmak,

[18] merdūd| Yazmalar: müzd-ver (مزدور)// Muŋgayıban| Yazmalar: Muŋganıban (مونكانيبان). Bk. SG-Yazma (1249), GS (321, 424/ 4), GS-Özb (G.410/ 4), Külliyat-Yazma2 (100), Külliyat-Yazma-TB (86), Divan-Yazma (379).

[19] lebin| Yazmalar: elin (الين)// anı unatḳunça| Yazmalar: onı unatġunça (اونى اوناتغونجا). Bk. AŞ-Yazma (53b), SG-Yazma (303), BV (402, 555/ 2), BV-Özb (G.552/ 2), Külliyat-Yazma2 (385), Külliyat-Yazma-TB (367), Divan-Yazma (507).

kabul etmek, tasvip etmek, onaylamak" (437)// Trkm.Tr1: Una- "onaylamak" (647).

→ چالاپر "örümceğin ağına sararak üstüne yapışıp hareketten fariğ olduğu bir tür sinek" (مکسیست که عنکبوت در میان پرده که تنیده می بندد که هرکاه خواهد از حرکت فارغ شود باو می چسبد می ایستد). AŞ'de verilen چَل "bir (بر) tür büyük sinektir" ibaresindeki madde (چَل) ve anlamının ilk sözcüğü (بر), burada birleştirilerek yeni bir madde gibi, چالاپر biçiminde verilmiş olmalıdır. Bu yanlış madde, SG sözlüğüne de geçmiştir. SG-Yazma: چالاپر "örümceğin ağına sararak üstüne yapışıp hareketten fariğ olduğu bir tür sinek" (797).

Doğrusu: **Cul** (جل) "hayvan örtüsü; örümcek ağı"// AŞ-Yazma: چَل "örümceğin ağına sarıp bağladığı bir tür büyük sinek; örümceğin üstüne yapışıp hareketten fariğ olduğu örümcek ağı" (106a)// SG-Yazma: جُول "hayvan örtüsü; örümcek ağı" (822)// LM (304, 2827), LM-Özb (XXXI), Külliyat-Yazma1 (678), Külliyat-Yazma-TB (667), Hamse-Taşbasma (139): Örgemçi şıbaḳġa culnı (جل نی) tırmap// Dehhuda: Cull (جُلّ) "Ar. hayvan örtüsü"// Özb.Tr2: Jul "çul" (214)// YUyg.Tr: Cul "eski, delik deşik" (65)// Trkm.Tr1: Cul "çul" (104).

4. Sonuç

Bu çalışmada, Nez̲r-'Alī tarafından H. 11. yüzyılda Safevi padişahı Şāh Ṣafī Sām Mīrzā'nın (hük. H. 1038-1052/1629-1642) buyruğuyla yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük incelenmiştir. Mīrzā Mehdī Ḫan Esterābādī tarafından yazılan *Senglaḫ* sözlüğüne kaynaklık eden bu eserin Abuşḳa sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. nr. 4354/3 (T), Tahran-Meclis Ktp. nr. 9176 (Sebt nr. 85417) (M) ve Kum-Gülpaygani Ktp. nr. 20/148-4028/1 (G) nüshası.

Bu eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevāyī'nin eserlerinden özellikle de *Ġarāyibü'ṣ-Ṣıġar* ve *Fevāyidü'l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. İran sahasında yazılan ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsçanın ilk ve Abuşḳa'dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür.

Bu sözlükte yazılışı aynı olan farklı sözcükler tek bir madde gibi bir arada verildiği gibi çekimleri farklı olan aynı sözcükler de farklı maddeler gibi verilmiştir. Yazılışı aynı olan farklı sözcükleri ayırıp, çekimleri farklı olan aynı sözcükleri de birleştirdikten sonra sözlük dizininden elde edilen söz dağarcığının toplam madde sayısı 725'tir. Eserde verilen örneklerin toplam sayısı ise 485'tir.

Diğer Çağatay Türkçesi sözlüklerinde olduğu gibi bu sözlükte bazı yanlışlar bulunmaktadır. Bu çalışmada sözlükte yer alan yanlış veya yanlış olma ihtimali bulunan maddeler ve anlamlandırmalar ortaya konulmuş, şüpheli sözcüklerin kaynakları belirtilerek bir çözüm getirilmeye çalışılmıştır. Bunların sayesinde sözlüklere giren birçok yanlışın düzeltilebileceğini düşünmekteyiz.

Maddeler veya anlamlandırmalarda yanlışlar olduğu gibi, maddelere tanık olarak getirilen örneklerde de yanlışlar bulunmaktadır. Senglaḫ sözlüğüne geçen Abuşḳa ya da Nez̲r-'Alī kaynaklı yanlışlar olduğu gibi Senglaḫ sözlüğüne geçen ve kesin olarak bilinen Nez̲r-'Alī kaynaklı yanlışlar da vardır. Bu sözlükte verilen maddelerin birçoğu Abuşḳa'dan alınmıştır. Abuşḳa kaynaklı yanlış veya yanlış ihtimali bulunan maddeler veya anlamlandırmalar olduğu

gibi maddelere tanık olarak getirilen örneklerde de Abuşḳa kaynaklı yanlışlar bulunmaktadır. Abuşḳa kaynaklı olan yanlışların bir kısmı; örneklerin yanlış okunmasından, yanlış anlaşılmasından yahut sağlam olmayan nüshaların aktarılmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bazen Abuşḳa'da verilen madde veya anlamı yanlış olduğu hâlde bu sözlükte düzeltilerek doğru biçimde verilmiştir. Bu sözlükte bulunan birçok madde Senglaḫ sözlüğüne de aktarılmıştır.

Kısaltmalar

Yazmalar: Neźr-'Alí el yazmaları// AŞ: Abuşḳa// **H.** hicri// **hük.** hüküm sürdüğü tarih// **Ktp.** Kütüphanesi// **nr.** Numara// **öl.** Ölümü// **s.** sayfa// **TDK:** Türk Dil Kurumu

Kaynaklar

1. 'Abdu'l-Cemíl Naŝírí. Kitāb-ı Türkí. Manuscript. Tehran University Central Library, no. 8336.
2. 'Abdu'llāh Vaŝŝāf. Tārīkh-i Vaŝŝāf (Ferheng-i Vaŝŝāf section). Lithograph edition. Tehran: Majlis Library, Sebt no. 2221 (Bombay imprint), 1269 AH.
3. 'Alí Şír Nevāyí. Dīvān-ı Ġazaliyyāt-ı Nevāyí. Manuscript. Tehran: Majlis Library, no. 15229.
4. ———. Ḥamse-yi Emīr 'Alī-şīr Nevāyī. Lithograph edition. Tehran: Majlis Library, no. 214629.
5. ———. Külliyāt-ı Nevāyī. Vol. 1. Manuscript. Paris: Bibliothèque Nationale de France, no. 316.
6. ———. Külliyāt-ı Nevāyī. Vol. 2. Manuscript. Paris: Bibliothèque Nationale de France, no. 317.
7. ———. Külliyāt-ı Nevāyī. Manuscript. Tabriz: Milli Library, no. 3582.
8. ———. Maḥbūbu'l-Ḳulūb. Istanbul: Matbaa-yı Amire, 1872 (1289 AH).
9. ———. Muḥākemetü'l-Luġateyn. Manuscript. Topkapı Palace Library, Revan Collection, no. 808. Facsimile edition prepared by Sema Barutçu Özönder. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011.
10. Abik, Ayşehan Deniz. Ali Şir Nevayi'nin Risaleleri: Tarih-i Enbiya ve Hükema, Tarih-i Müluk-i Acem, Münşeat. 2 vols. Unpublished PhD diss., Ankara University, 1993.
11. ———. 'Alī Şīr Nevāyī Ḥamsetü'l-Müteḥayyirīn. Ankara: Seçkin, 2006.
12. Akdoğan, Yaşar. Azerbaycan Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne Büyük Sözlük. Istanbul: Beşir, 1999.
13. Altay, Nurullah. Özbek Tili Sözligi. Afghanistan: Global Partners, 1386.
14. Argunşah, Mustafa, and Gürer Güner. Codex Cumanicus. Istanbul: Kesit, 2015.
15. Arıkoğlu, Ekrem, and Kuular K. Tuva Türkçesi Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2003.
16. Atalay, Besim. Abuşka Lugati veya Çağatay Sözlüğü. Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1970.
17. Bābür. Bābür-nāme. Manuscript. Tehran: Malik Milli Library, no. 137–6205.
18. ———. Dīvān-ı Bābür. Manuscript. Paris: Bibliothèque Nationale de France, no. 1230.
19. Clauson, Gerard. An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. London: Oxford University Press, 1972.
20. Dehhuda, Ali Ekber. Lügat-Name-yi Dehhuda. Tehran: University of Tehran Press, 1377 Sh.
21. Doerfer, Gerhard. Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen. 4 vols. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1963–1975.
22. Eraslan, Kemal. 'Alī Şīr Nevāyī: Mīzānu'l-Evzān. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1993.
23. Golden, Peter B. The King's Dictionary. Leiden: Brill, 2000.
24. Grönbech, K. Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini. Translated by Kemal Aytaç. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992.
25. Kâşgarlı Mahmud. Dīvānu Luġāti't-Türk. Manuscript. Istanbul: Millet Library, no. 4189.
26. Räsänen, Martti. Versuch eines Etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen. Helsinki, 1969.
27. Starostin, Sergei A., Anna V. Dybo, and Oleg A. Mudrak. An Etymological Dictionary of Altaic Languages. Leiden: Brill, 2003.
28. Şemseddin Sami. Ḳāmūs-ı Türkī. Istanbul: İkdam Matbaası, 1317 AH.
29. Vambery, Hermann. Čagataische Sprachstudien. Leipzig, 1867.
30. Yudahin, K. Kırgız Sözlüğü. Translated by Abdullah Taymas. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1988.

ALISHER NAVOIY KULLIYOTINING GULISTON SAROYI KUTUBXONASI (TEHRON) NUSXASI: "HAYRAT UL-ABROR" DOSTONIDA MATN VA TASVIR UYG'UNLUGU

Qarshiyeva Gulabza Aliqulovna,
Filologiya fanlari nomzodi, dotsent
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU *mustaqil tadqiqotchisi (DSc)*
E-mail: gulabzaqarshiyeva@gmail.com

Annotatsiya. *Maqolada XVI asr Buxoro xattotlik maktabi namoyandalaridan biri ibn Abulmakorim Abdulvahhob al-Hijoziyning 987-988/1579-1580 yillarda ko'chirgan "Alisher Navoiy kulliyoti" (Eron Islom respublikasining Tehron shahridagi Guliston saroyi kutubxonasi, inv.2191.) hamda Alisher Navoiy "Xamsa"si (O'z FA Sharqshunoslik qo'lyozmalar instituti, inv.2630) qo'lyozmalari tarkibi qiyosiy tahlil qilinadi. Abdulvahhob al-Hijoziyning "Alisher Navoiy kulliyoti" (inv.2191.) deyarli o'rganilmagan badiiy bezakli qo'lyozmalar sirasiga kiradi, qo'lyozmadagi doston mazmuniga mos ishlangan 18 ta miniatyuralar bugungi kunda qadar e'lon qilinmagan. Maqolada Kulliyot (inv.2191.) tarkibidagi "Hayrat ul-abror" ("Yaxshi kishilarning hayratlanishi") dostoniga ishlangan miniatyuralar haqida ilk bor ma'lumot beriladi hamda safaviylar davri Qazvin maktabi rassomining o'ziga xos yondashuvi, doston syujetidan miniatyura uchun boshqa qo'lyozmalarda uchramaydigan lavhalarning tanlanganligi, lavha va miniatyuralarning badiiy-estetik uyg'unligi o'rganiladi.*

Kalit so'zlar: *syujet, shoir tasviri, musavvir talqini, miniatyura, an'anaviy miniatyura, original miniatyura, lavha va talqin uyg'unligi.*

Abstract. *The article presents a comparative analysis of the composition of the manuscripts "Alisher Navoiy Kulliyati" (Library of the Gulistan Palace in Tehran, Islamic Republic of Iran, inv. 2191.) and "Khamsa" by Alisher Navoiy (Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, inv. 2630), copied by Ibn Abulmakarim Abdulwahhab Al-Hijazi, one of the representatives of the Bukhara school of calligraphy of the 16th century, in 987-988/1579-1580. Abdulwahhab Al-Hijazi's "Alisher Navoiy Kulliyati" (inv. 2191.) is one of the few manuscripts with artistic decoration that has not been studied, and 18 miniatures in the manuscript, corresponding to the content of the epic, have not been published to this day. The study provides information for the first time about the miniatures used in the epic poem "Hayrat al-abrar" in the Collection (inv. 2191.), and examines the unique approach of the artist of the Qazvin school of the Safavid period, the selection of panels from the epic plot for miniatures that are not found in other manuscripts, and the artistic and aesthetic harmony of the panels and miniatures.*

Keywords: *plot, poet's image, artist's interpretation, miniature, traditional miniature, original miniature, combination of painting and interpretation.*

XVI asr Buxoro xattotlik maktabining namoyandalaridan biri ibn Abulmakorim Abdulvahhob Al-Hijoziyning [Hakimov, 1991: 19]. Alisher Navoiy asarlarini XVI asrning ikkinchi yarmi, 987-988/1579-1580 yillarida ko'chirgan ikki qo'lyozmasi ma'lum. Qo'lyozmalarning biri O'zbekiston Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik qo'lyozmalar instituti (inv.2630. keyingi o'rinlarda Toshkent qo'lyozmasi) fondida, ikkinchisi Eron Islom respublikasining Guliston saroyi kutubxonasi (inv.2191. keyingi o'rinlarda Tehron qo'lyozmasi) fondida saqlanadi. Ikki qo'lyozmada ham "Xamsa" va "Lison ut-tayr" dostoni birgalikda ko'chirilgan.

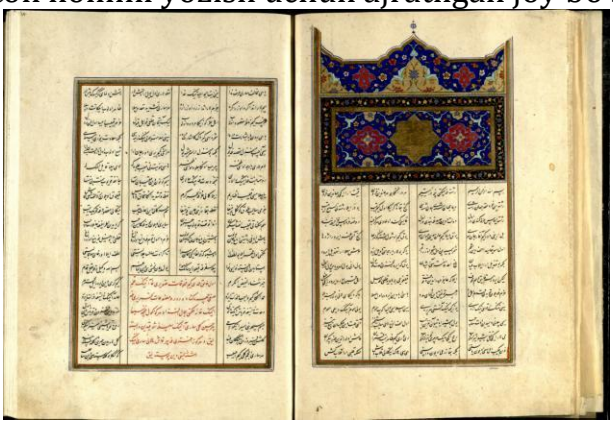
Toshkent qo'lyozmasida beshinchi doston so'ngida kitobat sanasi qilib, 988 yil 11 rabi' ul avval (milodiy 1580 yil 26 aprel) qayd etilgan. Dostonlar, "Hayrat ul-abror, "Layli va Majnun", "Farhod va Shirin", "Sab'ai sayyor", "Saddi Iskandariy", "Lison ut-tayr" tartibida ko'chirilgan. Qo'lyozma Navoiy dostonlarining nafis xattotlik, kitobat va miniatyura san'ati bilan ziynatlangan noyob nusxalaridan biridir. Ko'chirilgan joyi ko'rsatilmagan. Qo'lyozma to'q novvot rangli, sifatli qog'ozga nafis nasta'liq xatida

ko‘chirilgan. Matn qora siyoh bilan har biri 25 satrli, oltin hoshiyaga olingan to‘rt ustunga yozilgan. Har bir dostonning boshlanishi bir-birini takrorlamaydigan, oltin va yorqin buyoqlar bilan ishlangan unvonlar bilan bezatilgan. “Boblarning nomlari qizil siyoh bilan ajratilgan. 1b varaqdagi unvon, 2a varaqning bezagi, kitobning miniatyura va nafis unvonlar bilan ishlangani qo‘lyozmaning oliy tabaqali shaxs kutubxonasi uchun tayyorlanganligini ko‘rsatadi” [Raximova, 2018: 12].

Tehron qo‘lyozmasida, “Bahromnoma” (*“Sab'ai Sayyor” - ta’kid, G.Qarshieva*), “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Saddi Iskandariy”, “Lison ut-tayr” ketma-ketligida ko‘chirilgan. 1579 yilda tugallangan Tehron qo‘lyozmasi Xitoy qog‘ozida nasta'liq xatida yozilgan. Matn qora siyoh bilan har biri 19 satrli, oltin hoshiyaga olingan to‘rt ustunga yozilgan. Dostonlarning boshida yorqin ranglar bilan unvon ishlangan, sarlavha uchun ajratilgan joy bo‘sh qolgan. Bu qo‘lyozma haqida ma'lumot dastlab turk olimi Shadi Aydinning “Iran kutubhaneleri turkche yazmalar katalogu” da [Aydin Shadi, 2008: 69], keyinchalik shu manba asosidagi tahlillar O.Madalievaning tadqiqotida uchraydi [Madalieva, 2021: 145-146]. Bu manbalarda, qo‘lyozmaning qisqacha tavsifi va miniatyuralarning soni keltirilgan xolos (2025 yil bu qo‘lyozmaga ishlangan miniatyuralarning elektron nusxasini olishga muvaffaq bo‘ldik).

Qo‘lyozmalarda dostonlarning ketma-ketligi hamda miniatyuralarning uslubi va badiiy xususiyarlari jihatidan farqlar mavjud. Ibn Abulmakorim Abdulvahhob Al-Hijoziyning Toshkent va Tehron qo‘lyozmalarining har birida dostonlar mazmuniga mos 18 tadan miniatyuralar ishlangan. Toshkent qo‘lyozmasi (inv.2630) “Hayrat ul-abror” dostonigaga ishlangan miniatyuralar bir necha tadqiqotlarda tahlil qilingan [Polyakova, Raximova, 1987; Raximova, Madraimov, 2021], Tehron qo‘lyozmasi (inv.2191) “Hayrat ul-abror” dostoniga ishlangan miniatyuralar esa ilk marta e'lon qilinmoqda (miniatyuralar biz tomonimizdan nomlandi).

“Hayrat ul-abror” dostoniga Unvon va ikkita miniatyura ishlangan. Unvon (1-rasm) da doston nomini yozish uchun ajratilgan joy bo‘sh qolgan.



1-rasm: **“Unvon”**
“Navoiy kulliyoti”. Guliston saroyi kutubxonasi. Inv.№2191.

Ibrohim Adham va Robiya Adaviya uchrashuvi

Dostondagi dastlabki miniatyura (2-rasm), XXV bob, Islom xususidagi ikkinchi maqolatga ilova tarsida kelgan “Ibrohim Adhamning Ka’baga namoz o‘qish bilan borgani va Robiyai Adviyaga esa Ka’baning o‘zi unga muhtoj bo‘lib kelgani” hikoyasiga ishlangan. Hikoyaga ko‘ra: Qachonki, Ibrohim Adham halifalikdek yuqori mansabini tark etib, Ka’baga olib boradigan dashtni bosib o‘tishga ahd qiladi. Masjidni qo‘yib o‘z holicha har qadamda ikki rak’at namozini o‘qirdi. Shu tarzda u o‘n to‘rt yil yo‘l yurdi. Uni madh etish uchun har bir tikan va giyohlar tilga kirdi. Makkani tavof etish uchun u kirib kelar ekan, Baytul-haram (Ka’ba ziyoratgohi) o‘z o‘rnida yo‘q edi. “Bu ne hol, ey Xudo!” - deb fig‘on solar ekan, g‘oyibdan ovoz keldi: “Ey yo‘lovchilarning piri! Bir qariya ayol

cho‘lni bosib o‘tar ekan, (Allohga bo‘lgan) shavqu muhabbat yuki og‘irligidan qaddi bukilibdi. Zaiflikdan u shunday kuchsizlanibdiki, Ka’baning o‘zi uni ziyorat qilishga ketdi!”

Navoiy tasviri

Qildi chu Adham xalafi tarki joh,
Toji fano boshig‘a qo‘ydi iloh.
Berdi fano yeliga mulku hasham,
Bodiyaning qat’ig‘a qo‘ydi qadam.
Bo‘ldi musalloni solib sajdasoz,
Har qadam aylab iki rak’at namoz,
Qoldi bu yo‘l qat’ida o‘n to‘rt yil,
Madhig‘a har xoru giyah chekti til,
Makka tavofig‘a chu qildi xirom,
Yo‘q edi o‘z o‘rnida baytul-harom.
Chekti fig‘onkim, bu nedur, yo iloh,
Hotife un berdikim: “Ey piri roh.
Bodiya qat’ig‘a durur bir ajuz,
Shavqu muhabbat yukidin qaddi go‘z.

Za’fdin ul bo‘lmish edi notavon,
Ka’ba aning tavfig‘a bo‘ldi ravon”.
(MAT:124-125 b.)

Musavvir talqini

2-rasm: **“Ibrohim Adham va Robiya Adaviya uchrashuvi”**
“Navoiy kulliyoti”. Guliston saroyi kutubxonasi. Inv.№2191.

Bu voqea Ibrohim Adhamni hayron qoldirdi. U qarab turar ekan, Robiya kelayotganini ko‘rdi. Bu lavha talqinini musavvir miniatyurani ikki qismga ajratish orqali ko‘rsatib beradi. Bir qismda, Ibrohim Adham, jigarrang choponda, boshida jigarrang kuloh, Ka’baning joyida emasligidan, bir qo‘lini ko‘ksiga qo‘ygan, bir qo‘lini Ka’ba tomon uzatgan holda hayratlanayotgani, ikkinchi qismda esa, beli bukilib qolgan Robiyaning qiyalikda suyanib turishi, Ka’baning u tomonga kelayotgani, atrofdagi odamlarning bundan hayratga tushganini tasvirlagan. Ibrohim Adhamning ko‘zlari bo‘shliqqa qarab turibdi, Ka’ba joyida yo‘q.

Ka’baning atrofidan ilohiy nurlar taralmoqda, naqshlar bilan bezatilgan. Miniatyura atrofidagi baytlarda Ibrohim Adhamning Ka’ba yo‘qligidan hayrati, g‘oyibdan kelgan nido, Robiya bilan suhbati va keyingi maqolotdan ikki bayt ko‘chirilgan. Bu mavzuda boshqa qo‘lyozmalarda miniatyura uchramaydi. Lavha bilan talqin muvofiq kelgan.

Imom Faxr Roziy va Sulton Muhammad Xorazmshohning hammomdagi suhbati

XLII bob, ilm masalalariga bag‘ishlangan o‘n birinchi maqolotda Navoiy “Ilmning har bir harfini yorug‘lik taratadigan jismlarga o‘xshatib, shundan kelib chiqib, ilmning o‘zini jaholatni - qorong‘ulikni yorituvchi ulug‘ vosita, deb talqin qiladi. Bas shunday ekan, ilmni egallagan inson - jaholatga qarshi ma’rifatni tarqatuvchi va o‘zi unga amal qilguvchi deb biladi:

Ko‘ngli bo‘lib maskanu ma’voyi ilm,
Qatra kibi paykari daryoyi ilm.
Ibriyu, yunoniyu, suryoni ham,
Hindi agar so‘rsa, bilib oni ham.
Ko‘ngil uyin ilm etibon bir jahon,
Qatrada ul nav’ki daryo nihon…
Mushkili aflok bulub bejadal

Bu Ali fikrati olinda hal (MAT: 162-b)

Ana shunday buyuk martaba sohibi bo'lgan olim o'zi egallagan ilmni jaholatga qarshi ma'rifatni tarqatish uchun foydalanmasdan ilmni mansab va boylik orttirish vositasiga aylantirsa, unda u olim emas, balki johil bo'ladi: Ilmni kim vositai joh etar, O'ziniyu xalqni gumroh etar. Olim agar joh uchun o'lsa zalil, Ilmi aning jahlig'a bo'lg'ay dalil… (164-165-b.) Ilmga bag'ishlangan maqolotga Navoiy Faxriddin Roziy haqidagi hikoyatni kiritadi. Bu ham bejizga emas. Roziy faylasuf, mantiqshunos, islom dinini mukammal o'rgangan olim, tilshunos va tabib bo'lgan. Abu Abdulloh Muhammad ibn Umar ibn al-Husayn taxallusi bilan mashhur bo'lgan Faxriddin Roziy 1148 yilda Rey shahrida tug'ilgan. Moddiy ahvoli yaxshi bo'lganligi sababli butun umri ilm izlash bilan Markaziy Osiyo, Eron va turli shaharlarda o'tib, u yerda u olimlar, shoirlar, faylasuflar, davlat arboblari bilan tanishgan. Hayotining eng muhim pallalari yirik markazlar hisoblanmish Buxoro, Samarqand, Xorazmda o'tgan. Buxoroda u falsafiy fanlarni chuqur o'rganadi va ilmiy muhokamalarda ishtirok etadi, Xorazmshoh saroyida uch yil xizmat qiladi. U o'z davrining har sohada yetuk olimi bo'lgan. Umrining so'nggi yillari Hirotda o'tgan va 1210 yili shu shaharda vafot etgan. Faxriddin Roziy 146 ta ilmiy ish muallifi bo'lib, ular Islom falsafasining turli muammolariga bag'ishlangan.

Voqea quyidagicha:

Zumrai roz ahlig'a masnadnishin,
Dahr imom ul-umami faxri din.
Qildi chu Xorazmni oromgoh,
Ko'rmagiga kelmadi Xorazmshoh.
So'rg'ali ul chunki qadam qo'ymadi,
Ilm shukuhi muni ham qo'ymadi (165-b.).

Sirdonlar davrasining podshosi, dunyodagi barcha dindorlarning imomi Faxriddin Xorazmni o'ziga oromgoh qilganda, uni ko'rishga Xorazmshoh kelmadi. U so'rab, buning oldiga kelmagandan keyin, ilmining qadr-qimmatini saqlab, bu ham bormadi.

Shohni pushaymon qilib erdi uyot,
Lek imom aylamadi iltifot.
Bo'ldi base pardada guftu shunud,
Parda chu qo'pmadi arodin ne sud.

Shoh o'z qilmishidan uyalib, pushaymon bo'ldi. Lekin imom bunga parvo qilmadi.

Bir kuni imom hammomga tushgan edi. Shoh ham hammomga yo'l oldi. Ular bir-birlari bilan ko'rishib, shoh unga ochilib shunday savol berdi:

Ey, o'z ilmi bilan elni bahramand etgan, qiyomat ishlaridan bir xabar ber-chi. U kun qanday mashaqqatlar yuz beradi? Har bir kishining ahvoli nima bo'ladi?

Shoh chu bu nuktani qildi savol
Bo'yla javob aytdi sohibkamol:
"Kim sangakim xashr so'zi kom erur,
Bil anga monand bu hammom erur.
Anda gado shah bila yakson bo'lub,
Shohu gado borchasi uryon bo'lub.
Johu jalol ahli saningdek bori,
Ichkariyu boru yo'qi tashqori.
Ilmu amal ahli meningdek tamom,
Harne yig'ib, hamrax etib vassalom.
Yo'q sanga sultonlik ila sud ko'p,

Lek manga ilm ila behbud ko‘p”.

Ya’ni, qiyomat kunini bilishni orzu qilgan odam, qiyomat haqidagi savolga eng monand joy shu hammomdir. U yerda ham shoh bilan gado bir xil ahvolga tushib, shoh-u gado barchasi bir xil yuradi. Amaldorlar, kattalar hammasi senga o‘xshab, ichkariga kirgach, boru yo‘g‘i tashqarida qoladi. Ilm-u hunar egalari esa menga o‘xshab, nima yiqqan bo‘lsa, o‘zi bilan olib kiradi, vassalom. Sultonlikdan senga u kuni ko‘p foydasi yo‘q, lekin menga ilmim tufayli yaxshilik ko‘p bo‘ladi, - deydi.

Shu hikoyat asosida 3 ta - XV asr oxirida, ya’ni 890/1492 yil Hirotda, Sulton Ali Mashhadiy ko‘chirgan qo‘lyozma (“Hayrat ul-abror. Hirot. 890/1492. Vindzor saroyi kutubxonasi. MS.65. v.36b), XVI asr oxiri - 1007/1598-99 yillarda O‘rta Osiyoda ko‘chirilgan qo‘lyozma hamda XVI asrda Hijoziy (Eron, Guliston saroyi kutubxonasi, №2191) qo‘lyozmasiga miniatyuralar ishlangani ma’lum. Har bir qo‘lyozmadagi talqin o‘ziga xos.

3-rasm: **“Imom Faxr Roziy va Sulton Muhammad Xorazmshohning hammomdagi suhbati”**

“Navoiy kulliyoti”. Guliston saroyi kutubxonasi. Inv.№2191.

Bu qo‘lyozmadagi talqinda, hammom, 4 ta obraz, shoh, olim va ikki mulozim tasvirlangan. Imom Faxriddin Roziyning qo‘li shoh tomon uzatilgani shohning savoliga javob berayotganini anglatadi. Qo‘lida choygum ushlagan mulozim hammom eshigidan olov uchun o‘tin olyapti, biri esa kiyim suvini siqyapti. Tepada uch kishi suhbatlashyapti. Hammom va uning tashqarisidagi xonalarning devorlarida turli hayvonlarning tasvirlari ishlangan.

Miniatyurani quyidagicha tahlil etish mumkin: hammom – dunyo timsoli, unda shoh bilan imom dunyo siru sinoati haqida gaplashyapti. Imom Faxriddin Roziy – olim, u boqiydir, haqiqiy vasl narigi dunyoda bo‘lishi, bu dunyo qisqa va o‘tkinchi ekanligini teran anglaydi. Shu bois ham go‘zal olam – u dunyo timsoli miniatyuraning yuqori qismidan o‘rin olgan. Imom u dunyoda shohu gado, olimu sulton o‘rtasida hech qanday tafovut bo‘lmasligini, ungacha hayot shu tarzda davom etaverishini ta’kidlaydi. Navoiy odil podshohni esa zolim podshohlardan komilroq deb biladi, o‘z ilmiga amal qiluvchi olimni podshohlardan ham komilroq deb e’tirof etadi [Erkinov, 2021: 34].

Yuqorida tahlil qilingan miniatyuralar lavhadagi bir necha detallarni qamrab olganligi, lavha va talqinning mos kelganligi bilan ajralib turadi. Ranglar, obrazlarning yuz tuzilishlari, me'morchilik va tabiat tasviri miniatyuralarning XVI asr Qazvin maktabi namunasi ekanligini ko‘rsatadi. Ibn Abulmakorim Abdulvahhob Al-Hijoziy ko‘chirgan qo‘lyozma (inv.2191) va doston mazmuniga mos talqin qilingan miniatyuralar бу даврда Safaviylar davlatining markazi hisoblangan Qazvinda Alisher Navoiy asarlari juda mashhur bo‘lganligi bildiradi. Miniatyuralarda tanlangan lavhalar yorqin ifodalangan, shoir qarashlari va musavvir talqini badiiy-estetik uyg‘unlikka erishgan. Buni, hazrat Navoiyning san’atkorlarga xos tuyg‘ulari, kechinmalari va go‘zal ifodaviy

tasvirini musavvir qalban his qilganligi, ya’ni “shoir va musavvir qalbining mushtaraklikda yashashi” (Quronov) bilan izohlash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. Yettinchi tom. “Xamsa”. “Hayrat ul-abror”. O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasining «Fan» nashriyoti. –T.: 1991.
2. Hakimov M., Alisher Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar. –T.: Fan, 1991.
3. Aydin Shadi. Iran kutubhaneleri turkche yazmalar katalogu. Istanbul. 2008
4. Polyakova Ye.A., Raximova Z.I. Sharq miniatyurasi va adabiyoti. Inson obrazininng tadriji. G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1987.
5. Raximova Z. Kitobat san'ati durdonalari. Tuzuvchi va muqaddima muallifi Z. Raximova. –T.: Baktria press, 2018.
6. Madraimov A.A. Alisher Navoiy badiiy asarlarining XV-XVI asrlardagi qo‘lyozmalari. –T.: Fan va texnologiyalar nashriyot uyi. 2021y.
7. Madaliyeva O. Alisher Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining tarkibiy-qiyosiy tadqiqi. -T.: Donishmand ziyosi. 2021.
8. Erkinov A. Alisher Navoiy “Xamsa”si talqini manbalari (XV – XX asr boshi). Alisher Navoiy ijodiga oid tadqiqotlar. Istiqlol davri o‘zbek navoiyshunosligi. 30 jildlik. 19-jild. –T.: TAMADDUN. 2021.
9. Quronov S. She’riyat va rangtasvirda inson tasviri. Ilmiy xabarnoma. Zahiriddin Muhammad Bobur nomidagi Andijon davlat universiteti. 2016. №4.

QOJORLAR HUKMDORLIGI DAVRIDA ALIShER NAVOIY IJODIY MEROSIGA MUNOSABAT

Rustamjon Jabborov,
O‘zbekistondagi Islom sivilizatsiyasi markazi ilmiy kotibi, PhD
E-mail: r_jabborov1980@mail.ru

Annotatsiya. Ushbu maqolada XVIII-XIX asrlar davomida Yaqin Sharqda hukmronlik qilgan turkiy sulola Qojorlar davridagi saroy adabiy muhitida buyuk mutafakkir Alisher Navoiy adabiy merosiga hukmdorlar, shoirlar va olimlarning munosabati xususida fikr yuritiladi. Muallif ushbu davrlar oralig‘ida bu muhitda Navoiy asarlarining o‘rganilishi, ko‘chirilishi, shoirlarning buyuk mutafakkir uslubi va g‘oyalariga ergashib ijod qilishi, olimlar tomonidan Navoiy merosining tadqiq etilishi singari masalalar qamrab olingan. Ushbu vaqt oralig‘ida Eron va Xurosonda hukmronlik qilgan saltanat sohiblarining Navoiy siymosiga bo‘lgan e’tibori va ehtiromiga ham e’tibor qaratilgan.
Kalit so‘zlar: *Navoiy, turkiy til, adabiyot, devon, adabiy muhit, nazira, tazkira, lug‘at, Eron, qojorlar, shoir, asar.*

Abstract. This article discusses the attitude of rulers, poets, and scholars to the literary heritage of the great thinker Alisher Navo‘i in the court literary environment of the Qajar dynasty, which ruled the Middle East during the 18th-19th centuries. The author covers issues such as the study and copying of Navoi's works in this environment during these periods, the creation of poets following the style and ideas of the great thinker, and the study of Navoi's heritage by scholars. Attention is also paid to the attention and respect paid to Navoi by the rulers who ruled in Iran and Khorasan during this period.
Keywords: *Navoi, Turkish language, literature, divan, literary environment, nazira, tazkira, dictionary, Iran, Qajars, poet, work.*

O‘zbekiston turli sivilizatsiyalar chorrahasidagi tarixiy zaminda joylashgan. Bu yurtdan qanchadan qancha buyuk allomalar, olimlar, mutafakkirlar yetishib chiqqan. O‘zbekiston xalqlarining madaniy merosi asrlar davomida dunyoning turli hududlariga tarqalgan. Eng muhimi, zaminimiz tarixda ikki marta Sharq renessansi beshigi bo‘lgan.

Ayni paytda O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev tashabbusi bilan mamlakatimizda Uchinchi renessans poydevorini yaratish bo‘yicha ulug‘ ishlar qilinmoqda. Ilm-fan, ta’lim va madaniyat rivojlanmoqda. Jumladan, O‘zbekiston madaniy merosini o‘rganish, saqlash va targ‘ib etishga ham har qachongidan ko‘proq e’tibor berilyapti.

Ta’kidlash lozimki, dunyoning turli kutubxonalari, muzeylari, shaxsiy kolleksiyalari, ilmiy muassasalarida saqlanayotgan O‘zbekiston madaniy merosi durdonalari orasida buyuk bobokalonimiz Hazrat Mir Alisher Navoiy qo‘lyozmalari alohida o‘rin egallaydi. Ular orasida tarix sahnasida 1796-1925-yillar mobaynida Yaqin Sharq, xususan, hozirgi Eron hududida hukmronlik qilgan Qojorlar davrida ko‘chirilgan Navoiy qo‘lyozmalari, ushbu davrda yashagan va Navoiyga havas qilib ijod qilgan shoirlar, bevosita buyuk shoirimiz ijodiy merosi ta’siri doirasida yaratilgan asarlar ham muhim o‘rin tutadi.

Qojorlar Eron hududida salkam ming yil davomida hukm surgan turkiy sulolalalarning eng so‘nggisi bo‘lib, ularning hukmronligi 130 yilga yaqin davom etgan. Qojor hukmdorlari o‘z davrida turkiy til va madaniyatni rivojlantirishga alohida ahamiyat berishgan, saroyda va yaqinlari davrasida turkiy tilda so‘zlashishgan, davlat siyosatini yuritishda asosan turkiy qavmlarga tayanishgani tarixiy manbalardan yaxshi ma’lum [Musalı 2018, 131-171].

Eronda 1779-yilda Zandlar sulolasi vakili Karimxon Zandning o‘limi ortidan 17 yillik ayovsiz kurashlardan so‘ng taxtga o‘g‘uzlarning Qojor urug‘idan bo‘lgan Og‘a Muhammadxon Qojor taxtga o‘tiradi va shu tariqa yangi turkiy sulolaga asos solinadi.

Taniqli turkolog F.Sumerning fikricha, qojorlar davlat boshqaruvida turkiylardan boshqa qavmlarga ishonishmagan [Sümer 2013, 269]. Qojorlar davrida Eronga kelgan ko‘pgina yevropalik sayyohlar va diplomatlar ham saroyda rasmiy hujjatlar asosan fors tilida tuzilgani bilan og‘zaki suhbatlarda turk tili asosiy o‘ringa ko‘tarilganini qayd etadilar [Olivier 1807, 37].

Alisher Navoiy an’analari Qojorlar davri adabiy muhitida ham davom etdi. Xususan, sulola asoschisi Og‘a Muhammad Qojor turkiy tilda juda chiroyli nutq so‘zlay olgan. U shajarasi haqida so‘z yuritarkan, shunday degandi:

«Butun olam ahli Odam Ato va Momo Havodan tarqalgan. So‘z Turon hukmdorlari haqida ketarkan, biz ham o‘z naslu nasabimiz bilan g‘ururlanishga haqlimiz. Qojor No‘yon naslidan bo‘lgan ajdodlarimiz mang‘itlar, sulduz yo jaloyirlardan kam emaslar. Olamlar Yaratuvchisiga hamdu sanolar bo‘lsinkim, turkiy sulolalarga Eronu Turon, Rumu Rus, Chinu Mochin, Xitoyu Hindiston uzra hukmronlik qilish imkonini berdi...” [Жуковский 1894, 89].

Og‘a Muhammadshoh va Fathalishoh davrida turkiy tilning chig‘atoy lahjasida chiqarilgan farmonlar bu davlarda ham temuriylar davri saroy an’analari Qojorlar davrida ham davom etganini ko‘rsatadi.

Turkiy til mavqeini yuksaltirish jarayoni Fathalishoh (1772-1834) davrida ham davom etgani bir qator hujjatlarda yaqqol ko‘rinadi. Misol tariqasida, Fathali Shohning 1806-yil 12-dekabr sanasida Muhammad Shafiy Bandpoiyni sadri a’zam vazifasiga tayinlash haqidagi farmoni aynan chig‘atoy turkchasida bitilgani bilan ahamiyatlidir. Ayni paytda bu farmon Eron Islomiy sho‘ro majlisi kutubxonasida №1453 raqami ostida saqlanmoqda. Mazkur yorliq Qojorlar saroyi munshiysi Mirza Muhammad Roziy Tabriziy tomonidan bitilgan bo‘lb, unda quyidagi satrlarni o‘qiymiz:

“Chun davlatli, izzatli, saodatli, irodatli, majdatli, najdatli, qiyosatli, farosatli, oqibatli, bandalik jomasin xoma ignasi ila tikkan va chokarlik donasin yurak mazra’inda

ekkan eski xidmatkor, issiq-sovuqqa poydor, mumtahan ul-hazrati ulyo, mu’tamanus-saltanati uzmo Mirzo Muhammad Shafii Qadimiyki, tayyi lisonidin mushtariy boshinda taylason va husni bayonidin tiri dabir bezabondur...” [Қўлёзма. №1453. Эрон Исломий шўро мажлиси кутубхонаси,. 34b-36a.].

Albatta, fors tili Onado‘li va Markaziy Osiyodagi turkiy muhitga jiddiy ta’sir o‘tkazayotgan, hatto Hindistonda saroy tili darajasiga ko‘tarilgan bir paytda, Eron hukmdorining bosh vazirni tayinlash to‘g‘risidagi farmoni eski o‘zbek tilida bitilishi alohida e’tiborga molik masala. Holbuki, bu qojorlar davriga oid, turkiy tildagi yagona hujjat emas. Xuroson turklari bo‘yicha tadqiqotlar olib borgan Ismoil Soloriyon Fathali Shoh zamonasida 1807-yilning 4-may sanasida Qojor saltanati va Napoleon boshchiligidagi fransuz hukumati orasida imzolangan, 16 banddan iborat Finkenshteyn bitimi ham aynan o‘g‘uz lahjasiga yaqin turkiy tilda imzolangan [Sâlâriyân 1394, 382]. Bu ahdnoma matni turkiy til Fath Ali Shoh zamonasida nafaqat mahalliy, balki xalqaro aloqalar uchun ishlatilganini ko‘rsatadi. XIX asrning birinchi yarmida dunyodagi yirik hukmron davlatlaridan sanalgan Rossiya va Eron o‘rtasida yuzaga kelgan ziddiyatlar yechimida ham Alisher Navoiy siymosi katta o‘rin tutgan.

Ma’lumki, Alisher Navoiyning “Ilk devoni” taxminan 1475-yillarda Hirotda uning do‘stlari tomonidan tuzilgan, Sulton Ali Mashhadiy bu she’rlarni oqqa ko‘chirgan edi. 1828-yilga kelib, Rossiya va Eron o‘rtasidagi mojarolar davom etayotgan bir paytda Rossiya imperatori Nikolay I Eronga o‘z elchisi A. Griboyedovni Rus-Eron urushi intihosida qabul qilingan Turkmanchay tinchlik shartnomasi ko‘rsatilgan bandlar ijrosini ta’minlash uchun yuborgan, mazkur bitimga ko‘ra Erondan katta miqdorda tovon puli — kontributsiya undirilishi belgilangan edi.

Chor Rossiyasining Tehrondagi elchixonasida 34 yoshli mashhur diplomat, shoir va dramaturg Aleksandr Griboedovning bir guruh bosqinchilar tomonidan o‘ldirilishi vaziyatni yanada keskinlashtirib yuboradi.

Qojorlar hukmdori Fathalishoh bu ko‘ngilsizlikni tezroq bartaraf etish maqsadida rus hukmdorining g‘azabini so‘ndirish uchun unga turli sovg‘a-salom yuborishni maqsad qiladi. Fathalishoh 88 karatli «Shoh» olmosi bilan birga bir qancha nodir qo‘lyozmalarni ham qo‘shib yuboradi. Ular orasida turkiy tilda yagona qo‘lyozma bo‘lib, bu Navoiyning “Ilk devon”i edi. Shohning Rossiyaga yuborgan qo‘lyozmalari orasida mazkur kitob o‘ta qadimiyligi, bevosita muallifning nazari tushgani bilan ajralib turardi [Abduxoliqov 2020, 76].

Ehtimol, shu hadyalar sabab ikki davlat o‘rtasida bir necha yildan beri davom etib kelayotgan nizolar bir muncha bartaraf etilgan, shundan keyingi sakson yildan ortiq vaqt mobaynida bu davlatlar orasida harbiy harakatlar yuz bermagandir? Har qalay ushbu hodisa Qojorlar muhitida va o‘sha davrdagi xalqaro maydonda Navoiy ijodiga mansub asarlar yuksak qadrlanganini ko‘rsatadi.

Fathalishoh turkiy muhitda ulg‘aygan, o‘z yaqinlari, oila a’zolari davrasida turkcha so‘zlashgan. Shu bois uni “shohi turk” (turk shohi) deb ham atashgan. Forsiy va turkiy tillarda g‘azallar bitgan.

Qojorlar sulolasi vakillari nafaqat ijod, she’riyat ahliga homiylik qilganlar, balki ular orasida ham she’riy iqtidorga ega hukmdor va shahzodalar bor edi. O‘sha davr adabiy manbalarida Nasriddinshohnig Ozarboyjon tili bilan birga chig‘atoy turkchasi (eski o‘zbek tili)ni mukammal darajada bilgani ta’kidlanadi.

Qojorlar adabiy muhitida temuriylarga taqlid har doim sezilib turgan. Nasriddinshoh Qojor (1834-1848) topshirig‘i bilan bir paytlar Hirotda Alisher

Navoiyning ko‘rsatmasiga binoan yaratilgan “Ravzatus-safo” asarining aeyingi qismlari yoziladi. Asarning ilk muallifi Mir Muhammad ibn Sayyid Burhoniddin Xovandshoh — Mirxond (1433-1498) o‘rta asr tarix fanining ko‘zga ko‘ringan namoyandalaridan biri edi.

Navoiyning qo‘rsatmasi bilan Mirxond yaratgan asarning nomi «Ravzat us-safo fi siyrat ul-anbiyo va-l-muluk va-l-xulafo» («Payg‘ambarlar, podshohlar va xalifalarning tarkimayi holi haqida jannat bog‘i») bo‘lib, undan dunyoning yaratilishidan to 1523-yilga qadar Markaziy Osiyo, Yaqin va O‘rta Sharq mamlakatlarida bo‘lib o‘tgan ijtimoiy-siyosiy voqealar keng bayon etilgan. Ravzat us-safo» muqaddima, yettita jild, xotima va jug‘rofiy qo‘shimchadan tashkil topgan.

Mirxondning vafoti sabab “Ravzatus safo”ning so‘nggi yettinchi jildi tugallanmay qolgandi. Ma’lumotlarga ko‘ra, bu ishni uning nabirasi Xondamir davom ettirgan va unga 1497-yildan to 1523-yilgacha bo‘lgan bo‘lgan voqealarni kiritib o‘tgan.

Asrlar o‘tishi bilan sulolalar o‘zgardi, davru davronlar almashdi. Shu bois XVI asr birinchi choragidan keyingi voqealarni puxta, asosli yoritadigan asarlarga ehtiyoj sezila boshlagandi. Ammo, bu singari katta hajmli asarni munosib tarzda davom ettirishga har qanday tarixchi olim jur’at eta olmasdi. Biroq, Eronda Qojorlar davrida yashagan mashhur tarixchi, shoir va diplomat, ozar turklaridan bo‘lgan Rizoqulixon Hidoyat (1800-1871) ana shu ishga qo‘l urdi.

Rizoqulixon yoshligidan Qojorlar sulolasining vakili Fathalishoh (1797-1834)ning saroyida xizmat qilgan. O‘zining she’rlari bilan shohning nazariga tushgan Rizoquli “amirush-shuaro” (shoirlarning amiri” unvonini olgan. U sulolaning keyingi vakili Nasriddinshoh Qojor zamonida ham (1848-1896) saroyda mas’ul vazifalarda ishlagan.

Rizoqulixon Hidoyat Sharqda eng mukammal tarixiy asarlardan biri sanalgan “Ravzatus-safo” asarining davomini yozishga kirishdi. Rizoqulixon Mirxondning bayon uslubini saqlagan holda Safaviylar davridan boshlab, Afsharlar, Zandlar va Qojorlar sulolasi davrida Eron, Xuroson va qisman Movarounnahrda yuz bergan voqealarni o‘zining uch jildli asarida yozib qoldirgan. Asar Nasriddin Shohga bag‘ishlab bitilgani uchun uning ismiga monand tarzda “Ravzatus-safoi Nosiriy” deb nomlangan.

Rizoqulixon Hidoyat 1851-yilda Nasriddinshoh Qojorning topshirig‘i bilan Xiva xoni Muhammad Aminxon (1845-1855) huzuriga elchi bo‘lib keladi. Mazkur elchilik asnosida Eron-Xorazm munosabatlariga oydinlik kiritish yuzasidan muzokaralar olib borilgan. Xorazmdagi sayohati haqida u “Saforatnomai Xorazm” (Xorazm safari kundaligi) asarini ham yozadi.

Chamasi, Hidoyat Xiva xonligiga tashrifi asnosida “Ravzatus-safoyi Nosiriy” asarining bir nusxasini o‘zi bilan olib kelgan. Xiva xoni Muhammad Aminxonning topshirig‘iga binoan, “Ravzatus-safo”ning o‘zbek tiliga tarjimasi Munis tomonidan boshlangan, bu ishni Ogahiy davom ettirgan. Shoir keyinchalik, ushbu yirik tarixiy asarning Rizoqulixon qalamiga mansub qismini ham o‘zbekchaga o‘girgan.

Nasriddinshoh Qojorning o‘zi ham turkiy tildagi adabiyotni qo‘llab-quvvatlash barobarida shu tilda ijod qilib turgan. Ozarboyjon shoiri Said Azim Shirvoniy o‘z tazkirasida Nasriddinshoh Qojorn turkiy tilda Hazrati Ali (r.a.)ga bag‘ishlangan 12 baytli qasida va Imom Husayn (r.a.)ga atalgan 8 baytli g‘azal bitganini aytib o‘tadi.

Said Azim Shirvoniy g‘azallarida ham Navoiy ijodidan, undagi obrazlar va tashbehlardan bahramanlik sezilib turadi. Uning bir g‘azali maqtaiga e’tibor qaratsak:

Sərxeyli-cünun Qeys ilə Fərhad idi saydım,

Seyyid, dəxi bizdən çıxıb, ol xeyldə qaldı.

Bu baytda shoir o‘zining ishq ahli orasida, Farhod va Majnun singari oshiqlar safida turgani bilan g‘ururlanadi. Alisher Navoiy ham Shirvoniydan bir necha asr avval xuddi shunday ma’noni o‘z g‘azallari qatiga singdirgandi:

Vomiqu Farhodu Majnundeklar ul vodiy aro
Bo‘lsalar paydo meni ham ul arodan istangiz.

Qojorlar davrida Eron va Ozarboyjon hududlarida Telimxon, Banda Mirzo Muhammad Roziy Tabriziy, Abulfathxon Tutiy, Andalib Qorajadog‘iy, Zikriy Ardabiliy, Hayronxonim, Said Abulqosim Nabotiy, Muztar Nozim Ardabiliy, Moil Rizo Hasan Afshar, Mirzo Lutf Ali, Sarrof Hoji Rizo, Muhammad Amin Dilso‘z, Sobit, Chovush Mir Mahmud, singari turkiy tilli shoirlar ijod qilishgan [İbrahimov 2002, 168-197].

Qojorlar davri shoirlaridan biri – Muhammad Kozim Asror Alishoh Tabriziy turkiy she’riyatning fors tilidagi adabiyotdan qolishmasligini isbotlash uchun 1294-99 / 1877-82 ozarboyjon turkchasida she’r bitgan 86 nafar shoir haqida ma’lumot beruvchi “Bahjatush-shuaro” tazkirasini yaratgan [Musalı 2012. S/ 239-242].

Qojor shahzodalaridan biri bo‘lgan Xulogu Mirzo ham 1255-1256/1839-1840-yillarda yaratilgan “Xarobot” nomli tazkirasida turkiy tilda ijod qilgan shoirlarga alohida bo‘lim ajratgan. Umuman qojorlar davrida yaratilgan tazkiralarda turkiygo‘y shoirlar uchun alohida bob ajratish an’anasi mavjud bo‘lgan. Shuningdek, qojorlar saroyida hukmdorlarning e’tiborini qozonish uchun ayrim shoirlar atayin turkiy yilda hukmdorga atab qasidalar bitib, davralarda o‘qib berishgan [Bayram 2005, 133 – 134].

Shuningdek, Qojorlar davrida Ozarboyjon turkchasi bilan birga chig‘atoy (o‘zbek) tilini o‘rganish bo‘yicha qator ishlar olib borilgan. Bu tilda turli lug‘atlar, darsliklar yaratilgan. Buning zamirida esa, birinchi navbatda Alisher Navoiy asarlarini chuqur o‘rganishga bo‘lgan intilish yotardi [Heyet 1376, 157].

Shu sababli ana shu davrda chig‘atoy turkiysiga doir to‘rtta lug‘at yaratilgan. Bular:

1.”Xulosai Abbosiy” – Muhammad Xoiy tarafidan 1240/1824-yillar atrofida yozilgan bo‘lib, shahzoda Abbos Mirzoga taqdim etilgan [Miandoab 2010, 29].

2. “Bahjat ul-lug‘at” yoki “Lug‘ati atrokiya” – Fathali Qojor Qazviniy tomonidan 1277/1861-yilda yozilgan va Nasriddinshoh Qojorga bag‘ishlangan chig‘atoycha-forscha lug‘at [Qojor 1336, 16].

3. “At-tamg‘ai Nosiriy” – Muhammad Soldih Isfahoniy tomonidan bitilgan bo‘lib, Nasriddin Shohga tuhfa qilingan.

4. “Qavoidi turkii chig‘atoiy” – Fathali Shoh hukmronligi davrida Yazd voliysining kotibi bo‘lib ishlagan Muhammad Ja’far Noiniyning qalamiga mansub bo‘lib, undan chig‘atoy tili grammatikasiga oid qoidalar haqida ilmiy munozaralar o‘rin olgan [Noiniy 1343, 26].

Shuningdek, diniy-tasavvufiy mazmundagi ayrim hujjatlar va asarlarning ham ushbu tilda bitilganini alohida ta’kidlab o‘tish o‘rinlidir. Xususan, Ardabildagi shayx Safiy dargohi bosh mutavallisi tomonidan Malatiyadagi Ibrohim Valiy takyasi mansublariga 1826, 1883, 1903-1904-yillarda 1904 berilgan muhrli shajara va ruxsatnomalar ham turkiy tilda bitilgan [Aytaş 2011, 100-170].

Ammo shunga qaramay, saroyda va xalq orasida Alisher Navoiy davriga oid til va adabiyotga qiziqish hamda ehtiyoj hamon kuchli edi. Bu davrda Eronda chig‘atoy tilida ijod qilish an’anasi hanuz yo‘qolib ketmagan, xususan yuqorida nom tilga olingan Muhammad Ja’far Noiniyning o‘zi ham eski o‘zbek tilida g‘azallar bitgan.

Taniqli turk tadqiqotchisi Hay’at Rizo yozadi: “Bunday asarlar turk tilida ijod qilgan Eron shoirlarining hatto chig‘atoy lahjasiga ham qiziqqanlarini ko‘rsatadi. Bu lahjada she’r bitganshoirlar ko‘pchilikni tashkil qiladi. Ular orasida Hujjat, Nashot ismli shoirlarni alohida ko‘rsatib o‘tish mumkin [Heyet 2005, 132].

Shuningdek, shoir Chovush Mir Mahmudning voliy Amir Nizomga yozgan she’riy shikoyatnomasida ham aynan chig‘atoy turkchasi qo‘llangan:

Sanga qurbon bo‘lay, Xon Amir Nizom,
Kundan-kun ishlaring nizoma kelsun! [İbrahimov 1981, 231].

Ma’lumotlarga ko‘ra, Tabrizda ilk matbaa ochilgan 1817-yildan to Mashrutiya inqilobi yuz bergan 1905-yilga qadar 100 ga yaqin turkiy tildagi kitob nashr qilingan. XIX asr oxirlarida Eronda bir qancha turkiy tildagi gazetalar ham nashr qilina boshlagan [Musali 2018, 131-171].

Eronlik taniqli tarixchi Murtazo Ravandiy ham “Og‘a Muhammad Qojor davrida mo‘tabar yozishmalar, maktublar, farmonlar turli tillarda, jumladan arab, fors, turk va chig‘atoy tillarida yozilgan”i ni qayd etib o‘tgan [Râvendî 1386, 492-493].

Bu ma’lumotlar ko‘rsatib turibdiki, Qojorlar davlati hududida turkiy tilning mavsei yuqori darajada bo‘lgan va bunda Navoiy asarlari katta o‘rin tutgan.

Xulosa

O‘z-o‘zidan savol tug‘iladi: Asosan Eron hududida hukmronlik qilgan qojorlar sulolasi uchun chig‘atoy turkchasini tadqiq qilish, bu til bo‘yicha lug‘atlar, ilmiy asarlar yaratish, tadqiqotlar olib borishnga qanday zarurat bor edi? Bu davrda Eron hududida rasmiy til sifatida asosan fors va ozarboyjon tillari ishlatilgan emasmidi?

Ma’lumki, bugungi Eron hududida turkiy sulolalar so‘nggi ming yil davomida, 1005-yildan 1925-yilga qadar hukmronlik qilishgan. Bugungi kunda ham mamlakatdagi turkiy xalqlarning umumiy soni 40 million kishidan ortadi. Shu sababli o‘tmishda Eron hududida turkiy tilning ikkita adabiy shakli – o‘g‘uz (mumtoz Ozarboyjon) va chig‘atoy (eski o‘zbek) tillari fors tili bilan yonma-yon ishlatilgan. Bu tilda badiiy va ilmiy asarlar, rasmiy hujjatlar yaratilgan.

Jumladan, turkiy qavmga mansub qojor hukmdorlari rasmiy hujjatlar, jumladan xalqaro yoxishmalarda turkiy til, xususan uning sharqiy shakli bo‘lgan chig‘atoy lahjasidan keng foydalanishi bu tilning adabiy va rasmiy maqqeini yuksak maqega ko‘targan Alisher Navoiy singari buyuk mutafakkirning xizmati borligini hech kim inkor etolmaydi. Bugun Epondagi qator kutubxonalar, muzeylar, shaxsiy kolleksiyalarda Alisher Navoiy ijodiga tegishli bo‘lgan yuzlab qo‘lyozmalar saqlanayotgani ham shunday dalolat beradi.

Zotan, Eron hududida yashagab ijod qilgan ko‘plab turkiygo‘y shoirlar ham o‘zlaridan avvadgi salaflar, birinchi navbatda Navoiy ijodini chuqur o‘rganishgan, unga naziralar va ta’mislar bog‘lashgan. Qojorlar o‘zlaridan avval davlatni boshqargan safaviylar an’anasini davom ettirgan holda Navoiy ijodi, uning tili va badiiy merosini o‘z saltanatlari hududida keng tarqalishida muhim o‘rin tutishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abduxoliqov F va boshq. O‘zbekiston madaniy merosi: Rossiya Fanlar akademiyasi Sharq qo‘lyozmalari instituti to‘plami. Toshkent: Silk Road Media, 2020. – B. 76.

2. Aytaş G. *Belgeler Işığında Şah İbrahim Veli Ocağı.* Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları. – 2011, B 100-170.

3. Bayram Ö Azerbaycan Sahası Tezkireleri ve Seyyid Azim Şirvânî’nin Tezkiresi. - Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. – 2005, B 133-134.

4.Fathali Qojor Qazviniy, Bahjat ul-lug'at. – Qo'lyozma, 1861, Eron Milliy kutubxonasi № 1336. – B 16.

5. Heyet C. Azerbaycan Edebiyat Tarihine Bir Bakış. – Tahran: Varlık Dergisi Yayını, 1376. C. I. – B.167.

6. Heyet R.XIX. Yüzyıldan Günümüze İran'da Türkçe Basın-Yayın Hayatı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara niversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. – 2005, B.132.

7. İbrahimov M. *Cenubi Azerbaycan Edebiyatı Antologiyası.* C. I. - Bakü: Elm Neşriyatı. 1981. – S.231.

8. İbrahimov V. Kaçarlar Döneminde Türk Kimliği ve Türkçenin Konumu Meseleleri Üzerine. – Istanbul: Kafkasyalı, 2002; - S. 168-197

9. Jukovskiy V. A.Drevnosti Zakaspiyskogo kraya. Razvalinы starogo Merva. – Sankt-Peterburg, tipografiya glavnogo upravlenie Udilova, 1894. – S. 89

10. Miandoab N. Muhammed bin 'Abdu's-Sabûr-ı Hôyî, Hulâsa-i Abbâsî (inceleme-çeviri-dizin). - Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2010. – B. 29.

11. Musalı N.Kavarlar döneminde türk kimliği ve türkçenin konumu mesekleleri üzerine // Amasya Üniversiteti Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı/Issue 4.December 2018 Pp. 131-171.

12. Musali N. Kaçarlar döneminde türk kimliği ve türkçenin konumu meseleleri üzerine. // ASOBİD - Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt/Volume 2, Issue 4. Aralık/2018. S. 131-171.

13. Musalı, V. Azerbaycan Tezkireçilik Tarihi. - Bakü: Elm ve Tahsilb 2012. S/ 239-242.

Olivier, Guillaume-Antoine. Voyage dans l'Empire Othoman, l'Egypte et la Perse. - Paris: Chez Henry Agasse. 1807 – P.37.

14. Noiniy M.J. Jome'i Ja'fariy/ Nashrga tayyorlovchi Iraj Afsar. – Tehron: Anjumani osori milli, 1353. – B. 26.

15. Qo'lyozma. №1453. Eron Islomiy sho'ro majlisi kutubxonasi,. 34b-36a.

16. Râvendî M. Târîh-i İctimâ'î-yi Îrân. C. IV. - Tahrân: İntişârât-ı Nigâh, 1386.- B 492-493.

17. Sâlâriyân, İsmai. "Asl-ı Metn-i Ahdnâme-i Finkeniştayn be zebân-ı Türkî bâ Tasvîr ü Tercüme", 6 Mordâd 1394. B.382.

18. Sümer, F. Oğuzlar (Türkmenler). - Bakü: Türksoy, 2013. – S.269.

19.https://ochagsamara.wordpress.com/tag/seyid-%C9%99zim-sirvaninin-q%C9%99z%C9%99ll%C9%99ri/

ALISHER NAVOIY ASARLARIGA TUZILGAN LUG'ATLAR VA ULARNING MANBAVIY TADQIQI

Tojiboyeva Ozoda Tohirovna,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU dotsenti, PhD
e-mail: ozoda@navoiy-uni.uz

Annotatsiya. Turkiy adabiyotni nodir asarlar bilan boyitgan Alisher Navoiyning adabiy merosi qo'lyozmalari butun dunyoga tarqalib ketgani yaxshi ma'lum. Bu nodir asarlar mutolaasiga kirishgan xalqlar, albatta, o'sha tilli kitobxon uchun lug'atlar tuzishga, Alisher Navoiy asarlaridagi so'zlarni tushuntirib berishga harakat qilishgan. Shu maqsadda tuzilgan "Badoye al-lug'at", "Abushqa", "Sangloh"lar ham Navoiy asarlarini dunyoga tanitishga katta hissa qo'shgan. Adabiyotshunoslik fan sifatida takomillasha boshlagan yillardanoq bu lug'atlar olimlarning e'tiborini tortgan. Xorij olimlari ularning qo'lyozmalarini tayyorlashga intilganlar.

Mazkur maqolada Navoiy asarlari uchun tuzilgan lug'atlar va rus manbashunosligidagi tadqiqi, olimlarning navoiyshunoslikka qo'shgan hissasi yoritiladi.

Kalit so'zlar: *turkiy til, manbashunoslik, lug'at, izohli so'zlar, tarjima, nashrlar.*

Abstract. It is well known that the manuscripts of Alisher Navoi's works, which enriched Turkic literature with rare and invaluable masterpieces, have spread across many parts of the world. The peoples who engaged in reading these unique works naturally attempted to compile dictionaries for readers of their own languages and to provide explanations of the lexical units found in Navoi's writings.

In this context, such dictionaries as *Badoye al-lug'at*, *Mabone al-lug'at*, *Abushqa*, and *Sangloh* played a significant role in introducing Navoi's works to a wider global audience. From the early stages of the development of literary studies as a scholarly discipline, these dictionaries attracted the attention of researchers. Foreign scholars made considerable efforts to study and prepare their manuscripts for academic use.

This article examines the study of dictionaries compiled for Navoi's works within Russian source studies and highlights the contributions of scholars to the field of Navoi studies.

Key words: Turkic language, source studies, dictionary, explanatory words, translation, editions.

Dunyo manbashunosligi tarixida Alisher Navoiy asarlari uchun tuzilgan lug'atlar muhim o'rin tutadi. Agar navoiyshunoslik tarixida kulliyotlar, alohida qo'lyozmalar muhim tadqiqot manbasi bo'lib xizmat qilgan bo'lsa, Alisher Navoiy asarlari uchun tuzilgan lug'atlar ana shu manbaga kirish, asar tilini tushunish vazifasini bajargan. Shuning uchun olimlar lug'atlarni o'sha badiiy asar ijod etilgan tilni anglash, mumtoz asarlar tiliga ilmiy yondashuv sifatida ham tadqiq etishgan. Imkon qadar bu lug'atlarni dunyo fondlaridagi nusxalarini o'zlashtirib, ularni nashr qilish, izohlashga harakat qilishgan. Alisher Navoiy asarlari lug'atlari ham fors, turk, tatar, arab, ingliz, nemis, fransuz tillarini o'rgatuvchi, olingan tilning leksik tarkibini qamrab olgan lug'atlar qatorida XIX asrdanoq ommalashgan. Mazkur lug'atlarning o'ziyoq buyuk adib ijodining xalq orasida sevib o'qilgani va qiyin so'zlarni tushunish uchun lug'atlarga ehtiyojni yuzaga keltirganini ko'rsatsa, manbashunoslik nuqtayi nazaridan xorijlik olimlarga tayanch manba bo'lib, dunyo ilm-fanida xalqaro navoiyshunoslikka asos bo'lganini ko'rsatadi.

Ilk lug'atlar. Ilk lug'at Tole Imon Hiraviy tomonidan Husayn Boyqaro topshirig'i bilan tuzilgani yaxshi ma'lum. Keyinchalik, "Abushqa", "Sangloh", "Lug'ati atrokiya" kabi lug'atlar tuziladi. Ularni tuzgan mualliflar Alisher Navoiy asarlaridagi so'zlarni izohlash uchun chig'atoy – mumtoz turkiy tilning ma'no qatlamlarini kitobxonga yetkazish uchun shu tildagi muqobil izohlarini ishlab chiqqanlar. Umuman,bu lug'atlarni tuzgan lug'atshunoslar turkiy va forsiy tilni mukammal bilgan, yozma adabiyot va xalq jonli tilini chuqur o'zlashtirgan bilimli kishilar bo'lgani aniq. Sababi turkiy tilda yaratilgan asarlarni tili to'liq forsiy bo'lgan yoki aksincha turkiy bo'lgan kitobxonlar uchun Alisher Navoiy asarlarini tushuntirishning eng qulay yo'li lug'atlar va izohlar ishlab chiqish bo'lgan. O'z davrida kitobxonga badiiy asarni targ'ib etishning maqbul yo'llarini, vositalarini izlagan mazkur lug'at tuzuvchilarni ilk navoiyshunoslar deyish mumkin. Shu o'rinda lug'atlarning yaratilishi va o'rganilish tarixini ikkiga bo'lish mumkin:

1. Alisher Navoiy asarlari uchun lug'atlarning tuzilishi va qo'lyozmalarning ko'chirilishi. Bu jarayon albatta manbashunoslik, lug'atshunoslik fani rivojida muhim bosqich hisoblanadi. Bu lug'atlar hududiy jihatdan Alisher Navoiy asarlarining tarqalish kengligini ko'rsatadi. Shoir asarlarini o'qishga bo'lgan kuchli ishtiyoq, ehtiyojni ham anglatadi.

2. Mazkur lug'atlarning ko'chirilishi, dunyo fondlariga borib qolishi va o'rganilish tarixi. Albatta, lug'atlarning aksariyat ko'chirilgan o'rni hozirgi Eron hududiga to'g'ri keladi. Biroq ularning qo'lyozmalari Buyuk Britaniya, Fransiya, Berlin, Rossiya kabi qator davlatlarning fondlariga saqlanadi. Ularni o'rgangan olimlar ham bevosita lug'atlar orqali navoiyshunoslikka hissa qo'shdilar. O'zlari ham ularni nashrga tayyorlab, rus, ingliz, nemis, fransuz tilida ilmiy izohlar ishlab chiqishdi.

Alisher Navoiy asarlari lug'atlarining yaratilishi va o'rganilishi tarixi bo'yicha tasnif asosida ulardan ayrimlarini ko'rib o'tamiz. Zero, bu lug'atlar o'zbek

adabiyotshunosligi, manbashunosligida juda yaxshi o‘rganilgan. Shunday bo‘lsa-da, bugungi kun nuqtayi nazaridan ularni jamlab, yana bir bora ma’lum qilib qo‘yish foydadan holi emas.

Dastlab forsiy tilli kitobxonlar uchun tuzilgan bu lug‘atlarning aksariyati Eronda navoiyshunoslikning asosiy manbasi bo‘lgani kuzatiladi. Shunday mashhur lug‘atlardan biri “Sangloh” va uni tayyorlagan muallifi Mirzo Mehdixon Astrobodiydir. Mirzo Mehdixon Astrobodiy (XVIII asr, vaf. tax. 1768) – kotib, tarixchi, tilshunos olim bo‘lib, aqliy salohiyati, chiroyli husnixati tufayli Eron shohi Nodirshoh Afshor (1688 – 1747) saroyida munshiy, bosh kotib, shohning shaxsiy biografi, tarixchisi bo‘lib faoliyat yuritadi. Nodirshoh vafotidan so‘ng saroydan ketib, ilmiy asarlarini yakuniga yetkazadi. Shohga bag‘ishlab yozgan “Tarixi jahonkushoi Nodiri” asari mazkur davr tarixini o‘rganishda muhim manba hisoblanadi. Matn uslubi, xat bitish bo‘yicha yaratilgan “Durrai nodira” (1962 – 63), “Inshonoma yoxud Munshaot” (1868 – 69) asarlari Tehronda nashr etilgan. U saroyda kotiblik qilish, safarlarda bo‘lish, xalqdan tushgan arizalar bilan tanishuv jarayonida Navoiy asarlaridagi so‘zlar bo‘yicha lug‘atga material to‘plab boradi. Dastlab “Sangloh”ga kirish vazifasini o‘tovchi “Maboni’ al-lug‘at” (Til asoslari)ni tayyorlaydi. Unda Navoiyning 21ta asarini sanab, grammatik qoidalar va ularni o‘zlashtirish bo‘yicha yo‘l-yo‘riq ko‘rsatadi, so‘zlarni masdar fe’llar, fe’l formalari kabi olti asosda tushuntirib beradi. Lug‘at oxiridagi “Zayl” qismi Navoiy asarlaridagi arab, forsiy so‘z va iboralarni tushunishga ko‘maklashadi. Mirzo Mehdixon Navoiy asarlari uchun o‘zigacha yaratilgan “Badoye’ al-lug‘at” va “Abushqa”dan bir necha marotaba katta bo‘lgan, 6181 ta lug‘at maqolani o‘z ichiga olgan “Sangloh”ni tayyorlaydi. Unda Navoiy she’rlaridagi ma’no olamidan hayratlanish, fasih va go‘zal so‘zlarini o‘rganish maqsadida lug‘at tuzish va to‘plash istagi paydo bo‘lgani so‘zboshida aytib o‘tilgan. Bunday katta ishning yuzaga kelishida Mirzo Mehdining saroyda kotiblik qilishi, arab, fors, turkiy tilni yaxshi bilishi, so‘zning ma’no tovlanishlarini chuqur his qila olish qobiliyati foyda beradi. “Sangloh”ni nashrga tayyorlagan ingliz olimi Jerard Kloson uni yumshoq ko‘ngilli kishi bo‘lgan, deb taxmin qiladi. Sababi Mirzo Mehdi “Sangloh”ni tuzishda oldingi lug‘atlarda mualliflar yo‘l qo‘ygan xatolarni batafsil tuzatib, yakunlagan. “Sangloh” va “Maboni’ al-lug‘at” Ross Denison (1910), Yanosh Ekmann (1947), Basim Atalay (1950), Karl Menges (1956), Jerard Kloson (1960), Rushen Hiyaviy (1995), Muhammadzoda Sodiq Husayn (2015) tomonidan o‘rganilgan. Xususan, J.Kloson “Sangloh”ni Britaniya muzeyi va Bodlean kutubxonasidagi uch nusxasi asosida lug‘atning to‘liq matni va tahlili, statistik ma’lumotlari, jadval va ko‘rsatkichlari bilan ta’minlab, Londonda chop etgan (1960). J.Kloson mazkur fundamental ishi bilan “Sangloh”dan keng foydalanishga imkoniyat yaratadi. Anqarada Mehmet Riza Hayot 2021-yilda Mirzo Mehdining “Sangloh”, “Maboni’ ul-lug‘at”, “Kitob ul-alif” lug‘atlari matni bo‘yicha doktorlik dissertatsiyasi yoqladi. Olim ishda Eron, Istanbuldagi Sulaymoniya kutubxonasi nusxasi, Tehron universiteti Markaziy kutubxonasi, Britaniya muzeyidagi qo‘lyozmalaridan foydalanib, lug‘atlar haqida batafsil ma’lumot bergan va lug‘atlar matnini lotin yozuvida ilova qilgan. Umuman, Mirzo Mehdixon Sharq xalqlari ilm-fanida Navoiy asarlarini forsiy va turkiy tilli xalqlarga yaqindan tanitish uchun tinimsiz mehnat qilgan zabardast olimdir. O‘z navbatida “Sangloh” dunyo navoiyshunosligiga keng yo‘l ochgan manba hamdir.

Fransuz olimi Silvester de Sasining nevarasi Pave de Kurteyl “Abushqa”ni nashrga tayyorladi. Ingliz olimi Jerard Klouson “Sanglox”ning akademik nashrini amalga oshirdi. Fan tarixida birinchi jahon urushidan oldingi davrlarda rus, nemis, fransuz, ingliz tilli

olimlar teng hamkorlikda bo‘lgani, manbalardan hamkorlikda foydalangani kuzatiladi. Rus manbashunosligida Alisher Navoiy asarlarini o‘rganish albatta XIX asrlarning ikkinchi yarmidan so‘ng qizg‘in boshlangani ma’lum. I.N.Berezinning “Turkiy xrestomatiya”si, rus qomusiy ensiklopediyaga ilk bora Navoiy haqidagi ma’lumotning kiritilishi fanda muhim bosqich bo‘lgan edi.

Lug‘atlarning foydali jihati shundaki, ular so‘z ma’nolarini ochib berishi bilan birgalikda matnda asardan olingan she’riy parchalar, kirish so‘zlardagi ma’lumotlar orqali ham bugun kunda muhim manba hisoblanadi.

Vladimir Vladimirovich Velyaminov-Zernov (1830 – 1904) – rus sharqshunosi, filolog, arxeolog, tangashunos, tarixchi olim bo‘lib, arab, fors tillarini chuqur o‘zlashtirgan. Uning Sharq tillarini o‘rganishida amakisi N.V.Xanikovning ta’siri katta bo‘lganini e’tirof etadi. Dastlab tashqi ishlar vazirligi Osiyo bo‘limida ishlaydi. Uning qozoq, qirg‘iz xalqi, xususan, Muhammad Alidan Xudoyorxongacha bo‘lgan Qo‘qon xonligi haqidagi ko‘plab ilmiy nashrlari e’lon qilingan. Jumladan, Alisher Navoiy haqida “Qosimov podsholari va shahzodalari haqida tadqiqotlar” (1866) kitobining uchinchi qismida ma’lumot beradi.

Kitobdagi ma’lumotlar orasida ayrim so‘zlar izohlab boriladi. Jumladan, *mo‘ldur* (muldur’) – so‘zi izohlanganda Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostonidan olingan *“Tishlari la’l ichinda rishtai dur, Yoki hayvon suyi aro mo‘ldur”* misralari eski o‘zbek yozuvida keltiriladi (310 – 312). Yana “Layli va Majnun”da bahor ta’rifida, “Sab’ai sayyor”da Dilorom ta’rifida ushbu so‘z qo‘llanganini baytning ruscha tarjimasi orqali ko‘rsatib o‘tadi. Rus tatarlarida bu so‘z *mo‘lduramak – “Ko‘zindan yoshlari mo‘ldurab og‘ar – слезы у него капаютъ изъ глазъ”* tarzida qo‘llanishini aytadi. Izohda chig‘atoy tili lug‘ati, I.Berezinning “Sankt-Peterburg kutubxonasidagi turk-tatar qo‘lyozmalari tavsifi” (1847), M.Nikitskiyning Navoiy haqidagi magistrlik dissertatsiyalari (1856) manba sifatida ko‘rsatilgan. Har ikki dostondan parchani Navoiyning mashhur beshligi – “Xamsa” qo‘lyozmasidan olganini aytadi. Olim qadimgi turkiy tilni yaxshi bilgan. “Abushqa” nomi bilan tanilgan Navoiy lug‘atini “al-Lug‘at an-navoiyya va-l-istishhodot al-chig‘otoiyya” (Chig‘atoy-turk lug‘ati) (1868) nomi bilan nashr qilgan. Velyaminov-Zernov kitobni nomlashda nashrga jalb qilingan bir qo‘lyozma kotibi uni shu nom bilan ataganini asos qilib oladi. Lug‘at muallifi Navoiyning 19 ta asaridan foydalangani, Velyaminov-Zernov esa 13 ta asaridan foydalanish imkoni borligi, 6 ta asari juda kam qo‘llangani uchun ishni olib borishda qiyinchilik tug‘dirmagani, 1860-yilgacha Navoiy asarlarining atigi 2 tasi nashr etilib, qolganlari esa qo‘lyozma holida bo‘lgani aytiladi. Umuman, olimning o‘zbek ilm-fani oldidagi xizmatlari katta, uning Navoiy asarlari lug‘atini nashrga tayyorlashi o‘z davridagi katta vazifa edi.

“Badoye al-lug‘at” kitobi o‘z davrida Alisher Navoiy asarlari uchun Husayn Boyqaro buyurtmasi asosida Tole Imon Hiraviy tomonidan tuzilgan. Lug‘at rus sharqshunosi, tilshunos olim A.K.Borovkov tomonidan nashrga tayyorlangan bo‘lib, “Badoye al-lug‘at” kitobi va uning muallifi”, “Badoye al-lug‘at” va “Abushqa”, “Badoye al-lug‘at” va Mehdixon “Sangloh”i” mavzusidagi uch qismdan iborat. Kitobning kirish qismida Alisher Navoiy asarlari uchun tuzilgan chig‘atoy-turkiy tildagi “Abushqa” lug‘ati va uning G.Vamberi, V.V.Velyaminov-Zernov tomonidan nashr etilgani, Mirzo Mehdixonning chig‘atoy-forsiy lug‘ati Pave de Kurteyl, keyinchalik L.Budagov, V.Radlov tomonidan o‘rganilgani haqida ma’lumot beriladi. Chig‘atoy-forsiy lug‘ati Sankt-Peterburgda M.Y.Saltikov-Shedrin nomli davlat kutubxonasida Xanikov to‘plamida 35-raqam bilan saqlanayotgani, 1-89-sahifalarda joylashgani, h. 1117, m. 1705-yilda

koʻchirilgani, lugʻat 1000 soʻz va belgidan iboratligi, “Abushqa”dan ikki marta kichik ekanligi aytiladi. “Badoye al-lugʻat” kitobi va uning muallifi” qismida lugʻat Husayn Boyqaro davrida Hirotda tuzilgani, biroq Xanikov lugʻatni h. 1117-yil deb belgilab qoʻygani, baxtga qarshi boshqa biror maʼlumot uchramagani aytiladi. Mirzo Mehdixon “Sangloh”ni tuzganida ikkita chigʻatoy-turkiy, toʻrtta chigʻatoy-forsiy – Tole Imon Hiraviy, Firogʻiy, Nazr-Ali, Mirzo Abduljalil Nosiriy lugʻatlaridan foydalanganini bildiradi. Lugʻatning Tole Imon Hiraviyga tegishli ekanligini barcha lugʻatlardagi misollar asosida qiyoslaydi va dalillaydi. Olim turkiy til – oʻzbek tilini yaxshi bilgani uchun unli va undoshlar, jarangli va jarangsiz tovushlarni aniq belgilab chiqadi, bir soʻzning boshqa lugʻatlarda qanday berilganini qiyoslaydi. Masalan, *oʻtkanur* soʻzining “Abushqa”da *oʻykunur, taqlid aylar; oshuqmoq* soʻzining *oshiqti* shaklida qoʻllangani, har ikki lugʻatda ham *erkan* (boʻlmoq) feʼlining 14 dan ziyod shakli uchrashi va shu kabi koʻplab misollarning bir-biriga qiyosi va maʼnosini izohlaydi. Ilmiy maʼlumotlardan soʻng (38 – 50) lugʻat eski oʻzbek yozuvida, lotin yozuvida transkripsiyada, rus tilidagi tarjimasi va mazkur soʻzning asardagi oʻrni (FA shaklida) berilgan. Soʻng lugʻatning toʻliq izohi, qaysi asarda qoʻllangani, qaysi manbada qay shaklda uchrashi (55 – 265) batafsil tushuntirilgan. Kitob soʻnggida qoʻlyozmaning foto nusxasi ilova qilingan. Lugʻat oʻz davrida Alisher Navoiy ijodini forsiy tilli kitobxonlarga tushuntirish uchun xizmat qilgan boʻlsa, A.K.Borovkovning asarni ilmiy izohlari bilan batafsil holatda nashr etgani ham chuqur bilim va katta mehnatni talab etadigan ishdir.

Xulosa qilib aytganda, oʻz davrida ulkan mehnat, bilim, sabr-toqat oridan yuzaga kelgan bu kabi lugʻatlar ham oʻz oʻrnida Alisher Navoiy ijodini oʻrganishdagi bir boʻlimni tashkil etadi. Aynan lugʻatlar orqali xorijliklar turkiy tilga, Alisher Navoiy ijodiga kirib borganlar. Bugun ularning har birini yangidan shar etish, umuman, mumtoz asarlar lugʻatinining elektron shakllarini yaratish, qadim adabiyotimizning soʻz boyligini saqlab qolish kun tartibidagi vazifalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Atalay, Besim (1950). Mirzâ Mehdi Mehmet Han Seng-lâò: Lûgat-i Nevai; *Sanglāk*, ed. Sir Gerard Clauson (GMS, N.S. 20), London, 1960.

2. Боровков А. К. «Бадаи' ал-лугат». Словарь Тали' Имани Гератского к сочинениям Алишера Навои. – М.: Изд-во Восточной лит-ры, 1961. – 450 с.

3. Вельяминов-Зернов В.В. Изследованіе о касимовскихъ царяхъ и царевичахъ. Императорской Академии наук. СПб, 1864-1887. 1866. Т. III. –502 с.

4. Вельяминов-Зернов В.В. Словарь джагатайско-турецкий (Абушка). Издал Вельяминов-Зернов В.В. С.-Петербург: Императорской Академии Наук, 1868. – 453 стр.

5. Mehmet Rıza Heyet. Mirzâ Mehdî Han Esterâbâdî, Senglah: Mebâniyü'l-Lügat ve Kitâbü'l-Elif (1v.-119r.). Doktora Tezi. Ankara, 2021. – 1873 s.

6. Умаров Э.А. В.В.Вельяминов-Зернов – издатель словаря «Абушка» // Советская тюркология. – 1985. –№ 5. – С. 48.

7. Ҳасанов Б. Жавоҳир хазиналари (Алишер Навоий асарларига тузилган қўлёзма луғатлар). – Т.: Адабиёт ва санъат, 1989. – 100 б.

ALISHER NAVOIY "BADOYI' UL-BIDOYA" DEVONI QO'LYOZMALARINING TARKIBI XUSUSIDA

Oysara Madaliyeva,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
O'zb FA Sharqshunoslik instituti katta ilmiy xodimi

Annotatsiya. "Badoyi' ul-bidoya" devoni Alisher Navoiy lirikasining eng muhim pallasini o'zida aks ettiradi. Ushbu devonga kirgan ko'plab she'rlar Navoiyning shuhratini Hirotdagina emas, qo'shni mamlakatlargacha yoyilishiga sabab bo'ldi. Tabiiyki, ularning keng yoyilishi uchun qo'lyozmalar vosita bo'ldi. "Badoyi' ul-bidoya"ning 1480–1501-yillar orasida ko'chirilgan sakkizta qo'lyozmasi fanga ma'lum. Ularning barchasi bir devonning nusxalari sifatida qabul qilingan bo'lsa-da, tarkib jihatidan turli xildir. Ushbu maqola "Badoyi' ul-bidoya" sanali sakkizta qo'lyozmasining tarkibini tadqiq etishga qaratilgan. Shuningdek, ularning tarkibida yuz bergan tafovutlar muallifning yoki kotiblarning (ehtimol, buyurtmachilar) xohishiga ko'ra amalga oshgani borasida dastlabki xulosalar taqdim etiladi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Abduljamil kotib, Badoyi' al-bidoya, qo'lyozma, devon, devon nusxalari, debocha, janr.*

Abstract. The *Badāyiʿ al-bidāya* dīvān represents one of the most significant stages in 'Ali Shīr Navā'ī's lyric poetry. Many of the poems included in this collection contributed to the spread of Navā'ī's fame not only in Herat but also in neighboring regions. Naturally, manuscripts served as the primary medium for this wide dissemination. Eight manuscript copies of *Badāyiʿ al-bidāya*, transcribed between 1480 and 1501, are currently known to scholarship. Although all of them are regarded as copies of the same dīvān, they differ in their internal composition. This article is devoted to an examination of the structure of these eight manuscripts attributed to *Badāyiʿ al-bidāya*. It also presents preliminary conclusions concerning whether the observed variations in their contents resulted from the author's intentions or from the preferences of scribes (and possibly patrons).

Keywords: *'Ali Shīr Navā'ī, , Abd al-Jamil Kātib, Badāyiʿ al-bidāya, manuscript, divān, copies of the divān, dibācha (preface), genre.*

Alisher Navoiy (1441–1501) lirikasini o'zida aks ettirgan qo'lyozmalarning tadqiqi o'ziga xosdir. Jumladan, ushbu qo'lyozmalarning ko'p miqdorda ekani, bir nomdagi devon nusxalari bo'lsa-da, tarkib va mundarija jihatidan turli xil ekani mutaxassisdan alohida e'tibor talab etadi. "Ilk devoni"dan boshlasak [Алишер Навоий, 1464–65], 1465-yillardan to XX asrning birinchi choragiga qadar Navoiy lirikasi asosida yuzlab qo'lyozmalar kitobat qilindi. Ushbu tadqiqot yozilgungacha bo'lgan muddatda Navoiy devonlarining O'zR FA Sharqshunoslik instituti[1] va dunyoning boshqa davlatlariga oid fondlarda[2] saqlanayotgan bir qancha nusxalari tarkibi, shuningdek, mazkur qo'lyozmalarga bag'ishlangan ko'plab tadqiqotlar [Семенов, 1935: 88; Волин, 1946: 203-235; Levend, 1958: 127-209; Сулейманов, 1955–61: 63-70, Ҳайитметов, 1961: 294; Eckmann, 1970: 253-262; Birnbaum, 1976: 157-190; Ҳакимов, 1983: 199; Нагиева, 1986: 136; Алишер Навоий, 1987: 689; Абдуғафуров, 1989: 3-9; Салоҳий, 2004: 204; Рамазонов, 2006: 17-23; Рамазонов, 2007: 78-89; Имомназаров, 2017: 6-10.; Имомназаров, 2018: 12-17; Имомназаров, 2021: 207; Имомназаров, 2021: 64; Имомназаров, 2022: 510; Erkinov, 2017: 19-38; Турдиалиев, Эркинов, 2018: 57-62; Жўрабоев, 2016: 32-38; Juraboyev, 2020: 14-27; Юсупова, 2021: 101-110; Boltabayev, 2022: 263; Madaliyeva, 2022: 4-19; Madaliyeva, 2023: 209-218, Madaliyeva, 2023: 6-

[1] O'zR FA Sharqshunoslik institutida asosiy, Hamid Sulaymon va dublet fondlari mavjud bo'lib, ularning barchasida Navoiy devonlarining taxminan 300 qo'lyozmasi saqlanib kelmoqda.

[2] Hozirgacha Navoiy devonlarining xorij davlatlaridan – Tojikiston, Turkiya, Eron, Rossiya, Buyuk Britaniya, Fransiya, Germaniya, Gollandiya va AQSHning turli kutubxonalariga oid bir qancha qo'lyozmalarining asl yoki raqamlashtirilgan nusxalari bilan tanishib kelmoqdamiz.

11; Ali Şîr Nevâyî, 2023: 1072[20]] bilan tanishib chiqildi. Natija XV–XX asrda kechgan Navoiy devonlaridan nusxa ko‘chirish jarayonlari ma’lum qoliplarga bo‘ysunmaganini ko‘rsatmoqda.

Jumladan, “Badoyi’ ul-bidoya”[3] nomi ostida o‘rganilayotgan bo‘lsa-da, Navoiy hayotligi chog‘i ko‘chirilgan qo‘lyozmalarning[4] tarkibi o‘zaro farqlidir. Shuningdek, devonning mavjud nashri [Alisher Navoiy, 1987] ushbu qadimiy nusxalar tarkibini o‘zida aks ettira olmaydi. Buning sabablaridan biri qadimiy nusxalardan to‘rttasi nashrdan so‘ng topilgani bilan izohlanishi mumkin.

BB qo‘lyozmalari tarkibidagi tafovutlar quyidagi ko‘rinishda namoyon bo‘ladi:

1) devonning yakka o‘zi yoki debochasi bilan ko‘chirilganiga ko‘ra[5];
2) she’rlarning matni bo‘yicha;
3) she’rlarning janrlari miqdoriga ko‘ra;
4) she’rlarning umumiy miqdoriga ko‘ra.

Umuman olganda, qadimiy asarlarning, ayniqsa, devonlarning qo‘lyozmalari bilan ishlash jarayoni shuni ko‘rsatadiki, bir-birini aynan takrorlaydigan ikki qo‘lyozmani topish juda mushkul. Mana shu mushkullikdan kelib chiqib, A.F. Akimushkin shunday ta’kidlaydi: “... matnshunos ... rejalashtirilayotgan ilmiy nashrga eng maqbul nusxalarni tanlay olish uchun matn tarixini, uning muallifga oid yoki tegishli bo‘lmagan to‘ldirish ekanini, variantlari, versiyalari va redaksiyalarini puxta bilishi kerak” [Акимушкин, 2004: 164-165]. Shu ma’noda, BB qo‘lyozmalari tarkibidagi o‘zgarishlar kimning ixtiyoriga ko‘ra amalga oshgani muhim. Matnshunosning vazifasi esa mana shu jarayonda o‘rtaga chiqqan tafovutlarni aniqlash va ularga tegishli to‘g‘ri hukmni bera olish hisoblanadi.

Mavjud manbalarga tayansak, BB qo‘lyozmalari Navoiy hayotligi chog‘ida 1480-yildan to shoirning vafoti – 1501-yilga qadar ko‘chirilgan. Nazarda tutilayotgan sakkizta manbaning tarkibida jami 11 janr she’rlari mavjud. Ushbu tadqiqot natijalariga ko‘ra BB nusxalarining umumiy she’rlar miqdori o‘zaro farqlidir. Ushbu tafovutlar haqida dastlabki taassurotni berish maqsadida quyidagi jadvalda BB devoni sanali sakkiz qo‘lyozmasining janriy tarkibi taqdim etiladi.

1-jadval

“Badoyi’ al-bidoya” devoni sanali sakkiz qo‘lyozmasi
she’riy janrlar miqdori ko‘rsatkichi[6]

№ №	Janr nomlari	PN	LN	ThN	BN	IN	TshN	MN	Th_2 N
1.	G‘azal	731	581	615	611	476	659	631	426
2.	Mustazod	–	3	3	3	–	3	3	1
3.	Musaddas	–	2	2	2	–	2	2	1
4.	Muxammas	–	4	4	5	–	5	5	2
5.	Tarji’band	–	3	3	3	–	3	3	1
6.	Qit’a	–	41	50	41	23	41	49	13
7.	Ruboiy	37	78	78	62	68	83	82	31
8.	Chiston/lug‘z	1	10	10	10	10	10	10	9

[20] Ushbu ro‘yxatni yana davom ettirish mumkin.

[3] Keyingi o‘rinlarda BB.

[4] Qarang: ushbu qo‘lyozmalarning ba’zi ma’lumotlari 1-ilovada aks ettirilgan.

[5] Shuningdek, muallifning boshqa mustaqil asari bilan bir jildda ko‘chirilgan BB qo‘lyozmalari ham mavjud. 3-jadvalga qarang.

[6] Nusxalarning sharli nomlari bo‘yicha ilova qismidagi qisqartmalarga qarang.

9.	Muammo	34[7]	52	52	52	52	52	52	–
10.	Tuyuq	4	10	10	10	3	10	10	10
11.	Fard	23	42	51	48	16	50	53	19
	Jami:	**830**	**816**	**869**	**839**	**652**	**916**	**900**	**511**

BB qo‘lyozmalari tarkibidan eng ko‘p miqdorda g‘azal janridagi she’rlar o‘rin olgan. Qizig‘i, devonning barcha qo‘lyozmalarida arab tiliga mansub tovushlarga qofiyalanuvchi g‘azallar deyarli to‘liq ko‘chirilgan. Ma’lumki, ushbu tovushlar mavjud bo‘lgan so‘zlar turkiy til o‘zlashma qatlam leksikasining bir qismini tashkil etadi. Aftidan, kotiblar turkiy she’riyatda arab tilining o‘zigagina xos tovushlar ث ، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع[8] bilan yakunlanuvchi she’r yozish murakkabligini yaxshi his etishgan. BB tarkibida ushbu tovushlarga qofiyalanuvchi g‘azallar turkiyning o‘ziga xos tovushlarga yakunlanuvchi g‘azallarning sonidan ancha kam ekani mazkur fikrni dalillashi mumkin. Ehtimol, shuning uchun mazkur harflarga qofiyalanuvchi g‘azallar deyarli barcha nusxalarga to‘liq kiritilgan[9].

Quyida BBning sakkizta qo‘lyozmasi tarkibini 1-ilovada ko‘rsatilgan ketma-ketlikda yoritishga harakat qilamiz. Buning uchun dastlab mazkur qo‘lyozma devonlarning jild sifatidagi umumiy mundarijasi haqidagi tasavvurni shakllantirish lozim bo‘ladi. Ma’lumki, Alisher Navoiy BB devoni uchun maxsus debocha yozgan edi. Mazkur debocha "فصاحت دیوانی نینک غزل سرای لاری طبع مخزنیدین شوریده حال عاشقلار خرمنی" so‘zlari bilan boshlanadi. Ushbu debocha biz ko‘zda tutayotgan sakkizta qo‘lyozmaning barchasida mavjud emas. Bu jihatdan quyidagi statistikani ifodalash mumkin bo‘ladi.

2-jadval

“Badoyi’ ul-bidoya” qo‘lyozmalarining debocha matnlari ko‘rsatkichi

№	“Badoyi’ ul-bidoya” qo‘lyozmalarining shartli nomlari	Debocha matni ma’lumotlari
1.	**PN**	2b–13a
2.	**LN**	1b–12b
3.	**ThN**	1b–12b
4.	**BN**	–
5.	**IN**	–
6.	**TN**	1b–11a
7.	**MN**	–
8.	**Th_2N**	–

Shuningdek, tahlilga tortilayotgan ushbu qo‘lyozmalardan ikkitasi Navoiyning “Arba’in” (“Chihil hadis”), 1 tasi esa “Vaqfiya” asarlari bilan bir jildda kitobat qilingan. Bular devonning Tehron, Istanbul va Mashhad nusxalari hisoblanadi, ularda asarlarning kelish tartibi shunday:

3-jadval

“Badoyi’ ul-bidoya”ning “Arba’in” va “Vaqfiya” asarlari bilan bir jildda ko‘chirilgan qo‘lyozmalari

№№	Qo‘lyozmalarning shartli nomlari	“Arba’in”	“Badoyi’ ul-bidoya”	“Vaqfiya”

[7] Ushbu tadqiqot natijasiga ko‘ra, Parij nusxada muammo janriga oid 34 ta she’r mavjud. Noma’lum sababga ko‘ra, H.Sulaymon ushbu nusxada mavjud bo‘lmagan she’riy janrlar qatorida muammoni ham sanab o‘tgan [Сулейманов: 69].

[8] Biz g‘ tovushi turkiy tilda ham mavjud bo‘lgani bois, emfatik tovush hisoblansa-da, ġ harfini ushbu ro‘yxatga qo‘shmadik.

[9] Qarang: 2-ilova.

1.	ThN	–	13b–239a	239b–263a
2.	IN	1b–5b	6a–161a	–
3.	MN	1b–6a	7b–204b	–

BB devoni odatda
اشرقت من عکس شمس کائس انوار الهدی
یار عکسین میدا کور دیب جام دین جقتی صدا
g‘azali bilan boshlanadi.
Devon quyidagi fard bilan yakunlanadi:
سیل یولیدا فنا دشتیدا مژکانیم اماس
کوز الاچوقلاری نینک دود ییکان اوقلاری دور

BBning ilk nusxasi – PNning tarkibi janriy xilma-xillik jihatidan keyingilariga nisbatan ozchilikni tashkil etadi. Unda keyingi nusxalardan farqli ravishda mustazod, muxammas, musaddas, tarji’band va qit’a kabi 5 ta janrga xos she’rlar mavjud emas. PNning bu jihati dastlab H.Sulaymonovning doktorlik dissertatsiyasida, keyinchalik M.Imomnazarovning shu mavzuga bag‘ishlangan maqolasida jiddiy muhokamaga tortilgan. Olimlar PNdan bir yil keyin ko‘chirilgan London qo‘lyozmasi tarkibiga Navoiyning ixtiyoriga ko‘ra yangi janrdagi she’rlar kiritilgani, bunda muallifning diqqati o‘z devonini sayqallashga qarab yo‘naltirilganini ta’kidlaydilar. Albatta, biz ushbu fikrlarga qo‘shilish mumkin. PNdagi ushbu tafovut qo‘lyozmaning nuqsoni evaziga yuz bermaganini ta’kidlash lozim. Sababi qo‘lyozmaning 223a varag‘ida g‘azallar yakuniga yetadi va shu varaqning o‘zida ruboiylar boshlanib ketadi.

Tabiiyki, PN BBning debocha bilan ko‘chirilgan ilk varianti sifatida ham muhimdir. E’tiborlisi, ushbu debochada Navoiyning BB tarkibidagi she’riy janrlar bilan bog‘liq quyidagi qaydlari mavjud:

“Yana masnaviy bila qasoyiddin boshqakim, inshoolloh, alar dog‘i har qaysi boshqa mujallad bo‘lg‘ay, har nav’ she’rdin, masalan, ruhafzo muxammaslar, barcha xamsaziynat; va ravonoso musaddaslar, barcha sittaziynat; va mufid ruboiyot, barcha latofatomiz; va nofi’ muqattaot, barcha manfaatangiz; va dilpazir mustazodlar, barchaning vasfi zoyidul-had; va benazir fardlar, barcha lutfu ravonliqda mufrad; va nomiy muammolar, barchasi ot yoshurmoqda sotir; va kiromiy lug‘zlar, barchaning mabtunlug‘i zohir; va musalsal tarji’lar, barcha marg‘ub; va mu’tadil tuyug‘-lar, barcha turkiy uslub bu abyot zaylida muxayyal va bu ash’or xaylida muzayyal bo‘ldi. Va g‘araz bu fihrastdinkim, bu zebo uzorig‘a yozildi, va maqsad bu debochadankim, bu ra’no ruxsorig‘a bitildi …”.

PNning debocha va devon qismi bir kotib tomonidan ko‘chirilgan. Uning kitobatidan devon debocha bilan birga ko‘chirilishi maxsus reja asosida amalga oshirganini payqash qiyin emas[10]. Ya’ni debocha alohida ko‘chirilib, jildga keyinchalik biriktirilmagan. Demak, PN ko‘chirilgan vaqtda debocha mavjud bo‘lgan va BBning tarkibida Navoiyning o‘zi taqdim etgan fehristga ko‘ra, mustazod, muxammas, musaddas, tarji’band va qit’a mavjud bo‘lgan. Qizig‘i, bu she’rlar PNga nega kiritilmagan?

PNning tarkibida boshqa nusxalarga nisbatan g‘azallar sonining ko‘pligi mutaxassisni fikrlashga chorlaydi. Nega PN kitobat qilingan 1480-yildayoq 730 dan ortiq g‘azal yozilgan bo‘lsa-da, BBning keyingi yillarda ko‘chirilayotgan qo‘lyozmalariga ularning 100 ga yaqin qismi kiritilmadi? Bu masalaga A.Erkinov to‘xtalgan. Olim PN va

[10] BB Parij nusxasining kodikologik jihatlari haqida 1-ilovaga qarang.

TN orasidagi g‘azallarning miqdori orasidagi 70 ta farqga diqqat qaratgan [Турдиалиев, 2018: 61]. Ammo masala shundaki, Toshkent nusxasida ko‘chirilgan g‘azallarning barchasi PNda ham mavjud, faqat 70 ta g‘azal ko‘chirilmay qolgan emas. Toshkent nusxasida yangi g‘azallarning qo‘shilib borishi hisobiga undagi ba’zi g‘azallar ayni paytda PNda ham mavjud emas. Qolgan 6 ta nusxa tarkibidagi g‘azallar borasida ham xuddi shu manzara ayon bo‘ladi. Sababi tadqiqotga tortilgan 8 ta nusxaning tarkibida umumiy 790 ta g‘azal janriga oid she’r mavjud. Lekin ularning birortasida buncha g‘azal uchramaydi. G‘azallarning soni jihatidan eng yuqori ko‘rsatkichli PNda ushbu janrga oid 731 ta she’r mavjud. Shuning uchun ba’zi nusxalar orasida g‘azal janri bo‘yicha tafovutlar 200 ga borib qoladi.

Devonning London qo‘lyozmasi PNdan 1 yil 4 oycha o‘tib kitobat qilingan. Shunga qaramay, uning tarkibidagi she’riy janrlar soni keskin ortib bordi. Shu o‘rinda savol tug‘iladi. Yangi qo‘shilgan 5 ta janrga xos she’rlar mana shu 16 oy davomida yozildimi yoki ulardan ba’zilari avvaldan mavjud bo‘lib, PNga kiritilmagan edimi? Bizningcha, “Ilk devon” va “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” qo‘lyozmalarining tarkibi ushbu masalani qisman hal qilib bera oladi. Shu ma’noda, mazkur janrdagi she’rlarning ushbu ikki qo‘lyozma devon tarkibida mavjudligiga aniqlik kiritilishi maqsadga muvofiqdir.

Ma’lumki, “Ilk devon”ning tarkibida 434 ta she’r mavjud. Ular – 391 ta g‘azal, 1 ta mustazod, 1 ta muxammas[11] va 41 ta ruboiy janridagi she’rlardir[12]. “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” qo‘lyozmasi tarkibida 224 ta g‘azal, 1 ta mustazod, 3 ta muxammas va 1 ta tarji’band mavjud [Alisher Navoiy, 2021: 16.].

Ko‘rinib turganidek, “Ilk devon” va “Oqqo‘yunli muxlislar devoni” qo‘lyozmalarida mustazod, muxammas va tarji’band mavjud bo‘lsa-da, ular BBning PNga “ko‘chmagan”. Tabiiyki, buning o‘ziga yarasha sabablari bo‘lsa kerak. Ehtimol, mazkur uch janrdagi she’rni muallifning o‘zi tahrirtalab deb hisoblagan bo‘lishi mumkin. Buning uchun ushbu she’rlarning “Ilk devon” va BB London nusxasi tarkibidagi matnlarni qiyoslab chiqish kerak bo‘ladi.

BBning London va Tehron nusxalari kitobati orasida bir yilcha muddat mavjud. E’tiborlisi, ushbu ikki qo‘lyozma devonning tarkibi bir-biriga ancha yaqindir. G‘azal, qit’a va farddan boshqa qolgan 8 ta janr she’rlari ularning tarkibida teng miqdorda ekani ushbu fikrning dallillaridan biridir. Qolaversa, miqdori orasida biroz farq mavjud bo‘lsa-da, g‘azallar qolgan 6 ta qo‘lyozma va ushbu ikki nusxaning tarkibi bilan keskin tafovutni yuzaga keltirgan. Ya’ni ko‘pgina g‘azallar faqat London va Tehron nusxalarining tarkibidagina mavjud. Shuningdek, ba’zi g‘azallarning baytlari orasidagi tafovutlar bu ikki nusxani boshqalaridan ajratib turadi. Jumladan, aslida 8 baytli hisoblangan quyidagi g‘azal LN va ThN da 6 baytli ko‘rinish olgan va mavjud bo‘lmagan ikki bayti ham bir xildir [LN: 575/190a/6; ThN: 610/198b-199a/6]:

بولدی عید اول ترک چابک عزم میدان قیلغوسی
وه که ایل بیخودلوغی جانیمنی قربان قیلغوسی.

Shuningdek, quyidagi matla’ bilan boshlanuvchi g‘azal faqat LN va ThN tarkibida aynan bir xil ko‘rinishda va 5 baytdan iboratdir [LN: 576/190ab/5; ThN: 600/196ab/5].

مشک تردور سبزۀ خطینک یوزونک کل خرمنی
روضه نخلی قامتینک کویونک لطافت کلشنی.

[11] Devonda mustazod deb ko‘chirilgan. Qarang: Özdarendeli, 2002: IV.
[12] Özdarendeli, 2002: IV.

Bu holatlar TNning yaratilishi uchun London nusxasi asos bo‘lgani haqidagi dastlabki xulosalarga olib keladi. Tabiiyki, ushbu xulosani mustahkamlash uchun mazkur she’rlarning matniy jihatlarini ham o‘rganish lozim bo‘ladi.

BBning Boku nusxasi ko‘chirib tugatilgach, PNga binoan hoshiyalari to‘ldirilgan bo‘lsa kerak. BN hoshiya matnining xat uslubi va siyohining asosiy matn bilan bir xil ekani ushbu she’rlarning bir kotib tarafidan ko‘chirilganini bildiradi. Hoshiya matni ko‘pligi jihatdan ushbu qo‘lyozma BBning yagona nusxasi hisoblanadi. BNda jami 83 ta hoshiya g‘azali mavjud. Ulardan 71 tasi Parij, 44 tasi Mashhad va 27 tasi Toshkent nusxalarining tarkibida ham mavjud. 8 ta g‘azal esa ushbu uch nusxada ham uchramagani bilan emas, faqat BNga doirligi bilan ajralib turadi. Umumiy hisobda BN tarkibidagi 83 ta hoshiya g‘azali Parij, Toshkent va Mashhad qo‘lyozmalaridan boshqa nusxalarda yo‘q. Bu esa Parij, Boku, Toshkent va Mashhad nusxalari orasidagi yaqinlikni yuzaga keltirib, ularning qolgan to‘rt qo‘lyozma bilan kattagina tafovutini hosil qilgan.

Yana bir jihati, Boku nusxaning hoshiyasida g‘azallar ko‘chirish *be* harfidan boshlanadi. Vaholanki, qo‘lyozmada *alif* harfiga qofiyalanuvchi g‘azallar juda kam. Ularning umumiy soni 26 ta. BN bilan bog‘liq mazkur holatni qo‘lyozmaning 7- va 8-varaqlari orasida bir yoki bir necha varaqlarning mavjud emasligi bilan izohlash mumkin. Hoshiya g‘azallarining be harfiga qofiyalanuvchi g‘azallardan boshlangani ular ko‘chirilayotgan chog‘da hali qo‘lyozma zarar ko‘rmaganini anglatadi. Bu holatga tayanib, BNni ko‘chirib bo‘lgach, kotib BBning boshqa bir qo‘lyozmasini qo‘lga kiritganini taxmin qilish mumkin. Uning tarkibi o‘zi nusxasini ko‘chirgan manbadan farq qilishini payqagach, ushbu tafovutni hoshiyada aks ettirishni istagan ko‘rinadi. Ehtimol, unga buyurtmachi tarafidan shunday topshiriq bo‘lgandir.

Shuningdek, Boku nusxa Navoiyning muxammas janrida yozgan she’rlarining xronologiyasini belgilashda muhim manbadir. Ushbu nusxagacha ko‘chirilgan qo‘lyozmalarda 4 ta muxammas ma’lum edi. Aynan Boku nusxadan 5-muxammas paydo bo‘ladi[13].

BBning Istanbul nusxasi nuqsonli qo‘lyozma hisoblanadi. Uning tarkibidan bir necha varaqlarning tushib qolgani hisobiga 476 ta g‘azal mavjud. Mustazod, musaddas, muxammas va tarji’band kabi janrlarga oid she’rlar mavjud emas. Qo‘lyozma nuqsonlaridagi katta uzilish, asosan, 93 va 94, 144 va 145, 159 va 160 varaqlar orasida kuzatiladi. Ushbu nuqsonlarni g‘azallar baytlari sonining kamligidan va she’rlarning boshlanishida janrlarning nomi ko‘rsatilmaganidan anglash mumkin. Sababi qo‘lyozmaning kotibi Sultonali Mashhadiy (836/1432–33–926/1520) har bir janrning boshlanishida qizil rang bilan uning nomini alohida ustunda yozib ketgan. Ba’zi she’rlarning janr nomlari ko‘rsatilmay boshlanib ketgani esa varaqlarga zarar yetgani va noma’lum sababga ko‘ra ularning tushib qolganini bildiradi.

Ushbu nusxa tarkibida g‘azallar baytlari miqdoridagi kamchiliklarni hisobga olmaganda, katta uzilish mavjud emas. Unda ba’zan ayrim baytlarning hoshiyada yozib qo‘yilish holatlari kuzatiladi. Jumladan, nusxaning 33b varag‘ida ko‘chirilgan she’rlarning xat uslubi asosiy matndan farqli. Shuningdek, BB TshN tarkibi boshqa nusxalarga qaraganda eng ko‘p ruboiyni qamrab olishi bilan ham ajralib turadi.

MN ham TN kabi BBning to‘liq variantlardan biri sifatida muhimdir. Ushbu nusxada ham g‘azallarning baytlari soni bo‘yicha kamchiliklar kuzatiladi. Nusxaning 43

[13] Ushbu muxammasning boshlanishi shunday (BN, 620/159ab/7 band):
آهکیم واله مین اول سرو خراماندین جدا
کوزلاریم کریان دور اول کلبرخندان دین جدا

va 44 varaqlari orasida lakuna mavjud. Uning matnga ta’sir ko‘rsatgani poygir belgisi[14] va g‘azallarning bayyotlaridagi tafovutlardan anglashiladi. MN boshqa nusxalarga qaraganda qit’a janridagi eng ko‘p she’rlarni jamlagani bilan ajralib turadi.

BBning TN va MN nusxalari o‘zaro o‘xshash mundarijani tashkil etgan. Ularning tarkibidagi 7 ta janrga oid she’rlar teng miqdorda. Shuningdek, ushbu nusxalar tarkibiga oid g‘azallardan bir nechtasi boshqa qo‘lyozmalarda uchramaydi.

$Th_{II}N$ nuqsonli qo‘lyozma hisoblanadi. Uning 75 va 76; 87 va 88; 99 va 100; 109 va 110 varaqlari orasida uzilish bo‘lgan va bu holat matnga ta’sir etgan. Qo‘lyozmaning tarkibida muammo janriga oid she’rlar umuman uchramaydi. Shuningdek, qolgan 10 ta janr she’rlari miqdorida ham jiddiy kamchiliklar mavjud. Ushbu qo‘lyozma hozirgi mavjud holida Navoiy vafot yilida, garchi muallifning boshqa devonlari mavjud bo‘lsa-da, BBdan nusxa ko‘chirish ishlari davom etganining dalili sifatida muhimdir.

BBning nusxalarga asos bo‘lgan manbalar o‘xshash bo‘lishiga misollar ham mavjud. Masalan, quyidagi matlali g‘azal IN va Th_2Ndan tashqari qolgan 6 ta nusxada mavjud.

كونكلوم نونک آی قطره خون جکر بیله
دودی دورور که ایریلور اوت دین شرر بیله

Ammo LN va ThNda 7 baytli bo‘lgan ushbu g‘azal, PN, BN, TshN va MNda 4 baytdan iborat. G‘azalning nusxalardagi nuqsonli ko‘rinishi bir xil bo‘lib, ayni baytlari mavjud emas. Bu esa yuqoridagi fikrlarimizni isbotlashi, ya’ni LN va ThNning tarkibi bir stemmaga, PN, BN, TshN va MNning tarkibi ikkinchi stemmaga asoslanishini ifodalashga xizmat qilishi mumkin.

Ushbu tadqiqot asosida quyidagi xulosalarga kelish mumkin.

BBning ushbu tadqiqotga jalb etilgan sakkiz qo‘lyozmasi nihoyatda did bilan ko‘chirilgan bo‘lib, so‘nggi Temuriylar davri kitobatining yuksak namunalari hisoblanadi. Ularning kodikologik xususiyatlari hukmdor talabiga ko‘ra saroy kutubxonasi yoki saroy amaldorlaridan birining buyurtmasi asosida ko‘chirilganini ifoda eta oladi. Ushbu holatdan kelib chiqsak, devonning kitobati uch ko‘rinishda – uning yakka o‘zi, maxsus debochasi bilan yoki muallifning boshqa bir mustaqil asari bilan bir jildda – amalga oshgani ortida turli maqsadlar yotgan bo‘lsa kerak. Devonning debocha bilan ko‘chirilgan to‘rtta nusxasi buyurtmachilari uchun ushbu qo‘lyozmalarda muallifning o‘z ishiga nisbatan bergan bahosi ham aks etib turishi muhim bo‘lgan ko‘rinadi. BBning 1491-yilda ikkinchi marta “Arba’in” asari bilan bir jildda ko‘chirilishi 1485-yil nusxasiga taqlidan yuz bergan bo‘lishi mumkin. “Vaqfiya” asarlari bilan birga ko‘chirilgan qo‘lyozma esa xorijiy hukmdorlardan biriga sovg‘a uchun tayyorlanib, Navoiy she’riyati yonida uning amalga oshirilgan bunyodkorlik ishlaridan ham xabardor qilish maqsadi yotgan bo‘lishi mumkin.

PN BBning dastlabki varianti qabul qilish mumkin. Uning tarkibidan ba’zi g‘azallarning keyingi nusxalarga kiritilmasligida muallifning ishtiroki bo‘lib, mazkur she’rlar tuzilishi rejalashtirilayotgan ikkinchi devon – “Navodir un-nihoya”ga mo‘ljallangan bo‘lishi mumkin. Ushbu qo‘lyozmaning tarkibida debochada mavjudligi ta’kidlangan holda 5 ta janrga oid she’rlarning kiritilmaganining sababi bizga noma’lum. Dastlabki xulosa sifatida devon qo‘lyozmasi uchun mo‘ljallab kesilgan qog‘ozning hajmi bilan muammo yuz bergan, deb taxmin qilish mumkin.

BBning sakkizta nusxasi tarkibi va mundarijasidan kelib chiqib, ularning shajaraviy manbasini g‘azal va boshqa janrlarga alohida tartibda belgilash ma’qul

[14] Qarang: 43b varaqdagi poygir (قتلیمه) 44a boshlanishiga (جان) muvofiq emas.

ko‘rinadi. Shu tartibda PN g‘azal borasida, LN esa g‘azaldan boshqa janrlar borasida keyingi nusxalarga manba vazifasini bajargan, deyish mumkin. PN va BN, LN va ThN, TshN va MN tarkibi o‘zaro yaqin turuvchi nusxalar hisoblanib, katta ehtimol bilan ushbu qo‘lyozmalardan ikkinchisining yaratilishi uchun birinchisi asos bo‘lgan bo‘lishi mumkin. IN va Th_2N nuqsonli qo‘lyozmalar bo‘lib, varaqlari orasida ko‘p uzilishlar kuzatilgani uchun ular borasida aniq to‘xtamga kelish oson emas.

QISQARTMALAR

BN – “Badoyi’ ul-bidoya”.
PN – Parij nusxa.
LN –London nusxa.
ThN –Tehron nusxa
BN – Boku nusxa.
IN – Istanbul nusxa.
TshN – Toshkent nusxa.
MN – Mashhad nusxa.
Th2N – Tehron II nusxa.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ali Şîr Nevâyî. Bedâyiü’l-bidâye. Hazırlayan: Vahit Türk, Jabbor Eshonkul. İstanbul: “Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı”, 2023. – 1072 s.
2. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Boku nusxasi. Ozarbayjon BA Qo‘lyozmalar instututi, № 3010 889/1484 y.
3. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Istanbul nusxasi. Turkiya, Sulaymoniya, Ayasofya № 3981. – Hirot, 889/1484-1485 y. Ko‘chiruvchi: Sultonali Mashhadiy.
4. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” London nusxasi. Britaniya muzeyi, № 401. 887/1482-83.
5. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Mashhad nusxasi. Kitobxona-yi Oston-i Qudsi Razaviy, № 4783. Jumodi I 896/1491 y. mart–aprel. Ko‘chiruvchi: Darvesh Muhammad Toqiy.
6. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Parij nusxasi. Fransiya milliy kutubxonasi, № 746. 885/1480-81 y.
7. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Tehron nusxasi. Islom sho‘ro majlisi kutubxonasi, № 14197 888 y., safar ой и /1483 y., mart-aprel.
8. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Tehron-2 nusxasi. Eron milliy kutubxonasi, № 1082924. 906/1500-1501 y.
9. Alisher Navoiy. “Badoyi’ ul-bidoya” Toshkent nusxasi. O‘zR FA AdM, № 216. – Hirot, 891/1486 y. Ko‘chiruvchi: Ali ibn Nur.
10. Alisher Navoiy. Kulliyot. To‘pqopi kutubxonasi, Revan fondi: № 808. – Hirot, 901/1496–1497. Ko‘chiruvchi: Darvesh Muhammad Toqiy.
11. Birnbaum E. Ottoman Turkish and Chaghatay literature. An Early 16th Century Manuscript of Nava’is Divan in Ottoman Orthography // Central Asiatic Journal. 1976, XX. – P. 157-190.
12. Boltabayev S. Navoiy devonining shoir hayotligida ko‘chirilgan yangi topilgan nusxasi haqida // Alisher Navoiy va Sharq Renessansi (xalqaro simpozium materiallari). – Toshkent, 2022. – B. 438-466.
13. Eckmann J. Nevai’nin ilk divanları üzerine // Türk dili araştirmalari yilliği. Belleten, 13. – Ankara. 1970. – S. 253-262.
14. Juraboyev O. Kitabet Sanatının Bir Örneği Olarak Ali Şir Nevayi'nin "Bedayiü’l-Bidaye" Divanının Taşkent Nüshası. // Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi. Cilt/Volume:1. – Bolu, 2020. – S. 14-27.
15. Levend A. Türkiye kitapliklarindaki Nevai Yazmalari // Türk dili araştirmalari yilliği. Belleten. – Ankara, 1958. – S.127-209.
16. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devoni va uning qo‘lyozmalari // Professor Hamid Sulaymon nomidagi yosh matnshunoslarning ilmiy-amaliy respublika konferensiyasi materiallari to‘plami. – Toshkent: «Yosh avlod matbaa», 2023.– B. 6-11.
17. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining Mashhad qo‘lyozmasi // Alisher Navoiy va XXI nomli xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. – Toshkent – Boku: «Zebo print», 2023. – B. 209-218.
18. Madaliyeva O. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining o‘rganilish tarixi // Alisher Navoiy va XXI nomli xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. – Toshkent – Bursa: «Zebo print», 2023. – B. 400-408.

19. Özdarendeli N. Ali Şir Nevai. İlk divan. İnceleme–Metin–Dizin. Türk dili bilim dalı için doktora tezi olarak hazırlanmıştır. – Edirne. 2002. – 993 s.

20. Абдуғафуров А. «Бадоеъ ул-бидоя»нинг тузилиш санаси // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1989. № 4. – Б. 3-9.

21. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Текстни тузувчи: Ш.Шарипов. МАТ. Йигирма томлик, биринчи том. – Тошкент: Фан, 1987. – 689 б.

22. Алишер Навоий. Илк девон. 1466 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: Ҳ. Сулаймон. Тошкент: «Фан», 1968.

23. Алишер Навоий. Оққуюнли мухлислар девони. 1471 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: А.Эркинов. – Tokyo: «Research Institute for languages and cultures of Asia and Africa», 2015.

24. Волин С. «Описание рукописей произведений Навои в ленинградских собраниях» // Алишер Наваи. Под ред. К. Боровкова. – Москва–Ленинград: «Издательство АН СССР». 1946. – С. 203-235.

25. Жўрабоев О. Навоий асарлари қўлёзма ва матнларини ўрганишнинг баъзи масалалари // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент, 2016. – Б. 32-38.

26. Имомназаров М. XXI аср. Алишер Навоий лирик мероси матншунослиги муаммолари. – Тошкент, 2021. – 64 б.

27. Имомназаров М. XXI аср: Алишер Навоий лирик мероси матншунослиги муаммолари. – Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021. – 207 б.

28. Имомназаров М. Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Tamaddun», 2017. – Б. 6-10.

29. Имомназаров М. Мусулмон минтақа маданияти ривожида «мажоз тариқи» босқиччи. 2-китоб. Алишер Навоий. – Тошкент: «Mumtoz so‘z», 2022. – 510 б.

30. Имомназаров М. Уч девон муқоясаси (Алишер Навоий шеърияти лирик жанрлар хронологиясига доир) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Turon iqbol», 2018 –Б. 12-17.

31. Мадалиева О. Алишер Навоий девонлари қўлёзмаларининг таркибий-қиёсий тадқиқи. – Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021. – 679 б.

32. Нагиева Ж. Бакинские рукописи Алишера Навои. – Баку: «Элм», 1986. – 136 с.

33. Рамазонов Н. Алишер Навоийда “таҳрирни таҳрир” // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2006/1. – Б. 17-23.

34. Рамазонов Н. Яна “таҳрирни таҳрир” масаласи хусусида // // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2007/1. – Б. 78-89.

35. Салоҳий Д. “Бадоеъ ул-бидоя” малоҳати. – Тошкент: “Фан”, 2004. – 204 б.

36. Салоҳий Д. Таҳлил ва талқин масъулияти // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2006/1. – Б. 74-78.

37. Семенов А. Описание персидских, арабских и турецких рукописей. – Ташкент: «Издательство среднеазиатского государтвенного университета». 1935. – 88 с.

38. Сулейманов Х. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои / В трех томах / том первый. – Ташкент–Москва, 1955-1961. – С. 415.

39. Турдиалиев А., Эркинов А. «Бадойиъ ал-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси (Султонали Машҳадий, Ҳирот, 889/1484-1485 йил) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Turon iqbol», 2018 –Б. 57-62.

40. Эркинов А. «Бадойиъ ал-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали бешинчи қўлёзмаси (888 йил, сафар ойи/1483 йил, март-апрель) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Turon iqbol», 2018. – Б. 51-57.

41. Эркинов А. «Бадоеъ ул-бидоя»нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали бешинчи қўлёзмаси (888 йил, сафар ойи/1483 йил, март-апрель) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Turon iqbol», 2018. –Б. 51-57.

42. Эркинов А. Мустақиллигимизнинг 31 йиллигига муносиб туҳфа: Алишер Навоий “Бадоеъ ул-бидоя”сининг саккизинчи нусхаси аниқланди. Мустақиллигимизнинг 31 йиллигига муносиб туҳфа: Алишер Навоий “Бадоеъ ул-бидоя”сининг саккизинчи нусхаси аниқланди (uza.uz).

43. Алишер Навоий. «Оққўюнли мухлислар девони»: табдил ва факсимил матн. Нашрга тайёрловчилар: А.Эркинов, Р.Жабборов. –Тошкент, 2021. – 411 б. 1-том.

44. Юсупова Д. Мухлислар томонидан тузилган девонлар: талқин, таҳлил ва таҳрир // Алишер Навоий халқаро журнали. 1-сон, 1-қисм. – Тошкент, 2021.– Б. 101-110.

45. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Тошкент: «Фан», 1961. – 294 б.

46. Ҳакимов М. Навоий асарлари қўлёзмаларининг тавсифи. – Тошкент: «Фан», 1983. – Б. 199.

1-ilova

Muallif tirikligi chog'i ko'chirilgan "Badoyi' ul-bidoya" devonining sanali sakkizta nusxasi kodikologiyasiga oid ba'zi ma'lumotlar[15]

№	Nusxa nomi Ko'chirilgan yili	Bezak turi va soni	Qog'ozi	Xat turi	Hajmi	Qo'lyozma o'lchami	Matn o'lchami	Satrlar soni	Jadval ustunlari	Tarixiy muhr mavjudlik ko'rsatkichi
1.	PN, 885-y. shavvol/1480-y. dekabr–1481-y.yanvar	2 ta unvon	Xitoy uslubida ishlangan sharq qog'ozi	Nasta'liq	231 varaq	25x18 sm	16x11 sm	13, 14, 15	2 ta	+
2.	LN, 887-y. robe'u-l-avval/1482-y.aprel–may	2 ta unvon	sharq qog'ozi	Nasta'liq	233 varaq	23,5x15,2 sm	9,5 sm	14	2 ta	
3.	ThN, 888-yil, safar oyi /1483-y., mart-aprel	1 ta unvon	sharq qog'ozi	Nasta'liq	268 varaq	24x16 sm	15x10 sm	13	2 ta	
4.	BN, 889-y. jumodu-l-avvalning 15-kuni/1484-y.14-iyun	1 ta unvon	sharq qog'ozi	Nasta'liq	188 varaq	23x16 sm		15	2 ta	
5.	IN, 889/1484-1485-y., Hirot	1 ta unvon	sharq qog'ozi	Nasta'liq	161 varaq	25,6x17 sm	16x9,6 sm	13	2 ta	+
6.	TshN, 891 jumodu-l-avval/1486-y. may, Hirot	2 ta unvon	sharq qog'ozi	Nasta'liq	215 varaq	23x17 sm			2 ta	
7.	MN, jumodi I 896/1491-yil mart–aprel	1 ta unvon	sharq qog'ozi	Nasta'liq	204 varaq	24,3x15,5 sm		17	2 ta	+
8.	Th_2N, 906/1500-1501	1 ta unvon	sharq qog'ozi	Nasta'liq	123 varaq (noto'liq)			17	2 ta	

[15] Ochiq qoldirilgan kataklar tegishli ma'lumotlarning bizda mavjud emasligini bildiradi.

2-ilova

№№	Nusxa nomi	"Badoyi' ul-bidoya" g'azallarning nusxalardagi alifbo tartibi bo'yicha miqdori ko'rsatkichi																														Jami:
		ا،آ،ى	ب، پ	ت	ث	ج، چ	ح	خ	د	ذ	ر	ز	ژ	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ک	ل	م	ن	و	ه	ى	
1.	PN	47	22	12	4	5	5	4	7	2	110	22	1	14	26	3	4	2	2	8	8	4	15	59	44	60	94	16	54	81	735
2.	LN	44	21	12	4	4	5	4	7	2	88	14	1	9	12	3	3	2	2	6	8	4	8	40	37	44	76	12	47	62	581
3.	TN	46	23	12	4	5	5	4	7	2	87	18	1	10	13	3	3	2	2	6	5	4	10	45	39	50	81	12	49	67	615
4.	BN	27	25	12	4	7	5	4	9	2	110	22	1	14	26	3	4	2	2	8	8	4	15	55	44	50	–	–	54	94	611
5.	IN	42	21	12	4	5	5	4	7	2	41	18	1	13	19	3	4	2	2	8	8	4	12	42	15	39	67	12	44	20	476
6.	TshN	51	25	12	4	7	5	4	9	2	110	22	1	14	21	3	4	2	2	8	8	4	12	42	38	50	82	12	43	62	659
7.	MN	44	23	11	4	5	5	4	7	2	70	14	1	14	26	3	4	2	2	8	8	4	15	51	44	60	83	12	43	62	631
8.	Th$_2$N	42	23	11	4	5	5	4	7	2	86	19	1	9	17	3	4	2	2	8	1	4	9	34	8	32	20	6	30	28	426

NIZOMIY VA NAVOIY ADABIY MEROSI KONTEKSTIDA HAMID OLIMJONNING NAVOIYSHUNOSLIK QARASHLARI (ARXIV MANBALARI ASOSIDA)

Munisa Muhammadova,
Alisher Navoiy nomidagi adabiyot muzeyi tayanch doktoranti
E-mail: munisamuhibullayevna@gmail.com

Annotatsiya. *Mazkur maqolada XX asr o'zbek adabiyotshunosligining yirik namoyandasi, shoir va olim Hamid Olimjonning Alisher Navoiy ijodini o'rganish va talqin etish borasidagi ilmiy faoliyati arxiv materiallari asosida keng yoritiladi. Tadqiqotda Hamid Olimjonning Navoiy tavalludining 500 yillik yubileyiga tayyorgarlik jarayonida yaratgan doklad tezislari, ilmiy va publitsistik maqolalari, dostonlar tahliliga bag'ishlangan qo'lyozma va bosma ishlari navoiyshunoslik fanining shakllanishida muhim manba sifatida baholanadi. Xususan, «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» dostonlari, Navoiy ijodidagi gumanizm, xalqchillik va zamonaviylik masalalari Hamid Olimjon talqinida tahlil qilinadi. Maqolada arxiv fondlarida saqlanayotgan avtograf va mashinkalangan manbalar ilmiy muomalaga kiritilib, ularning nazariy va amaliy ahamiyati ochib beriladi.*

Mazkur maqolada Navoiy asarlari uchun tuzilgan lug'atlar va rus manbashunosligidagi tadqiqi, olimlarning navoiyshunoslikka qo'shgan hissasi yoritiladi.

Kalit so'zlar: *Hamid Olimjon, Alisher Navoiy, navoiyshunoslik, arxiv manbalari, Farhod va Shirin, gumanizm.*

Abstract. *This article examines the scholarly contribution of Hamid Olimjon, a prominent Uzbek poet and literary scholar of the twentieth century, to the study and interpretation of Alisher Navoi's works based on archival sources. The research analyzes Olimjon's reports, academic and publicistic articles, as well as manuscript and printed studies written in connection with the preparation for the 500th anniversary of Navoi. Particular attention is paid to his interpretations of the epics Farhod and Shirin and Layli and Majnun, and to the issues of humanism, national spirit, and modern relevance in Navoi's творчество. Archival autograph and typewritten materials are introduced into scholarly circulation, and their significance for the development of Navoi studies is highlighted.*

Key words: *Hamid Olimjon, Alisher Navoi, Navoi studies, archival sources, Farhod and Shirin, humanism.*

Alisher Navoiy o'zbek mumtoz adabiyotining buyuk namoyandasi, milliy adabiy tafakkur asoschisi sifatida sharq va jahon adabiyoti tarixida alohida o'rin egallaydi. Uning boy badiiy va falsafiy merosini ilmiy asosda o'rganish XX asrda yangi bosqichga ko'tarildi. Ana shu jarayonda Hamid Olimjonning navoiyshunoslik sohasidagi xizmatlari muhim ahamiyat kasb etadi. Shoir va adabiyotshunos sifatida u Navoiy ijodini davr ruhi, zamon talablari va ilmiy metodologiya bilan uyg'un holda talqin qilishga intildi. Arxiv fondlarida saqlanayotgan qo'lyozma va bosma manbalar Hamid Olimjonning navoiyshunoslikka kirib kelishi tasodifiy emas, balki ma'lum ilmiy-ehtiyoj va davr talablari bilan bog'liq holda shakllanganini ko'rsatadi. XX asrning 1930-yillari o'zbek adabiyotshunosligida mumtoz merosni, xususan, Alisher Navoiy ijodini marksistik metodologiya asosida qayta o'rganish jarayoni jadallashgan bir davr edi. Ana shu ilmiy-madaniy muhitda Hamid Olimjon Navoiy merosini o'rganishga faol kirishadi va qisqa vaqt ichida mazkur sohaning yetakchi tadqiqotchilaridan biri sifatida shakllanadi.

Hamid Olimjonning dastlabki navoiyshunoslik ishlari publitsistik ruhda bo'lsa-da, ular chuqur ilmiy kuzatishlarga tayanadi. "Великий поэт и гуманист", "Гениальный поэт Узбекского народа", "Alisher Navoiy haqida" kabi maqolalarda u Navoiyni xalq hayoti, ijtimoiy ong va tarixiy jarayonlar bilan uzviy bog'liq holda talqin qiladi. Olimjon Navoiy shaxsiyatini faqat buyuk shoir sifatida emas, balki o'z davrining ilg'or mutafakkiri, davlat va jamoat arbobi sifatida ham baholaydi. Bu yondashuv uning navoiyshunoslikdagi tadqiqot doirasini ancha kengaytiradi. Hamid Olimjon Navoiy

tavalludining 500 yillik yubileyiga tayyorgarlik jarayonida navoiyshunoslik faoliyatini yangi bosqichga koʻtaradi. “Navoiy yubileyi haqidagi doklad tezisi”, “Изучение освоение Навои”, “Перед юбилеем” kabi materiallarda u Navoiy ijodini oʻrganishning dolzarb masalalarini aniq belgilab beradi. Xususan, Hamid Olimjon Navoiyni faqat akademik doiralarda emas, balki keng xalq ommasi orasida targʻib etish, uning asarlarini zamonaviy oʻquvchi tafakkuriga yaqinlashtirish zarurligini ta’kidlaydi. Bu jihat Hamid Olimjon navoiyshunosligini ilmiylik bilan ommaviylik uygʻunlashgan yoʻnalish sifatida namoyon etadi.

Hamid Olimjon tadqiqot doirasining muhim qismini Navoiy dostonlari, ayniqsa «Farhod va Shirin» hamda «Layli va Majnun» tahlili tashkil etadi. Arxivda saqlanayotgan koʻplab qoʻlyozmalar, sarlavhasiz ilmiy tahlillar va maqolalar shoirning bu dostonlarga qayta-qayta murojaat qilganini koʻrsatadi. Olimjon dostonlarni faqat syujet darajasida emas, balki ijtimoiy, axloqiy va falsafiy muammolar nuqtayi nazaridan tahlil qiladi. Uning fikricha, Navoiy bu asarlar orqali komil inson, mehnat, fidoyilik va adolat gʻoyalarini badiiy jihatdan mukammal ifodalagan.

Shuningdek, Hamid Olimjonning tadqiqot doirasiga Navoiy ijodining til va uslub masalalari ham kiradi. «Muhokamat ul-lugʻatayn» asariga bagʻishlangan sarlavhasiz ilmiy tahlilida u Navoiyning turkiy tilni adabiy va ilmiy darajaga koʻtargan tarixiy xizmatini alohida e’tirof etadi. Olimjon Navoiy faoliyatini milliy oʻzlikni anglash jarayoni bilan bogʻlab, uni oʻzbek adabiy tafakkurining asoschisi sifatida baholaydi. Hamid Olimjonning navoiyshunoslikka kirib kelishi va tadqiqot doirasi keng qamrovli boʻlib, unda biografik, tarixiy, badiiy-estetik, qiyosiy va ijtimoiy-falsafiy yondashuvlar uygʻunlashadi. Uning ilmiy merosi nafaqat Navoiy ijodini oʻrganishda, balki umuman oʻzbek mumtoz adabiyotini zamonaviy ilmiy asosda talqin qilishda muhim metodologik poydevor boʻlib xizmat qiladi. Sharq mumtoz adabiyotida gumanizm gʻoyasi Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida yetuk badiiy-falsafiy darajaga koʻtarilgan. Hamid Olimjon Navoiy shaxsini talqin etar ekan, uni Sharq adabiyotidagi ilgʻor insonparvarlik an’analarining davomchisi sifatida koʻrsatadi. Bu jihatdan Navoiy qarashlari Nizomiy yaratgan komil inson konsepsiyasi bilan mushtarakdir. Nizomiy asarlarida inson aql-zakovati, axloqiy poklik va adolat mezoni asosiy oʻrin tutsa, Navoiy ijodida ushbu gʻoyalar xalqchillik va ijtimoiy mas’uliyat bilan boyitiladi.

Hamid Olimjon ta’kidlashicha, Navoiy insonni jamiyat bilan uzviy bogʻliq holda tasvirlaydi. Bu holat Nizomiy dostonlaridagi qahramonlar — Xusrav, Farhod, Iskandar obrazlari bilan qiyoslanganda yaqqol namoyon boʻladi. Olimjon uchun Navoiy ijodining ustun jihati shundaki, u gumanizmni mavhum falsafiy tushuncha sifatida emas, balki amaliy hayotiy pozitsiya sifatida koʻrsatadi. Hamid Olimjon Navoiyni buyuk shoir va gumanist sifatida baholaydi. “Великий поэт и гуманист”, “Гениальный поэт Узбекского народа”, “Adabiyotimizning buyuk asos quruvchisi” singari maqolalarda Navoiy ijodidagi insonparvarlik, adolat, doʻstlik va vatanparvarlik gʻoyalari chuqur tahlil qilinadi. Olimjonning ta’kidlashicha, Navoiy «xalq qalbi va orzu-umidlarining ifodachisi» boʻlib, uning asarlari oʻz davridayoq umuminsoniy ahamiyat kasb etgan.

Farhod va Shirin dostoni: Nizomiy va Navoiy an’analarining davomiyligi va ijodiy tafovutlar

Sharq mumtoz adabiyotida “Farhod va Shirin” syujeti insonparvarlik, fidoyilik va komil inson gʻoyalarining badiiy ifodasi sifatida muhim oʻrin egallaydi. Ushbu syujetning eng mukammal badiiy talqinlari Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida namoyon boʻlib, har ikki adib an’anaviy mavzuni oʻz davri estetik va falsafiy qarashlari asosida

qayta talqin qilgan. Mazkur bobda “Farhod va Shirin” dostoni Nizomiy va Navoiy ijodida an’ana va davomiylik, shuningdek, ijodiy farqlar nuqtayi nazaridan qiyosiy tahlil qilinadi.

Nizomiy Ganjaviyning “Xusrav va Shirin” dostoni hamda Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” asari umumiy syujet manbaiga tayanadi. Har ikki doston markazida uch asosiy obraz — Farhod, Shirin va Xusrav turadi. Muhabbat yo‘lida mashaqqatli mehnat, tog‘ teshib suv chiqarish motivi, oshiqning fidoyiligi kabi epizodlar ikki adib ijodida ham asosiy dramatik vosita sifatida qo‘llanadi.

Nizomiyda Farhod Shiringa sadoqatli oshiq bo‘lsa-da, u ko‘proq syujetning yordamchi qahramoni sifatida talqin etiladi. Asarda asosiy e’tibor Xusrav va Shirin munosabatlariga qaratilgan. Navoiy esa an’anaviy syujetni tubdan qayta ko‘rib chiqib, Farhod obrazini markazga chiqaradi, dostonga uning nomini beradi va uni komil inson timsoliga aylantiradi. Bu jihat Hamid Olimjon tomonidan ham alohida ta’kidlanadi. Olimjon Navoiy ijodida syujetning yangicha talqin qilinishini “an’anaga sodiq qolgan holda, g‘oyaviy markazni almashtirish orqali badiiy yuksalish” sifatida baholaydi.

Nizomiy ijodida Farhod — ishq yo‘lida jon fido qiluvchi, ammo taqdir hukmiga bo‘ysunuvchi oshiqdir. Uning fojiasi asosan Shiringa yetisholmaslik bilan belgilanadi. Nizomiy Farhodni ishq qurboni sifatida tasvirlaydi.

Navoiyda esa Farhod obrazi mutlaqo yangi badiiy va falsafiy darajaga ko‘tariladi. U nafaqat oshiq, balki: mehnatkash, xalq manfaatini o‘ylovchi, ilm va hunar egasi, ijtimoiy mas’uliyatni his qiluvchi shaxsdir. Farhod tog‘ teshib suv chiqarishi orqali faqat muhabbat emas, balki jamiyatga xizmat qilish g‘oyasini ham amalga oshiradi. Bu holat Navoiy gumanizmining asosiy belgilaridan biri bo‘lib, insonni faqat ishqiy tuyg‘ular bilan emas, amaliy faoliyati bilan ham ulug‘lash tamoyiliga asoslanadi. Hamid Olimjon Navoiy Farhodini “xalq ichidan chiqqan, mehnati bilan ulug‘langan qahramon” sifatida talqin qilib, uni Sharq adabiyotidagi yangi tip — ijtimoiy faol oshiq deb baholaydi.

Nizomiy dostonida ishq ko‘proq shaxsiy baxt va ehtiros bilan bog‘liq holda talqin etiladi. Xusrav va Shirin munosabatlari saroy muhiti, shohona hayot bilan uzviy aloqada rivojlanadi. Bu ishq ko‘pincha hukmronlik, hashamat va siyosiy manfaatlar bilan qorishib ketadi. Navoiyda esa ishq: axloqiy poklik, fidoyilik, ruhiy komillikka eltuvchi kuch sifatida tasvirlanadi. Farhod ishqi shaxsiy manfaatdan yiroq bo‘lib, u o‘z baxtidan ko‘ra boshqalarning osoyishtaligini ustun qo‘yadi. Shu jihatdan Navoiy ishqi tasavvufiy va gumanistik mazmun bilan boyitilgan.

Nizomiyda Xusrav murakkab, ziddiyatli shaxs bo‘lib, ba’zan salbiy, ba’zan ijobiy xususiyatlar bilan tasvirlanadi. U ishqiy raqobatda Farhodga nisbatan ustun turadi. Navoiy esa Xusravni ko‘proq salbiy tip sifatida talqin etadi. Xusravning mansabparastligi, hiylakorligi va shaxsiy manfaatni ustun qo‘yishi Farhodning ma’naviy yuksakligi bilan qarama-qarshi qo‘yiladi. Bu qarama-qarshilik orqali Navoiy axloqiy tanlov muammosini ilgari suradi.

Navoiy Nizomiy yaratgan an’anani inkor etmaydi, balki uni rivojlantiradi. Syujet, obrazlar tizimi va asosiy motivlar saqlangan holda, ularning g‘oyaviy yo‘nalishi yangicha mazmun bilan to‘ldiriladi. Bu holat adabiy an’anaga ijodiy munosabatning yorqin namunasi hisoblanadi. Hamid Olimjon Navoiy dostonini Nizomiy maktabining mantiqiy davomchisi sifatida baholab, Navoiy ijodini “Sharq gumanizmining eng yuksak bosqichi” deb ta’riflaydi. “Farhod va Shirin” dostoni misolida Nizomiy va Navoiy ijodini qiyosiy o‘rganish shuni ko‘rsatadiki, har ikki adib inson, ishq va axloq masalalarini o‘z davri ruhiga mos tarzda talqin qilgan. Nizomiy asarida ishqiy-falsafiy umumlashma ustun

bo‘lsa, Navoiyda ijtimoiy-gumanistik mazmun yetakchilik qiladi. Bu esa Navoiy ijodini nafaqat an’anaviy syujetning davomchisi, balki uni yangi bosqichga olib chiqqan ijodkor sifatida namoyon etadi.

“Layli va Majnun” syujeti Sharq mumtoz adabiyotida ishq falsafasi, ruhiy poklanish va insoniy fidoyilikning eng yuksak timsollaridan biri hisoblanadi. Ushbu syujet Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida epik-dostoniy shaklda mukammal ifoda topgan bo‘lsa, keyingi davrlarda uning sahna talqinlari adabiy an’ananing yangi badiiy shaklga ko‘chganini ko‘rsatadi. Ayniqsa, Navoiy talqinining dramaturgik imkoniyatlari Hamid Olimjon ijodida alohida ahamiyat kasb etadi. Nizomiy Ganjaviyning “Layli va Majnun” dostoni ishqiy-falsafiy ruhda yozilgan bo‘lib, unda Majnun obrazi ruhiy iztirob va ilohiy ishq yo‘lida o‘zlikdan kechish timsoli sifatida tasvirlanadi. Nizomiy Majnunni jamiyatdan chekinib, sahroda yashovchi, ishq orqali Haqqa yetishga intiluvchi mutasavvifona qahramon sifatida talqin qiladi. Bu talqin epik-falsafiy xarakterga ega bo‘lgani sababli, Nizomiy dostoni bevosita sahnalashtirish uchun murakkabdir. Asarda ichki monologlar, falsafiy mulohazalar, ruhiy kechinmalar ustuvor bo‘lib, dramatik harakatdan ko‘ra tafakkur yetakchilik qiladi. Shu bois Nizomiy talqini sahna uchun ramziy va poetik yechimlarni talab etadi.

Alisher Navoiy “Layli va Majnun” dostonida an’anaviy syujetni saqlagan holda, unga kuchli ijtimoiy va axloqiy mazmun bag‘ishlaydi. Navoiy Majnunni faqatgina ishq qurboni emas, balki jamiyatdagi adolatsizlik, riyo va zo‘ravonlikka qarshi ruhiy isyon timsoli sifatida ko‘rsatadi. Navoiy dostonida: dialoglar ko‘payadi, ziddiyatlar keskinlashadi, Layli obrazi faolroq tasvirlanadi, ota-ona, jamiyat va oshiq o‘rtasidagi qarama-qarshiliklar ochiq beriladi. Bu xususiyatlar Navoiy asarini sahna uchun qulayroq qiladi. Majnunning ruhiy kechinmalari tashqi harakat bilan uyg‘unlashib, dramatik konflikt shakllanadi. Hamid Olimjon Navoiy “Layli va Majnun”ini aynan shu jihati uchun yuksak baholab, undagi obrazlar sahnaviy talqin uchun boy imkoniyatlar yaratishini ta’kidlaydi.

Sahna asarida ishq mavzusi epik dostonlarga nisbatan yanada keskin va jonli ifodalanadi. Nizomiyda ishq — ilohiy haqiqatga eltuvchi yo‘l bo‘lsa, sahna talqinlarida u: jamiyat bilan to‘qnashuv, shaxs erkinligi, axloqiy tanlov muammosi sifatida ko‘rinadi. Navoiy an’anasi asosida yaratilgan sahna asarlarida Majnun obrazi tomoshabin uchun yaqinlashtiriladi: u azob chekadi, norozilik bildiradi, adolat izlaydi. Bu esa sahna estetikasi talabiga mos keladi.

Hamid Olimjon mumtoz merosni zamonaviy badiiy tafakkur bilan uyg‘unlashtirgan adib sifatida “Layli va Majnun” syujetini xalqchil, dramatik va emotsional ruhda talqin etishga intiladi. U Navoiy an’anasini davom ettirgan holda, Majnun obrazini passiv oshiq emas, balki ijtimoiy fojia qurboni sifatida ko‘rsatadi. Hamid Olimjon talqinida: Majnunning iztirobi jamiyat aybi bilan bog‘lanadi; Layli obrazining ichki kechinmalari chuqurlashadi; sahna dialoglari orqali konflikt ochiq ifodalanadi. Bu yondashuv Navoiy gumanizmining sahnadagi davomidir. Olimjon uchun Majnun — ishq yo‘lida ezilgan, ammo ma’naviy jihatdan yengilmagan insondir.

Qiyosiy tahlil shuni ko‘rsatadiki, Nizomiy talqini sahnada ko‘proq ramziy va falsafiy shaklda namoyon bo‘ladi; Navoiy talqini esa dramatik, konfliktga boy va tomoshabin ruhiyatiga yaqin. Hamid Olimjon ushbu ikki an’anani uyg‘unlashtirib, sahna talqinida ishq falsafasi + ijtimoiy muammo birligini ta’minlaydi. Bu esa mumtoz syujetning zamonaviy sahnada yashovchanligini ko‘rsatadi. Demak, “Layli va Majnun” syujetining sahna talqini Sharq adabiy an’analarining uzviy davomiyligini namoyon

etadi. Nizomiy ishqni ilohiy-falsafiy darajada yoritgan bo‘lsa, Navoiy uni ijtimoiy-axloqiy mazmun bilan boyitdi. Hamid Olimjon esa ushbu an’anani sahna estetikasi bilan uyg‘unlashtirib, Majnun obrazini zamonaviy gumanistik tafakkur nuqtayi nazaridan qayta talqin etdi. Bu holat mumtoz adabiyotning nafaqat tarixiy meros, balki doimiy badiiy manba ekanini tasdiqlaydi.

Alisher Navoiy ijodining zamonaviylik bilan uyg‘unligi masalasi XX asr o‘zbek adabiyotshunosligida muhim ilmiy muammolardan biri sifatida shakllandi. Ayniqsa, 1930–1940-yillarda Navoiy merosini yangicha metodologiya asosida talqin etish zarurati tug‘ildi. Mazkur jarayonda Hamid Olimjon Navoiy ijodini faqat tarixiy-adabiy hodisa sifatida emas, balki zamonaviy tafakkur bilan uzviy bog‘liq tirik ma’naviy manba sifatida tushuntirgan adiblardan biri bo‘ldi. Hamid Olimjon uchun Navoiy — o‘tmishda qolib ketgan klassik emas, balki har bir davr insoniga so‘z ayta oladigan mutafakkirdir. U Navoiy asarlaridagi gumanizm, adolat, insonparvarlik, mehnatga munosabat, xalq taqdiri uchun mas’uliyat kabi g‘oyalarni zamonaviy ijtimoiy ong bilan uyg‘un holda talqin etadi. Hamid Olimjon zamonaviylikni vaqt bilan cheklanadigan tushuncha sifatida emas, balki inson va jamiyat muammolariga daxldorlik mezoni sifatida talqin qiladi. Uning nazarida, agar asar: inson sha’nini ulug‘lasa, adolatsizlikka qarshi fikr bildirsa, xalq manfaatini ifodalasa, u har qanday davrda zamonaviydir. Shu nuqtayi nazardan, Hamid Olimjon Navoiy ijodini XX asr ijtimoiy va ma’naviy muammolari bilan bog‘lab tahlil qiladi. U Navoiy g‘oyalarining zamonaviyligini tashqi shaklda emas, mazmun va ruh darajasida izlaydi.

Hamid Olimjon talqinida Navoiy gumanizmi abstrakt axloqiy tushuncha emas, balki ijtimoiy mas’uliyatga asoslangan faol pozitsiyadir. Navoiy asarlarida inson faqat taqdir qurboni emas, balki jamiyat oldidagi burchini anglagan shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Hamid Olimjon Navoiydagi: yetim-esirga mehr, zolim hukmdorlarga tanqid, adolatli jamiyat orzusi kabi motivlarni zamonaviylik mezoni sifatida ko‘rsatadi. Bu jihatdan Navoiy uning talqinida xalq manfaatini himoya qiluvchi adib sifatida gavdalanadi. Hamid Olimjon Navoiy asarlaridagi shaxs va jamiyat munosabatini zamonaviy falsafiy masala sifatida yoritadi. U Navoiy qahramonlarini: jamiyatdan chekingan mutasavvif emas, balki jamiyat ichida yashab, uni o‘zgartirishga intilgan insonlar sifatida talqin qiladi. Masalan, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlaridagi bosh qahramonlar Olimjon talqinida ijtimoiy adolatsizlikka qarshi ichki isyon timsolidir. Bu esa Navoiy obrazlarining zamonaviy inson ruhiyatiga yaqinligini ko‘rsatadi.

Hamid Olimjon Navoiy ijodining zamonaviylik jihatini nafaqat nazariy, balki amaliy san’at bilan bog‘lab ko‘rsatadi. Uning maqolalarida Navoiy asarlarining: teatr,opera, dramaturgiya uchun boy manba ekani alohida ta'kidlanadi. Xususan, “Layli va Majnun” operasiga bag‘ishlangan maqolalarida Olimjon Navoiy syujetining sahnada yangicha mazmun kasb etishini zamonaviylikning muhim belgisi sifatida baholaydi. Uning fikricha, agar mumtoz asar sahnada yangi talqin topayotgan bo‘lsa, u tirik adabiyotdir.

Hamid Olimjon Navoiy ijodini o‘z davridan ajratib ko‘rmaydi. Aksincha, u Navoiy yashagan zamon muammolarini XX asr muammolari bilan qiyoslab, tarixiy uzluksizlik g‘oyasini ilgari suradi. Zulm, jaholat, inson qadrining poymol etilishi kabi muammolar davrlar o‘zgarsa-da, mohiyatan saqlanib qolishini ko‘rsatadi. Shu asosda Olimjon Navoiy asarlarining bugungi o‘quvchi uchun ham ahamiyatini isbotlaydi. Hamid Olimjon talqinida Navoiy zamonaviylikdan uzoq mumtoz shoir emas, balki har bir davr bilan

suhbat qura oladigan gumanist mutafakkirdir. U Navoiy ijodini tarixiy yodgorlik darajasida emas, balki zamonaviy ma'naviy ehtiyojlarga javob beruvchi manba sifatida baholaydi. Bu yondashuv Hamid Olimjonning navoiyshunoslikdagi eng muhim ilmiy xizmatlaridan biri bo'lib, Navoiy merosining bugungi adabiy jarayondagi o'rnini aniqlashda muhim nazariy asos vazifasini bajaradi.

Xulosa qilib aytganda, Hamid Olimjonning navoiyshunoslikka oid ilmiy va publitsistik ishlari Sharq mumtoz adabiyotini, xususan, Nizomiy va Navoiy merosini qiyosiy o'rganish yo'lida muhim nazariy asos bo'lib xizmat qiladi. Arxiv fondlarida saqlanayotgan materiallar shoirning Navoiy ijodini jahon adabiy jarayonlari bilan bog'liq holda talqin etganini ko'rsatadi. Hamid Olimjon Nizomiy an'analarini Navoiy ijodi orqali davom ettirgan gumanistik tafakkur evolyutsiyasini ilmiy asoslab bergan adabiyotshunos sifatida alohida e'tirof etiladi. Shuningdek, Hamid Olimjonning Navoiyga bag'ishlangan ilmiy va publitsistik merosi o'zbek navoiyshunosligining muhim bosqichini tashkil etadi. Arxiv fondlarida saqlanayotgan boy materiallar Olimjonning Navoiy ijodini chuqur va har tomonlama o'rganganini ko'rsatadi. Ushbu meros bugungi kunda ham navoiyshunoslik tadqiqotlari uchun muhim ilmiy manba bo'lib qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Olimjon H. Alisher Navoiy haqida. Qo'lyozma. 1939.
2. Olimjon H. Adabiyotimizning buyuk asos quruvchisi. Arxiv materiali. 1939–1940.
3. Olimjon H. Velikiy poet i gumanist. «Pravda Vostoka», 1939.
4. Olimjon H. Genial'niy poet uzbekskogo naroda. Qo'lyozma, 1930-yillar.
5. Olimjon H. Farhod va Shirin haqidagi ilmiy maqolalar va qo'lyozmalar. 1938–1939.
6. Alisher Navoiy. Xamsa. Toshkent: Fan.
7. Karimov N. Navoiyshunoslik masalalari. Toshkent, 2000.
8. Qosimov B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. Toshkent, 2010.
9. Olimjon H. Alisher Navoiy haqida. Qo'lyozma. 1939.
10. Olimjon H. Adabiyotimizning buyuk asos quruvchisi. Arxiv materiali. 1939–1940.
11. Olimjon H. Farhod va Shirin haqidagi maqolalar. 1938–1939.
12. Alisher Navoiy. Xamsa. Toshkent: Fan.
13. Karimov N. Navoiyshunoslik masalalari. Toshkent, 2000.
14. Qosimov B. O'zbek adabiyotshunosligi tarixi. Toshkent, 2010.

ALISHER NAVOIY MEROSINING QO'LYOZMA VA TOSHBOSMA NUSXALARI: BUXORO MUZEY-QO'RIQXONASI MATERIALLARI ASOSIDA

Ibragimova Nilufar,
BuxDU bosqich magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Buxoro davlat muzey-qo'riqxonasi fondlarida saqlanayotgan Alisher Navoiy ijodiy merosiga mansub qo'lyozma va toshbosma asarlarning ilmiy-tavsifiy tahlili amalga oshirildi. Tadqiqot doirasida Navoiy asarlarining jami 50 ta nusxasi, jumladan, 32 ta qo'lyozma va 18 ta toshbosma manba aniqlanib, ularning kodikologik, paleografik, matnshunoslik hamda bibliografik xususiyatlari hamda ko'chirilgan va nashr etilgan davri, xattotlik an'analari, matbaachilik muhiti hamda saqlanish holati to'g'risida ma'lumot beriladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, qo'lyozma meros, toshbosma nashrlar, Buxoro davlat muzey-qo'riqxonasi, kodikologiya, paleografiya, matnshunoslik, manbashunoslik, "Xamsa", "Xazoyin ul-maoniy", litografik nashrlar, madaniy meros.

Abstract. The article presents a scholarly descriptive analysis of manuscript and lithographic monuments related to the creative heritage of Alisher Navoi preserved in the collections of the Bukhara

State Museum-Reserve. The study identifies 50 storage units, including 32 manuscript copies and 18 lithographic editions of Navoi’s works. Their codicological, paleographical, textological, and bibliographical features are analyzed, and information on the periods of copying and publication, calligraphic traditions, printing environment, and the state of preservation of written cultural heritage monuments is clarified.

Keywords: Alisher Navoi, manuscript heritage, lithographic editions, Bukhara State Museum-Reserve, codicology, paleography, textology, source studies, Khamsa, Khazoyin ul-maoniy, lithographic printing, cultural heritage.

Alisher Navoiy ijodining qo‘lyozma merosi Sharq kitobat an’analari, xattotlik maktablari va adabiy muhit tarixini o‘rganishda beqiyos ilmiy-madaniy manba hisoblanadi. Bu qo‘lyozmalar nafaqat buyuk mutafakkir va shoir ijodining matniy asosini belgilaydi, balki o‘z davrining estetik qarashlari, kitobat madaniyati, bezak san’ati hamda ilmiy-adabiy muhitini yoritib beruvchi muhim tarixiy hujjatlar sifatida ham alohida ahamiyat kasb etadi. Navoiy asarlarining qo‘lyozma nusxalari orqali matnlarning tarqalish jarayoni, xattotlik maktablari o‘rtasidagi o‘zaro ta’sir, shuningdek, devonchilik an’analarining taraqqiyoti haqida muhim xulosalar chiqarish mumkin.

Bugungi kunda milliy va umuminsoniy madaniy merosni asrab-avaylash, uni ilmiy asosda o‘rganish va keng jamoatchilikka yetkazish masalasi davlat siyosati darajasiga ko‘tarilgan dolzarb vazifalardan biridir. Xususan, O‘zbekistonda yozma yodgorliklarni, jumladan, mumtoz adabiyot namoyandalarining qo‘lyozma merosini aniqlash, tavsiflash, raqamlashtirish va ilmiy muomalaga kiritish bo‘yicha tizimli ishlar amalga oshirilmoqda. Bu jarayonda Alisher Navoiy ijodiy merosining qo‘lyozma manbalari alohida e’tibor markazida bo‘lib, ularni o‘rganish milliy o‘zlikni anglash, tarixiy xotirani mustahkamlash hamda yosh avlodni ma’naviy barkamollik ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

Shu ma’noda, Alisher Navoiy devonlarining qo‘lyozma nusxalarini ilmiy-tavsifiy jihatdan o‘rganish nafaqat filologik va manbashunoslik ahamiyatiga ega, balki madaniy merosni muhofaza qilishga qaratilgan bugungi davlat siyosati bilan uzviy bog‘liq jarayon sifatida ham qaraladi. Quyida Alisher Navoiyga mansub ayrim qo‘lyozma va toshbosmalar nusxalarining Buxoro davlat muzey-qo‘riqxona fondlarida saqlnayotgan nusxalarining ilmiy-tavsifiy ma’lumotlari keltirilib, ularning madaniy va ilmiy ahamiyati yoritiladi.

Hukumatimizning yozma yodgorliklarni bir joyga to‘plash, ularni ilmiy asosda saqlash va o‘rganish borasida qilayotgan g‘amxo‘rligi tufayli hozirgi kunda Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasida 7000 ga yaqin qo‘lyozma va toshbosma kitoblar hamda tarixiy ahamiyatga ega hujjatlarni o‘z ichiga olgan “Hujjatlar” (Arab yozuvidagi qo‘lyozmalar) fondi vujudga keldi. Fondga to‘plangan yozma durdonalar orasida Alisher Navoiy asarlari alohida o‘rin egallaydi.

“Hujjatlar” fondida Alisher Navoiyning turli davrlarda turli xattotlar tomonidan ko‘chirilgan nodir qo‘lyozma asarlari va Eronning “Xurshid”, Ozarbayjonning “Ozar nashr” va Qrimning “Bog‘chasaroy” kabi matbaalarda chop etilgan nodir nashr nusxalari hamda yurtimizning Buxoro shahridagi “Buxoroi sharif”, Buxoroning Kogon shahridagi “Kogon” matbaasi, Toshkentning “Portseva”, “Ilin”, “Arifjanova” (G‘ulomiya) matbaalari va Qo‘qonning “I. I Vayner Paravay” kabi matbaalarda turli sanalarda toshbosma usulida chop etilgan nodir asarlari muhofaza etilib, o‘rganib kelinmoqda.

Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi xodimi Ahtam Axmedovning mashaqqatli va sermahsul harakatlari tufayli “Buxoro davlat muzey-qo‘riqxona fondlaridagi Alisher

Navoiy asarlarining qo‘lyozma va toshbosma nusxalari katalogi” tuzilgan bo‘lib, unda quyidagi ma’lumotlar aks etgan: qo‘lyozma manbalarda asarning nomi, muallif nomi, muallif tomonidan qachon yaratilganligi, ashyoviy (inventar) raqami, kim tomonidan ko‘chirilgani, xat turi, matn tili, ko‘chirilgan davri, ko‘chirilgan joyi, qo‘lyozmaning nuqsoni, qo‘lyozmadagi varaqlar soni va o‘lchami kabi kodikologik ma’lumotlar shular qatoriga kiradi. Agar manba toshbosma bo‘lsa, unda asarning nomi, muallif nomi, u tomonidan yaratilgan sanasi, ashyoviy (inventar) raqami, kim tomonidan nashrga tayyorlangani, qaysi xat turida chop etilgani, matn tili, chop etilgan davri, matbaasi joylashgan joyi, toshbosmaning nuqsoni, undagi sahifalar soni va o‘lchami shulardandir.

Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasidagi fondda Alisher Navoiyning bitta asarini o‘z ichiga olgan manbadan tashqari uning bir necha asarlarini biriktirgan yoki Navoiy, Jomiy va Eshoni Imlo kabi boshqa Sharq mumtoz adiblarining asarlarini ham qamrab olgan qo‘lyozma to‘plamlar mavjud bo‘lib, bunday qo‘lyozmalar **“Majmua”** deb yuritiladi.

Ushbu fondda Navoiyning 32 ta qo‘lyozma va 18 ta toshbosma, jami 50 ta asari o‘rin olgan bo‘lib, ular quyidagilar:

1. “Xamsa” asari. Fonda mazkur asarning 3 ta qo‘lyozma nusxasi mavjud. Qo‘lyozma besh dostonini o‘z ichiga oladi. Ushbu nusxada ikkinchi doston “Farhod va Shirin” dostonining asosiy matn hoshiyasida “Xusrav va Shirin” deb yozilgan. “Xamsa”ning beshinchi dostoni mazkur nusxada “Iskandarnoma” deb yozilgan. Nusxaning inventar raqami – 10667/11. Ko‘chirgan kotib – خواجه سيد شاه ولد خواجه سيد محمد نسفي Muhammad Sayidxoja valadi Shohsaidxoja Nasafiy. Xat turi – nasta’liq. Ko‘chirilgan vaqti – 1248/1832–33-yillar. Ko‘chirilgan joyi – (Nasaf). Nuqsoni – “Xamsa”dagi “Hayrat ul-abror” dostonining o‘ninchi maqolatining so‘ngidan boshlangan. Muqovasi mavjud emas, varaqlari bir-biridan ajralgan, ta’mirga muhtoj holatda. “Hayrat ul-abror”dan tashqari har bir dostonning avvalgi varag‘ida badiiy lavha ishlangan. Jami 194 varaqdan iborat.

2. “Xamsa”ning ikkinchi qo‘lyozmasi 13785/11 inventar raqami ostida saqlanadi. Qo‘lyozmada besh doston to‘liq holda kiritilgan. Noma’lum xattot tomonidan ko‘chirilgan. Xat turi – nasta’liq. Nusxaning ko‘chirilgan vaqti – taxminan XX asrning boshlari. Ko‘chirilgan joyi – ma’lum emas. Jami 437 sahifadan iborat.

3. “Xamsa”ning uchinchi qo‘lyozma nusxasida “Hayrat-ul abror” va “Sab’ai sayyor” va “Farhod va Shirin” nomli uch dostonini o‘rin olgan. Ushbu qo‘lyozma nusxasida “Xamsa”dagi dostonlar ketma-ketligi xattotlar tomonidan buzilgan, ya’ni o‘rni almashtirilgan. Albatta, buning tarixiy sabablari mavjud. Ayrim qo‘lyozmalar avval alohida-alohida doston sifatida ko‘chirilgan, keyinchalik esa ular bir jildga jamlangan bo‘lishi mumkin. Shu jarayonda o‘z - o‘zidan ketma-ketlik buziladi. Bundan tashqari, ayrim hududlarda muayyan dostonlarga alohida e’tibor berilganligi sababli ular majmuaning avval yoki oxiriga qo‘yilgan yoki qo‘lyozma ma’lum shaxs buyurtmasiga ko‘ra tayyorlangan bo‘lsa ham majmualarda ularning o‘rni almashtirilgan bo‘lishi mumkin. Albatta, qo‘lyozmalarda “Xamsa” dostonlari ketma-ketligining buzilishi xattotlik amaliyoti, majmua an’anasi va qo‘lyozmaning keyingi taqdiri bilan bog‘liq obyektiv tarixiy holatdir. Bu esa har bir nusxani alohida kodikologik va matnshunoslik tahlil qilish zarurligini ko‘rsatadi.

Qo‘lyozmaning inventar raqami – **29582/11**. Nusxa noma’lum kotib tomonidan ko‘chirilgan bo‘lib, uning ko‘chirilgan sanasi saqlanmagan. Qo‘lyozma **nasta’liq** xatida bitilgan. Sahifalardagi matnlar qizil va tillo rangli ramkalar ichiga joylashtirib

ko‘chirilgan. Qo‘lyozmaning ko‘chirilgan joyi haqida ma’lumot mavjud emas. Qo‘lyozmaning oxirgi varaqlari shikastlangan (yirtilgan). Qo‘lyozma jami **192 sahifadan** iborat.

Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi fondida Alisher Navoiyning **“Xazoyin ul-maoniy”** kulliyotiga mansub qo‘lyozma nusxalar ham saqlanadi. Mazkur kulliyotning muzeyda jami **besh nusxasi** mavjud. Shulardan dastlabki qo‘yozmada Navoiyning **“G‘aroyib us-sig‘ar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoye’ ul-vasat”** va **“Favoyid ul-kibar”** devonlari jamlangan. Ushbu nusxaning inventar raqami – **9508/12**.

Qo‘lyozmani ko‘chirgan shaxs haqida aniq ma’lumot berilmagan. Biroq kolofon qismidagi egalik muhrida **“Mir Muhammad Yusufiy bin Mir Muhammad Haydar Hisoriy”** nomi qayd etilgan. Qo‘lyozma **nasta’liq** xatida ko‘chirilgan bo‘lib, uning ko‘chirilgan vaqti taxminan **XIX–XX asrlar** bilan sanalanadi. Ko‘chirilgan joyi haqida ma’lumot saqlanmagan.

Qo‘lyozma nusxaning holatida ayrim nuqsonlar mavjud: jumladan, muqovaning old qismi kartonining chap tomon yuqori qismida **10×11 sm** hajmda singan joy bo‘lib, u ta’mir talab holatda. Qo‘lyozma jami **525 sahifadan** iborat.Asarning har bir devoni avvalida badiiy bezakli lavhalar ishlangan bo‘lib, ular qo‘lyozmaning estetik qiymatini oshirish bilan birga, davr kitobat an’analari xususiyatlarini ham aks ettiradi.

“Xazoyin ul-maoniy” asarining *ikkinchi qo‘lyozma* nusxasi Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi fondida **10668/11** inventar raqami ostida saqlanadi. Mazkur nusxa **Mullo Muhammad Tohir ibn Usto Barot Namangoniy** tomonidan ko‘chirilgan. Qo‘lyozma **nasta’liq** xatida bitilgan. Qo‘lyozmaning ko‘chirilgan sanasi kolofonda aniq ko‘rsatilgan bo‘lib, u **hijriy 1272-yil**, ya’ni **milodiy 1855–1856-yillar**ga to‘g‘ri keladi. Ko‘chirilgan joy sifatida **Namangan shahridagi Azizxo‘ja Eshon madrasasi** qayd etilgan. Qo‘lyozma nusxaning jismoniy holatida ayrim nuqsonlar mavjud, jumladan, oxirgi varaqlari tikish joyidan qisman ajralib, uzilish holati kuzatiladi. Shunga qaramay, matnning asosiy qismi yaxlit holda saqlangan. Qo‘lyozma jami **453 varaqdan** iborat.

Uchinchi nusxa Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi fondlarida **8647/11** inventar raqami ostida saqlanadi. Qo‘lyozmani **Nabera Xo‘ja ibn Mir Xayriddin Xo‘ja bin Izomiddin Xo‘ja bin Sulton Amin Xo‘ja al-Husayniy al-Mirkoniy** tomonidan ko‘chirilgan. Nusxa **nasta’liq** xatida, **o‘zbek tilida** bitilgan. Kolofon ma’lumotlariga ko‘ra, qo‘lyozma **hijriy 1287 yilda** (milodiy **1870 yil**) **Mirkon** shahrida ko‘chirilgan. Qo‘lyozmaning o‘lchami **29,5 × 21,5 sm** bo‘lib, jami **218 varaqdan** iborat.

To‘rtinchi nusxa Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi fondlarida **12302/11** inventar raqami ostida saqlanadi. Qo‘lyozmani **Sayyid Muhammad bin Oy Muhammad Buxoriy** tomonidan ko‘chirilgan. Nusxa **nasta’liq** xatida, ramkasiz holda, **qora siyoh** bilan bitilgan va **o‘zbek tilida** yozilgan. Kolofon ma’lumotlariga ko‘ra, qo‘lyozma **hijriy 1259 yilda** (milodiy **1843 yil**) **Buxoro** shahrida ko‘chirilgan. Qo‘lyozmaning jismoniy holatida ayrim nuqsonlar mavjud. Jumladan, old va orqa muqova qismlarida yirtilishlar hamda **4 × 5 sm** hajmda o‘yilgan (teshilgan) izlar kuzatiladi. Qo‘lyozmaning o‘lchami **14,5 × 25,5 sm** bo‘lib, jami **498 varaqdan** iborat. Muqova kartondan tayyorlangan bo‘lib, old va orqa muqovalarni birlashtiruvchi qismi **qizil charm** bilan qoplangan.

Beshinchi nusxa Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi fondida **10377/11** inventar raqami ostida saqlanadi va muzey kolleksiyasini qo‘lyozma merosining muhim namunasi sifatida boyitib turadi. Qo‘lyozmani **Murodqulibek valadi Sayyidqulibek** tomonidan ko‘chirilgan. Nusxa **nasta’liq** xatida, matnlari **qora siyoh** bilan bitilgan

bo‘lib, **o‘zbek tilida** yozilgan. Kolofon ma’lumotlariga ko‘ra, qo‘lyozma **hijriy 1301 yilda** (milodiy **1884 yil)** ko‘chirilgan. Ko‘chirilgan joy aniq ko‘rsatilmagan bo‘lsa-da, paleografik va kodikologik belgilariga ko‘ra uning **Buxoro muhitida** nusxalangani taxmin qilinadi. Qo‘lyozmaning o‘lchami **15 × 26,5 sm** bo‘lib, jami **573 varaqdan** iborat. Qo‘lyozmaning badiiy bezakli lavhalari **ko‘k va tillarang siyoh** bilan chegaralangani mazkur nusxaning estetik qiymatini oshiradi.

Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi fondida Alisher Navoiyning kotiblar tomonidan tanlab ko‘chirilgan, ya’ni *muntaxab qo‘lyozma nusxalari* alohida o‘rin egallaydi. Mazkur qo‘lyozmalar, asosan, shoirning “Xazoyin ul-maoniy” (“Ma’nolar xazinasi”) nomi bilan mashhur bo‘lgan majmuasiga mansub bo‘lib, ular turli davrlarda, turli kotiblar tomonidan ko‘chirilganligi, tarkibi, hajmi hamda saqlanish holatiga ko‘ra bir-biridan farqlanadi.

Jumladan, muzey fondida saqlanayotgan qo‘lyozma nusxalardan biri inventar raqami 23495/11 ostida qayd etilgan bo‘lib, unda “Xazoyin ul-maoniy” majmuasidan “G‘aroyib us-sig‘ar” va “Navodir ush-shabob” devonlari щrin olgan. Ushbu nusxa Mullo Abdulxoliq ibn Siddiqboy tomonidan nasta’liq xatida, qora siyoh bilan 1266-hijriy (1850-milodiy) yilda taxminan Buxoro shahrida ko‘chirilgan. Qo‘lyozma ramkasiz bo‘lib, ayrim oldingi varaqlarning gijimlangan va yirtilganligi kuzatiladi. Nusxa 180 varaqdan iborat bo‘lib, o‘lchami 14,5 × 24,5 sm ni tashkil etadi.

Shuningdek, inventar raqami 25217/11 bo‘lgan yana bir qo‘lyozma nusxa ham “Xazoyin ul-maoniy” asariga mansub bo‘lib, Mullo Is’hoqbek ibn Abdulqahhorbek Miroxur tomonidan 1296-hijriy (1879-milodiy) yilda nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Ushbu nusxa 206 varaqdan iborat bo‘lib, muqovani biriktiruvchi charm qismida nuqson mavjud.

Fond materiallari orasida 1239-hijriy (1823-milodiy) yilda noma’lum kotib tomonidan ko‘chirilgan, “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidan boshlanib, “Badoyi‘ ul-vasat” devoni bilan yakunlangan qo‘lyozma (inventar raqami 26443/11) ham mavjud. Mazkur nusxa 237 varaqni tashkil etadi.

Bundan tashqari, Mullo Abdunazar Buxoriy tomonidan 1294 hijriy (1877 milodiy) yilda ko‘chirilgan, 160 varaqdan iborat yana bir nusxa (10800/11) ham “Xazoyin ul-maoniy” devonlarini o‘z ichiga oladi.

Muzey fondida shuningdek “Chahor devon” tarkibidagi devonlar jamlangan bir qator qo‘lyozmalar saqlanadi. Jumladan, inventar raqami 21899/11 bo‘lgan nusxa “G‘aroyib us-sig‘ar” va “Favoyid ul-kibar” devonini o‘z ichga oladi. Ushbu qo‘lyozma 1289-hijriy (1872 milodiy) yilda ko‘chirilgan bo‘lib, saqlanish holati qoniqarli deb baholanadi.

Xuddi shunday, inventar raqami 15483/11 ostidagi qo‘lyozmada “G‘aroyib us-sig‘ar” va “Navodir ush-shabob” devonlari jamlangan. Nusxa Hikmatulloh ibn Fathulloh tomonidan taxminan XIX asrda Xavoz shahrida ko‘chirilgan bo‘lib, unda bir qator jiddiy nuqsonlar mavjud.

Inventar raqami 12175/11, 12517/11 va 32348/11, 10376/11, 32544/11 bo‘lgan nusxalar ham “Xazoyin ul-maoniy” majmuasining ayrim devonlarini o‘z ichiga olib, ularning ko‘pchiligi noma’lum xattotlar tomonidan XIX–XX asrlarda ko‘chirilgan.

Yuqorida qayd etilganidek, Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasida Alisher Navoiy asarlarining qo‘lyozma nusxalari bilan bir qatorda, *toshbosma (litografik) nashrlari* ham muhim o‘rin tutadi. XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Turkiston hududida toshbosma usulida chop etilgan Navoiy asarlari uning ijodiy merosining keng ommalashuvida

muhim rol o‘ynagan. A. Axmedov tomonidan tuzilgan katalogda Navoiy asarlarining toshbosma nusxalari 18 ta ekani ko‘rsatilgan bo‘lib, muallif tomonidan olib borilgan ilmiy kuzatishlar ham mazkur ma’lumotni to‘liq tasdiqlaydi. Tadqiqot jarayonida Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasida saqlanayotgan 18 ta toshbosma nusxa aniqlanib, ularning bibliografik va matnshunoslik jihatlari tavsiflandi.

Muzey fondidagi toshbosma asarlarning salmoqli qismini Alisher Navoiyning “Xamsa” asari tashkil etadi. Jumladan, inventar raqami 11010/11, 22343/11 va 10718/11 bo‘lgan nusxalar Toshkent shahridagi “Portseva” matbaasida 1323 hijriy (1905 milodiy) yilda chop etilgan. Ushbu toshbosmalarda “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor” va “Saddi Iskandariy” dostonlari jamlangan. Ayrim dostonlar sarlavhalarida nom farqlari kuzatilsa-da, asarning mazmuni va kompozitsion ketma-ketligi to‘liq saqlanganligi bilan ahamiyatlidir. Ushbu nusxalar nashriy jihatdan bir xil bo‘lib, faqat saqlanish holati bilan farqlanadi.

Navoiyning she’riy merosini jamlagan “Xazoyin ul-maoniy” asarining bir necha toshbosma nusxalari ham muzey fondida mavjud. Inventar raqami 24386/11 bo‘lgan nusxa 1300 hijriy (1883 milodiy) yilda Xiva shahridagi “Xurshid” matbaasida chop etilgan bo‘lib, unda to‘rt devon jamlangan. Ushbu nusxaning titul varag‘ida Xiva xoni Muhammad Rahimxon Feruz farmoni bilan chop etilgani qayd etilganligi uni tarixiy jihatdan alohida qimmatli qiladi. Shuningdek, 11264/11, 32537/11, 25706/11, 32539/11 va 12063/11 raqamli nusxalar Buxoro va Toshkent matbaalarida XX asr boshlarida chop etilgan bo‘lib, ularning ayrimlari hajm, bezak va sahifalash jihatidan bir-biridan farqlanadi.

Ayrim toshbosmalarda “Xazoyin ul-maoniy” majmuasining alohida devonlari – “Navodir ush-shabab” yoki “G‘aroyib us-sig‘ar” mustaqil holda nashr etilgan. Bunday nusxalar inventar raqamlari 2797 va 12443/11 ostida qayd etilgan bo‘lib, ular to‘liq saqlanmagan bo‘lsa-da, matnshunoslik nuqtayi nazaridan muhim manba hisoblanadi.

Muzey fondida Alisher Navoiyning nazariy va nasriy merosiga mansub toshbosma asarlar ham mavjud. Jumladan, “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarining Qo‘qonda 1334-hijriy (1916-milodiy) yilda chop etilgan nusxasi (inventar raqami 9967/12) hamda uning yana bir qisqartirilgan yoki nuqsonli nusxasi (10241/11) saqlanmoqda. Shuningdek, “Vaqfiya”, “Mahbub ul-qulub” va “Munshaot” asarlarining Boku, Buxoro va Qo‘qon shaharlarida chop etilgan toshbosma nusxalari Navoiyning nasriy merosini o‘rganishda muhim ahamiyatga ega.

Bundan tashqari, inventar raqamlari 34815/11 va 2084 bo‘lgan “Majmua” nomi ostidagi toshbosma nashrlarda Navoiyning turli asarlari boshqa mualliflar ijodi bilan birga o‘zbek, arab va fors tillarida chop etilgan. Ushbu majmualar o‘z davridagi adabiy muhit va nashriy an’analarni yoritishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

Mazkur tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasida saqlanayotgan Alisher Navoiyga mansub qo‘lyozma va toshbosma asarlar majmuasi nafaqat shoir ijodiy merosining muhim manbashunoslik negizini tashkil etadi, balki XIX–XX asrlar Markaziy Osiyo kitobat madaniyati, xattotlik maktablari, nashriyot amaliyoti hamda adabiy-estetik qarashlarini o‘rganishda alohida ilmiy ahamiyatga ega bo‘lgan nodir manbalar hisoblanadi. Fond tarkibidagi 32 ta qo‘lyozma va 18 ta toshbosma nusxa Navoiyning asarlarining tarqalish geografiyasi, matnlar evolyutsiyasi hamda ularning o‘quvchi va buyurtmachilar ehtiyojiga mos ravishda shakllangan variantlarini aniqlash imkonini beradi.

Tadqiqot jarayonida aniqlanishicha, qo‘lyozma nusxalarda “Xamsa” dostonlari ketma-ketligining buzilishi, ayrim devonlarning tanlab (muntaxab) ko‘chirilishi yoki alohida majmualar tarkibiga kiritilishi tasodifiy hol emas, balki xattotlik amaliyoti, hududiy adabiy an’analar, buyurtmachi didi va qo‘lyozmaning keyingi tarixiy taqdiri bilan bog‘liq obyektiv jarayondir. Bu holat har bir nusxani mustaqil kodikologik va matnshunoslik tahlil qilish zaruratini yuzaga chiqaradi hamda umumiy ilmiy xulosalarni faqat bitta nusxa asosida chiqarish mumkin emasligini ko‘rsatadi.

Shuningdek, toshbosma nusxalar Navoiyning ijodiy merosini keng ommaga yetkazishda muhim o‘rin tutganini tasdiqlaydi. Xususan, Toshkent, Buxoro, Qo‘qon, Xiva, Boku va Qrim matbaalarida chop etilgan nashrlar orqali Navoiy asarlari faqat saroy va madrasalar doirasida emas, balki keng kitobxonlar qatlamiga tarqalgan. Bu holat XIX asr oxiri – XX asr boshlarida mumtoz adabiyotning ommalashuvi va yangi nashriyot madaniyatining shakllanish jarayonlarini yoritishda muhim dalil bo‘lib xizmat qiladi.

Mazkur tadqiqot asosida quyidagi ilmiy-amaliy tavsiyalarni ilgari surish mumkin:

1. **Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasida saqlanayotgan Alisher Navoiy qo‘lyozma va toshbosmalarini bosqichma-bosqich raqamlashtirish** va ularni yagona elektron platformaga joylashtirish zarur. Bu nafaqat manbalarni saqlash, balki xalqaro ilmiy muomalaga kiritish imkonini ham kengaytiradi.

2. **Har bir qo‘lyozma nusxani alohida kodikologik, paleografik va matnshunoslik tahlil asosida o‘rganish**, ayniqsa, “Xamsa” va “Xazoyin ul-maoniy” majmuasining variantlarini qiyosiy tadqiq etish muhim natijalar berishi mumkin.

3. **Qo‘lyozma va toshbosma nusxalar asosida ilmiy-tanqidiy matnlar tayyorlash** bugungi navoiyshunoslik oldida turgan dolzarb vazifalardan biri bo‘lib, bunda Buxoro fondi materiallari yetakchi manba sifatida xizmat qilishi mumkin.

4. **Mazkur manbalarni oliy ta’lim va ilmiy-tadqiqot jarayoniga keng joriy etish**, xususan, filologiya, manbashunoslik, madaniyatshunoslik va tarix yo‘nalishlarida maxsus kurs va seminarlar tashkil etish maqsadga muvofiqdir.

Umuman olganda, Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasida saqlanayotgan Alisher Navoiy asarlarining qo‘lyozma va toshbosma nusxalari bugungi kunda nafaqat milliy madaniy merosning muhim tarkibiy qismi, balki zamonaviy gumanitar fanlar rivoji uchun bebaho ilmiy manba sifatida ham katta ahamiyat kasb etadi. Ularni chuqur va tizimli o‘rganish Navoiy merosining yangi qirralarini ochishga, shuningdek, o‘zbek mumtoz adabiyotining tarixiy va estetik taraqqiyotini yanada mukammal yoritishga xizmat qiladi.

IV SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING XORIJIY TILLARGA TARJIMASI VA CHET ELLARDA O‘RGANILISHI
SECTION IV. TRANSLATION OF ALISHER NAVAI'S WORKS INTO FOREIGN LANGUAGES AND STUDY ABROAD

“MUHAKAMAT UL-LUG‘ATAYN”DA URG‘ULANGAN SO‘ZLARNING BOSHQA TURKIY MANBALARDA QO‘LLANISHI

Hamidulla DADABOYEV
Alisher navoiy nomidagi ToshDO‘TAU professori, filologiya fanlari doktori,
e-mail: h_dadaboyev@mail.ru

Annotatsiya: Tug‘ilganining 685 yilligi jahon afkor ommasi tomonidan keng miqyosda nishonlanayotgan ulug‘ mutafakkir va shoir, turkiy (o‘zbek) adabiy tili mavqeini arab va fors tillari darajasiga ko‘tarishdek o‘ta qiyin va mas’uliyatli, ayni chog‘da, juda sharafli vazifani a’lo holatda hayotga tadbiq etishga erishgan Nizomiddin Alisher Navoiy umrining so‘nggi yillarida adabiyotshunsolik, aruzshunsolik, tarixshunoslik, manoqibshunoslikka oid asarlar qatori, tilshunoslik, xossatan, chog‘ishtirma tilshunoslikka taalluqli “Muhokamat ul-lug‘atayn”ni bitib, turk (o‘zbek) tilining turli masalalari, chunonchu, fonetik-fonologik, morfem-morfologik va leksik-semantik sathlarida yuz beruvchi hodisa hamda jarayonlar tahlili asosida turkiy chog‘ishtirma metodning poydevorini qo‘ydi.

Ushbu maqola XV yuzyil turk (o‘zbek) tilida qo‘llangan va “Muhokamat ul-lug‘atayn” matnida tilga olingan qator harbiy-ma’muriy istilohlarning XV–XVII yuzyillarda turkiy ((o‘zbek) tilda bitilgan obidalarda ishlatilish dinamikasi tadqiqiga yo‘naltirilgan.

Kalit so‘zlar: *chog‘ishtirma tilshunoslik, sart tili, turkiiy til, o‘zlashma, affiks, matn, istiloh*

Abstract: Nizomiddin Alisher Navoi, the great thinker and poet whose 685th anniversary is being widely celebrated by the global scholarly community, successfully fulfilled, with outstanding excellence, the extremely difficult and responsible, yet highly honorable mission of elevating the status of the Turkic (Uzbek) literary language to the level of Arabic and Persian. In the final years of his life, alongside works devoted to literary studies, prosody, historiography, and manaqib studies, he authored Muhokamat ul-lug‘atayn, a work related to linguistics, particularly comparative linguistics. In this treatise, through the analysis of phenomena and processes occurring at phonetic-phonological, morphemic-morphological, and lexical-semantic levels, he laid the foundation of the Turkic comparative method by addressing various issues of the Turkic (Uzbek) language.

This article is devoted to the study of the dynamics of usage of a number of military-administrative terms employed in the fifteenth-century Turkic (Uzbek) language and mentioned in the text of Muhokamat ul-lug‘atayn, as reflected in Turkic monuments written between the fifteenth and seventeenth centuries.

Keywords: *comparative linguistics, Sart language, Turkic language, borrowing, affix, text, term.*

Alisher Navoiy tomonidan 1499-yil 4-dekabr chorshanba kuni yozib tugatilgan, ikki, ya’ni turkiy va sart (fors-tojik) tillari xususiyatlari, aniqrog‘i, tovush tizimi, so‘z yasalishi, ayniqsa, so‘z boyligini chog‘ishtirishga yo‘naltirilgan “Muhokamat ul-lug‘tayin” (ML) asarida taxminan uch yuz ellik afrofidagi sart tilida muqobili bo‘lmagan turkcha so‘z hamda istilohlarning ma’no qirralari ochiqlangani til mutaxassislari uchun yangilik emas.

Turkiy chog‘ishtirma metod va turkiy chog‘ishtirma tilshunoslikning tamal toshi qo‘yilgan ML matnida Alisher Navoiy diqqat qaratgan ism (ot) hamda fe’l kategoriyasiga oid so‘z va istilohlarning bir bo‘lagi faqat ayni manbada, boshqa bo‘lagi esa, adibning o‘zga asarlari yoxud Bobur, Muhammad Solih, “Zafarnoma” tarjimoni Muhammad Ali al-Buxoriy, Abulg‘ozi, Ogahiy kabi izdoshlari yozgan obidalarda qo‘llangani bilan ahamiyat kasb etadi.

Birinchi guruhga doir so‘z yoki istilohlar sirasidan **keräk-yarağčï, nayzačï, suvčï, xizánačï, shukurčï, šilančï, barsčï, yorğačï, qoyčï, qoruqčï, halváčï** singari hunar-pesha va mansab nomlari, **kiyikči, tavušqančï, turnačï, qazčï, quvčï** kabi qush hunari egalari, **qahal, tarqal, tosqal**ga o‘xshash birliklar o‘rin oladi.

Ikkinchi guruhga xos birliklarning ulkan ulushini harbiy ish hamda haribiy san’atga tegishli turli ma’no-mazmunni ifodalavchi istilohlar tashkil qiladi.

Alisher Navoiy MLda shunday yozadi: *Va jibä-vu javshan va koha-vu qanğalduruq va qarbïčï-vu kečim va aha yosunluq uruš asbábïn ham türk tili bilä ayturlar* (37). Mo‘g‘ul tilidan turkiy tilga o‘zlashgan **jibä** “temir parchalardan yasalgan sovut, zirh” istilohi Navoiyning boshqa asarlarida qo‘llanmagan. Biroq istilohning “Boburnoma” (283), “Zafarnoma” (202b) va “Shayboniynoma” (168-19) matnida faol ishlatilgani kuzatiladi. Ushbu o‘zlashmadan shaxs oti yasovchi **-či** affiksi ishtirokida voqelangan **jibäči** “sovut, zirh yasovchi” istilohi MLdan tashqari, “Shayboniynoma”da ham aks etgan*: Bolur ul jibäči yaŋlïğ giryán, / Öziniŋ háliga miskine hayrán* (ShN,17-15).

Alisher Navoiy MLda turkcha, deb ko‘rsatgan **javšan** “simdan yasalgan sovut, zirh” istilohi aslida fors-tojik tiliga taalluqli bo‘lib, shoirning “Farhod va Shirin” dostonida (FSh,80), shuningdek, “Shayboniynoma” va “Boburnoma” matnida nisbatan faol ishlatilgan : *Yetti-säkkiz yüzčä javšan va koha bolğay edi* (BN,182).

“Zirh, sovut” ma’nosini ifodalagan **koha** istilohi ilk bor Alisher Navoiy tomonidan “Saddi Iskandariy” dostoni matnida qo‘llangan:

Kümüštek yaruq barčaniŋ kohasï,
Baš üzrä davulğanlarï čärkäsi (SI,77).

Keyinchalik bu istilohning “Boburnoma” hamda “Zafarnoma”da ishlatilgani aniqlashadi: *Kohalar va javshanlar keltürüb Sáhibqiránğa piškaš tuttïlar (*ZN,177a).

“Jangovar ot ustiga yopiladigan zirh” ma’nosida qo‘llangan **kečim//kejim** istilohi “Saddiy Iskandariy:

Kečimlär dağï barča puláddïn,
Tapïb lam’a suhánï bidáddïn (SI,79) va “Boburnoma”da keng ishlatilgan: *Baranğar, juvanğar, ğol tamam jibä kiyib, atlarğa kečim salïb...* (BN,184).

“Po‘latdan tayyorlangan sovut, zirh” ma’nosini anglatgan **aha** istilohining MLdan tashqari, “Saddi Iskandariy”da istifoda etilgani kuzatiladi:

Yaruğ aha yüz miŋ aduv otrusï,
Sarásar ajal šaxsïniŋ közgüsi (SI,79). O‘zga obidalarda mazkur istiloh qayd etilmaydi.

ML matnida “sovut, zirh” ma’nosida qayd etilgan **qanğalduruq** (37) istilohi “Saddi Iskandariy” matnida **qalqalduruq** shaklida aks etgan:

Alar javšanï barča qalqalduruq,
Sinán qollarïda nečükkim, suruq (SI,79).

MLning To‘pqopi nusxasi ustida izlanish olib borgan Sema Barutchu O‘zo‘nder tahlil etilayotgan istilohni **qanğalduruq** shaklida keltirib “zirhning bir turi” tarzida izohlagan (O‘zo‘nder,91).Boshqa manbalarda ayni istiloh qayd etilmaydi.

“O‘qdon tasmasi, bog‘ichi; sovutdagi temir to‘qa” ma’nolarini ifodalagan **qarbïčï** (ML, 37) istilohi mo‘g‘ul tilidan o‘zlashgan bo‘lib, ayni (BN,300) hamda **ğarbïčï** fonetik shakllarda qo‘llangan: *Ğarbïčï bağlamaydur erdüm* (BN,254).

Alisher Navoiy MLda **-vul//-avul** qo‘shimchasi ishtirokida yuzaga chiqqan talay harbiy-ma’muriy istilohlar xususida quyidagicha mulohaza yuritgan: *Yana bir vav va lám ba’zi lafzğa ilháq qïlïb bir maxsus sifatqa ta’yin qïlurki, saltanatniŋ xáh razm*

asbábï üčün xáh bazm jihátï üčün mu’tabardur. Andaqki, hiravul-u qaravul va čiŋdavul-u yankavul va sözävül-u tapavul va kitpävül-u yasavul va bäkävl-u šïğavul va daqavulkim, alar mundin ulviy(oliy)durlar (39). Bu matn parchasida e’tirof etilgan o‘n bitta istilohning uchtasi, ya’ni **yankavul//yangavul, tapavul** (O‘zo‘nder: *daptavul* “temirchi” < *dapta*= “toblamoq”) va **daqavul** “xizmatchi” (< mo‘g‘ulcha *dağagul< dağa-, daxa-*) faqat MLda qo‘llangan. Qolgan sakiz istiloh nafaqat ML, balki “Saddi Iskandariy”, “Mahbub ul-qulub”, “Zafarnoma”, “Boburnoma”, “Shajarayi turk” asarlari matnida ham ishlatilgani aniqlandi. Chunonchi, mo‘g‘ulcha “chetlashmoq, boshqalardan uzoqlashmoq” ma’nosidagi **hira-//hiri-** fe’lidan yasalgan **hiravul** istilohi “cherigning old, ilhor qismi”ni ifodalagan (Dyorfer,I,33) hamda XIY-XIX yuzyil obidalari so‘z xazinasida faol ishlatilgani diqqatga molik. Mazkur istiloh qayd etilgan fonetik shaklda “Saddi Iskandariy” (SI,79), “Zafarnoma” (ZN,121b), “Boburnoma” (BN,125), shuningdek, Ogahiyning “Riyoz ud-davla” (RD,308b2) asarida qo‘llangan bo‘lsa, uning **iravul//eravul** shakllari “Boburnoma”: *Oq keläbäšlägän fursatda bir dast biznïŋ eravulimizni urub yandurub qolğa čïqtïlar* (BN,273) hamda “Shajarayi turk”da uchraydi : *Uluğ yav bolğanda özi yigitlargä baš bolïb iravul bolur ekändür* (ShT,117a).

“Soqchi, ayg‘oqchi qism (dozor, avanrost)” ma’nosida faol ishlatilgan **qaravul** istilohini Alisher Navoy ML dan o‘zga asarlarida qo‘llamagan, Turkcha-mo‘g‘ulcha mushtarak istiloh sifatida e’tirof etiladigan bu yasama birlik “Boburnoma (BN,163), “Zafarnoma”, “Shajarayi turk” kabi obidalarda keng qo‘llangan*: Va Usmán Abbosnï qaravul qïldurdï* (ZN,140b).

“Cherigning ort qismi” ma’nosida qayd etilgan **čaŋdavul** istilohi mo‘g‘ul tilidan o‘zlashgan bo‘lib, XV-XVI yuzyil obidalarida, shuningdek, **čağdavul, čïndavul, čandavul** fonetik shakllarda ko‘zga tashlanadi (O‘zo‘nder, 41). Istilohning **čağdavul** shakli “Boburnoma”: *Ne qaravulkim, ne čağdavulkim yaği kelürin ágáh qïlğay* (BN,268) hamda “Shayboniynoma” matnida ishlatilgan:

Ošbu söz bilä ul yortavul,
Salïban ilgäri soŋ čağdavul (ShN,128-4).

G.Dyorferning fikricha, **čağdavul** istilohi “ort qism, soqa” hamda “ort qism, soqa sardori” ma’nolarini anglatgan (Dyorfer,I,306).

ML da keltirilgan **šïğavul** istilohi mo‘g‘ul tilidan kirib kelgan va “hukmdor qabulini tartiblovchi, mehmondor” ma’nosini ifodalagan. Ushbu istiloh Alisher Navoiyning qolgan asarlarida uchramaydi.

-vul affiksi yordamida yasalgan istilohlar ichida o‘ta faol qo‘llanishi bilan alohida ajralib turuchi **yasavul** (*yasa-* “tartibga solmoq, safga tizmoq”) terminining ilk bor ishlatilishi Qutbning “Xusrav va Shirin” dostoniga borib taqaladi : *Yasavul saf yasab aytur oquŋ teb* (XSh,79i16). Alisher Navoiy mazkur istilohni “intizom saqlovchi” ma’nosida “Mahbub ul-qulub”da ishlatgan : *Yasavulki bir mazlum iši keyinčä barğay va ul mazlumni zálimdïn qutqarğay* (MQ,18). Ushbu istiloh “Boburnoma” matnida ham aksini topgan “*...bir pára yasavullardïn va jald yigitlärdin aŋa kömäk ta’yin qïlïb...* (BN,441). XIX yuzyil o‘zbek tili yodgorligi, Ogahiyning “Riyoz ud-davla” asarida tahlil qilinayotgan istiloh “nozir, intizomga javobgar” ma’nosida qo‘llanishda davom etgan*: Bahrámáyin yasavullar va zirğámkin surdavullar irsál qïldï (*RD,21). Kezi kelganda, jumlada *-vul* qo‘shimchasi ishtirokida voqelangan **surdavul** istilohining askar yig‘ish, ularni umumiy qo‘shinga qo‘shish vazifasi bilan shug‘ullanuvchi amaldorni ifodalagani va u Ogahiy asarlarida qayd etilishini ta’kidlash o‘rinli.**Yasavul** termini “nozir, hukm ijrochisi”

ma’nosida rus tiliga **yasaul//yesaul** tarzida o‘zlashgan va **Yesaulov** familiyasining yuzaga kelishida asos vazifasini o‘tagan (Baskakov, 252).

“Harbiy safar uchun askar to‘plash ishlariga mas’ul, ortda qolgan jangchi yoki qochoqlarni qo‘shinga qaytaruvchi” ma’nosini anglatgan **sözävül** istilohi MLdan tashqari, Abulg‘ozi asarida “jarchi”semasida ifodasini topgan: *Taqï elgä sözävül yubardï* (ShT,163a).

Alisher Navoiy MLda **-l** qo‘shimchasi qatnashuvida yasalgan harbiy istilog‘larga tubandagicha ta’rif beradi: *Yana ba’zi lafzğa bir “lám” ilháq qïlurlarkim, ul šayniŋ ul sifatda rusuxïğa dalálat qïlur. Andaqki: qahal-u yasal va qabal-u tunqal va tarqal-u tosqal va soyurğal* (ML,39). Jumlada urg‘ulangan olti istilohning uchtasi, ya’ni mo‘g‘ulcha **qahal** “qabal, qurshov, muhosara”, **tosqal** “to‘sqavul, yo‘llardagi soqchilar; boj undiruvchi guruh” va **tarqal** “cherigning safar paytida cho‘zilishi, tarqalishi” faqat MLda qayd etiladi. Qolgan uchta termin, chunonchi, mo‘g‘ulcha **tunqa-** “e’lon qilmoq, jar solmoq” fe’lidan yasalgan **tunqal** (Dyorfer,I,288) istilohi “cherigning oldindan belgilangan yerda yig‘ilishi to‘g‘risidagi oliy farmon (bo‘yruq) yoki xabar” sememasida “Saddi Iskandariy” matnida quyidagi baytda aks etgan:

Bu yangliğ‘ čerig yaxšïraq fál ilä,
Iki yïlda jam’ oldï tunqal ilä (SI,1321).

“Qurshamoq, qamal qilmoq” ma’nosini anglatgan **qaba-** harakat fe’liga **-l** affiksini qo‘shishdan hosil qilingan **qabal** “qamal, qurshov, muhosara”istilohi Alisher Navoiyning o‘zga asarlarida qo‘zga chalinmaydi. Adib ayni istiloh o‘rnida arabcha **muhásara** o‘zlashmasini qo‘llagan: *Va ul muhásara qïlïb...qorğannï Šápurğa berdi* (TMA,214). Tahlilga tortilayotgan istiloh XVI-XVII yizyil turkiy manbalar, xususan, “Boburnoma”, “Shayboniynoma”, “Shajarayi turk” singari obidalarda keng qo‘llangan:

Iki aykim qabal erdi anda,
Az kiši qaldï ošul qorğanda (ShN,43-7).

Zamon -u davr o‘tishi oqibati hamda tilning tovush tizimida yuz bergan o‘zgarishlar natijasida qayd etilgan istiloh hozirgi o‘zbek harbiy terminologiyasida **qamal** shaklida qo‘llanmoqda.

“Safga tizmoq, tartibga solmoq” ma’nosini ifodalagan turksa-mo‘g‘ulcha mushtarak **yasa-** harakat fe’li zaminida voqelangan **yasal** istilohi X-XVI yuzyil manbalarida o‘ta faol ishlatilgani bilan xarakterlanadi: *Yasalnïŋ bir baši Elburzkoh etägidä erdi va bir baši daryá-yi Qulzumda* (ZN.166v). Alisher Navoiy “Tarixi muluki ajam” asarida **yasal** istilohi bildirgan ma’noni arabcha **masáf** o‘zlashmasi yordamida ifodalagan: *...Afrásiyáb yana čerig tartïb Eránğa kelib, Giršasp bilä masáf tüzüb, razm qïldï* (TMA,192).Ogahiy tarixiy asarlari matnida **yasal** istilohining ma’nodoshlari- **yasav** : *Sipáh-i nusratpanáh dağï bu tarafdin a’dá muqabilasïğa yavuq barïb yasav yasadï* (ZT,188) hamda arabcha **saf** o‘zlashmasi keng ishlatilgan :

Tüzüb saf dašt üzä qozğab sipáhnï,
Ğubárïdïn yašurdï mehr-u máhni (RD,117).

“Biror shaxsga saltanat oldidagi buyuk xizmatlari evaziga beriladigan mol-mulk, yer” ma’nosi **soyurğal//suyurğal** istilohi bilan anglashilgan. G. Dyorferning mulohazasiga ko‘ra, bu istiloh “ona muhabbati” ma’nosida ilk bor X yuzyil yodgorligi “Oltun yoruq”da qayd etilgan xitoycha **tsuyurqa=** so‘zidan -l affiksi ishtirokida voqelangan (I,355). Mazkur birlik XV-XVII yuzyil manbalari, jumladan, “Zafarnoma’: *Sáhibqirán ul qal’anï amir Ali Másuliyğa suyurğal berdi* (ZN,15v). Ogahiy tarixiy asrlarida

bu istiloh tez-tez ko'zga tashlanadi: *Čun ul hazgat ali eliniŋ muzáre'-u masákinlarïn täkä jamáasiğa suyurğal qïlïb...* (RD,122).

Xullas, ML matnida turk tilini sart (fors-tojik) tili bilan chog'ishtirish asnosida qayd etilgan turkcha istilohlarning muayyan bo'lagi faqat shu yodgorlikdagina qo'llangan, boshqa bo'lagi esa, shoirning o'zga nasriy va nazmiy asarlari, shuningdek, Bobur, Muhammad Solih, Muhammad Ali al-Buxoriy, Abulg'ozi, Ogahiy singari adiblar qalamiga mansub manbalarda qo'llanishda davom etgan, ayrimlari hozirgi o'zbek adabiy tili so'z boyligidan o'rin egallagan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Baskakov – Баскаков Н.А. Русские фамилии тюркского происхождения.-М: Наука, 1979.
2.BN – Заҳириддин Муҳаммад Бобир. Бобирнома.-Тошкент,1960.
3.Doerfer G. Turkische und mongolische Elemente im Neuperzischen. Bd.I.-Wiesbaden,1963.
4.Fsh- Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Илмий-танқидий матн. Тузувчи: Порсо Шамсиев.-Тошкент, 1963.
5.ML – Содиқов Қ. "Муҳокамату-л-луғатайн"ни ўқиб ўрганиш.Ўқув қўлланма.-Тошкент, 2011; Алишер Навоий. Асарлар. Ўн тўртинчи том.-Тошкент, 1967.
6.MQ- Алишер Навой. Маҳбуб ул-қулуб. Текстни нашрга тайёрловчи А.Н.Кононов.-М.-Л., 1948.
7.Özönder – Ali Šir Nevayi. Muhakemetü'l-luğateyn. Iki Dilin Muhakemesi. Hazirlayan: F. Sema Barutču Özönder.-Ankara, 1996.
8.RD – Огаҳий. Риёз уд-давла. Асарлар.В жилд.-Тошкент, 1978.
9.ShN – Муҳаммад Солиҳ. Шайбонийнома.-Тошкент, 1961.
10.ShT- Абулғозий. Шажарайи турк.-Тошкент,1992.
11.1TMA- Алишер Навоий. Тарихи мулуки ажам. Асарлар. Ўн тўртинчи том.-Тошкент, 1967.
12.XSh- Қутб. Хусрав ва Ширин. Фазылов Э.И. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. I-II.-Ташкент: Фан, 1966-1971.
13.1ZN – Шарафуддин Али Яздий. " Зафарнома". Сўз боши, табдил, изоҳлар ва кўрсаткичлар муаллифлари Ашраф Аҳмедов, Ҳайдарбек Бобобеков.-Тошкент: Шарқ, 1997.
14.3T- Огаҳий. Зубдат ут-таворих. ЎзР ФА Шарқшунослик институти қўлёзмалар фонди. 821/III; Огаҳий. Асарлар. IV жилд.-Тошкент, 1978.

O'ZBEK TILI XAZINASIGA YO'L NAVOIYDAN BOSHLANAR

Abdulhay SOBIROV,
filologiya fanlari doktori, professor, Zahiriddin
Muhammad Bobur nomidagi Andijon davlat universiteti
sobirov195715@ gmail.com

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiy dahosi va Navoiy so'zi asosida yasalgan leksik birliklar va ularning lingvistik xususiyatlari haqida so'z yuritilda.

Kalit so'zlar: *til, leksik boylik, agoronim, astionim, godonim, dignitonim, komonim, nekronim, urbanonim, oykodomonim, faleronim, xrononim, ergonim.*

Abstract: This article examines the genius of Alisher Navoi and the lexical units based on the word "Navoi," as well as their linguistic features.

Key words: *language, lexical richness, agoronym, astionym, godonym, dignitonym, comonym, necronym, urbanonym, oikodomonym, phaleronym, chrononym, ergonym.*

Jahonda tillar ko'p va ularning har biri fonetik, leksik, morfologik, sintaktik jihatdan o'ziga xos qurilishga ega. Sistem-struktur, lingvomadaniy va antropotsentrik nuqtayi nazardan ularning har biri boy va betakror belgilarga ega. Ular ichida o'zbek tili

leksik zaxiraga boyligi, latofati, funksional-uslubiy jihatdan kattaa imkoniyatga egaligi bilan ajralib turadi. Ona tilimizni shu holatga olib kelgan, uning shon-sharafi uchun kurashgan ulug‘ zotlar millatimiz ichida istagancha topiladi. Ular qatorida Mir Alisher Navoiy nomi o‘ziga xos viqor bilan jaranglaydi.

Alisher Navoiyni “*ulug‘ mutafakkir shoir”, “g‘azal mulkining sultoni”, “eski o‘zbek adabiy tilining asoschisi”* degan sifatlashlar bilan ulug‘lash xalqimiz ichida an’anaga aylanib qolgan. U o‘zining betakror va o‘lmas asarlari bilan nafaqat eski o‘zbek adabiy tilining shakllanishi va taraqqiy etishiga poydevor qo‘yib ketdi, balki ona tilimizning so‘z boyligini, undan foydalanish koeffitsentini yangi sifat bosqichiga ko‘tarishda beminnat xizmat qildi. O‘zbek adabiyoti tarixida hech kim unchalik turkiy (o‘zbekcha) so‘zlardan ko‘p va o‘rinli foydalanmagan. O‘sha davrda saroy ayonlaridan tortib, kattayu kichik ijodkorlargacha, olimu fuzalolargacha barchasi o‘z onaa tillaari bo‘lgan turkiy tildan arab va fors tillarini ustun qo‘ygan bir vaqtda, ya’ni murakkab til vaziyatida Alisher Navoiy o‘z ona tillariga hadsiz mehr-muhabbat bilan, ilohiy iste’dod bilan ijod qildi.

Zahiriddin Muhammad Bobur Alisher Navoiy to‘g‘risida: *“Turkiy til bila to she’r aytibdurlar, hech kim oncha ko‘p va xo‘p aytqon emas...”,* – degan haqli fikrni bildirgan edi. [Bobur: 1990, 153]

Ona tilimizdagi leksik birliklardan unumli foydalanish borasida bironta ijodkor Alisher Navoiy oldiga tusha olmaydi. Uning asarlarida qo‘llangan so‘zlar miqdori va sifatiga ko‘ra betakrordir. Jahon adabiyoti namoyandalari qo‘llagan so‘zlarni bir-biriga solishtiradigan bo‘lsak, quyidagicha manzara hosil bo‘ladi. Ingliz tili “Oksford lug‘ati”ga 400000 so‘z kiritilgan bo‘lib, Uilyam Shekspir o‘z asarlarida ularning 21 mingtasidan unumli foydalangan. Bu lug‘atga kiritilgan jami so‘zlarning 5 foizini tashkil qiladi. Migel de Servantes tomonidan qo‘llangan 18 mingdan ortiq so‘z 76 ming so‘zdan iborat bo‘lgan “Ispan tili izohli lug‘ati”ning 23 foizini tashkil etadi. A.S.Pushkin asarlarida qo‘llangan so‘zlarning miqdori 21197 ta. Bu 120480 ta so‘zdan iborat “Rus tili izohli lug‘ati” ning 17,5 foizini tashkil etadi.

Alisher Navoiy asarlarining leksikasi ustida uzoq yillar davomida ilmiy izlanishlar olib borgan B.Bafoyevning aniqlashicha, Alisher Navoiy asarlarida 1378600 o‘rinda 26035 ta so‘z ishlatilgan. Agar Mustaqillik yillarida yaratilgan 80 ming so‘zdan ortiq 6 jildlik “O‘zbek tilining izohli lug‘ati” nuqtayi nazaridan qaraydigan bo‘lsak, Alisher Navoiy qo‘llagan so‘zlar lug‘atdagi jami so‘zlarning 32 foizdan ko‘prog‘ini takshiil qiladi. Bir tomondan olib qaraganimizda, o‘z ona tillaridagi leksik birliklarning qo‘llanilish chastotasi bo‘yicha Alisher Navoiy dunyoning manaman degan ijodkorlari ro‘yxatini boshqarib turibdi. Ikkinchi tomondan, Navoiy davrida faol iste’molda bo‘lgan minglab so‘z va iboralardan bugungi kunda foydalanmay qo‘yganmiz. Shunga qaramasdan, Alisher Navoiy eski o‘zbek adabiy tilining asoschisi, betakror shoir, har sohada o‘z davri allomalarning oldingi safida bo‘lgan buyuk qalb egasi sifatida hamon tilimizni boyitishda davom etmoqda. Boshqacharoq qilib aytdigan bo‘lsak, o‘zbek tili xazinasiga yo‘l Naavoiydan boshlanadi...

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2025-yil 20-dekabr kuni Oliy Majlis va O‘zbekiston xalqiga qilgan Murojaatnomasi”da Sohibqiron Amir Temur, Mir Alisher Navoiy bobolarimizning qutlug‘ tavallud ayyomlarini munosib nishonlash haqida alohida gapirib o‘tildi.

Darhaqiqat, “buyuk shoir va mutafakkir, atoqli davlat va jamoat arbobi Alisher Navoiyning bebaho ijodiy-ilmiy merosi nafaqat xalqimiz, balki jahon adabiyoti tarixida, milliy madaniyatimiz va adabiy-estetik tafakkurimiz rivojida alohida o‘rin tutadi.

Ulug‘ shoir o‘zining she’riy va nasriy asarlarida yuksak umuminsoniy g‘oyalarni, ona tilimizning beqiyos so‘z boyligi va cheksiz ifoda imkoniyatlarini butun jozibasi va latofati bilan namoyon etib, yer yuzidagi millionlab kitobxonlar qalbidan munosib va mustahkam o‘rin egalladi”. [https://president.uz/uz/lists/view/5774]

Fikrimizni birgina “Alisher Navoiy” leksik birligi asosida isbotlashga harakat qilamiz. Mazkur leksema tilshunoslik nuqtayi nazaridan qaraganimizda, antroponim sanaladi va onomastik birliklar qatoriga kiradi.

Onomastika grekcha so‘z bo‘lib, *“nom berish san’ati”* ma’nosini bildiradi. U tildagi atoqli otlar, ularning paydo bo‘lishi, motivatsiya asoslari, semantik tarkibi, lisoniy strukturasi va shu kabilarni o‘rgandigan mikroko‘lam sanaladi. [Hojiev: 2002, 75]

Ushbu mikroko‘lam mundarijasining boshida antroponimlar, ya’ni kishilarning ismi, otasining ismi, familiyasi, laqabi, taxallusi, kriptonim, andronim, ginekonim, patronimlar kiradi.

Alisher – ism, *G‘iyosiddin kichkina* – otasining ismi, *Navoiy, Foniy* – taxallusi sanaladi.

Bizni qiziqtirgan narsa bu emas, *Navoiy* leksik birligining semantik tarmoqlanishi, ya’ni yangi ma’no qirralarini namoyon etishi sanaladi. *Navoiy* onimi (onomastik birlik) anroponimlik siyohidan chiqib, onomastikaning boshqa onimlarini yasashda faol ishtirok etmoqda. Bu fakt xalqimizning buyuk shoirning hayoti va ijodiga emas, balki nisbasi (taxallusi)ga ham chuqur hurmatini ko‘rsatib turibdi. Navoiy nomi hamma yerda e’zozda. Buni quyidagi holatlarda ko‘rsatishimiz mumkin:

1. Astionim grekcha ***ἄστῠ ὄνομα*** – *shahar* nomi ma’nosini bildirib, urbonimlarning eng katta ko‘rinishlaridan biri sanaladi. Astionimlar hozirga qadar toponimlar nomi ostida o‘rganib kelindi. Ammo, keyingi yillarda tilga sistem-struktur jihatdan yondashish til birliklari o‘rtasidagi munosabatlarning eng kichik bo‘lagigacha ochib berish imkoniyatini yaratmoqda. Shu ma’noda shahar nomlari (astionimlar)ni alohida tadqiqqa tortish foydadan holi emas. Astionimlarga nisbatan oykonim (aholi turar-joy, maskanlari nomlari) atamasi ham qo‘llanadi: ***Navoiy shahri.***

2. Agoronim grekcha *ἀγορά – maydon + ὄνομα – nom, atama* so‘zlaridan olingan bo‘lib, shahardagi ochiq maydonlar va xiyobonlar nomini ifodalash maqsadida qo‘llangan. Masalan, ***Alisher Navoiy xiyoboni.***

3. Biblionimlar yunoncha *bibliov – kitob, onoma – nom* so‘zlaridan olingan bo‘lib, badiiy, ilmiy, diniy, siyosiy asarlarga berilgan atoqli ot sanaladi. Masalan, *Oybekning “Alisher Navoiy va Guli” poemasi va “Alisher Navoiy” romani, Izzat Sulton va Uyg‘unning “Alisher Navoiy” dramasi, Isajon Sultonning “Alisher Navoiy” romani, Inoyat maxsumning “Navoiy Astrabodda” pesasi, “Alisher Navoiy asarlarining izohli lug‘ati”, Alisher Navoiyga atlgan she’rlar, hikoyalar, ocherklar, tlmiy-ommabop nashrlar* va h.k.

4. Dignitonim (faxriy unvonlar, mansablar, va shu k. atoqli oti): *Alisher Navoiy nomidagi Turkiy kengash mukofoti, Alisher Navoiy nomidagi Davlat mukofoti, Alisher Navoiy nomidagi davlat stipendiyasi* va h.k.

5. Dromonim grekcha *δρόμος – yugurish, harakat, yo‘l, o‘tish + nom* so‘zlaridan olingan bo‘lib, harakatlanishga imkon beradigan har qanday – yer osti, yer usti, suv osti, suv usti yo‘llarga berilgan atoqli otlar sanaladi: *Alisher Navoiy nomidagi metro stansiyasi* va h.k.

6. Godonimlar (yunoncha *godos – ko‘cha, yo‘l + onoma – nom*): *Navoiy shohko‘chasi (Andijon shahri), Navoiy ko‘chasi (Samarqand shahri)* va h.k.

7. Komonim (qishloq, ovul tipidagi maskanlarning atoqli oti): *Navoiy nomidagi qishloq fuqarolar yig‘ini, Navoiy nomidagi mahalla fuqarolar yig‘ini.*

8. Ideonim (xalq tarixi uchun ahamiyatli bo‘lgan ba’zi tarixiy hujjatlar, asarlarning atoqli oti): *“Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to‘g‘risida”gi PQ 4865-sonli Qaror, Alisher Navoiy nomidagi davlat stipendiyasi, «Alisher Navoiy va XXI asr» mavzusida xalqaro ilmiy-nazariy konferensiyasi, “Alisher Navoiy dunyo sharqshunoslari nigohida” mavzusida xalqaro ilmiy anjuman o‘tkazish* va h.k.

9. Nekronim (mozorlar, qabristonlar, muqaddas qadamjolar atoqli oti): *Alisher Navoiy maqbarasi, Alisher Navoiy qabri* va h.k.

10 Xoronim qadimgi grek tilidagi *χώρα – viloyat, o‘lka, mamlakat + ὄνομα – nom, ism* so‘zlaridan tashkil topgan bo‘lib, o‘zining muayyan chegaralariga ega bo‘lgan har qanday hudud nomi sanaladi. Xoronimlar regionimlar deb ham yuritiladi**:** *Navoiy viloyati, Navoiy tumani.* Bu o‘rinda *Navoiy* leksemasidagi shaxs semasi metonimiya usuli bilan hudud semasiga o‘tmoqda.

11. Oykodomonimlar (yun. *oixodomun – bino, inshoot + onoma – nom)* – shahar hududida joylashgan (mavjud bo‘lgan) alohida olingan bino inshootlari va boshqa xil me’morchilik obidalari nomi: *Alisher Navoiy nomidagi Kino saroyi, Alisher Navoiy haykali (Toshkent, Moskva, Tokio, Baku)* va h.k.

12. Urbanonim (shahar ichi-hududiga joylashgan har qanday topografik obyekt). Alisher Navoiy ilm-fan, ma’rifat, madaniyat va san’at namoyandasi sanalgani uchun uning nomi bilan bog‘liq bunday nomlar mamlakatimizda va xorijda ko‘plab topiladi. Ularni quyidagicha guruhlash mumkin:

a) ta’lim maskanlari nomi: *Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, Alisher Navoiy nomi ijod maktabi, Alisher Navoiy nomidagi 3-umumta’lim maktabi (Jizzax shahri), Alisher Navoiy o‘quv muzeyi Alisher Navoiy nomidagi o‘zbek tili va adabiyotiga ixtisoslashtirilgan davlat umumta’lim maktabi* va h.k.

b) madaniyat va san’at muassasalari nomi: *Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, Alisher Navoiy nomidagi Davlat Akademik katta teatri, Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyi, Alisher Navoiy nomidagi xalqaro jamoat fondi, Alisher Navoiy nomidagi Davlat Akademik katta teatri, Alisher Navoiy nomidagi Namangan viloyati musiqali va drama teatri; Alisher Navoiy nomidagi Sirdaryo viloyat Axborot kutubxona markazi* va h.k.

v) dam olish maskanlari nomi: *Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy bog‘i, Alisher Navoiy nomidagi Alisher Navoiy nomidagi Andijon viloyati madaniyat va istirohat bog‘i* va h.k.

12. Ergonim (faoliyat yuzasidan uyushgan kishilar jamoasi, shuningdek, muassasa, tashkilot, korxonalar atoqli oti): *“Navoiyazot” AJ, Alisher Navoiy nomidagi jamoa xo‘jaligi (Samarqand viloyati, Urgut tumani).*

13. Faleronim (har qanday orden, medal, ko‘krak nishonlari, tojlar va h.k. atoqli oti): *Alisher Navoiy nomidagi orden, Alisher Navoiy nomidagi ko‘krak nishoni* va h.k.

15. Xrononimlar yunoncha *xronvog – vaqt, onoma – nom* so‘zlaridan olingan bo‘lib, tarixiy davrlar, bosqichlarga oid tushunchalarni ifodalovchi atoqli otlar sanaladi. Masalan, ***Alisher Navoiy yili*.**

Globallashuv jarayonlari, xususan, ingliz tilining o‘zbek tiliga ta’siri natijasida keyingi yillarda Navoiy leksemasi ishtirokida *Navoiy MOGO, Navoiy LADA, Navoiy sifat*

gold, Navoiy gold textle, Navoiy gold aplle, Navoiy gold plast, Navoiy gold mining company, Navoiy Gold Dizayin, Navoiy Farrux Gold singari korxona, tashkilot nomlari paydo bo‘ldi.

Bular ham Navoiy dahosining mamlakatimiz doirasidan chiqib jahon miqyosiga ko‘tarilganidan dalolat beradi.

Umuman olganda, “Alisher Navoiy Sharq Uyg‘onish – Renessansining yirik vakili sifatida jahon sivilitsaziyasi tarixida, ayniqsa, turkiy tilli xalqlar madaniy va ma’naviy hayotining rivojida alohida o‘rin tutadigan yorqin shaxsdir” [Sirojiddinov: 2023, 5]

U millatimizning faxri, iftixori, ma’naviyatimizning so‘nmas yulduzi sifatida nafaqat o‘zbek adabiyoti, madaniyati rivojiga, balki o‘zbek tilshunosligi, sanoati, qishloq xo‘jaligi, iqtisodi va boshqa sohalari taraqqiysiga ham o‘zining munosib hissasini qo‘shishda davom etmoqda. Zero, bunday zotlarga ikki dunyo saodati nasib etgan bo‘ladi. Uning oldida hamisha ta’zimdamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Zahiriddin Muhammaad Bobur. Boburnoma. – Toshkent: Yulduzcha, 1990. –368 b.
2. Sirojiddinov Sh. Amir Aalisher. – Toshkent: Adabiyot, 2023. – 200 b.
3. Hojiyev A. Tilshunoslik terminlariniing izohli lug‘ati. Toshkent: O‘zME Davlat ilmiy nashriyoti, 2002. – 168 b.
4. https://president.uz/uz/lists/view/5774

“DEVONU LUG‘ATIT TURK” VA “MUHOKAMATUL LUG‘ATAYN” ASARLARIDAGI AYRIM FE’LLARDAGI O‘XShAShLIK VA FARQLILIKLAR

G‘aybulla BOBOYOROV,
Tarix fanlari doktori, professor, O‘zR FA Antropologiya instituti
gaybullah@mail.ru

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Muhokamatul lug‘atayn” asaridagi 100 ta fe’ldan bir qanchasi Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘atit turk” (Turkiy tillar so‘zligi, XI yuzy.)da uchraydigan fe’llar bilan solishtirib chiqiladi. “Muhokamatul lug‘atayn”dagi fe’llar bo‘yicha o‘nlab izlanishlar olib borilgan bo‘lsa-da, bildirilgan ko‘zqarashlar orasida qarama-qarshiliklar borligi, buning negizida har bir izlanuvchining masalaga keng qamrovli yondashmaganliklari yotishi ko‘zga tashlanadi. Shuningdek, maqolada har ikkala asarda o‘nlab fe’llar o‘zaro yaqin o‘xshashlikka egaligi, bu holat oradan ko‘p yuzyilliklar o‘tganiga qaramay, bugungi turkiy tillarda saqlanib kelayotganiga urg‘u beriladi.

Kalit so‘zlar: *Mahmud Koshg‘ariy, Alisher Navoiy, turkiy so‘zlar, sheva, so‘zlik, qardosh tillar.*

Abstract. This article compares several of the one hundred verbs presented in Alisher Navai’s Muhakamat al-Lughatayn with the verbs attested in Mahmud al-Kashgari’s Dīwān Lughāt al-Turk (Dictionary of Turkic Languages, 11th century). Although numerous studies have been conducted on the verbs in Muhakamat al-Lughatayn, it is evident that there are contradictions among the views expressed, which stem from the fact that individual researchers have not approached the issue in a sufficiently comprehensive manner. The article also emphasizes that dozens of verbs in both works exhibit close similarities, and that, despite the passage of many centuries, these verbs have been preserved in present-day Turkic languages.

Keywords: *Mahmud al-Kashgari, Alisher Navai, Turkic words, dialect, dictionary, cognate languages.*

Turkiy tillar bilimdonlari orasida yetakchi bo‘lgan Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘atit turk” (Turkiy tillar so‘zligi, XI yuzyillik) va Alisher Navoiy (1441-1501) “Muhokamatul lug‘atayn” (Ikki tilning tortishuvi) asarlarida keltirilgan biri necha

yuzlab fe’llarning ko‘pchiligi bugungi kunda ham qo‘llanilmoqda bo‘lib, ular ham eski turkchaning, ham bugungi turkiy tillarning ifodalarga nechog‘lik boy ekanini tasdiqlaydi. Ayniqsa, Navoiy o‘z asarida ayricha urg‘u berib keltirib o‘tgan 100 ta fe’l o‘sha kezlarda turkiy tilning qanchalik inja fe’llarga ega bo‘lgani ko‘rsatishi bilan birga, shu tomoni bilan bu til o‘z davrining darg‘alaridan biri bo‘lgan forsiy tildan ancha ustun bo‘lganini ko‘rsatadi.

“Muhokamatul lug‘atayn” bo‘yicha ko‘plab izlanishlar olib borilgan, biroq undagi 100 ta fe’l yuzasidan olib borilgan ilmiy ishlarning ko‘lami unchalik keng emas. O‘lkamizda va Turkiyada qilingan ayrim izlanishlarni aytmaganda, bu masalaga na chet ellarda, na qardosh va qo‘shnilarimizda arzigulik ishlar qilinmagan. O‘zbek tilshunoslaridan A. Fikrat, P. Shamsiev, B. Bafoyev, A. Ahmedov, Q. Sodiqov, B. Yusuf, I. Mirzayev, Yu. Tursunovlarning ushbu fe’llarning to‘g‘ri o‘qilishi, anglam – ma’nosi va saqlanish holati yuzasidan bildirgan ko‘zqarashlari diqqatni o‘ziga tortadi [Shamsiev, 1940: Bafoyev, 1990: 21-27; Ahmedov, 1990: 8-13; Sodiqov, 1917: 11-15; Tursunov, 2021]. Turkiyalik tilchilar orasida esa “Muhokamatul lug‘atayn”ning deyarli barcha nusxalarining solishtirib, Onado‘li turkchasiga o‘girgan S. Barutchu O‘zo‘nderning izlanishlari ayricha ajralib turadi [Barutçu Özönder, 1996]. Shuningdek, turkiyalik yana bir izlanuvchi A. Qoratoshning “Muhokamatul lug‘atayn”dagi 100 ta fe’ldan ko‘pchiligi turkiy tillarda qay darajada saqlanib qolganiga bag‘ishlangan maqolasida har bir fe’lning o‘g‘uz, qarluq, qipchoq, Oltoy va Sibir turklari tillari bilan solishtirib chiqqani ko‘zga tashlanadi [Karataş, 2024: 107-140].

Shu o‘rinda aytib o‘tish kerak, ushbu izlanuvchilarning ishlarida ko‘plab yutuqlar, yangiliklar qo‘lga kiritilgan. Biroq ularning ko‘pchiligi aynan 100 ta fe’lga to‘xtalmaganliklari uchun bu borada bir-biriga teskari bo‘lgan qarashlarga duch kelamiz. O‘rnak keltiradigan bo‘lsak, “arg‘adamaq” fe’li bir qator tilchilarimiz tomonidan 1983 yilda chop etilgan “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati” (ANATIL)da “aldamoq, hiyla, makr, bilan yengmoq, firib bermoq” o‘laroq deb keltirilgan bo‘lsa, B. Yusuf bu fe’lni “aldamoq”, I. Mirzayev “irg‘itmoq, o‘rnidan bejo qilmoq, qimirlatmoq” deb tushuntirgani ko‘zga tashlanadi [ANATIL, 1983, I: 120; Yusuf, 2018: 103; Mirzayev, 2020: 4].

“Muhokamatul lug‘atayn”da keltirilgan 100 ta fe’lni aniqlashda har bir izlanuvchi bir-biridan farqlanuvchi usullarni qo‘llaganliklari uchun ayrim o‘rinlarda biri ikkinchisiga to‘g‘ri kelmaydigan ochiqlamalar kelib chiqqan. Aslida Navoiyning boshqa asarlarida ushbu fe’llar ishlatilgan to‘rtliklar ancha-muncha uchrab, ayrim istisnolarni aytmaganda, izlanuvchilar ularni yetarlicha solishtirishmagan, bu esa ko‘plab fe’llarga ochiqlama berilishida yanglishliklar kelib chiqishiga yo‘l ochgan.

Navoiy o‘z asarida fe’llarni keltirib o‘tarkan, ularni alifbo tartibida bermagani, biroq ularning izchilligiga, ma’nodosh so‘zlarni ketma-ketlikda berishga intilgani kuzatiladi. O‘rnak keltirsak, birinchi va ikkinchi fe’lni ketma-ketlikda berar ekan Navoiy “quvormoq va quruqshamoq”, ya’ni “qurimoq, so‘limoq” va “quruqshamoq, qurushmoq, qovjiramoq” fe’llarini ma’nosi bo‘yicha yonma-yon keltirgani, bu holat ketma-ket berilgan o‘nlab fe’llarda uchrashiga duch kelamiz [*qar.* Alisher Navoiy, 2017: 32-33]. Biroq bu holat barcha fe’llar uchun qo‘llanilmagani, ayrim fe’llar bir-biridan butunlay farqli bo‘lsa-da, yonma-yon keltirib o‘tilgani ko‘zga tashlanadi. Bu tutum ilk “quvormoq” va “quruqshamoq” fe’llaridan so‘ng berilgan quyidagi ikki fe’lda ko‘zga tashlanib, ularning bir-biriga bog‘liqligi bor yoki yo‘qligini aniqlash qiyin: “usharmak” va “jiychaymoq”. Ulardan birinchisini Fitrat “itarmoq, ilgari tomonga otmoq”, P. Shamsiev, S. Ibrohimov “oldinga surmoq”, ANATIL tuzuvchilari “qisqartirmoq, parchalamoq,

buzmoq, mansabini pasaytirmoq”, S. Barutchu-O‘zo‘nder “chekmoq (tortmoq), surmoq, yaqinlashtirmoq, majbur qilmoq, noiloj qoldirmoq, yubormoq” deb ochiqlaydilar [qar. ANATIL, 1984: 303; Tursunov, 2021: 89]. “Devonu lug‘atit turk”da “*ushärmäk; ushärdi* – sezmas bo‘ldi, tindi; ko‘zi tindi” deb keltiriladi [Koshg‘ariy, 1960: 188]. Undan keyingi “jiychaymoq” fe’li esa ANATILda “qovjiramoq, qurushmoq”, I. Mirzayev “hayratlanmoq, gij bo‘lib qolmoq” o‘laroq berilgan bo‘lib, ko‘pchilik izlanuvchilar esa uni ochiq qoldirishgan [ANATIL 1983, I: 575; Mirzayev 2020: 2; Tursunov, 2021: 89]. Ushbu ochiqlamalardan qay biri to‘g‘ri ekanini har ikkala fe’l bo‘yicha chuqur izlanishlar olib bormasdan aniqlab bo‘lmaydi. Shuningdek, bildirilgan ushbu ochiqlamalarga tayanilsa, “usharmak” va “jiychaymoq” orasida ma’no yaqinligi ko‘rinmaydi.

Navoiy asarlarida uchraydigan so‘zlarni aniqlash, ularning kelib chiqishiga aniqlik kiritish uchun eski turkcha so‘zliklarni sinchiklab o‘rganish kerak bo‘ladi. Ayrimlarni aytmaganda, birgina “Muhokamatul lug‘atayn”ni o‘rgangan izlanuvchilarning ko‘pchiligi na O‘rxun-Enasoy bitiktoshlariga, na Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘atit turk”iga, na Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig”i va na eski uyg‘ur bitiklariga yetarlicha yuzlanishgan. Ular sirasiga Alisher Navoiy asarlaridan ancha oldin yozilgan arabcha-turkcha so‘zliklarni ham kiritish mumkin. Boshqa tomondan esa Navoiy asarlarida uchraydigan so‘zlarni aniqlashda bugungi qardosh tillarda saqlangan so‘zlar ham asqotishini aytib o‘tish kerak. Bizning tilchilarimizdan farqli o‘laroq bunday yondashuv turkiyalik izlanuvchilar tomonidan keng qo‘llanilib kelayapti. Ular ayniqsa qipchoq tillari – qozoq, qoraqalpoq, qirg‘iz, qozon tatarlari, no‘g‘oylar tillariga yuzlanib, shu choqqacha aniqlanmagan yuzlab so‘zlarga oydinlik kiritganliklarini olqishlashimiz kerak bo‘ladi.

“Muhokamatul lug‘atayn”dagi, yalpi olganda, Alisher Navoiyning barcha asarlaridagi so‘z va atamalarni aniqlashda o‘zbek shevalarining o‘rni yuqori. Navoiy keltirib o‘tgan 100 ta fe’lning bosim ko‘pchiligi shevalarimizda haligacha keng qo‘llanilayotganini ham ko‘zdan qochirmaslik kerak. O‘rnak keltiradigan bo‘lsak, “umunmoq” (umidvor bo‘lmoq), “egarmak” (ergashmoq), “o‘xranmoq” (bosiq ovoz chiqarmoq), “tariqmoq” (zerikmoq), “tevramak” (qadalmoq), “turmak” (shimarmoq), “chechargamak” (faxrlanmoq), “yasqamoq” (tortinmoq), “churkanmak” (yonmoq, olovda kuymoq), “kurpaklashmak” (to‘dalashib, yoqalashib o‘ynashmoq (bolalar haqida), “kengsiramak” (tisarilmoq) [Boboyorov, 2025: 10-13].

Quyida biz “Muhokamatul lug‘atayn”dagi ayrim fe’llarni “Devonu lug‘atit turk”dagi o‘xshash fe’llar bilan solishtirib, ushbu fe’llar yuzasidan izlanuvchilar tomonidan bildirilgan ko‘zqarashlarga ham qisqacha to‘xtalib o‘tamiz (bugungi o‘zbek yozuvidagi ilk harflar o‘rnagida):

1. **avunmoq** [avunmaq]. I. Mirzayev “ovunmoq, tasalli topmoq” deb ochiqlagan bu fe’lni turkiyalik izlanuvchi A. Qoratosh “Avunmak, teselli bulmak, gönül aldatmak” (Ovunmoq, ko‘ngli tinchimoq, chin dildan emas, vaqtincha ovunmoq) deb tushuntiradi [Mirzayev, 2020: 6; Karataş, 2024: 110]. “Devonu lug‘atit turk”da “avinmaq” [awïnmaq] fe’li uchrab, Mahmud Koshg‘ariy unga quyidagicha ochiqlama beradi: avïndï; *ul meңä avïndï* – u men bilan chiqishib, ulfatlashib qoldi” [Koshg‘ariy, 1960: 210].

2. **aylanmoq** [aylanmaq]. “Iglanmak” va “erikmak” fe’llari orasida keltirilgan bu fe’lni “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati”ni tuzuvchilar “1. aylanmoq; buralmoq; girdidan yurmoq. 2. kezmoq; hozir bo‘lmoq. 3. o‘zgarmoq. 4. qaytmoq; yuz o‘girmoq. 5. o‘girilmoq, burilmoq” deb ochiqlaganlar [ANATIL, 1983, I: 65]. B. Yusuf Alisher Navoiyning turli asarlarida uchrashidan kelib chiqib, “aylanmoq”ni “atrofida

yurmoq; bormoq; kezmoq; voz kechmoq; bir yondan ikkinchi yonga ag‘darilmoq; kelmoq, paydo bo‘lmoq; ko‘nglini ovlamoq, xo‘shtorlik qilmoq; boshi aylanmoq” deb ochiqlaydi [Yusuf, 2018: 53]. I. Mirzayev “aylanmoq, tavof qilmoq” deb, undan birmuncha farqli ochiqlama berib o‘tadi [Mirzayev, 2020: 4]. A. Qoratosh esa “Dönmek, dolaşmak, gezmek; devretmek; benzemek (Qaytmoq, atrofda aylanmoq, kezmoq; topshirmoq, o‘xshamoq) deb, o‘zbek tilchilaridan birmuncha farqli o‘laroq “o‘xshamoq” anglamini ham keltirib o‘tadi [Karataş, 2024: 121]. Bu fe’l shu yoki shunga yaqin ko‘rinishda “Devonu lug‘atit turk”da uchramaydi.

3. **aldamoq** [aldamaq]. B. Yusuf bu fe’lni “aldatmoq” deb o‘girgan bo‘lsa [Yusuf, 2018: 64], I. Mirzayev “yolg‘on bilan birovga firib bermoq, yolg‘on so‘zlamoq” deb ochiqlaydi [Mirzayev, 2020: 5]. “Devonu lug‘atit turk”da “aldamaq” fe’li uchrab, Mahmud Koshg‘ariy “aldadï; *ul yag‘ïnï aldadï* – u dushmanini (hiyla-nayrang bilan) aldadi” deb ochiqlaydi va “al” so‘zi “ov hiylasi, aldov” anglamlarida ishlatilishiga urg‘u beradi: *avchы nechä al bilsä azыg‘ ancha yo‘l bilir* – ovchi qancha hiyla bilsa, ayiq shuncha yo‘l biladi” [Koshg‘ariy, 1960: 94, 271]. O‘rxun bitiktoshlarida “ar- ” fe’li “aldamoq” anglamida keladi: *suchig sabыn yыmshaq agыn arыp ыraq budunug‘ ancha yag‘ыtur ermish* – chuchuk so‘zi bilan, yumshoq ipagi bilan yiroq budunni andoq (qilib) yaqinlashtirar emish” [User 2009: 390].

4. **arg‘adamoq** [arğadamaq]. Yuqorida keltirib o‘tilganidek, ko‘pchilik “aldamoq, hiyla bilan yengmoq”, B. Yusuf “aldamoq” deb ochiqlagan bo‘lsa, I. Mirzayev esa “irg‘itmoq, o‘rnidan bejo qilmoq, qimirlatmoq” deb o‘girgan [Tursunov, 2021: 91; Yusuf, 2018: 103; Mirzayev, 2020: 4]. “Devonu lug‘atit turk”da shu ko‘rinishdagi biror fe’l uchramasa-da, shunga yaqinroq anglamda keltirilgan “ar-” (aldamoq) va “arvamaq” (avramoq) fe’llarini “arg‘adamoq” bilan bitta negizdan deb qarash kerak bo‘ladi [*qar.* Koshg‘ariy, 1960: 271-280]. Yuqorida keltirilganidek, O‘rxun bitiklarida “ar-” (aldamoq) fe’liga duch kelinadi [User 2009: 390]. Navoiy “arg‘adamoq”ni “aldamoq” fe’lidan keyin keltirib o‘tgani ko‘zda tutilsa, ushbu fe’lning tom ma’nosi “aldamoq”qa yaqin, biroq biroz farqli fe’l bo‘lgani anglashiladi. I. Mirzayev ushbu fe’lni eski turkcha “irg‘amoq” [ïrğamaq] – qoqmoq, silkitmoq” fe’li bilan yaqin deb qarashiga qo‘shilib bo‘lmaydi [*qar.* Koshg‘ariy, 1960: 280].

5. **bikirmak** [bikirmäk], **yigirmak** [yigirmäk]. Ayrim nusxalaridagi nuqta almashinuvidan yoki yozuv bichimidan kelib chiqib turlicha o‘qilgan bu fe’lni I. Mirzayev o‘zidan oldin tilchilar qay yo‘sinda berganiga qarab, “bikirmak” yoki “yigirmak” ko‘rinishida keltiradi va «ustvor qilish, tiklash” deb ochiqlaydi [Mirzayev, 2020: 7]. A. Qoratosh esa “yigirmek: “İğrenmek, tiksinmek, nefret etmek” (jirkanmoq, nafrat qilmoq) deb tushuntiradi [Karataş, 2024: 124]. Ko‘rinib turibdiki, har ikkala izlanuvchining ochiqlamalari bir-biridan keskin farq qiladi. Ko‘pchilik “yigirmak” deb keltirgan bu fe’lga yaqinroq “Devonu lug‘atit turk”da quyidagicha fe’llar uchraydi: “yigränmäk. *yigrändi; anïң yini yigrändi* – Uning terisi qo‘rquvdan hurpaydi; *yigrändi; er etni yigrändi* – odam go‘shtni xom hisoblab, yeyishdan voz kechdi”; “*yirmäk* - jirkanmoq” [Koshg‘ariy 1963, III: 119, 201].

6. **bichimoq** [bïçïmaq]. ANATILda “bichmoq”, B. Yusuf “kesmoq”, I. Mirzayev esa “bichmoq, andoza qilmoq” deb ochiqlaıgan [ANATIL, 1983, I: 300; Yusuf, 2018: 280; Mirzayev, 2020: 5] bu fe’l “Devonu lug‘atit turk”da “bïchmaq” ko‘rinishida uchrab, “*bïchdï* – kesdi; *er et bïchdï* – odam go‘sht kesdi. Boshqa narsani kesishga ham bu so‘z qo‘llanadi” deb keltiriladi [Koshg‘ariy 1963, II: 11].

7. **bo‘xsamoq** [boxsamaq]. ANATILda “ezilmoq, qiynalmoq, azoblanmoq”, I. Mirzayev “zor-zor yig‘lamoq” deb ochiqlagan bu fe’lni A. Qoratosh “Dokunaklı, yanık bir sesle, boğuna boğuna ağlamak” (Ta’sirli, kuyuk bir tovush chiqarib, bo‘g‘ilib-bo‘g‘ilib yig‘lamoq) deb tushuntiradi [ANATIL, 1983, I: 348; Mirzayev, 2020: 6; Karataş,2024: 111]. “Devonu lug‘atit turk”da “buxsamaq” fe’li uchrab, “buxsadï; *ul aŋar buxsadï* – u uning buyrug‘idan tortindi, bosh tortdi, ishni (istamagan holatda majburiy suratda) bajardi” deb ochiqlanadi [Koshg‘ariy 1963, III: 299].

8. **burmak** [bürmäk]. B. Yusuf “burma hosil qilmoq”, I. Mirzayev “burmoq, biror narsani toblash va qatlash” deb ochiqlaydi [Yusuf, 2018: 313; Mirzayev, 2020: 5]. “Devonu lug‘atit turk”da “burmäk” [bürmäk] fe’li uchrab, “*ul yanchug‘ ag‘zы burdi* – u yonchiq – turvaning boshini – og‘zini burdi. Ishtonbog‘ va shunga o‘xshash boshqalarni burish uchun ham shu so‘z qo‘llanadi” deb ochiqlanadi [Koshg‘ariy, 1963, II: 12].

9. **busmoq** [busmaq]. ANATILda “bo‘s-” ko‘rinishida berilib, “pismoq; qayg‘ulanmoq; xavotirlanmoq; qayg‘urmoq; umidsizlanmoq” o‘laroq ochiqlanadi, B. Yusuf “yashirinmoq, pismoq, bekinmoq” deb keltirsa, I. Mirzayev bu fe’lni *bo‘smoq* yoki *busmoq* deb o‘qib, uni “dushmandan shikast ma’nisida yashirinish” deb tushuntiradi [ANATIL, 1983, I: 347; Yusuf, 2018: 317; Mirzayev, 2020: 5]. “Devonu lug‘atit turk”ning o‘zbekcha o‘girmasida bu fe’l “*pusmaq* – pismoq, bekinmoq” deb keltiriladi: *beg yag‘ыqa pusdï* – amir dushmanni poylab, pistirmaga bekindi” [Koshg‘ariy 1963, II: 18]. Kezi kelganda aytib o‘tish kerak, P. Shamsiev bu fe’lni “bo‘smoq” ko‘rinishida bergan bo‘lib, “Devonu lug‘atit turk”da “*bo‘smäk*” ko‘rinishida keltirilgan fe’l bilan bog‘liq quyidagicha o‘rnak beriladi: *bo‘sdi* – yotqizib urdi; *er qulïn bo‘sdi* – kishi qulini rosa urdi” [Koshg‘ariy, 1963, II: 18].

10. **bushurg‘anmoq** [buşurğanmaq]. ANATILda “g‘azablanmoq, achchiqlanmoq”, B. Yusuf “qattiq jahli chiqmoq”, I. Mirzayev “juda ko‘p g‘azablanmoq” deb ochiqlaydi [ANATIL, 1983, I: 242; Yusuf, 2018: 321; Mirzayev 2020: 6]. A. Qoratosh esa “Müteessif olmak, kederlenmek; sinirlenmek” (achinmoq, qayg‘urmoq, jahli chiqmoq) deb tushuntiradi [Karataş, 2024: 116]. “Devonu lug‘atit turk”da “bushurmaq” (yurakni siqib yubormoq) fe’li keltirilib, “bushurdï; *ul meni bushurdï* – u mening yuragimni siqib yubordi” deb ochiqlanadi [Koshg‘ariy, 1963, II: 82].

Shu o‘rinda aytib o‘tish kerak, A. Qoratosh “bushurg‘anmoq”ning turkiy tillarda nechog‘lik saqlanganini tekshirib, ko‘pchilik turkiy tillarda shunga yaqin fe’llarni topadi, biroq ushbu fe’lning o‘zbek tili yoki shevalarida saqlangani masalasiga to‘xtalmaydi, bu esa tilbilimchilarda “o‘zbek tilida shu yoki shunga o‘xshash fe’l yo‘q ekan-da” degan o‘yni keltirib chiqaradi. O‘zbek tilida “pishqirmoq” fe’li “burundan kuchli tovush chiqarmoq (ot, qoramol haqida); pishqiriqqa o‘xshash qattiq tovush chiqarmoq; shiddat bilan shovullamoq, vishillamoq; hayqirib gapirmoq, baqirmoq (ko‘chma m.); shoshilib ketmoq, bosar-to‘sarini bilmay qolmoq” degan ma’nolarda ishlatiladi [O‘TIL 2008: 274]. O‘zbek shevalarida “Devonu lug‘atit turk”dagi “bushurmaq” (yurakni siqib yubormoq)qa yaqinroq “pishmoq” fe’li uchrab (*o‘rn.* “ichim pishdi”), “siqilmoq” ma’nosini bildiradi (Qashqadaryo vil., Ko‘kdala t., Harduri q.).

Qisqasi, “Muhokamatul lug‘atayn”da ayricha keltirib o‘tilgan 100 ta fe’lning ayrimlarini “Devonu lug‘atit turk”dagi so‘zlar bilan solishtirish shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy tomonidan urg‘u berilgan fe’llarning anchaginasi undan besh yuz yilcha oldin ham turkiy el-uluslar tomonidan keng qo‘llanilgan. O‘z navbatida Mahmud Koshg‘ariy qog‘ozga tushirgan ushbu so‘zlarning ko‘pchiligi “Devonu lug‘atit turk” yozilishidan to‘rt-besh yuz yil ilgari O‘rxun-Enasoy bitiktoshlarida ilk bor tilga olingan.

Qizig‘i shundaki, ming – bir yarim ming yil oldin ota-bobolarimiz ishlatgan ushbu fe’llar turkiy tillarda, ayniqsa, o‘zbek tilida bugungi kunda ham unchalik o‘zgarishga uchramasdan keng qo‘llanilib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Алишер Навоий. Муҳокаматул-луғатайн. Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев – Тошкент, 1940.

2.Алишер Навоий. Муҳокмату-л-луғатайн. Қосимжон Содиқов таҳлили, табдили ва талқини остида. – Т.: “Akademnashr”, 2017.

3.Алишер Навоий. Муҳокмату-л-луғатайн. Илмий-танқидий матн. Тузувчи ва нашрга тайёрловчи Ю. Турсунов. – Т.: Фан, 2021.

4.АНАТИЛ, 1983 – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. II. Тўрт томлик. Э. И. Фозилов таҳрири асосида. – Т.: Фан, 1983.

5.Аҳмедов А. “Муҳокамат ул-луғатайн” тил масалаларининг ёритилиши // Ўзбек тили ва адабиёти. 1990, № 3. – Б. 8-13.

6.Бафоев Б. Навоий назаридаги юзта феъл ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1990, № 1. – Б. 21-27.

7.Boboyorov G‘. Turkiy o‘zlik. – T.: Yangi asr avlodi, 2025.

8.Мирзаев И. Алишер Навоийнинг “Муҳокаматул луғатайн” асаридаги юзта феълнинг мазмуний гуруҳлари // Filologiya Ufqlari Jurnali. Vol. 1, No. 1 (декабр 2020). – Б. 1-8.

9.Кошғарий, Маҳмуд. Туркий сўзлар девони (Девону-луғот ит-турк) / Таржимон ва нашрга тайёрловчи С. М. Муталлибов. 3 томлик. – Тошкент: Фан, 1960–1963.

10.Содиқов Қ. “Муҳокамату-л-луғатайн” асарининг қўлёзмаларини чоғиштирма ўрганиш масаласи // “Алишер Навоий ва XXI аср”: мақолалар тўплами; / масъул муҳаррир Ш. Сирожиддинов. – Т.: Tamaddun, 2017. – Б. 11-15.

11.1Юсуф Б. Навоий тили луғати. Беш жилдли. I жилд. А – Д. – Т.: Шарқ, 2018.

12.Ўзбек тилининг изоҳли луғати. П ҳарфи. А. Мадвалиев таҳрири остида. Тошкент, 2006.

13.1‘Ali Şir Nevayi. Muhakemetü’l-luğateyn (İki Dilin Muhakemesi). Hazırlayan F. Sema Barutçu Özönder. – Ankara, 1996.

14.Karataş A. Muhâkemetü’l-Lugateyn’de Yer Alan Duygu Fiillerinin Çağdaş Türk Lehçelerindeki Görünümü // RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (41). – S. 107-140.

15.User Ş. H. Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları. Söz Varlığı İncelemesi. 1. Baskı. – Konya: Kömen Yayınları, 2009.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDAGI *čärig / čärik* HARBIY ISTILOHIGA DOIR

Ma’rufjon DUSTMURODOV,
TDSHU tadqiqotchisi, PhD

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy asarlarida uchraydigan *čärig / čärik* harbiy istilohining tarixiy, semantik va poetik xususiyatlari yoritiladi. Tadqiqotda ushbu istilohning qadimgi turkiy til yodgorliklaridan boshlab, eski o‘zbek (chig‘atoy) adabiy tili va Navoiy ijodigacha bo‘lgan taraqqiyot yo‘li ko‘rib o‘tiladi. Avvalo, Navoiy asarlarida harbiy terminologiyaning o‘rni va ahamiyati ko‘rsatilib, *čärig* istilohining “Saddi Iskandariy” dostonida asosan bevosita “qo‘shin, lashkar” ma’nosida, boshqa doston va g‘azallarda esa ko‘proq ko‘chma, ramziy ma’nolarda qo‘llangani misollar asosida ochib beriladi.

Kalit so‘zlar. *Alisher Navoiy, čärig / čärik, harbiy terminologiya, qadimgi turkiy til, badiiy metafora.*

Abstract. This article provides a comprehensive analysis of the historical, semantic, and poetic features of the military term čärig / čärik as used in the works of Alisher Navoi. The study traces the development of this term from ancient Turkic inscriptions to Old Uzbek (Chagatai) literary language and Navoi’s oeuvre. First, the role and significance of military terminology in Navoi’s works are examined,

with particular attention to the fact that in Saddi Iskandariy the term čärig is mainly employed in its literal sense of “army” or “troops,” whereas in other epics and lyrical works it predominantly acquires figurative and symbolic meanings. but also an important conceptual and artistic device that enriches poetic expression.

Keywords. *Alisher Navoi, čärig / čärik, military terminology, ancient Turkic language, poetic metaphor.*

Avvalo aytish lozimki, Alisher Navoiy asarlarida uchraydigan harbiy istilohlar masalasi turkiy til tarixini, xususan, eski o‘zbek (chig‘atoy) adabiy tilining qadimgi qatlamlari bilan uzviy bog‘liqligini yaqqol namoyon etadi. Navoiy tilida qo‘llangan harbiy leksika nafaqat XV asr ijtimoiy-siyosiy voqeligini aks ettiradi, balki O‘rxon-Yenisey bitiglari, “Qutadg‘u bilig”, “Devonu lug‘otit turk”, shuningdek, Turkiy xoqonliklar va Qoraxoniy davri til an’analari bilan genetik va semantik jihatdan chambarchas bog‘liq ekanini ko‘rsatadi. Shoir asarlarida ayrim harbiy istilohlar deyarli o‘zgarmagan shaklda yoki fonetik jihatdan biroz moslashgan holda uchraydi. Jumladan, *čärig / čärik* “qo‘shin, lashkar” ma’nosida ishlatilib, O‘rxun bitiglaridagi ***čärig*** shakli bilan to‘g‘ridan-to‘g‘ri bog‘lanadi; *yov* “dushman” atamasi qadimgi turkcha ***yaγï*** bilan semantik barqarorlikni saqlagan; *o‘q* esa kamon o‘qi ma’nosida qadimgi ***oq*** shaklining davomchisi hisoblanadi. Forscha kelib chiqishga ega bo‘lgan *lashkar* so‘zi ham Navoiy tilida turkiy harbiy istilohlar bilan yonma-yon qo‘llanib, umumlashgan harbiy kuch tushunchasini ifodalaydi. Navoiy asarlarida qadimgi turkiy harbiy-siyosiy ierarxiyaga oid unvonlar ham faol uchraydi: *xoqon* yoki *qag‘an* oliy hokimiyat egasi sifatida, *bek* esa harbiy-siyosiy yetakchi va sarkarda ma’nosida qo‘llanadi, shuningdek, boshqa bir qancha unvonlar esa ko‘proq tarixiy va epik kontekstda, davlat boshqaruvi va harbiy aristokratiyani tasvirlashda ishlatiladi. Shoir harbiy tasvirlarda qurol-aslaha nomlaridan ham keng foydalanadi: *yay* “kamon”, *qilich* qadimgi turkiy *qılıč* shakli bilan to‘la mos holda, *tug‘* esa harbiy bayroq va hokimiyat ramzi sifatida namoyon bo‘ladi.

Bulardan hozirgi o‘zbek adabiy tili va lahjalarida deyarli qo‘llanilmaydigan, faqatgina badiiy va tarixiy kontekstlarda ko‘zga tashlanuvchi, lekin qadimgi, eski turkiy til, shuningdek, hazrat Navoiy asarlarida anchayin faol tilga olingan *čärig / čärik* istilohining tarixiy va ma’noviy xususiyatlarini ko‘zdan kechirish mazkur istiloh taqdiri o‘rnakida turkiy xalqlar tarixini bir qancha o‘rinlarini yoritishda ahamiyat kasb etadi. Aytish lozimki, istiloh Alisher Navoiy asarlaridan “Saddi Iskandariy” dostonida o‘n olti o‘rinda tilga olinadi:

“Yasoq birla yetkurtayin favj-favj
Ki, tutsun cherik ne hazizu ne avj” [MAT XI 38].
“Dedim emin o‘lsun cherikdin bu mulk,
Sitamg‘a uzotur ilikdin bu mulk” [MAT XI 132].
“Buzub qo‘ryosin cherikchi kirib,
Uyidin necha shox o‘tun oyirib” [MAT XI 133].

Mutafakkirning ko‘p tomlik asarlari ko‘zdan kechirilganda ushbu istilohning anchayin faol ishlatilgani ko‘zga tashlandi. Xususan, “Saddi Iskandariy”dan boshqa barcha dostonlarida *čärik* istilohi asosan ko‘chma ma’noda istifoda etilganini kuzatish mumkin:

“Varqdin bir lam’avu xoshoku xasdin ko‘h-ko‘h,
Ishq yolg‘uz zuhdu taqzo cherigidin xayl-xayl” [MAT I 351].
“Hajr aro mendurmenu bir ohu bir xam qomatim,
G‘am cherigi xasmu men bu nav’ o‘q-yoyim bila” [MAT I 498].

“Har satri alam cherikining daf’i uchun
Iqbol sipohidin chekibon bir saf” [MAT I 650].
“Tutqil badali moyatahallal mayi sof,
To mast qilay g‘am cheriki birla masof” [MAT I 651].

Keltirilgan she’riy misollarda **cherik** istilohi o‘zining bevosita “qo‘shin, harbiy kuch” ma’nosidan uzoqlashib, Navoiy poetik tafakkuriga xos bo‘lgan **ko‘p qatlamli badiiy-ko‘chma ma’nolar**ni hosil qilgan. Bu yerda **cherik** real jang maydonidagi lashkar emas, balki **insonning ichki ruhiy olami, ishqiy holati va ma’naviy kurashlari**ni ifodalovchi ramziy birlik sifatida namoyon bo‘ladi. Birinchi misrada – *“Ishq yolg‘uz zuhdu taqzo cherigidin xayl-xayl”* – **cherik** “zuhd va taqvo” bilan bog‘lanib, **ishqqa qarshi turgan ruhiy-axloqiy to‘siqlar**, ya’ni riyozat, tarkidunyochilik va sovuq aqlning bosimini anglatadi. Bu yerda ishq yolg‘iz qolgan, unga qarshi esa “xayl-xayl cherik”, ya’ni ko‘plab dushman kuchlar saf tortgan holat badiiy tarzda tasvirlanadi. Natijada **cherik** “qarshi g‘oyalar majmui”, “ishqni siquvchi ma’naviy kuchlar” ramziga aylanadi. Keyingi misrada – *“G‘am cherigi xasmu men bu nav’ o‘q-yoyim bila”* – **cherik** bevosita **g‘am** bilan bog‘lanadi. Bu yerda g‘am mustaqil his emas, balki uyushgan, hujumkor kuch – “cherik” sifatida talqin qilinadi. Lirik qahramon esa unga qarshi o‘q-yoy bilan qurollangan jangchi sifatida tasvirlanadi. Shunday qilib, **cherik** “ruhiy iztirobning tajovuzkor shakli”, “qalbni qamal qilgan dardlar majmuasi” ma’nosini hosil qiladi. Bunday konnotativ tasvirlar keying misralarda ham davom etadi. Mazkur she’rlarda **cherik** so‘zi “dushman, raqib”ning konkret harbiy ma’nosidan chiqib, **zuhd, g‘am, alam, taqvo, ma’naviy bosim** kabi abstrakt tushunchalarni ifodalovchi **ramziy-badiiy markaz**ga aylanadi. Navoiy bu istiloh orqali ishqni markazga qo‘ygan holda, inson ichki dunyosidagi qarama-qarshiliklarni **jang metaforasi** orqali ifodalaydi. Shu tariqa **cherik** Navoiy poetikasida nafaqat leksik birlik, balki **ishq va ruhiyat dramatizmini kuchaytiruvchi badiiy mexanizm** sifatida shakllanadi.

Maqolamizning ikkinchi, ya’ni asosiy qismi bo‘lgan *čärig / čärik* istilohining Navoiy davrigacha bo‘lgan tarixiy bosqichlari, uning etimologiyasi bo‘yicha ba’zi bahsli o‘rinlarni oydinlashtirsak. Qadimgi turkcha bitigtoshlarda “qo‘shin, lashkar” ma’nolarida tilga olingan ushbu harbiy istiloh tarixiy manbadalardan ilk bor Kuli Cho‘r va Mo‘yun Cho‘r matnlarida ko‘zga tashlanadi:*“Sünüš bolsar čärig itär ärti* – Urush bo‘lganda qo‘shin (u) yetakchilik qildi” [KCh, 9]; *“Šïp bašïŋa: tägi: čärig itdim* – Ship boshigacha qo‘shin tortdim” [MCh, 15]. H.Eren “*čärig* qadimgi turkiy tilda “askar”, *čäri bašï* (yoki cherig begi) “lashkar boshi” ma’nosini anglatishini, hozirgi kunda esa *čäri bašï* “lo‘lilar boshlig‘i” ma’nosini anglatishini yozadi. Tadqiqotchi *čärig* istilohining dastlabki ma’nosi “askar yoki qo‘shin” ekanligini ta’kidlab, u ham M.Ryasenen kabi so‘zning o‘zagini “jang qilmoq” ma’nosidagi *čär* asosiga bog‘laydi” [Eren, 1999: 86-87]. J.Kloson esa istilohni “jangdagi qarama-qarshi tomon (chiziq)lar” ma’nosida izohlaydi.

Istiloh “Qutadg‘u bilig”da tilga olinadi:*“Yüräksiz kišilär čärig artatur* – Qo‘rqoq kishilar lashkarni buzadilar” [QBK, 121_{13}]. “Bitiglarda alohida qo‘llangan *sü* va *čärig* istilohlari Qoraxoniylar davri hamda uyg‘urcha matnlarda *sü čärig* va *čärig sü* juft so‘zi shaklida qo‘llanadi” [Rahmeti, 1986: 38]. Ushbu istiloh keying davr turkiy sulolalar harbiy tizimida ham faol ishlatilgan. Jumladan, “Buxoro xonligida nomuntazam qo‘shin *qora čärik* istilohi bilan yuritilgan. *čärik* asosan, otliq, qisman piyoda qismlardan tashkil topgan. *čärik* o‘nlik, yuzlik, minglik va tumanlarga taqsimlangan va ularga *o‘nbegi, yuzbegi, mingbegi* va *tumanbegi*lar sardorlik qilgan. Usmoniylar davrida jangda asirga olingan va maxsus tarbiyalangan nasroniy

o‘smirlardan tuzilgan alohida muntazam harbiy qism tarixda *yäni čäri* (yanichar) – “yangi qo‘shin” nomi bilan shuhrat topgan”. Shuningdek, mo‘g‘ulchada *çärig,* mojor (vengr)chada *säreg,* serbchada *šäreg,* polyak tilida *szäreg*, ruminchada *şireág,* forsiychada *çarįk*, gurju tilida *ĵari,* ruschada *серенга* so‘zlari mavjud bo‘lib, umumiy ma’noda “harbiy tuzilma”ni anglatadi. Qo‘miq tilida *cheriv* istilohidan ism yasalishi ham faoldir: *Cherivmirza, Cherivxan Cheruvxan* [Бамматов, 2011: 340-341]. O‘zbek tilining etimologik lug‘ati (turkiy so‘zlar)da bu istiloh mavjud emas. Aytish lozimki, bitigtoshlarga ko‘ra “cherig, qo‘shin yig‘il(moq)” ma’nosini ifodalashda “yig‘moq, to‘plamoq” semasini anglatgan *tär-* so‘zidan yasalgan *täril-* istilohi qo‘llangan: *yazïda on tümän sü tärilti* – Yaris dashtida o‘n tuman lashkar yig‘ildi” [To‘n, 36]. *täril-* derivati anglatgan ma’no eski turkiy tilda *yïγïl-* leksemasi bilan ifodalangan (ДТС, 265).

čärig istilohi haqida dastlabki fikrlarni ilgari surgan M.Ryasenen so‘zning o‘zagini hozirgi turkiy tillardan misollar keltirish orqali ochib berishga harakat qilgan. Olim so‘zning asosini hozirgi bir qancha turkiy lahjalarda ham mavjud bo‘lgan “jang qilmoq” ma’nosidagi *čär* asosiga bog‘laydi [Resenen, 1969: 106]. G.Dyorferning “Hozirgi forschadagi turkcha va mo‘g‘ulcha o‘zlashmalar so‘zligi”da ushbu istiloh “zaxiradagi qo‘shin, mirshab” ma’nolarida izohlangan va u S.Malov tomonidan *čärig*ning qadimiy hind tiliga bog‘lanishiga qo‘shilmaydi [Doerfer, 1965: 65-70]. M.Nalbant *čärig* ning genezisini qadimgi turk tilidagi *tar-/tïr-, čär-/čiz-/cïr-, yar-/yïr-* [Nalbant, 2008: 109-116] – “chizmoq, bir qator qilib tizmoq” fe’llari bilan bog‘laydi va istilohni proto turkcha *čär-/čiz-* bilan aloqador shaklda izohlashga harakat qiladi. Haqiqatdan ham, ushbu qarash nisbatan asosli bo‘lishi mumkin. Chunki hozirgi bir qancha turkiy tillar, jumladan, o‘zbek tilida ham umumiy bir so‘zning taraqqiy etgan hosilalari bo‘lmish *ter-, tiz-, chiz-* fe’llari borki, ular umumiy ma’noda “kimsa yoki narsalarni birin-ketin yonma-yon qilib termoq, qatorlashtirmoq, saflamoq” ma’nosidadir [O‘TIL, IV, 75, 85]. *t~ch, r~z, y~ch, t~y (j)* fonetik o‘zgarishi ko‘pgina turkiy tillar, xususan, o‘zbek tili uchun ham xos. Jumladan, bu o‘zgarishni *xachir > xatir, ko‘r > ko‘z, yolchi > cholchi, yo‘q > jo‘q, tirtiq > yirtiq* so‘zlarida kuzatish mumkin. Demak, *čärig* termini qadimgi turkiy tilda “termoq” ma’nosini anglatgan va *ter*ning ibtidoiy shakli bo‘lgan *čär-* fe’lidan hosil bo‘lgan va “cherilgan, terilgan (askarlar)” ma’nolarini anglatgan bo‘lishi ehtimoldan holi emas. Qolaversa, “Devonu lug‘otit-turk”da *čärik* (o‘g‘uzchaga ko‘ra) “askar, urush safi” [DLT, I, 144-29] va “biror narsaning qarama-qarshi tomoni” [DLT, I, 369] sifatida izohlanadi. “Bu yerda *čärik* urushayotgan ikki tomonning nomidir, chunki ular jangda qarama-qarshi turadi”. Lug‘atda *čärgäšdi* – “saf tortishdi” [DLT, II, 243] va *čärlik(dä)* – “ro‘para(sida)” [DLT, I, 312] leksemalari mavjud bo‘lib, ushbu so‘zlar ma’no hamda vazifa jihatidan *čärik* istilohi bilan aloqadordir va bu so‘zlar (*čärik*, *čärlik, čärgäšdi*)ning umumiy *čär* o‘zagidan shakllanganini sezish qiyin emas. Qo‘miq tilida ham *cher* va *cheriv* leksemalari mavjud bo‘lib, *cher* – “juft”, *cheriv* – “qo‘shin, lashkar” ma’nolarini ifodalaydi. Ba’zi olimlar *čärig* istilohining kelib chiqishini sanskritcha *ksatrika* “qo‘shin, lashkar” so‘ziga bog‘lashadi. Ushbu qarash bir qadar asosli bo‘lishi mumkin, chunki qadimgi turkiy tilda sanskritcha *maqarač (maxaroja), išbärä ((i)shivara)* kabi istilohlar faol iste’molda bo‘lgan. Lekin, bizningcha, *čärig* istilohining ildizlarini turkiy til bilan bog‘lash to‘g‘riroqdir.

Mazkur tadqiqot Alisher Navoiy asarlarida uchraydigan **čärig / čärik** harbiy istilohining tarixiy, semantik va poetik xususiyatlarini kompleks yondashuv asosida yoritishga qaratildi. Tahlillar shuni ko‘rsatdiki, ushbu istiloh qadimgi turkiy til yodgorliklaridan boshlab, Qoraxoniy va keyingi davr adabiy manbalari orqali eski o‘zbek (chig‘atoy) adabiy tiligacha bo‘lgan uzluksiz leksik taraqqiyot mahsuli

hisoblanadi. O‘rxun-Yenisey bitiglari, “Qutadg‘u bilig” va “Devonu lug‘otit-turk”dagi ma’lumotlar *čärig* atamasining dastlab “qo‘shin, lashkar” ma’nosida shakllanganini, biroq vaqt o‘tishi bilan uning semantik maydoni kengayganini tasdiqlaydi. Alisher Navoiy ijodida čärig istilohi ikki xil – bevosita va ko‘chma ma’noda qo‘llanganligi aniqlandi. “Saddi Iskandariy” dostonida u asosan real harbiy kuchni ifodalagan bo‘lsa, boshqa doston va lirik asarlarda ushbu istiloh ishq, g‘am, alam, zuhd va ma’naviy to‘siqlar bilan bog‘langan holda ramziy-badiiy mazmun kasb etadi. Natijada cherik so‘zi Navoiy poetikasida inson ichki ruhiy kurashlarini ifodalovchi muhim metaforik vositaga aylanadi. Shuningdek, *čärig* istilohining etimologiyasi yuzasidan ilgari surilgan turli qarashlar qiyosiy tahlil qilinib, uning ildizlari turkiy til tizimi doirasida izohlanishi ilmiy jihatdan asosliroq ekanligi ko‘rsatildi. Umuman olganda, *čärig / čärik* istilohi Alisher Navoiy asarlarida nafaqat qadimgi harbiy termin sifatida, balki turkiy badiiy tafakkur va ramziy obrazlar tizimini boyitgan muhim konseptual birlik sifatida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 14-жилд. “Маҳбуб ул-қулуб”. «Фан» нашриёти – Т. 1998.

2. Arat Reşit Rahmeti. Yusuf Has Hacip – Kutadgu Bilig I: Metin, 5. Baskı, – Ankara. Türk Dil Kurumu, 2007. – S. 38.

3. Battal A. İbni-Mühenna Lûgati (Istanbul nüshasının Türkçe bölüğünün endeksidir). – Ankara: TDK Yayınları, 1938. – S. 64.

4. Bazin, L. 1991. Les systèmes chronologiques dans le monde turc ancien. Budapest: Akadémiai Kiadó. Türkçesi: Eski Türk Dünyasında Kronoloji Yöntemleri. Çev.: V. Köken, Ankara, 2011: Türk Dil Kurumu. 218.

5. Chavannes E. Documents sur les Tou-kiue (Turks) occidentaux // Сборник трудов Орхонской экспедиции. Вып. 6. – СПб., 1903.

6. Clauson G. An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. – Oxford, 1972 – P. 781.

7. Dadaboyev H. Yodgorov H. O‘zbek harbiy terminologiyasi. O‘quv qo‘llanma – T.: Sahhof, 2021. – B. 8.

8. DLT – Маҳмуд Кошғарий. Туркий сўзлар девони (Девону луғотит-турк). Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. I-III. – Т.: Фан, 1960-1963.

9. Doerfer G. Türkische und mongolische Elementen in Neupersische. Bd. II. – Wiesbaden, 1965. – P. 65-70.

10. Doerfer G. Türkische und mongolische Elementen in Neupersischen. Aus IV Bd. – Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH. – Bd. II. – 1965. – 671 s., Bd. III. – 1967. – 670 s., Bd. IV. 1975. – 640 s.

11. Donuk A. Eski Türk devletlerinde idari-askeri unvan ve terimler. – Istanbul, 1988. – 133 s.

12. DTS – Древнетюркский словарь. Под ред. В. М. Наделяева, Д.М.Насилова, Э. Р. Тенишева, А. М. Щербака. – Л.: Наука, 1969. – 676 с.

13. Dusmurodov M. O‘rxun-Yenisey bitigtoshlaridagi harbiy terminlar tadqiqi. – T.: Lesson Press, 2025. – 178 b.

14. Ercilasun A. Askerlikte Onlu Sisteme Türklerin Katkıları // Second International Congress on Turkic civilization. – Bishkek, October 4-6, 2004. – S.195.

15. Eren H. Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü. 1. Baskı. – Ankara, 1999. – S. 86-87.

16. Gabain A. von. Eski Türkçenin Grameri. Türkçe çev. M. Akalın. – Ankara: TTK, 1988. – S. 295.

17. Mehmet Vefa N. çerig/çeri sözcüğünün kökeni ve kök ailesi. Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2008 – S. 109-116.

18. Menges K. The Turkic Languages and Peoples, – Wiesbaden 1968. – S.169; Tekin Talat. Makaleler LI (Yayıma Hazırlayanlar: E. Yılmaz, N. Demir), – Ankara, 2004. – S. 227-231.

19. O‘TIL – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Т.: ЎзМЭ, 2007. III. – 687 б.

20. O‘XSHL – Ўзбек халқ шевалари луғати. – Т.: Фан. 1971. – 409 б.

21. QBH, QBK – Yusuf Xos Hojib. “Qutadg‘u bilig” S. Qohira nusxasi (Dāru’l-kutub va’l-vasāiki’l-kavmiyya tasavvuf turki 168. nr).

22. QBN – Yusuf Xos Hojib. “Qutadg‘u bilig” B. Namangan nusxasi (Farg‘ona) (TDSHI qoshidagi Abu Rayhon Beruniy nomli Sharq qo‘lyozmalari markazi 1809).

23. QBV – Yusuf Xos Hojib. “Qutadg‘u bilig” A. Vena nusxasi (Wien, ÖNB, Cod A.F.13).

24. Radloff W. Die Inschriften am Choito-Tamir // Die Alttürkischen Inscrihpiften de Mongolei. Dritte Lieferung Die Denkmäler von Koscho-Zaidam, die ubrigen denkmaler des Orchon bechens und denkmaler im flussgebiete des Jenissei. St.Petersburg, 1895. p. 260-268.

25. Radloff, W. (1895), Die alttürkische Inschriften der Mongolei, St.–Petersburg. 260-268.

26. Rahmeti A.R. Eski Türk Şiiri. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986. – S. 389.

27. Rasanen M. Versucı eines etymologiscıen Wörterbucıs der Turksprachen. Lexiea Societatis Fenno-Ugricae, – Helsinki, 1969. – S. 106.

28. Şirin H. Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi. TDK yayınları. – Ankara. 2016. – 395 s.

29. Şirin H. Kül Tigin yazıtı – notlar. Bilge kültür sanat. – Istanbul. 2015 – S. 247.

30. Süer E. Sü ve Süile yapılan tarihi askeri terimler üzerine disiplinlerarası bir inceleme. Türkbilig, 2006. – S. 109.

31. Tekin T. Makaleler LI (Yayıma Hazırlayanlar: E. Yılmaz, N. Demir). – Ankara: Öncü Kitap, – 2004.

32. Бамматов Б.Г. Гьажиагьматов Н.Э. Кумыкско-русский словарь. – Магьачкъала, 2011. – С. 340-341.

33. Башкорт теленең һуҙлеге. том I. – М.: Русский язык, 1993 – С. 461.

34. Бичурин Н. Я. Собрание сведений о народах обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. I-III. – М-Л., 1950

35. Бобоёров. Ғ. Ғарбий Турк хоқонлиги давлат тузуми. – Т.: Янги нашр, 2018. – 381 б.;

36. Дадабаев. Х. Отношения общественно-политических терминов, зафиксированных в старотюркских письменных памятниках // Адабий мерос, 1991. – Б. 76-82.

37. Курганов А. Ҳарбий терминларнинг ишлатилиши ва улардаги ўзгаришларнинг ўзига хос хусусиятлар // Ўзбекистонда хорижий тиллар, № 4 (23) 2018. – Б.77.

38. Кызласов И.Л. Материалы к ранней истории тюрков. I. Древнейшие свидетельства об армии. Российская археология. – М.: 1996. – С. 77.

39. Қутб. Хусрав ва Ширин. Ўзбек мумтоз адабиёти намуналари. 11-жилд. Тузувчи Н.Раҳмонов. – Т.: Фан, 2007. – Б. 14, 30.

40. СИГТЯ – Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика. – М., 2001.

41. Шевчук В.Н. Военно-терминологическая система в статике и динамике. Дисс. д-ра филол. наук. – М., 1985. – С. 19.

42. Шювен П. О Византийских посольствах к первым тюркским правителям Согда (Проблемы ономастики и топонимики) // ОНУ, 1995. – № 1–3. – С. 34.

ESKI O‘ZBEK TILIDAGI ARABIY O‘ZLASHMALAR

Nilufar YAKUBOVA,
Katta o‘qituvchi, Urganch davlat pedagogika instituti
niilufar.yakubova@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada eski o‘zbek tilida arabiy o‘zlashmalarning shakllanishi, rivoji va funksional xususiyatlari ilmiy jihatdan tahlil qilinadi. Arab tilining islom dini, ilm-fan va madaniyat orqali eski o‘zbek tiliga kirib kelishi, ayniqsa XIV–XVI asrlarda adabiy til taraqqiyotiga ko‘rsatgan ta’siri yoritib beriladi. Alisher Navoiy asarlari materiallari asosida arabiy leksikaning badiiy-uslubiy vazifalari, estetik va ruhiy yuklamasi ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: *eski o‘zbek tili, arabiy o‘zlashmalar, leksik qatlam, islom madaniyati, fonetik moslashuv, semantik o‘zgarish, tasavvufiy terminlar.*

Abstract. This article scientifically analyzes the formation, development, and functional features of Arabic loanwords in the old Uzbek language. The introduction of Arabic into the old Uzbek language through Islam, science, and culture, especially its influence on the development of literary language in

the 14th-16th centuries, is illuminated. Based on the materials of Alisher Navoi's works, the artistic and stylistic functions, aesthetic and spiritual load of Arabic vocabulary are revealed.

Key words: *old uzbek language, arabic borrowings, lexical layer, islamic culture, phonetic adaptation, semantic change, sufi terms.*

Eski o‘zbek tili turkiy tillar tarixida alohida o‘rin tutadi. Bu tilning shakllanish jarayoni, ayniqsa, XIV–XVI asrlar oralig‘ida keng ko‘lamda rivojlanib, adabiy til darajasiga ko‘tarilgan. Shu davrda arab tili ta‘siri, ayniqsa, madaniy, diniy va ilmiy sohalarda kuchli sezilgan. Islom dinining Markaziy Osiyo hududida keng yoyilishi natijasida arab tilidagi ko‘plab termin va tushunchalar o‘zbek tiliga kirib kelgan va barqaror o‘rin olgan.

Arabiy o‘zlashmalar eski o‘zbek tilining leksik qatlamida eng ko‘p uchraydigan va ahamiyatli bo‘lgan birliklardandir. Ularning qo‘llanishi faqat diniy sohada emas, balki adabiyot, ilm-fan, davlat boshqaruvi, huquqiy tizim, falsafa va badiiy ijodda ham keng namoyon bo‘lgan. Alisher Navoiy, Bobur, Lutfiy, Sakkokiy kabi mumtoz adiblar asarlarida arabcha o‘zlashmalar juda keng ishlatilgan.

Tilshunoslikda arabiy o‘zlashmalarning shakliy va semantik xususiyatlarini tahlil qilish juda muhimdir. Bir tomondan, bu tahlillar til taraqqiyoti, so‘z yasash, ma‘no kengayishi yoki torayishi jarayonlarini aniqlash imkonini bersa, boshqa tomondan, tilning madaniy va diniy omillar bilan o‘zaro bog‘liqligini ham ochib beradi.

Arab tili eski o‘zbek tiliga asosan islom dini orqali kirib kelgan. VIII asrdan boshlab Markaziy Osiyo xalqlari islomni qabul qilgach, Qur‘on va hadis ilmi, shariat qonunlari bilan bog‘liq terminlar tilga singa boshlagan.

Masalan: *namoz, ro‘za, zakot, haj, imon, taqvo, sabr* kabi diniy tushunchalar arabiy manbadan o‘zlashtirilgan va eski o‘zbek tilida keng qo‘llanilgan. Bunday so‘zlar o‘zbek xalqining kundalik turmushida ham faol ishlatilgan.

Bundan tashqari, ilm-fan sohasida arabiy o‘zlashmalar alohida o‘rin tutgan. Chunki o‘rta asrlarda matematika, tibbiyot, astronomiya, falsafa kabi fanlar arab olimlari orqali keng yoyilgan. Natijada *hisob, mantiq, falsafa, kimyo, tibb, adab, ilm* kabi so‘zlar o‘zbek tilida barqarorlashgan.

Arabiy so‘zlar eski o‘zbek tilida fonetik jihatdan moslashtirilgan. Masalan:

ع tovushi ko‘pincha tushib qolgan: *ilm, amal, ma‘no*.

ث, ذ, ظ tovushlari *s* va *z* bilan almashtirilgan: *sifat, zohir*.

ح tovushi *h/x* bilan berilgan: *hikmat, haq*.

ق tovushi asliy shaklda saqlangan: *qanoat, qalam*.

Arabiy so‘zlar eski o‘zbek tilida turkiy qo‘shimchalar bilan yasalgan:

Ko‘plik: *kitoblar, sabablar*.

Fe‘llar: *xizmat qilmoq, ta‘lim bermoq*.

Sifatlar: *ilmiy, diniy, rasmiy*.

Arabiy o‘zlashmalardan turkiy uslubda yangi so‘zlar hosil qilingan:

Ot → sifat: *ilm → ilmiy*.

Ot → fe‘l: *xizmat → xizmat qilmoq*.

Arabiy so‘zlar eski o‘zbek tilida yangi ma‘nolarga ega bo‘lgan:

ilm – bilimdan tashqari fan va savod ma‘nosini ham bildirgan.

adab – dastlab axloq ma‘nosida bo‘lsa, keyinchalik madaniyat, ma‘rifat ma‘nosida qo‘llangan.

Ba‘zi so‘zlar esa toraygan ma‘noda ishlatilgan:

imam – umumiy rahbar emas, faqat diniy yetakchi sifatida.

kitob – oddiy yozuv emas, diniy yoki ilmiy asar sifatida.

qazi – umumiy hakam emas, islomiy sudya sifatida.

Alisher Navoiyning arab tiliga bo‘lgan munosabati haqida so‘z ochish asnosida mutafakkir asarlarining barchasi arabcha nomlanganiga ham diqqat qaratish lozim deb o‘ylaymiz. Bu, albatta, alohida fenomen emas, balki o‘rta asrlar Xuroson va Movarounnahr ilmiy-madaniy, adabiy-badiiy, diniy-ta’limiy muhiti arab tili bilan chambarchas bog‘lanib ketgani bilan izohlanadi. Navoiyshunoslikning yaqin yarim asrlik tarixiga nazar solib, buyuk mutafakkir asarlarini zamonaviy sharhlash qoida va an‘analari ilk bora akademik Alibek Rustamiy tajribalarida namoyon bo‘la boshlaganiga guvoh bo‘ldik. [Rustamov, 1987:112] U Alisher Navoiy asarlaridan parchalar keltirib, fikrini asoslagan, xususan, “mardum”, “savdo” (16-bet), “nafs”, “his va havvos” (28-bet), “maxluq” (30-bet), “javhar” (35-bet), “bemor” (49-bet), “odamiy” (53-bet), “sahob” (63-bet) va boshqaso‘zlarni tushuntirishga Alisher Navoiyga murojaat qiladi.

Alisher Navoiy o‘zbek mumtoz adabiyotining deyarli barcha janrlari va mavzularida samarali ijod qilgan. Navoiyning irfoniy adib sifatida mumtoz adabiyotimizga qo‘shgan hissasi beqiyosdir. Davlatshoh Samarqandiy Navoiyni “Mir Nizomiddin”, ya’ni “dinning nizomi - qonuni” deb bejiz ulug‘lamagan. Navoiy Qur’onni juda yaxshi bilgan shaxs bo‘lgan. Navoiy Qur’onni shu qadar yaxshi o‘zlashtirgan ediki, Qur’on uning borlig‘iga va ijodiga singib ketgan edi. U yaratgan har bir asarda bevosita va bilvosita Qur’onning ta’siri bilinib turadi. Ba’zi o‘rinlarda Qur’on oyatlari aynan berilgan bo‘lsa, bazi o‘rinlarda ularga ishora bilan, yani oyatlarining ma’nolarini nazarda tutuvchi gaplar bilan beriladi. Bu esa Alisher Navoiy arab tilini qay darajada bilimga egaligini ko‘rsatib berdi.

Navoiy asarlarining tili o‘sha davr o‘zbek tili me’yorlariga ko‘ra forsiy va arabiy o‘zlashmalarga boy, diniy va tasavvufiy g‘oyalarga yo‘g‘rilgan, Qur’on va hadislardan iqtiboslar bilan bezalgan edi.

A.Rustamov “Navoiy chet so‘zlarga juda to‘g‘ri munosabatda bo‘lgan”, - deydi [Rustamov, 1979:136]. 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, 1979:135].

Alisher Navoiy davrida turkiy til bilan birga yana ikki tilda ijod qilish an’ana hisoblangan. Hazrat arab tilidan ham foydalanib, asarlarining jozibali, o‘quvchini o‘ziga sehrlay oladigan darajada bo‘lishiga erishgan. Shu bois Navoiy asarlari nafaqat badiiy, balki mislsiz ma’naviy, lisoniy boylik hamdir. Bu boylik tarkibiy qismida ish qurollariga oid so‘zlar ham mavjud. Alisher Navoiyning tili, so‘z boyligi to‘g‘risida maqola yozish oson emas. Navoiyning lisoniy olami shu qadar ulkan va behudud ummonki, mutaxassis har qancha qunt va izchillik bilan harakat qilmasin, uni butunicha qamrab ololmaydi. Hazratning asarlarini tushunish uchun arab va fors tillarini mukammal bilish talab etiladi.

Alisher Navoiy asarlarida arabiy o‘zlashmalar eng yuqori darajada ishlatilgan. Navoiy o‘zining “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida ham arabcha va forscha unsurlarni turkiy so‘zlar bilan taqqoslab, ularning qo‘llanishini baholagan.

Misollar:

Diniy so‘zlar qatlami, avvalo, Qur’oni karim va hadis manbalariga borib taqaladi. Bunday so‘zlar qatoriga “haqq”, “adl”, “zuhd”, “taqvo”,“azob”, “rahmat”, “qiyomat”, “jannat”, “dozax”, “iloh”, “rasul” kabi birliklarni kiritish mumkin. Tasavvufiy qatlam esa yanada murakkab: “fano”, “baqo”, “sir”, “ma‘rifat”, “mushahada”, “salik”, “murid”,

“shayx”, “tariqat”, “zohir”, “botin” kabi tushunchalar Navoiy tasavvufiy she’riyatining asosiy semantik maydonini tashkil etadi.

Alisher Navoiyning “Xamsa” asaridagi “Sab’ai sayyor” dostonida qo‘llangan arabiy o‘zlashmalarga ham to‘xtalamiz. Doston leksikasidagi arabcha so‘zlarni stilistik jihatdan ikki kategoriyaga bo‘lish mumkin:

1. Keng iste’mol qilingan – neytral so‘zlar.
2. Adabiy-kitobiy so‘zlar.

Keng iste’mol qilingan arabcha so‘zlar asarda turli ma’nolarni ifodalashi, har xil stilistik funksiyalarni bajarishi bilan xarakterlanadi. Badiiylik, obrazlarni jozibali ifolashda Navoiy bu so‘zlar yordamida katta imkoniyatga ega bo‘lgan. Quyida keltirilayotgan so‘zlar doston leksikasida juda faol qo‘llanilgan:

“hol” – ahvol, kayfiyat, xususiyat, payt” (“bo‘shamoq” fe’lining aniq daraja sifatdoshi);

“ahl” – aholi, yashovchi, qarindosh, oila (“uylanmoq” fe’lining masdari);

“nav” – tur (“turli xil bo‘lmoq” fe’lining masdari);

“olam” – olam, dunyo (“belgi qo‘ymoq” fe’lining masdari),

“qasr” – qasr(“qisqa qilmoq” fe’lining masdari);

“g‘am” – xafalik, g‘am (“xafa bo‘lmoq” fe’lining masdari);

“ishq” – sevgi, ishq (“sevmoq” fe’lining masdari);

“sifot” – sifatlar, xususiyatlar (“sifatlamoq” fe’lining masdari) va boshqa shu kabi o‘zlashmalar.

Dostondagi adabiy-kitobiy so‘zlar grammatik qoidalarga qat’iy rioya qilingan holda qo‘llanganligi bilan xarakterlanadi.

Masalan: “zohir” – ko‘rinib turgan, ochiq-oshkor (“paydo bo‘lmoq” fe’lining aniq daraja sifatdoshi);

“hajr” – ayriliq, judolik (“ko‘chib o‘tmoq” fe’lining masdari);

“iztirob” - iztirob (“bezovta bo‘lmoq” VIII bob fe’lining masdari);

“mug‘anniy”- ashulachi, sozanda, cholg‘uchi (“kuylamoq” II bob fe’lining masdari);

“aqiq” - qimmatbaho qizil tosh (“yirtmoq” fe’lining masdari);

“visol” – erishuv, yetishuv (“bog‘lanmoq” III bob fe’lining masdari);

“kavkab”– yulduz (“yoritmoq” to‘rt o‘zakli fe’lning aniq daraja sifatdoshi) kabi o‘zlashma so‘zlar shular jumlasidan.

Terminologik jihatdan ijtimoiy sohani ifodalaydigan so‘zlar bor bo‘lib, ularga: “ma’no” (“ma’no bermoq” fe’lining aniq daraja sifatdoshi);

“muhandis” – binokor mutaxassis (“muhandis bo‘lib ishlamoq” to‘rt o‘zakli fe’lning aniq daraja sifatdoshi);

“musofir” – safar qiluvchi, sayr qiluvchi (“safar qilmoq” III bob fe’lining aniq daraja sifatdoshi);

“qosid” – xabarchi, elchi, chopar (“maqsad qilmoq” fe’lining aniq daraja sifatdoshi);

“maqsud” – maqsad, istak (“maqsad qilmoq” fe’lining majhul daraja sifatdoshi);

“g‘aroyib” – qiziq narsalar, kamyob narsalar, qiziqliklar (“qiziqarli bo‘lmoq” fe’lining masdari – “qiziq” so‘zining siniq ko‘pligi);

“ulum” – ilmlar (“ilm olmoq” fe’lining masdari, “ilm” so‘zining siniq ko‘pligi);

“manzur” – ko‘rilgan, ko‘ringan, maqbul bo‘lgan (“qaramoq” fe’lining majhul daraja sifatdoshi);

“hikoyat” - hikoyalar, ma’lumotlar (“gapirib bermoq, hikoya qilmoq” fe’lining masdari);

“zamon” – zamon, dam-badam, har chog‘ (“vaqtlar oralig‘ida bo‘lmoq” fe’lining masdari) kabi o‘zlashmalar kiradi.

“Sab’ai sayyor” dostoni o‘zida juda ko‘p arabcha so‘zlarni mujassam etgan. Ulardan baytlarda, misralarda foydalanilishi, o‘zgacha ma’no berishi hodisasini leksik-semantik jihatdan talqin qilish, mazmun va shakl jihatidan izchil o‘rganish filologiya sohasi uchun muhim ilmiy xulosalar beradi. Chunki Alisher Navoiy ijodidagi arabizmlarni leksik-semantik jihatdan o‘rganish XV asr oxirlarida o‘zbek adabiy tilining leksik tarkibi, boshqa xos jihatlarini yoritib berish imkonini yarata oladi. Bunda poeziyaning turli xil yo‘nalishlari, badiiy mavqeidan kelib chiqib, arabizmlarning o‘z qatlam so‘zlari va forscha so‘zlar bilan bilan birga kelgandagi o‘zaro munosabati, kontekstual vazifalari muhim hisoblanadi.

Alisher Navoiy asarlarida arabiy so‘zlar o‘zining shakl, ma’no va badiiy yuklamasi bilan shoirning poetik olamida chuqur ildiz otgan. Ular asarlarda shunchaki so‘z darajasida emas, balki muayyan estetik va ruhiy vazifani bajargan. Navoiy arabiy leksikani o‘zbek adabiy tiliga o‘ta nozik did, uslubiy tafakkur va semantik chuqurlik bilan olib kirgan; u bu so‘zlar orqali o‘zining fikriy manzarasini kengaytirgan, his-tuyg‘u va holatlarni tasvirlashda ular imkoniyatidan samarali foydalangan. Ayniqsa, diniy, tasavvufiy va falsafiy ma’nodagi arabiy atamalar shoir g‘azallarida ruhiy iztirob, ishqiy sadoqat, ilohiy intilish kabi murakkab holatlarni ifodalashda asosiy semantik tayanchga aylangan. Arabiy so‘zlar Navoiy uchun o‘zbek tilining imkoniyatlarini kengaytiruvchi vosita sifatida xizmat qilgan.

Ko‘pincha arabiy so‘zlar badiiy uslubda ko‘proq salobat, jiddiylik, ruhan yuksaklik ruhini uyg‘otadi. Ayniqsa, diniy va tasavvufiy kontekstlarda bu so‘zlar she‘rga ilohiylik va ruhoniylik ohangini olib kiradi.

Ko‘rib chiqilgan yozma yodgorliklar shuni ko‘rsatadiki, arabiy o‘zlashmalar eski o‘zbek tilida: diniy qatlamda – Qur‘on, hadis va shariat bilan bog‘liq terminlar sifatida, ilmiy qatlamda – matematika, mantiq, tibbiyot, falsafa terminlari sifatida, adabiy qatlamda – badiiy obraz va poetik mazmun vositasi sifatida, siyosiy qatlamda – davlat va boshqaruv terminlari sifatida faol qo‘llangan.

Eski o‘zbek tilida arabiy o‘zlashmalar fonetik, morfologik va semantik jihatdan turkiy tizimga moslashgan. Ular diniy, ilmiy va adabiy qatlamda asosiy rol o‘ynagan. Arabiy unsurlar tufayli eski o‘zbek tili nafaqat boyigan, balki adabiy til darajasiga ko‘tarilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Yigirma tomlik. 4-tom. Xazoyin ul-maoniy. Navodir ush-shabob. –T.: Fan , 1989.
2. Alisher Navoiy. Yigirma tomlik. 12- tom. Lisonut tayir. –T.: Fan , 1996.
3. Alisher Navoiy. Tanlangan asarlar. III tom. Muhokamat ullug‘atayn. O‘zbekiston Davlat nashriyoti. 1948.
4. Рустамов А. Сўз ҳақида сўз. – Т.: “Ёш гвардия”, 1987. – 160 б
5. Navoiy, Alisher. Xamsa. Toshkent: O‘zbekiston davlat nashriyoti, 2000.
6. Navoiy, Alisher. Majolis un-nafois. Toshkent: Fan, 1978.
7. Gulyamov, A. Alisher Navoiy va arab tili ta’siri. Toshkent: O‘qituvchi, 1995.4. Karimov, B. O‘zbek adabiy tilining rivojlanish tarixidan. Toshkent: Fan, 2003.
8. Mirzayev, S. Arab tilining o‘zbek tiliga ta’siri. Toshkent: Sharq, 1987.

9. Rahimov T. Tasavvufiy terminlarning lug'aviy tahlili. Samarqand: Universitet nashri, 2010.
10. Sobirov, M. O'zbek adabiy tilida arabiy so'zlar. Toshkent: Akademnashr, 2015.
11. Sultonov, O. O'zbek she'riyatida arab tili. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2012.

ALISHER NAVOIYNING "MAHBUB UL-QULUB" ASARI LEKSIKASINING STRUKTUR-SEMANTIK VA FUNKSIONAL XUSUSIYATLARI

Umida MUMINOVA,
Filologiya fanlari falsafa doktori(PhD), v/b dotsent
Termiz davlat pedagogika instituti
umuminova622@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada buyuk mutafakkir va mumtoz adabiyot namoyandasi Alisher Navoiyning "Mahbub ul-qulub" asari leksikasining struktur-semantik va funksional jihatlari ilmiy asosda tadqiq etiladi. Tadqiqotning asosiy maqsadi asar tilida qo'llangan leksik birliklarning manbaviy qatlamlarini aniqlash, ularning semantik ko'lamini ochib berish hamda muallifning til tafakkuri va uslubiy mahoratini leksik darajada yoritishdan iborat. Maqolada "Mahbub ul-qulub" asari leksikasi umumturkiy, arabcha va forscha o'zlashmalar, diniy-axloqiy terminlar, ijtimoiy-ma'naviy tushunchalarni ifodalovchi birliklar hamda obrazli ifodalar nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Leksik birliklarning tematik guruhlari, sinonimik qatorlari, antonimik munosabatlari va ularning matndagi funksional yuklamasi alohida yoritiladi. Maqola natijalari navoiyshunoslik, tarixiy leksikologiya va mumtoz matnlar tilini o'rganishda ilmiy-amaliy ahamiyatga ega bo'lib, oliy ta'lim va ilmiy tadqiqotlar jarayonida foydalanish uchun tavsiya etiladi.

Kalit so'zlar: *tarixiy leksika, leksik qatlam, semantik tahlil, umumturkiy so'zlar, arabcha va forscha o'zlashmalar.*

Abstract. This article studies the structural-semantic and functional aspects of the lexicon of the great thinker and representative of classical literature Alisher Navoi's work "Mahbub ul-qulub" on a scientific basis. The main goal of the study is to identify the source layers of lexical units used in the language of the work, reveal their semantic scope, and illuminate the author's linguistic thinking and methodological skills at the lexical level. The article analyzes the lexicon of the work "Mahbub ul-qulub" from the point of view of pan-Turkic, Arabic and Persian borrowings, religious-moral terms, units expressing socio-spiritual concepts, and figurative expressions. Thematic groups, synonymous rows, antonymic relationships of lexical units and their functional load in the text are separately highlighted. The results of the article are of scientific and practical importance in the study of Navoi studies, historical lexicology, and the language of classical texts, and are recommended for use in higher education and scientific research.

Keywords: *historical lexicon, lexical layer, semantic analysis, general Turkic words, Arabic and Persian borrowings.*

O'zbek mumtoz adabiyoti tarixida buyuk mutafakkir va so'z san'atkori Alisher Navoiy ijodi nafaqat badiiy-estetik, balki lingvistik jihatdan ham alohida ilmiy qiymatga ega bo'lgan nodir meros sifatida e'tirof etiladi. Navoiy asarlari tilining leksik boyligi, semantik chuqurligi va funksional rang-barangligi o'zbek adabiy tilining shakllanish va taraqqiyot bosqichlarini yoritishda muhim manba vazifasini bajaradi. Ayniqsa, mutafakkirning nasriy asarlari orasida alohida o'rin tutuvchi "Mahbub ul-qulub" asari muallifning axloqiy-falsafiy qarashlari, ijtimoiy tafakkuri hamda tilga bo'lgan ongli munosabatini yorqin namoyon etishi bilan ajralib turadi. "Mahbub ul-qulub" asari mazmunan nasihat, pand-u hikmat va axloqiy konsepsiyalarga boy bo'lishi bilan birga, til qurilishi nuqtayi nazaridan ham murakkab va serqatlam leksik tizimga ega. Asarda

qo‘llangan so‘z va iboralar muallif yashagan davrning ijtimoiy-siyosiy, diniy-ma’naviy hamda madaniy muhitini aks ettiradi. Shu jihatdan mazkur asar leksikasini struktur-semantik va funksional jihatdan tadqiq etish nafaqat navoiyshunoslik, balki tarixiy leksikologiya, mumtoz matnlar lingvistikasi va o‘zbek adabiy tili tarixi uchun dolzarb ilmiy masalalardan biri hisoblanadi. Bugungi kunga qadar Alisher Navoiy ijodi yuzasidan ko‘plab adabiyotshunoslik va tilshunoslik tadqiqotlari amalga oshirilgan bo‘lsa-da, “Mahbub ul-qulub” asari leksikasining ichki tizimi, semantik qatlamlari hamda matndagi funksional yuklamasi masalasi alohida, kompleks lingvistik tadqiqot obyekti sifatida yetarli darajada umumlashtirilmagan. Mavjud izlanishlarda asar ko‘proq falsafiy-axloqiy, didaktik yoki adabiy-nazariy jihatdan tahlil qilingan bo‘lib, undagi leksik birliklarning strukturaviy tashkil topishi va semantik munosabatlari masalasi ikkilamchi planda qolib kelgan. Mazkur maqolaning dolzarbligi shundan iboratki, unda “Mahbub ul-qulub” asari leksikasi muayyan tizim sifatida qaralib, leksik birliklarning manbaviy qatlamlari, tematik guruhlari va semantik munosabatlari ilmiy asosda yoritiladi. Asar tilida uchraydigan umumturkiy so‘zlar, arabcha va forscha o‘zlashmalar, diniy-axloqiy terminlar hamda obrazli ifodalar o‘zaro bog‘liq holda tahlil qilinib, ularning muallif g‘oyasini ifodalashdagi funksional roli ochib beriladi. Bu esa Navoiy nasriy asarlarida leksikaning nafaqat nominativ, balki kuchli semantik va stilistik vazifa bajarishini ko‘rsatishga imkon yaratadi. Tadqiqotning asosiy maqsadi “Mahbub ul-qulub” asari leksikasining struktur-semantik va funksional xususiyatlarini aniqlash hamda muallifning til tafakkurini leksik darajada ilmiy asosda yoritishdan iborat. Ushbu maqsadni amalga oshirish uchun quyidagi vazifalar belgilandi: asar leksikasining asosiy manbaviy qatlamlarini aniqlash; leksik birliklarni tematik guruhlarga ajratish; sinonimik va antonimik munosabatlarni tahlil qilish; tarixiy-leksik birliklarning semantik xususiyatlarini ochib berish; leksikaning axloqiy-didaktik mazmun ifodalashdagi funksional rolini ko‘rsatish. Maqolada deskriptiv, semantik, kontekstual va qiyosiy-tahliliy metodlardan foydalanildi. Leksik birliklar asar konteksti doirasida tahlil qilinib, ularning ma’no ko‘lamlari va stilistik yuklamasi aniqlanadi. Tadqiqot natijalari Alisher Navoiy nasriy asarlarining til xususiyatlarini chuqurroq anglashga, shuningdek, mumtoz o‘zbek adabiy tilining leksik taraqqiyot bosqichlarini ilmiy asosda yoritishga xizmat qiladi. Mazkur maqola natijalari navoiyshunoslikda “Mahbub ul-qulub” asarining lingvistik talqinini kengaytirishga, tarixiy leksikologiya va mumtoz matnlar tilini o‘rganish bo‘yicha keyingi ilmiy tadqiqotlar uchun nazariy va amaliy asos bo‘lib xizmat qilishi bilan ahamiyatlidir. “Mahbub ul-qulub” asari leksikasi o‘zining ko‘pqatlamli va murakkab tuzilishi bilan ajralib turadi. Asarda qo‘llangan leksik birliklar muallif yashagan davr til manzarasini aks ettirishi bilan birga, Alisher Navoiyning ijtimoiy-falsafiy qarashlarini ifodalashda asosiy vositalardan biri bo‘lib xizmat qiladi. Leksik birliklarning tanlanishi tasodifiy emas, balki muallifning ma’naviy idealini, axloqiy mezonlarini va jamiyat haqidagi qarashlarini ifodalashga bo‘ysundirilgan. Shu jihatdan “Mahbub ul-qulub” leksikasi faqat til materiali sifatida emas, balki muayyan g‘oyaviy-estetik tizimning tarkibiy qismi sifatida namoyon bo‘ladi (Hayitmetov, 1985: 78). Asar leksikasining asosiy qatlamini umumturkiy so‘zlar tashkil etadi. Bu birliklar asarda ijtimoiy munosabatlar, insoniy fazilatlar, kundalik hayot hodisalarini ifodalashda faol qo‘llanadi. Umumturkiy leksika asarning xalqona ruhini ta’minlab, pand-u nasihatlarning o‘quvchi ongiga yaqin va ta’sirchan yetib borishiga xizmat qiladi. Ayniqsa, axloqiy tushunchalarni ifodalovchi so‘zlarning sodda, tushunarli va xalq tiliga yaqin bo‘lishi Navoiy nasrining muhim xususiyatlaridan biri sifatida ko‘zga

tashlanadi. Bu holat mutafakkirning keng xalq ommasiga murojaat qilish niyatini va didaktik maqsadini ochiq ko‘rsatadi (Qo‘ng‘urov, 1993:52). “Mahbub ul-qulub” leksikasida arabcha va forscha o‘zlashmalar ham salmoqli o‘rin egallaydi. Ushbu qatlam, asosan, diniy-axloqiy, falsafiy va abstrakt tushunchalarni ifodalashda qo‘llanadi. Arabcha birliklar ko‘proq islomiy terminologiya, axloqiy me’yorlar va diniy qarashlar bilan bog‘liq tushunchalarni ifodalasa, forscha leksika badiiy ifoda, obrazlilik va stilistik rang-baranglikni ta’minlashga xizmat qiladi. Bu ikki qatlamning umumturkiy leksika bilan uyg‘unlashuvi natijasida asar tilida murakkab, ammo muvozanatli leksik tizim yuzaga kelganini kuzatish mumkin. Navoiy bu birliklardan foydalangan holda o‘z fikrlarini nafaqat aniq, balki estetik jihatdan mukammal shaklda ifodalashga erishadi (Rustamov, 2001:53). Asar leksikasining muhim xususiyatlaridan yana biri sinonimik munosabatlarning faol qo‘llanishidir. Bir tushunchani ifodalash uchun turli leksik variantlarning tanlanishi muallifga ma’no nozikliklarini ochib berish, axloqiy bahoni kuchaytirish va fikr ta’sirchanligini oshirish imkonini beradi. Sinonimik birliklar ko‘pincha kontekstga bog‘liq holda tanlanib, muayyan stilistik vazifa bajaradi. Ayniqsa, insoniy fazilatlar va illatlarni ifodalovchi so‘zlar qatorida sinonimiya vositasida muallifning ijobiy yoki salbiy munosabati ochiq namoyon bo‘ladi. Bu holat “Mahbub ul-qulub” tilining baholovchan xarakterini belgilovchi asosiy omillardan biridir (Valixo‘jayev, 2006:74). Leksik tizimda antonimik munosabatlar ham muhim o‘rin tutadi. Yaxshilik va yomonlik, adolat va zulm, saxovat va baxillik kabi qarama-qarshi tushunchalarning bir matn doirasida berilishi axloqiy qarashlarning kontrast asosida yoritilishiga xizmat qiladi. Antonimik birliklar orqali muallif o‘quvchini mushohadaga chorlaydi, uni ma’naviy tanlov qilishga undaydi. Bu jihat “Mahbub ul-qulub” asarining nafaqat badiiy, balki tarbiyaviy ahamiyatini ham oshiradi (Komilov 1996:45). Asarda uchraydigan tarixiy-leksik birliklar muallif yashagan davr ijtimoiy tuzilmasi, mansab va lavozimlar, urf-odatlar hamda axloqiy me’yorlar haqida muhim ma’lumot beradi. Bunday birliklar bugungi o‘quvchi uchun ba’zan passiv yoki eskirgan ko‘rinishda bo‘lsa-da, asar tilining tarixiy koloritini saqlashda muhim rol o‘ynaydi. Tarixiy leksika orqali Navoiy o‘z davrining muammolarini, ijtimoiy tengsizlik va axloqiy inqiroz holatlarini badiiy umumlashtirish darajasiga ko‘taradi. “Mahbub ul-qulub” leksikasining yana bir muhim jihati — uning kuchli stilistik yuklamaga egaligidir. Har bir leksik birlik matn doirasida muayyan vazifani bajaradi: ba’zisi nasihatni kuchaytiradi, ba’zisi kinoya yoki tanqid vositasi sifatida xizmat qiladi, yana ba’zilari esa obrazlilikni ta’minlaydi. Bu holat Navoiy nasrida leksikaning faqat ma’no tashuvchi emas, balki badiiy-estetik vosita sifatida ham faol ishtirok etishini ko‘rsatadi (Tursunov 1990:66). Umuman olganda, “Mahbub ul-qulub” asari leksikasi Alisher Navoiyning til tafakkuri, axloqiy konsepsiyasi va badiiy mahoratini mujassamlashtirgan murakkab va yaxlit tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Ushbu leksik tizimni struktur-semantik va funksional jihatdan tahlil qilish mumtoz o‘zbek nasrining taraqqiyot qonuniyatlarini chuqurroq anglash imkonini beradi hamda navoiyshunoslikdagi lingvistik tadqiqotlarni yangi bosqichga olib chiqadi (Hayitmetov, 1985:59). “Mahbub ul-qulub” asari leksikasida axloqiy-me’yoriy tushunchalarni ifodalovchi birliklar alohida salmoqqa ega bo‘lib, ular asarning didaktik mohiyatini belgilovchi asosiy vositalardan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Insoniy fazilatlar — adolat, saxovat, halollik, kamtarlik kabi tushunchalarni ifodalovchi so‘zlar ko‘pincha ijobiy semantik rangga ega bo‘lib, muallifning ideal inson haqidagi tasavvurini yoritishga xizmat qiladi. Aksincha, illatlar — kibr, baxillik, yolg‘on, riyo kabi tushunchalarni ifodalovchi birliklar salbiy baho bilan qo‘llanib, axloqiy tanqid vositasiga

aylanadi. Bu holatda leksik birliklarning baholovchan xususiyati matn mazmunini kuchaytiruvchi muhim omil sifatida namoyon bo‘ladi (Komilov, 1996:34).

Asar leksikasining semantik tahlili shuni ko‘rsatadiki, ko‘plab so‘zlar kontekst ta’sirida qo‘shimcha ma’no yuklamalariga ega bo‘ladi. Bir qarashda umumiy yoki betaraf bo‘lib tuyulgan ayrim birliklar muayyan kontekstda axloqiy hukm, kinoya yoki ogohlantirish mazmunini ifodalaydi. Bu holat Navoiy nasrida kontekstual semantikaning muhim o‘rin tutishini ko‘rsatadi. Muallif so‘zning lug‘aviy ma’nosi bilan cheklanib qolmay, uni matn doirasida qayta “faollashtiradi”, natijada leksik birlik g‘oyaviy mazmunni tashuvchi markaziy unsurga aylanadi (Rustamov, 2001:75). “Mahbub ul-qulub” tilida frazeologik birliklar va barqaror birikmalar ham muhim o‘rin egallaydi. Bunday birliklar, odatda, xalq tafakkuriga yaqin bo‘lgan obrazli ifodalar orqali muallif fikrining ta’sirchanligini oshiradi. Frazeologizmlar nasihat va pandlarning o‘quvchi ongiga tezroq singishiga xizmat qilib, asarning ommabopligini ta’minlaydi. Shu bilan birga, ular muallif nutqining emotsional-ekspressiv qirralarini kuchaytiradi. Bu jihat Navoiy nasrining faqat mantiqiy emas, balki hissiy ta’sirga ham yo‘naltirilganligini ko‘rsatadi (Valixo‘jayev 2006:49). Asar leksikasida diniy terminologiyaning tutgan o‘rni ham alohida e’tiborga loyiq. Islomiy tushunchalarni ifodalovchi so‘z va iboralar asarda faqat diniy mazmunni berish bilan cheklanmay, axloqiy me’yorlarni asoslash vazifasini ham bajaradi. Muallif diniy terminlardan foydalanib, inson xulq-atvorini baholaydi, jamiyatdagi illatlarni tanqid qiladi va ma’naviy poklanish g‘oyasini ilgari suradi. Bu holat diniy leksikaning “Mahbub ul-qulub” matnida funksional jihatdan faollashganini, ya’ni sof terminologik qatlamdan chiqib, badiiy-didaktik vazifa bajarishga o‘tganini ko‘rsatadi (Mutallibov, 1982:76). Leksik birliklarning stilistik funksiyasi asarda muallif nutqining ohangini belgilashda ham muhim rol o‘ynaydi. Ayrim o‘rinlarda yumshoq, pand-nasihat ohangi ustun bo‘lsa, boshqa joylarda keskin tanqidiy yoki kinoyaviy ohang seziladi. Bu ohanglar bevosita tanlangan leksik birliklar orqali yuzaga chiqadi. Demak, Navoiy uchun so‘z tanlovi nafaqat mazmuniy, balki uslubiy masala ham bo‘lib, u muallifning estetik didi va nutq madaniyatini aks ettiradi. “Mahbub ul-qulub” asari leksikasini funksional jihatdan tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, leksik birliklar matnda bir-biri bilan uzviy aloqada bo‘lib, yagona axloqiy-falsafiy konsepsiyani shakllantiradi. Har bir so‘z, ibora yoki termin umumiy g‘oyaga bo‘ysundirilgan holda ishlatiladi. Bu holat asar leksikasini tasodifiy yig‘indi emas, balki puxta o‘ylangan va maqsadga yo‘naltirilgan tizim sifatida baholash imkonini beradi (Hayitmetov, 1985:73). Shu nuqtayi nazardan qaraganda, “Mahbub ul-qulub” leksikasi Navoiy nasriy ijodining eng yetuk namunalardan biri bo‘lib, unda til vositalari orqali jamiyat, inson va axloq haqidagi qarashlar uyg‘un holda ifodalangan. Leksik tizimning bunday mukammalligi asarni nafaqat adabiy, balki lingvistik tadqiqotlar uchun ham bebaho manbaga aylantiradi. Bu esa “Mahbub ul-qulub” asarini tarixiy leksikologiya va mumtoz matnlar tili nuqtayi nazaridan o‘rganish zaruratini yana bir bor tasdiqlaydi (Qo‘ng‘urov, 1993:58).

“Mahbub ul-qulub” asari leksikasini izchil tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy bu asarda til imkoniyatlaridan ongli va maqsadli tarzda foydalangan. Leksik birliklar tanlovi muallifning axloqiy-falsafiy qarashlari, jamiyat haqidagi tasavvurlari hamda didaktik niyatlari bilan uzviy bog‘liq holda namoyon bo‘ladi. Asar leksikasi orqali Navoiy insonni ma’naviy kamolotga chorlaydi, jamiyatdagi illatlarni fosh etadi va ideal inson konsepsiyasini ilgari suradi. Bu holat leksik tizimning asar mazmunini shakllantiruvchi markaziy unsur ekanini yaqqol ko‘rsatadi (Hayitmetov 1985). Tadqiqot jarayonida aniqlanishicha, “Mahbub ul-qulub” leksikasi manbaviy jihatdan

rang-barang bo‘lib, unda umumturkiy so‘zlar bilan bir qatorda arabcha va forscha o‘zlashmalar muhim o‘rin egallaydi. Umumturkiy qatlam asarning xalqona ruhini ta’minlasa, o‘zlashma qatlam abstrakt tushunchalar, diniy-axloqiy g‘oyalar va falsafiy mushohadalarni ifodalashga xizmat qiladi. Ushbu qatlamlarning o‘zaro uyg‘unlashuvi natijasida asar tilida semantik jihatdan boy va stilistik jihatdan muvozanatli leksik tizim yuzaga kelgan. Bu tizim Navoiy nasriy uslubining yetukligini belgilovchi muhim omillardan biridir (Rustamov, 2001:75). Asar leksikasida sinonimik va antonimik munosabatlarning faol qo‘llanishi muallifning baholovchan munosabatini ifodalashda muhim rol o‘ynaydi. Ayniqsa, axloqiy tushunchalarni ifodalovchi so‘zlar tizimida bu munosabatlar kuchli namoyon bo‘lib, o‘quvchini mushohada yuritishga va xulosa chiqarishga undaydi. Sinonimiya orqali ma’no nozikliklari ochib berilsa, antonimiya vositasida axloqiy qarama-qarshiliklar keskinlashtiriladi. Bu holat “Mahbub ul-qulub”ning tarbiyaviy ahamiyatini oshiruvchi muhim lingvistik omil sifatida baholanishi mumkin. Leksik birliklarning kontekstual va funksional tahlili shuni ko‘rsatadiki, asarda har bir so‘z muayyan vazifani bajaradi. So‘zlar faqat nominativ ma’noni ifodalash bilan cheklanmay, qo‘shimcha semantik va stilistik yuklamalarga ega bo‘ladi. Frazeologik birliklar, obrazli ifodalar va diniy terminologiya asar mazmunini boyitib, muallif nutqining ta’sirchanligini kuchaytiradi. Bu jihatdan “Mahbub ul-qulub” leksikasi Navoiy til tafakkurining yuksak namunasi sifatida namoyon bo‘ladi (Valixo‘jayev, 2006:48). Asarda uchraydigan tarixiy-leksik birliklar esa Navoiy yashagan davrning ijtimoiy tuzilmasi, axloqiy me’yorlari va madaniy qarashlari haqida muhim ma’lumot beradi. Ushbu birliklar orqali asar tilida tarixiy kolorit yaratiladi va matnning ijtimoiy mazmuni chuqurlashadi. Tarixiy leksika Navoiy uchun faqat davr belgisi emas, balki ijtimoiy tanqid va umumlashtirish vositasi sifatida xizmat qiladi. Bu holat asarning lingvistik qiymatini yanada oshiradi (Mutallibov, 1982:75). Umuman olganda, “Mahbub ul-qulub” asari leksikasi murakkab, ammo yaxlit tizim sifatida shakllangan bo‘lib, unda leksik birliklar muallifning axloqiy-falsafiy konsepsiyasiga bo‘ysundirilgan holda ishlatiladi. Ushbu tizimni struktur-semantik va funksional jihatdan tahlil qilish Navoiy nasriy asarlarining til xususiyatlarini chuqurroq anglash imkonini beradi. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, “Mahbub ul-qulub” leksikasi o‘zbek adabiy tilining tarixiy taraqqiyotida muhim bosqichni aks ettiradi va navoiyshunoslikdagi lingvistik tadqiqotlar uchun boy ilmiy manba bo‘lib xizmat qiladi. Mazkur maqola xulosalari Alisher Navoiy merosini lingvistik jihatdan o‘rganish, xususan, mumtoz nasr leksikasini tahlil qilish borasidagi izlanishlarni kengaytirishga xizmat qiladi. Tadqiqot natijalari oliy ta’lim muassasalarida mumtoz adabiyot va tarixiy leksikologiya fanlarini o‘qitishda, shuningdek, keyingi ilmiy izlanishlarda nazariy va amaliy asos sifatida foydalanish imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Hayitmetov A. Alisher Navoiy ijodining til xususiyatlari. Toshkent: Fan. 1985.-B.174
2. Komilov N. Tasavvuf va badiiy tafakkur. Toshkent: Yozuvchi. 1996. –B.142
3. Mutallibov S. Eski o‘zbek adabiy tili. Toshkent: O‘qituvchi. 1996. –B.127
4. Qo‘ng‘urov R. O‘zbek tilining tarixiy leksikologiyasi. Toshkent: Fan. 1996. – B.129
5. Rustamov A. Mumtoz adabiy matn va til. Toshkent: Universitet. 2001. –B.168
6. Tursunov U. O‘zbek adabiy tili tarixi. Toshkent: O‘qituvchi. 1990. –B.152
7. Valixo‘jayev, B. (2006). Navoiy poetikasi va til masalalari. Toshkent: Akademnashr. 2006.

NAVOIY SHAXSIDAGI INSONIY FAZILATLARNI O'RGATISHDA BADIIY ASARLARDAN FOYDALANISH

Komiljon ABDULLAYEV,
pedagogika fanlari doktori, dotsent, Namangan davlat universiteti
komiljon.abdullayev.1961@mail.ru

Annotatsiya: Maqolada ta'lim tizimi bosqichlari adabiyot darslarida Navoiy shaxsidagi insoniy fazilatlarni o'rgatishda badiiy asarlardan foydalanishning o'rni, samarali usullari ko'p yillik amaliy tajribalar asosida yoritilgan.

Kalit so'zlar*: Navoiy, adabiyot, kitob, "Majolis un-nafois", "Malik ul-kalomi", Lutfiy, "Makorim ul-axloq", "Navoiy", ruboiy, masnu' she'r, "Xamsa", mangulik.*

Abstract: The article highlights, on the basis of many years of practical experience, the role and effective methods of using literary works in literature classes at different stages of the education system to teach the human virtues embodied in the personality of Navoi.

Key words: *Navoi, literature, book, "Majolis un-nafois", "Malik ul-kalomi", Lutfiy, "Makorim ul-akhloq", Navoi, rubai, masnu' poem, "Khamsa", eternity.*

Yurtboshimiz ta'kidlaganlaridek, "Adabiyot xalqning yuragi, elning ma'naviyatini ko'rsatadi. Bugungi murakkab zamonda odamlar qalbiga yo'l topish, ularni ezgu maqsadlarga ilhomlantirishda adabiyotning ta'sirchan kuchidan foydalanish kerak. Ajdodlar merosini o'rganish, buyuk madaniyatimizga munosib buyuk adabiyot yaratishimiz uchun hamma sharoitlarni yaratamiz" [daryo.uz., 2020: 1], "Adabiyot masalasi – bu ma'naviyat masalasidir" [Karimov, 2009: 23], "Ma'naviyat insonga ona suti, ota namunasi, ajdodlar o'giti bilan birga singadi" [Karimov, 2010: 3], "Kitob – inson tafakkurining qanotidir", "Kitob (bitik) – barcha bunyodkorlik, yaratuvchanlik va aql-idrokning, ilmu donishning asosidir, hayotni o'rgatuvchi murabbiydir" ["Edu.uz", 2020: 1].

Yuqoridagi fikrlardan ko'rinib turibdiki, yoshlar ongini yuksaltirish, ularning ma'naviy dunyosini boyitish, Vatanni sevish, ardoqlash, kezi kelsa, uning obro'si, osoyishtaligi, ravnaqi yo'lida jon fido eta olish xislatlarini tarbiyalashning ulkan vositalaridan biri badiiy adabiyotdir.

Fevral – tarixiy, adabiy sanalarga boy oy hisoblanadi. Chunki bu oyda buyuklik va mangulikning betakror timsoli, yuksak iste'dod egasi, mutafakkir shoir, olim, turkiy tilda shoh asarlar bitgan, Birinchi Prezidentimiz I.A.Karimov: "Agar bu ulug' zotni avliyo desak, u avliyolarning avliyosi, mutafakkir desak, mutafakkirlarning mutafakkiri, shoir desak, shoirlarning sultonidir" [Karimov, 2008: 47], – deya ta'riflagan Hazrat Nizomiddin Mir Alisher Navoiy – ulug' bobomiz tavallud sanasi nishonlanadi.

Azim Suyun ta'rifi bilan aytganda:

Fevral. Ey, do'st!
To'qqizingda
Boshlaysan bir to'y –
Daxldordir adabiyotga.
Bir qadah sun,
Bir qadah may quy,
Bu to'y yordir abadiyatga!

Fevral. Ey, do'st!
O'n to'rting ham
yetib kelgaydir,
Shoh va shoir keladi otda, –
Sozu sozgar
Zahiriddin Bobur
Har g'azalin kuylar hur yurtda!
[Abdullayev, 2025: 175]

Tabarruk siymomizning betakror shaxsi, boy adabiy merosi ma'naviy kamolotga erishish va o'zlikni anglashda bebaho xazina vazifasini o'tab kelmoqda.

Ana shu xazina sirlaridan bahramand bo‘lish, o‘zgalarni ham bahramand etish biz, ulug‘ bobolarimiz avlodlarining, muqaddas burchimizdir.

Buyuk alloma shaxsi, taqdirigi insoniy fazilatlar va ijodiga insoniy g‘oyalarning badiiy asarlardagi talqinini kuzatar ekansiz, hayratlanmaslikning iloji yo‘q.

Quyida ta’lim tizimi bosqichlarida ulug‘ bobomiz shaxsidagi yuksak insoniy fazilatlarni o‘rgatish uchun badiiy asarlardan tanlangan lavhalardan o‘rni bilan, samarali foydalanish haqidagi ayrim tavsiya va mulohazalarimizni o‘rtoqlashmoqchimiz:

1. Temuriylar (Navoiyning otasi G‘iyosiddin kichkina temuriylar saroyining amaldorlaridan) saroyi muhitida yuqori saviyali murabbiylardan bilim olgan Alisherning favqulotda zehnliligi, milliy an’ana va qadriyatlar asosida tarbiyalanganliligi uning kelajagini belgilovchi asosiy omillardan biri bo‘lgan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi, aslo.

Bo‘lajak shoir 6 yoshligidayoq buyuk tarixchi olim Sharafiddin Ali Yazdiy nazariga tushadi va uning duosini olishga musharraf bo‘ladi. Bu uchrashuvni o‘zining keyinchalik yozgan “Majolis un-nafois” asarlarida shunday xotirlaydi: “Mavlononing sohibkamollig‘i olam ahli qoshida musallamdur... Ittifoqo manzil alarning xonaqohi eshikida voqe’ erdi... Mavlono tushgan jamoatning kayfiyatin ma’lum qilmoq uchun atfoldin birini tiladilar. Faqir alar sori borurg‘a muvaffaq bo‘ldum. Har nekim so‘rdilar javob aytdum. Dedilarkim: bu jamoat atfolidin biz tilaganda, sen kelib biz bila oshno bo‘ldung, sening uchun fotiha deb o‘z fotihalarig‘a musharraf qildilar” [Navoiy, 2012: 308].

Shu o‘rinda yuqoridagi dalilni to‘ldirish uchun “Navoiy” videofilmidagi (Oybekning shu nomli romani asosida yaratilgan) quyidagi lavhani ham eslash maqsadga muvofiq: Yosh Alisher o‘z do‘stlari bilan o‘ynab yurib, bir mo‘ysafidga duch keladilar. Ziyrak Alisher uning qo‘lidagi obdastani olib, darrov suv olib kelib beradi. Donishmand mo‘ysafid (bu kishi Sharofiddin Ali Yazdiy edi) duo qilib: “Sen umrboqiylikka erishgin”, – deydi. Shunda u zukkolik bilan: “Hech kim abadiy yashamaydi-ku?” – degan savoli orqali o‘zining mulohazaliligini va bolalarga xos samimiyligini namoyish qiladi. Buyuk tarixchi olim o‘rinli bu e’tirozga shunday javob qiladi: “Hech kim jisman abadiy yashamaydi. Lekin sen shunday bir ish qilginki, bundan xalq umrbod foydalansin”.

Bizningcha, bobomizning buyukligi, manguligi ushbu duolarning ijobati – kattaga hurmat – duoga intilishdandir deb hisoblash mumkin.

Bu kabi fazilatlarni oilada, bolalar bog‘chalarida va boshlang‘ich sinf “O‘qish” darslarida o‘quvchilar ongiga singdirilishi maqsadga muvofiqligini alohida ta’kidlaymiz.

2. 12 yoshidayoq el nazari – e’tibori va e’tirofiga sazovor bo‘lgan: Alisher 12 yoshida zamonasining “Malik ul-kalomi” – “So‘z mulkining sultoni” – Lutfiyni o‘z iste’dodi bilan lol qoldirgan.

Xondamirning “Makorim ul-axloq” asaridan keltirilgan ushbu dalil buning isbotidar: “Oliy hazrat (Navoiy) yoshlari endigina to‘lib, yigitlik davri boshlangan paytlarda, bir kuni Lutfiy xizmatiga bordi. Lutfiy o‘z nozik fikrlaringizning natijalaridan yuzaga chiqqan bir g‘azalni o‘qish bilan bizni bahramand etsangiz, – deb iltimos qiladi. Ul hazrat bir g‘azal o‘qiydi, uning matlai mana shu:

Orazin yopqoch, ko‘zimdin sochilur har lahza yosh,
Bo‘ylakim, paydo bo‘lur yulduz, nihon bo‘lg‘och quyosh.

Lutfiy bu g‘azalni eshitish bilan hayrat dengiziga cho‘mib, shunday deydi: “Volloh, agar muyassar bo‘lsa edi, o‘zimning o‘n-o‘n ikki ming forsiy va turkiy baytimni shu

g‘azalga almashtirardim va bu ishning yuzaga chiqishini zo‘r muvaffaqiyat hisoblardim” [Xondamir, 2018: 43-44].

3. Davlat arbobi bo‘lgan: Alisher Navoiy qariyb 30 yilga yaqin turli davlat ishlari (vazir (1472-1476), Astrobod hokimi (1487-1488) ni boshqardi. Sulton Husaynning eng yaqin maslahatchisi sifatida o‘zining butun kuch-quvvatini mamlakat obodonchiligi, el farovonligi uchun sarfladi. Shaxsiy mablag‘i hisobidan Hirot va mamlakatning boshqa shaharlarida bir necha madarasa, 52 ta rabot, 20 ta hovuz, 6 ta ko‘prik va to‘g‘on, juda ko‘p masjidlar bunyod etdi.

Muhrdorlik lavozimining ilk kunidagi olijanobligi – kamtarligi “El desa Navoiyni” to‘plamidan olingan lavhada shunday tasvirlanadi: “Qisqasi, Oliy hazrat podshoh iltimosini qabul qilgandan keyin ul hazrat bilan Amir Sayid Hasan Ardasher bir kunda jubba va kulohi navro‘ziy kiyib, muhr bosishlari muqarrar bo‘ldi. Barchaning xayolida, podsho hukmiga muvofiq, tadbirli Amir hammadan yuqoriga muhr bosadi, degan fikr aylanar edi. Biroq o‘sha kuni, odatga muvofiq, ul hazratning oldiga yaxshi kunda muhr bosish uchun nishon olib keldilar. Ul hazrat nishonii Amir Sayid Hasanga berilsin, avval u kishi muhr bossin, dedilar. Amir Sayid Hasan esa, hurmat izhor etib, nishonni yana Amirga qaytardi. Ul hazrat qog‘ozni olib, o‘sha kamtarlik yuzasidan shunday joyga muhr bosdiki, undan quyiroqqa hech kim muhr bosolmadi”.

4. G‘urbatda – Vatandan uzoqda – Astrobodda yashashga majbur bo‘lgan:

G‘urbatda g‘arib shodmon bo‘lmas emish,
El anga shafiqu mehribon bo‘lmas emish.
Oltin qafas ichra gar qizil gul bitsa,
Bulbulga tikondek oshiyon bo‘lmas emish

5. Xalqparvarlik, insonparvarlik, vatanparvarlik kabi yuksak g‘oyalarni ulug‘lagan, targ‘ib qilgan va ularni amalga oshirishda haqiqiqiy shaxsiy namuna ko‘rsatib, el o‘rtasida obro‘ qozongan:

“Arslonqul g‘isht, tosh tashib chiqayotganlarga ko‘zi tushib, ish boshlaganidan ogohlandi. “Kechirgaysiz!” – deb yugurdi. Yuqoriga g‘isht ko‘tarib chiqqanda Arslonqul kuchli taajjubda qoldi: haligi odam qimmatbaho to‘nning etaklarini beliga qistirib, yeng uchlarini shimargan holda astoydil ishlamoqda – ustalarga g‘isht, ganj uzatmoqda edi. Yigit ko‘z uchini qisib unga tikildi-da, yelkasini qisdi: “Katta amaldorlarga o‘xshaydi-ku, ammo fe’li boshqacha ekan. Qani, shu ishlashda birpas tob berarmikan!”.

Arslonqul har gal unga zimdan bir qarab qo‘yar edi. Ammo uning ishida sustlashish emas, aksincha, terlagan yuzida borgan sari ishga muhabbat, qiziqish sezdi. Nihoyat, Arslonqul chidamadi-da, o‘zi bilan yonma-yon tushib boruvchi bittasini turtdi va qo‘li bilan yuqoriga ishorat qildi.

– Ul janob kim bo‘ldi? Juda berilib ishlayapti-da. Yo bizga o‘xshash sarkardan qo‘rqadimi? Xo-xox-xo.

– Voy gumroh, tanimaysanmi hali! – deb qadamini sekinlatdi u.

– Yo‘q, kim?

Navoiy hazratlari-yu! Ko‘pincha kelib shunday g‘ayrat bilan ishlaydilar.

Arslonqul cho‘chib to‘xtadi: “Navoiy!” dedi u o‘z-o‘ziga va orqaga qayrilib, allaqanday toshqin mehr bilan ko‘zlarini yuqoriga qadadi...” [Oybek, 2012: 205-206)

6. Raqiblariga, ta’bir joiz bo‘lsa, o‘z dushmanlariga munosabati ham hayratlanarli va ibratli:

Husayn Boyqaro saroyidagi fitna va ig‘volarning avj olgani, shoirning ukasi Darvesh Alining jazolanishi, Abdurahmon Jomiy, Mo‘minmirzo, Sabuhiylarning o‘limi kabi voqealar Navoiyni qattiq iztirobga soladi, qaddini bukadi. Buning sabablarini bilsa-da, sukut saqlaydi, sabr qiladi, adovat saqlamaydi, xiyonat qilmaydi, xatolarni tuzatishga, barcha muammolarni ijobiy yo‘l bilan hal qilishga urinadi va kech bo‘lsa-da o‘z maqsadiga erishadiki, bu ham buyuklikning belgisidir.

Shu o‘rinda “Navoiy” romanidan dalil keltirish ibratlidir: Majididdinning ig‘volari fosh bo‘lib, vazirlikdan chetlashtiriladi, mol-mulki musodara qilinadi. U ana shunday kunlarning birida kechasi To‘g‘onbek bilan gaplashdi: “Umrimdagi eng katta xato – Alisher Navoiyga dushmanligim bo‘ldi. Men yigirma yildan ortiq Alisherga qarshi harakat qildim – ne ishlar qilganim sizga ma’lum – Alisher yuragi toza odam edi.

– To‘g‘ri, – dedi To‘g‘onbek boshini quyi solib. – Alisher Navoiy tulkilikni bilmaydi. Yuragi o‘bdon sof odam.

– Balli! – dedi Majiddin xo‘rsinib, – Uning qahri ham, rahmi ham samimiy. Har vaqt samimiy. Ne qilaylikki, vaqt o‘tdi, xatoni tuzatib bo‘lmaydi” [Oybek, 2012: 408].

7. Navoiy “Xamsa” asari bilan mashhurlikka erishgan:

Emas oson bu maydon ichra turmoq,
Nizomiy panjasiga panja urmoq.
Kerak sher ollida ham sher jangi,
Agar sher o‘lmasa, bori palangi.

Buyuk xamsanavis Nizomiy Ganjaviy Sharq adabiyotida birinchi bo‘lib 1170-1204-yillar oralig‘ida “Panj ganj” (“Besh xazina”) asarini yaratdi, Xusrav Dehlaviy 1299-1302 yillarda “Xamsa”, Abdurahmon Jomiy 1481-1483 yillarda “Panj ganj” (“Besh xazina”) asarini yozdi; keyinchalik xamsanavislik an’anasi davom ettirilib, 300 nafarga yaqin ijodkor “Xamsa” yozganligi aniqlangan. Navoiy 1483-1485 yillarda yozgan 52 ming misralik “Xamsa” – o‘zbek mumtoz adabiyotining cho‘qqisi, ma’naviyat xazinasi, jahon adabiyotining noyob va o‘lmas durdonasiga aylangan asari bilan buyuk xamsanavislar qatoridan munosib o‘rin egallagan.

“Xamsa”ning yaratilganiga (1483-1485) 2025-yilda 540 yil to‘ldi. Bu durdona asar hamon butun insoniyat, o‘zbek kitobxonlari va barcha Navoiy ixlosmandlarining eng sevimli asarlaridan biri bo‘lib kelmoqda. Chunki shoir “Hayratul-abror”(1483), “Farhod va Shirin”(1484), “Layli va Majnun”(1484), “Sab’ai sayyor”(1484), “Saddi Iskandariy”(1485) dostonlarida odamiylik, insof va adolat, saxiylik va rahmdillik, mardlik va qahramonlik, mehnatsevarlik va insoniy kamolot, insonparvarlik va vatanparvarlik, ilm-ma’rifat, samimiy muhabbat va vafodorlik, hayot va go‘zallikni cheksiz sevish, do‘stlik va sadoqat, to‘g‘rilik va kamtarlik, halollik va poklik kabi fazilatlarni asarlaridagi go‘zal ijobiy timsollar harakati, taqdiri, intilishi orqali ulug‘laydi; zulm, adolatsizlik, baxillik, ziqnalik, jaholat, bosqinchilik kabi qabihliklarni esa salbiy timsollar vositasida keskin qoralaydi.

8. Lirik asarlarida badiiy san’atlarga boy ruboiy janri alohida o‘rin egallagan:

Jonimdag‘i **“jim”** ikki **“dol”**ingg‘a fido,
Andin so‘ng **“alif”** toza niholingg‘a fido.
“**Nun**” i dog‘i anbarin hiloling‘a fido,
Qolg‘on **ikki nuqta** ikki xoling‘a fido.
***
Jondin seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz,

Sondin seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz.
Har neniki sevmak ondin ortuq bo‘lmas -
Ondin seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz.

9. O‘zbek adabiyotida juda kam uchraydigan masnu’ she’r (“mas’nu” – arabcha san’atli, sersan’at degani. Ham gorizontal, ham vertikal tomonidan o‘qish mumkin bo‘lgan she’r. U murabba’ (to‘rtburchak), musoviyat tarafayn (ikki tomoni ham teng) degan atamalar ham bilan yuritiladi) namunasi so‘z san’atkori ijodida alohida o‘rin tutadi:

Dilbar / erur / t**engsiz** / jahonda /,
Erur / anga hamma / **xushtoru** / banda /.
Tengsiz / xushtoru / **shaydosi** / manam /,
Jahonda / banda / **manam** / anga /.

10. Yaxshilikni ulug‘lash, yaxshi nom qoldirish Navoiy asarlarining yetakchi g‘oyalaridan biri hisoblanadi:

Bu gulshan ichraki yo‘qdur baqo guliga sabot,
Ajab saodat erur chiqsa yaxshilik bila ot.

11. Shoir haqida yirik nasriy asarlar: “Navoiy” (Oybek), “Navoiy va rassom Abulxayr” (Omon Muxtor) romanlari yaratilgan.

12. Hayotining so‘nggi kunlarida ham yuksak insoniy fazilatlarini namoyon etadi:

1500-yil dekabrning oxirlarida Navoiy og‘ir kasalligiga qaramay, do‘sti Husayn Boyqaroni Astroboddagi g‘alaba bilan qutlash, kutib olishga chiqadi. Sohibqiron – Husayn Boyqaroning dabdabali va ko‘rkam taxtiravoni ko‘ringan paytda Mir Alisherning boshi aylanib ketadi. Bu holatni o‘z ko‘zi bilan ko‘rgan Xondamir shunday hikoya qiladi: ”...u zotning muborak boshi aylanib qoldi.Olijanob Amir(Navoiy) Xoja Shahobiddin Abdulloni o‘z yaqiniga chaqirib: ”Meni saqlashdan g‘ofil bo‘lmang, ahvolim o‘zgarib”, qoldi dedi. Shu paytda a’lo hazrating qo‘lini o‘pishga yetishmoq uchun otdan tushdi.To‘satdan yetishgan kasallikning og‘irligi oxirgi chekka borib qolgani va yurishga mador qolmaganidan, mazkur amir va Mavlono Jaloliddin Qosim qo‘ltiqlariga kirib, shu yo‘sinda ilgari yurib, boshini baland darajali podsho quchog‘iga qo‘ya oldi... Ul buyuklik va dabdaba doirasining markazi ahvolida o‘zgarish ko‘rib, a’lo hazrat g‘oyatda qayg‘uli va g‘amgin bo‘ldi. Bu yer to‘xtash o‘rni bo‘lmaganlikdan ahvol so‘rash va iltifot marosimlaridan keyin o‘tib ketdi. Shu onda bu kasal sakta(his va harakatning to‘xtab qolish kasali)ga aylanib, oliy nasabli Amirda qaytib harakat qilish va so‘zlashga majol qolmadi. Kasallik shiddati orta bormoqda edi. Natijada mazkur oyning o‘n ikkinchisida yakshanba (hozirgi yil hisobida 1501-yil 3- yanvar) kuni erta bilan boqilik naqdini ruh oluvchiga topshirdi va hayot gulshani bulbulini oliy chamanga jo‘natdi...“ [Xondamir, 2018: 154-161].

Uning o‘limidan tosh yurakli, temir yurakli kishilar ham yig‘laydilar. Sulton Sohibqiron – Husayn Boyqaro uch kungacha u ahli dillar boshlig‘i Alisherning uyida motam tutib o‘tirdi. Bu xislat, albatta, do‘sti Navoiy shaxsidan o‘tgan bo‘lsa, ne ajab.

Xulosa qilib aytganda, tarixiy, ilmiy, badiiy asarlarda ifodalangan ulug‘ bobomiz shaxsiyatidagi bu oliyjanob fazilatlar zamondoshlari uchun ham, uning avlodlari uchun ham, ibrat, namuna maktabi bo‘lib keldi va shunday bo‘lib qoladi. Hazrat Alisher Navoiy esa, tiriklik, buyuklik, mangulikning betakror timsoli bo‘lib qolaveradi:

Tiriklikning bongi Navoiy,
Buyuklikning rangi Navoiy.

…Vatan kabi poyoni yo‘qdir,
Vatan kabi mangu Navoiy.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Мирзиёев Ш.М. Ёшлар маънавиятини юксалтириш, уларнинг бўш вақтини мазмунли ташкил этиш бўйича муҳим вазифалар белгилаб берилди. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг 2019 йил 19 мартдаги видео-селектор йиғилишида сўзлаган нутқи // Халқ сўзи, 2019 йил 20 март.
2. daryo. uz / k / 2020 / 05 / 20 / toshkentda – adiblar – xiyoboni – ochildi – foto/
3. Каримов И. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. – Т.: Ўзбекистон, 2009. – 40 б.
4. Каримов И. Ватан ва халқ мангу қолади. – Т.: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2010.
5. Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008.
6. Abdullayev K. Navoiy saboqlari va fanlararo integratsiya [Matn]: monografiya. – Toshkent: Bookmany print, 2025. – 198 b.
7. Adabiyot [Matn]: darslik-majmua (10-sinf) 1-qism / B.To‘xliyev [va boshq.], – Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2017. – 184 b.
8. Navoiy, Alisher. To‘la asarlar to‘plami: 10 jildlik: 9-jild. Majolis un-nafois. – T.: G’afur G’ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2012. – 768 б.
9. Oybek. Navoiy. Roman. – T.: Sharq, 2012. – 496 б.
10. To‘xliyev B. Adabiyot [Matn]. 11-sinf: darslik-majmua. 1-qism. /B.To‘xliyev [va boshq.], – Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat nashriyoti, 2018. – 200 b.
11. Xondamir, G’iyosiddin. Makorim ul-axloq: tarixiy asar. – T.: Yosnlar nashriyot uyi, 2018.

“NASOYIMU-L MUHABBAT” ASARIDA TASAVVUF ILMIGA OID SO‘Z VA JUMLALARNING STILISTIK FUNKSIONALLASHUVI

Abdullo Ubaydullayev,
Oriental universiteti o‘qituvchisi

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning “Nasoyimu-l muhabbat” asarida tasavvuf ilmiga oid so‘z va jumlalarning stilistik funksionallashuvi tahlil qilinadi. Asarning Abdurahmon Jomiy “Nafahot al-uns min hazarot al-quds” tazkirasi bilan bog‘liqligi yoritilib, Navoiy tomonidan mazkur manbaning ijodiy qayta ishlanishi va mustaqil badiiy tizimga aylantirilgani asoslab beriladi. Tadqiqotda tasavvufiy terminlar, timsollar va ramziy birliklarning lingvopoetik imkoniyatlari ochib beriladi hamda ularning matn ichida ko‘p qatlamli ma’no hosil qilishdagi o‘rni ko‘rsatib beriladi. Shuningdek, parsellyatsiya hodisasi misolida asarda sintaktik konstruksiyalarning kommunikativ-ekspressiv vazifasi tahlil qilinadi. Natijada “Nasoyimu-l muhabbat” nafaqat tazkira janrining namunasi, balki tasavvufiy tafakkur va badiiy til uyg‘unligining yorqin ko‘rinishi ekani ilmiy asosda yoritiladi.
***Kalit so‘zlar**: tasavvuf, Nasoyimu-l muhabbat, Alisher Navoiy, lingvopoetika, stilistika, parsellyatsiya, naqshbandiya, timsol, ramz, matn tilshunosligi.*

Abstract. This article analyzes the stylistic functioning of Sufi-related words and sentences in Alisher Navoi’s “Nasoyim al-Muhabbat.” The study highlights the intertextual relationship between Navoi’s work and Abdurahman Jami’s “Nafahat al-Uns min Hazarat al-Quds,” emphasizing Navoi’s creative reinterpretation and transformation of the source into an independent artistic system. The research explores the linguopoetic potential of Sufi terminology, symbols, and figurative expressions, demonstrating their role in generating multilayered meanings within the text. Special attention is given to the phenomenon of parceling as a syntactic and communicative device that enhances expressiveness and stylistic intensity. The findings confirm that “Nasoyim al-Muhabbat” represents not only a tazkira genre text but also a profound synthesis of Sufi philosophy and artistic language.

Keywords: *Sufism, Nasoyim al-Muhabbat, Alisher Navoi, linguopoetics, stylistics, parceling, Naqshbandiyya, symbolism, text linguistics.*

Navoiyning “Nasoyimul muhabbat” asari Jomiyning asari asosida yozilgan bo‘lib, uni jiddiy o‘rganish jarayonida o‘ziga xos tili va uslubi, bayoniga, individuallikka ega deya aniq fikrga kelishimizga sabab bo‘ldi. Mazkur tazkiraning yuzaga kelishida, albatta, Jomiy ijodining kuchli ta’siri seziladi. Bu, albatta, Jomiy ijodida tasavvuvning o‘rni alohida ahamiyatga ega bo‘lishining asosiy sabalaridan biri, 1414–1492 yillarda Abdurahmon Jomiy yoshligida naqshbandiy shayx Sa’duddin Muhammad Qoshg‘ariy qo‘lida saboq olishi bilan bog‘liq. Keyinchalik Jomiy Xoja Ubaydulloh Ahror bilan do‘stona munosabatlar o‘rnatadi, ma’lum davrlarda u Husayn Boyqaroning saroyida faoliyat yuritadi. Bu davrlarda fors va arab tilidagi ijod namunalarida masnaviy, pand-nasihat va rivoyatlar o‘rin olgan bo‘lsa, uning “Nafahot al-uns min hazarot al-quds” kitobida XV asrgacha yashab o‘tgan 608 ta so‘fiyning nomi tilga olinadi. Navoiy bu ro‘yxatni turkiy so‘fiylar bilan to‘ldirib, yuqorida ta’kidlagnimizdek, “Nasoyim al-muhabbat”da avliyolar sonini 770 taga yetkazadi. Ayni mana shuning o‘zi ham Navoiy asarini Jomiy asaridan tubdan farqlaydi [8, 101]. “Nasoyimul muhabbat” asari “Nafahot al-uns min hazarot al-quds” asaridan ko‘p jihatdan farqlangani uchun, mustaqil hamda original asar sifatida namoyon bo‘ladi. Xususan, unda Navoiy boshqa asarlardan farqli ravishda 36 hind mashoyixi haqida ham ma’lumotlarni keltiradi. F.Attorning “Tazkira”sidan esa 19 avliyo, 100 dan ortiq turkiy mashoyixlar haqidagi ma’lumotlari bilan, shuningdek, asarda Jomiyni ham avliyolar sirasida vasf etilishi asarning yana bir o‘zgachaligini isbotlaydi.

Manbalarga ko‘ra, 1476-yil Alisher Navoiyning Jomiyga irodat qo‘lini beradi va naqshbandiylikni qabul qiladi. U Jomiy ijodidagi naqshbandiya va vahdat al-vujud ta’limotlari uyg‘unligini kuzatadi va o‘rganadi. Jomiy tasavvufiy-irfoniy asarlari bilan siyosiy-ijtimoy, amaliy-mazhabiy tus olgan tariqatga falsafiy-irfoniy ruh va ilmiy-nazariy quvvat bag‘ishlashi – naqshbandiy pirning tasavvuf va irfon falsafasi tarixidagi eng buyuk xizmati bilan Navoyi ijodiga katta ta’sir o‘tkazadi. Bu esa Navoiy ijodida endi tassavufning o‘rin olishiga turtki bo‘ladi. Natijada Navoiyda insonning Iloh tomon ko‘tarilishi (uruj) asosiy g‘oya darajasiga ko‘tariladi va xatto “Xamsa” dostonlari, “Lison at-tayr” ham urujni tasvirlovchi asarlar sirasidan joy oladi. Endi Navoiy ijodida dunyo go‘zalligi ilohiy husn-u jamolning davomi va moddiy ifodasi sifatida qarala boshlaydi. Uning asarlarida sof diniy g‘oyalarni yoxud sof dunyoviy g‘oyalarni qidirish masalasi o‘rin oladi. Navoiy asarlarida endi serqirra va chuqur ma’noli, har bir ifoda yetti qavat parda ichiga yashirib ifoda etish motivi kuchayadi.

Bu o‘rinda aytish mumkinki, uning asarlarida endi, til birliklarining funksionallashuvi, uslubiy xoslanishi, uslubiy imkoniyati, balog‘ati mutlaqo boshqacha tusda ifoda etila boshlaydi.

Masalan, Mahbub deganda Xudoni, Payg‘ambarni, Pirni va sevgan kishisini anglash; soqiy deganda ham ayni shu to‘rt tushunchani e’tiborga olish, lab deganda pirning so‘zini, ilohiy fayzni; qosh deganda ilohiy olam bilan moddiy olam chegarasini; bel deganda komil inson xayolini, ingichka bel deganda komil inson xayolining nozikligini; ko‘z deganda komil insonning o‘zini nazarda tutish kabi timsollarni anglamay, so‘fiyona she’rni anglash mumkin emasligi ayon bo‘ladi.

Navoyining tasavvuf falsafasi nihoyatda keng bo‘lib, uning asarlarini so‘fiylar o‘z maqomida, oddiy kitobxonlar o‘zicha anglaydi. Uning mazkur asarida Naqshbandiya sulukining asosiy tamoyillari va yo‘llari haqidagi mulohaza va xulosalari qit’a, g‘azal

singari kichik janrlarda ochiq bayon etilganini ko‘rish mumkin. U har bir fikrini dostonlar tarkibida muayyan g‘oyaviy niyat bilan bog‘liq holda, badiiy kontekst doirasida zuhur etadi. Asarlarida tasavvuf, xususan, naqshbandiya tariqatiga o‘z munosabatini ochiq e’tirof etadi. Yana shunisi muhimki, uning dunyoqarashiga katta ta’sir ko‘rsatgan ayrim ijtimoiy oqim va uyushmalarga munosabati mutafakkir tomonidan asarda mahorat bilan to‘qilgan parda ortiga olinadi. Navoiyning komil inson konsepsiyasi shakllanishiga katta ta’sir ko‘rsatgan futuvvat (javonmardlik)ga munosabati futuvvatning Kichik Osiyo hududidagi o‘ziga xos tarmog‘i bo‘lmish hamda Xuroson va Movarounnahrda “javonmard” deb atalgan, “axiylik” harakati namoyandasining yorqin obrazini yaratishga turtki bo‘lganini ko‘rishimiz mumkin. Shoirning o‘z tili bilan aytganda: Muruvvat – barcha bermakdur, emak yo‘q, Futuvvat – barcha qilmakdur, demak yo‘q [1, 177].

Shoir asarlarida “futuvvat”, “javonmard” atamalari komil insonlarga xos ijobiy xususiyat sifatida ko‘p zikr etiladi.

Alisher Navoiy “Nasoyimul muhabbat” va boshqa ko‘plab tasavvufiy asari orqali naqshbandiya sulukiga sodiq qolgani holda, boshqa tariqatlarga ham bag‘rikenglik ko‘rsatadi, turli tariqatlarga mansub ma’rifatli shaxslarga ehtirom bilan qaraydi. Naqshbandiya talablarida zikri jahr, samo’ va xilvat bo‘lmasligini Navoiyning o‘zi ham ta’kidlab o‘tsa-da, Boburning ma’lumotiga qaraganda, “Alisherbek qoshida (Kamoliddin Husayn Gozurgohiy kabi) mutasavviflar yig‘ilib, vajd (jahr) va samo’ qilurlar ekandur”.

Har qanday masalada fikr xilma-xilligini e’tirof qilish, turli mazhab va tariqatlarga hurmat bilan xolisona munosabatda bo‘lish, o‘ta nozik o‘rinlarda o‘z fikrini bilvosita – pardali ifodalash va eng muhimi, barcha masalalarda adolat hissining barqarorligi Navoiy dahosi uchun xarakterli xususiyatlardan sanaladi. Alisher Navoiy naqshbandiya tariqatiga alohida e’tibor bilan qaraydi, tariqatning ko‘rsatmalariga rioya qiladi va naqshbandiy pirlar bilan yaqin munosabatda bo‘ladi.

XV asrda Movarounnahrda eng katta mulk egasi, naqshbandiy sulukining saromadi Xoja Ahrori Valiy bo‘lsa, Xurosonda xuddi shunday odam Alisher Navoiy edi. Sababi Navoiy mulk va mansabga mehr qo‘ymaydi, dilni ular xayolidan mutlaqo holi qilib, Alloh muhabbati makoniga, Mahbub jilvagohi bo‘lgan musaffo ko‘zguga aylantiradi. Navoiy ijodida zohidlik:

“Oltun, kumushga hirs man’ikim, tutmog‘i Ilikni qora qilur va muhabbati ko‘ngulni. Ko‘p oltun, kumush sari qo‘l so‘nmag‘il, Ki tutsang, kafingni qaro zang etar. Ko‘ngulda dog‘i maylini asrama, Ki ko‘nglungni dog‘i hamul rang etar” [1, 177].

Alisher Navoiy ijodining boshlanish davrida Movarounnahr va Xurosonda naqshbandiya ta’limoti keng yoyilib, uning ta’siri yozma adabiyotda ham ko‘rina boshladi. Amir Sayyid Qosimiy masnaviylari, “Majolis”ning ikkinchi majlisida keltirilgan ma’lumotlar Navoiyning yoshlik davrida nafaqat Movarounnahr, balki Hirot muhitiga mansub ijod ahli orasida ham mazkur tariqatga mansub shoirlar borligidan dalolat beradi. Alisher Navoiyning naqshbandiylik sulukiga rasman kirishi vaqti Jomiyga qo‘l berishi (1476-77 y.) bilan belgilansa-da, aslida Navoiy e’tiqodidagi uzoq tadrijiy rivojlanishning rasmiy natijasi mana shu hodisa bilan belgilanadi. Navoiy “ota masobasida” bo‘lgan, “tasavvufda tab’i xo‘b” Sayid Hasan Ardasherni pir va ustoz sifatida e’tirof etadi va uning xonadonida bo‘lib turadigan oriflar majlisining muntazam ishtirok etadi. Shu tariqa Navoiyning naqshbandiya tariqatiga amaliy tavajjuhi juda erta boshlanadi. Alisher Navoiyning nafaqat “Nasoyimul muhabbat”, shuningdek, 75 yoshlik va yigitlik davriga mansub she’rlari tarkibida uchraydigan ayrim bayt va g‘azallar

nafaqat yosh ijodkor she’riyatining tasavvufiy mohiyati, balki ularning ko‘p masalalar (xilvatni inkor qilish, majoz va haqiqat, himmat, faqr-u fano)da naqshbandiya ta’limotiga muvofiq ekanidan dalolat beradi.

Endi Navoiyning “Nasoyimul muhabbat asaraning so‘z va jumlalarning funksionallashuviga e’tibor qaratgan holda, stilistik vositalardan sanalagan parsellyatsiya asosida tahlilga tortsak.

Bugungi kun tilshunosligi shiddat bilan rivojlanib bormoqda. Natijada tilshunoslikning qator yangi-yangi sohalari yuzaga keldiki, ular orasida matn tilshunosligi va unda matn muammosi masalasi alohida o‘rin tutadi. Matn tilshunosligining yuzaga kelishi nafaqat sintaksisda tub burilish bo‘ldi, balki lingvopoetikaning shakllanishiga ham ijobiy ta’sir ko‘rsatdi. Natijada matnni o‘rganish borasida sintaksis va lingvopoetika o‘z tadqiqot obyektini chegaralab oldi. Lingvopoetika o‘z obyektiga badiiy matnlarni qamragan holda muallif tomonidan umumxalq tiliga bo‘lgan munosabat, til birliklarini matn tarkibida funksionallashuvi, muallifning umumxalq tiliga bo‘lgan munosabati, til birliklarini lingvopoetik aktuallashtirish imkoniyati, tom ma’nodagi, muallifning til uslubidagi individualligini o‘rganish bilan shug‘ullanadi. Bu o‘rindagi parsellyatsiya ayni mana shunday, ya’ni yozuvchining an’anaviy sintaktik birlikdan, farqli, stilistik imkoniyati asosida yuzaga keluvchi obyekt sifatida ko‘zga tashlanadi. Mana shu nuqtayi nazardan, quyida asosiy e’tiborni Alisher Navoyning “Nasoyimul muhabbat” asarida parsellyatli birliklarning qo‘llanilishini aniqlashga qratmoqchimiz.

Matn tarkibida shunday sintaktik konstruksiyalar uchraydiki, ular yaxlit bir sintaktik konstruksiyaning ikki mustaqil kommunikativ birlikka aylanishidan hosil bo‘lgan. Ularning birida uslubiy bo‘yoqdorlikning bo‘rtib turishi, intonatsion mustaqillika ega bo‘lishi bilan boshqalaridan ajralib turadi. Bu ekspressiv sintaksisda parsellyat nomi bilan yuritiladi. Demak, parsellyatlar asosiy gapdan uzilgan bo‘lib, mustaqil ifoda qiymatiga ega bo‘ladi va matn tarkibida emotsionallikni ta’minlashga xizmat qiluvchi sintaktik shakllarga aylanadi. Bunday konstruksiyalarni shunchaki sintaktik tahlil etish kamlik qiladi, ular o‘z ichiga olgan mazmunni, undan ko‘zlangan maqsadni to‘la ochib bera olmaydi.

O‘zbek tilshunosligida parsellyativ konstruksiyalar hozirgi o‘zbek tili misolida o‘rganilgan [2, 17], lekin parsellyativ konstruksiyalarning tarixiy shakli, xususan, yozma manbalar tilida ularning qo‘llanishi, lingvistik tabiativa mohiyati masalasi hamon ochiq qolmoqda. Biz bu boradagi qarashlarimizni Alisher Navoiyning “Nasoyimul muhabbat” asari misolida ko‘rib chiqmoqchimiz.

“Parsellyatsiya gapning shunday bo‘linishiki, unda ifodaning mazmuni bitta emas, balki ikki va undan ortiq intonatsion-ma’noviy nutqiy birliklarda anglashiladi. Bunday birliklar biri ikkinchisidan so‘ng ketma-ket keladi” [4, 80]. Bu turdagi gaplar bir sintaktik struktura ichida yuz bersa-da, ularni ikki guruhga ajratib o‘rganish an’anaga kirgan: asosiy gap bo‘laklari va parsellyat. Masalan: Ul shayx Abu Abdulloh Xafifni ko‘rub erdi, Sherozda (404-b.). Gapdagi asosiy bo‘laklari Ul shayx Abu Abdulloh Xafifni ko‘rub erdi bo‘lsa, Sherozda parsellyatdir.

Ta’kidlanganidek, bu turdagi gaplarda gap bo‘laklarini muayyan maqsad bilan kommunikativ qayta bo‘laklash natijasida hosil qilingan yangi mustaqil rematik markaz yuzaga keladi. Aktual bo‘linish nuqtayi nazaridan qaralsa, parsellyat qo‘shimcha axborot tashish vazifasini bajaradi va u rema deb yuritiladi [5, 34]. Yuqoridagi misolda Ul shayx

Abu Abdulloh Xafifni ko‘rub erdi tema, Sherozda hol gap bo‘lagi esa axborot tashish vazifasini bajargan.

Parsellyatlar dinamik xarakterga ega bo‘lib, semantik funksiyasi va shunga muvofiq o‘ziga xos intonasiyasi bilan ajralib turuvchi konstruksiya sanaladi va u gapning sintaktik tarkibi ham sintaktik, ham mazmunan murakkablashadi. Shuning uchun parsellyatlarga kommunikativ ekspressivlikni yuzaga chiqaruvchi uslubiy vosita sifatida qaraladi va sintaktik jihatdan turlicha shakllangan sodda gap yoki qo‘shma gap tarkibida qo‘llanadi. Sintaktik struktura bilan kommuntikativ (ekspressiv) struktura o‘rtasida muayyan nomutanosiblik yuzaga chiqadi. Bunday konstruksiyalarda ham birinchi qism – sintaktik konstruksiyalar ikkinchi qism – kommunikativ (konstruksiya) strukturaga nisbatan tema bo‘lib keladi. Masalan:

Sodda gap tarkibida: Bir kun ul, o‘g‘lon otasig‘a aytg‘ondur bu so‘zni (403-b.).

Qo‘shma gap tarkibida: Ko‘rdumki, bir za’if qari suvg‘a kirdi, o‘tgali (315-b.).

O‘zaro tenglik asosida bog‘langan murakkab qo‘shma gap tarkibida: ... Zunnun Molik Anasning shogirdidur va oning mazhabidadur va “Muvatto”ni andin eshitib erdi va fiqh o‘qub erdi va aning piri Shayx Isrofil erdi, Mag‘ribda. Ostiga chizilgan parsellyatsiyaga uchragan gap bo‘laklari muallif (so‘zlovchi) tinglovchiga ma’lum bir xabarni etkazish jarayonida o‘sha xabar ichidagi eng muhim bo‘lgan qismni alohida ta’kidlab, o‘z kommunikativ maqsadiga erishishga xizmat qilgan.

Ma’lumki, matn tarkibidagi konstruksiyalar va ularning tarkibiga kirgan sintaktik shakllarning o‘zaro munosabatini belgilashda tinish belgilarining o‘rni va roli nihoyatda muhim [10, 126]. Bugungi kunda kommunikativ bo‘laklangan parsellyatlarni ajratib ifodalash, ohangdorligi jihatidan yaxlitligini ta’minlashda asosiy e’tibor, shubhasiz, tinish belgilariga qaratiladi (matn va kitobxon orasidagi muloqat emosional-ekspressivlik ham asosan tinish belgilari bilan ifodalanadi). Ular asosiy gap bo‘laklaridan nuqta, ko‘p nuqta, so‘roq, undov belgilari ba’zan tire bilan ajratilishi aytiladi, ayrim tilshunoslar parsellyatni asosiy sintaktik shakllardan ajratib turuvchi vosita tinish belgilari emas, balki ohang asosiy o‘rinda turishi, shunga nisbatan badiiy matnda tinish belgisi qo‘yilishi [6, 81], parselyativ konstruksiya mavjud bo‘lgan matn bo‘linuvchan ohang – maxsus ritmga ega bo‘lishi, parselyasiyaga uchramagan konstruksiyalarga qaraganda ajralib turishini ta’kidlashadi [7, 107]. Shu nuqtayi nazardan yondashadigan bo‘lsak, matnda tinish belgilari yordamchi vosita. Ularning bo‘lmasligi ham mumkin. Bu fikrimizni tarixiy manbalar tili ham tasdiqlaydi.

Tinish belgilari va bosh harflarga asoslanmagan arab grafikasida bitilgan matnlarda gaplarning boshlanishi, tugashi, ularning o‘rtasidagi turli sintaktik va semantik munosabatlarni ifodalash, ularning chegarasini belgilash grammatik shakllarga (bog‘lovchilar, zamon, shaxs-son, mayl qo‘shimchalari) asosiy e’tibor qaratilgan va turli sintaktik konstruksiyalar bir-biridan farqlangan, shu jumladan, parsellyatlar ham. Shuningdek, tarixiy badiiy matnlarda parsellyatlarning sintaktik-semantik xususiyatlarini belgilashda ularning jumladagi o‘rni ham muhim sanaladi. Ya’ni parsellyat har doim kesimlik shakliga ega bo‘lgan sintaktik shakllardan keyin kelib, ajratiluvchi ohangga ega bo‘ladi [11, 78].

Ta’kidlash o‘rinliki, “Nasoyimul muhabbat” asarining amaldagi (kirill) yozuvga o‘girilgan akademnashrida asosiy gap va parsellyat orasida asosan, vergul qo‘yilgan. Masalan: Shayx ul-islom debdurki, Shayx Abu Buxorog‘a bordi, ani ko‘rgali (297). Bir o‘rindagina nuqta qo‘llangan [9, 37].

Masalan: O‘tar chog‘da dedi: Ilohi, xalqni sanga dalolat qildim jahd bila va o‘zumga qila olgancha, jafo qildim. Saning uchun (100).

Ehtimol, bu matnshunosning matnga munosabati va o‘rganilayotgan matnga doir qarashi bilan bog‘liq bo‘lsa kerak. Ko‘p o‘rinlarda matnning originali (qo‘lyozmaga)ga muvofiq tinish belgilari, parsellyatni ajratuvchi vositalar qo‘yilmagan. Masalan: Anga azim chohe bor ermish Hirotda. Necha haj qildi tavakkul bila (28).

Alisher Navoiy mazkur asarda dialogik nutqlardan keng foydalangan va ularning tarkibida parsellyatlarni unumli qo‘llagan. Bu usul bayon qilinayotgan voqea-hodisalarning jonli tarzda kechishi, kitobxonda suhbatdoshlarning jonli ishtirokchi ekanligi haqidagi tasavvurni uyg‘otadi. Bu o‘z o‘rnida badiiy matnning estetik ta’sirchanligi uchun juda ham muhimdir. Dialoglardagi sintaktik konstruksiyalar, tabiiyki, muallifning turli poetik, stilistik niyatlarini ifodalash, mantiqiy ta’kidlash, ekspressiyani kuchaytirishga xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 17-жилд: Насойим-ул муҳаббат. -Тошкент: Фан, 2001.

2. Ҳайдаров Ш. Бадиий матнда парцеллятив конструкцияларнинг қўлланилиши. Филол.ф.номз....дисс. –Тошкент, 2011.

3. Тошалиев И. Ҳозирги ўзбек тили. Синтаксис. Синтактик ва синтагматик қайта бўлиниш. Парцелляция. Ўқув қўлланма. – Тошкент: Zarqalam, 2004.

4. Ҳожиев А. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энцклопедияси, 2001.

5. Добрычева А.А. Парцелляция в прозе С. Довлатова: от предложения к тексту. Диссер. на соискание ученой степени к.ф.н. –Владивосток. 2012.

6. Максимов Л. Ю. Присоединение, парцелляция и текст [Текст] / Л. Ю. Максимов // Русский язык в школе. – 1996. – № 4.

7. Иванчикова Е. А. Язык художественной литературы: Синтаксическая изобразительность / Е. А. Иванчикова. – Красноярск : КГПУ, 1992.

8. Ubaydullayev A. LEXICO-SEMANTIC ANALYSIS OF UNIMEANOUS AND POLYMEANOUS ARABIC WORDS IN "NASOIMU-L MUHABBAT". European International Journal of Pedagogics, 2024, 4(12), 99–104. https://doi.org/10.55640/eijp-04-12-21

9. Ubaydullayev A. ARABISM OF ALISHER NAVOI’S WORK “NASAIMU-L MUHABBAT”. Академические исследования в современной науке, 2024, 3(17), 36–39. извлечено от https://www.econferences.ru/index.php/arims/article/view/15722

10. Sotvoldiev S. AUTOANTONYMY AND ENANTIOSEMY: A COMPARATIVE LINGUISTIC ANALYSIS OF OPPOSITIONAL MEANINGS IN LANGUAGE. American Journal of Philological Sciences, 2024, 4(12), 125–129. https://doi.org/10.37547/ajps/Volume04Issue12-22

11. Sotvoldiyev S. ARAB LEKSIKOGRAFIYASI TARIXI VA IBN MOLIK MUSALLAS LUG'ATLARINING TUZILISH PRINSIPLARI. THE ROLE OF SCIENCE AND INNOVATION IN THE MODERN WORLD, London, United Kingdom, 2023, June 26. https://doi.org/10.5281/zenodo.8080680

ALISHER NAVOIY MEROSINING JAHON ADABIYOTIDAGI O‘RNI HAMDA ASARLARINING TARJIMA QILINGAN ASOSIY TILLARI

Mavluda OTAJONOVA,
Urganch davlat pedagogika instituti o‘qituvchisi
e-mail: otajonovamavluda1@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada buyuk mutafakkir va so‘z san’atkori Alisher Navoiy ijodining jahon adabiyotidagi o‘rni hamda uning asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi masalalari atroflicha yoritiladi. Navoiy merosining umuminsoniy g‘oyaviy-badiiy ahamiyati, Sharq va G‘arb adabiy aloqalaridagi tutgan mavqei tahlil qilinadi. Shuningdek, Navoiy asarlarining turli tillarga tarjima qilinishi, tarjimalarning miqyosi, asosiy yo‘nalishlari va bu jarayonning jahon navoiyshunosligi rivojidagi ahamiyati ilmiy asosda ko‘rib chiqiladi. Maqolada Navoiy ijodining xalqaro adabiy jarayondagi o‘rni va uning badiiy-falsafiy qarashlarining turli madaniyatlar tomonidan qabul qilinishi masalalariga alohida e’tibor qaratilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, jahon adabiyoti, tarjima, xorijiy tillar, navoiyshunoslik, adabiy aloqalar.*

Abstract. This article examines the place of the great thinker and poet Alisher Navoi in world literature and the translation of his works into foreign languages. The universal ideological and artistic significance of Navoi’s literary heritage and its role in the interaction between Eastern and Western literary traditions are analyzed. Particular attention is paid to the scope, directions, and significance of translations of Navoi’s works into various languages, as well as their contribution to the development of international Navoi studies. The article highlights the reception of Navoi’s artistic and philosophical ideas in different cultural contexts and their importance in the global literary process.

Keywords: *Alisher Navoi, world literature, translation, foreign languages, Navo‘i studies, literary relations.*

Alisher Navoiy o‘zbek mumtoz adabiyotining asoschisi, turkiy xalqlar adabiy tafakkurini yangi bosqichga ko‘targan ulkan siymodir. Uning ijodi nafaqat o‘z davri, balki keyingi asrlar adabiy jarayoniga ham chuqur ta’sir ko‘rsatgan. Navoiy asarlari yuksak badiiylik, teran falsafiy mushohada, insonparvarlik va ma’naviy komillik g‘oyalari bilan ajralib turadi. Shu bois uning merosi milliy doiradan chiqib, jahon adabiy xazinasi tarkibiga kirgan.

Bugungi kunda Alisher Navoiy ijodini jahon miqyosida o‘rganish, asarlarini xorijiy tillarga tarjima qilish va ilmiy tadqiq etish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Ushbu maqolada aynan Navoiy merosining jahon adabiyotidagi o‘rni hamda uning asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi masalalari yoritiladi.

Alisher Navoiy nomi turkiy va jahon adabiyoti tarixida beqiyos o‘rin egallagan buyuk mutafakkir, shoir va davlat arbobi sifatida e’tirof etiladi. Uning boy adabiy-merosiy xazinasi nafaqat o‘zbek adabiyotining, balki butun Sharq uyg‘onish davri adabiyotining eng yuksak cho‘qqilaridan biri hisoblanadi. XV asrda yashab ijod qilgan Alisher Navoiy o‘z asarlari orqali turkiy tillarning badiiy imkoniyatlarini amalda isbotlab, ularni fors va arab tillari bilan teng darajada adabiy til sifatida namoyon eta oldi. Shu jihatdan u nafaqat milliy adabiyotimiz asoschisi, balki jahon adabiy jarayonining muhim vakillaridan biri sanaladi.

Alisher Navoiy ijodi insonparvarlik, adolat, muhabbat, ma’naviy poklik, ilm va ma’rifat g‘oyalarini o‘zida mujassam etgani bilan ajralib turadi. Uning “Xamsa” asarlari, g‘azal va ruboiylari, falsafiy va axloqiy risolalari Sharq adabiyotidagi an’anaviy mavzularni yangi badiiy tafakkur, chuqur falsafiy mazmun va yuksak poetik mahorat bilan boyitdi. Navoiy asarlari nafaqat o‘z davrida, balki keyingi asrlarda ham turli

xalqlarning adabiy-estetik qarashlariga kuchli ta’sir ko‘rsatdi. Shu bois uning ijodi bugungi kunda ham xalqaro miqyosda o‘rganilib, jahon adabiyotining nodir durdonalari qatorida baholanadi.

Alisher Navoiy merosining jahon adabiyotidagi o‘rnini belgilovchi muhim omillardan biri — uning asarlarining keng miqyosda tarjima qilinganidir. Shoir ijodi asrlar davomida ko‘plab tillarga o‘girilgan bo‘lib, bu holat uning g‘oyaviy-badiiy ahamiyati umuminsoniy ekanini tasdiqlaydi. Navoiy asarlari fors, turk, ozarbayjon, arab tillariga juda erta davrlardayoq tarjima qilingan. Keyinchalik esa rus, ingliz, fransuz, nemis, ispan, italyan, urdu, hind va boshqa ko‘plab tillarda chop etilib, dunyo kitobxoniga yetkazilgan.

Xususan, Navoiy ijodining rus va Yevropa tillariga tarjima qilinishi uning jahon adabiy makoniga kirib borishida muhim rol o‘ynadi. Bu tarjimalar orqali buyuk shoirning gumanistik qarashlari, badiiy tafakkuri va sharqona falsafasi turli madaniyatlar vakillari tomonidan chuqur anglana boshladi. Bugungi kunda Alisher Navoiy asarlari xalqaro ilmiy anjumanlar, tadqiqotlar va adabiy tahlillar markazida turib, uning jahon adabiyotidagi mavqei tobora mustahkamlanib bormoqda.

Demak, Alisher Navoiy merosi — milliy adabiyotimiz faxri bo‘lish bilan birga, jahon madaniy merosining ajralmas qismidir. Uning asarlarining ko‘plab tillarga tarjima qilinishi esa Navoiy ijodining vaqt va makon chegaralaridan yuksak turishini, insoniyat uchun umumiy ma’naviy qadriyatlarni targ‘ib etishini yaqqol namoyon etadi.

Alisher Navoiy ijodi insoniyatni ezgulikka, adolatga, ma’naviy poklikka chorlovchi g‘oyalar bilan sug‘orilgan. Uning asarlarida milliylik bilan bir qatorda umuminsoniylik tamoyillari uyg‘unlashgan. “Xamsa” dostonlari, g‘azaliyot, falsafiy va nasriy asarlar inson ruhiyati, hayot ma’nosi, jamiyat va shaxs munosabatlari kabi masalalarni chuqur yoritadi.

Navoiy uchun inson – oliy qadriyat. Uning asarlarida til, din va millatidan qat’i nazar, barcha insonlar uchun umumiy bo‘lgan axloqiy mezonlar ilgari suriladi. Bu jihat Navoiy ijodining jahon adabiyotida qabul qilinishiga zamin yaratgan.

Navoiy Sharq mumtoz adabiyotida yangi adabiy maktab yaratdi. U turkiy tilning badiiy imkoniyatlarini amalda isbotlab, uni fors-tojik adabiyoti bilan teng darajaga ko‘tardi. Bu holat Sharq adabiy jarayonida muhim burilish yasadi.

Navoiydan keyin turkiy tillarda ijod qilgan ko‘plab shoirlar uning uslubidan ilhom oldilar. Bobur, Mashrab, Ogahiy kabi adiblar ijodida Navoiy an’analari davom ettirildi. Shu tariqa Navoiy maktabi Sharq adabiy hududida keng yoyildi.

Navoiy ijodi G‘arb olimlari e’tiborini ham erta jalb qilgan. Uning asarlaridagi insonparvarlik, axloqiy komillik, jamiyat muammolari haqidagi qarashlar Yevropa Uyg‘onish davri g‘oyalari bilan mushtarak jihatlarga ega. Shu bois G‘arb tadqiqotchilari Navoiy ijodini Sharq Uyg‘onishining yorqin namunasi sifatida baholaydilar. Navoiy asarlarining tarjimalari orqali G‘arb kitobxoni Sharq adabiyotining boy an’analari bilan tanishish imkoniga ega bo‘ldi. Bu esa madaniyatlararo muloqot rivojiga xizmat qildi.

Alisher Navoiy (1441–1501) — turkiy xalqlar adabiyoti va madaniyati tarixida beqiyos o‘rin egallagan buyuk shoir, mutafakkir va davlat arbobidir. U nafaqat o‘zbek mumtoz adabiyotining asoschisi, balki butun jahon adabiy jarayonida o‘ziga xos maktab yaratgan ulug‘ siymolardan biri hisoblanadi. Alisher Navoiy ijodi Sharq adabiyotining ko‘p asrlik an’analarini o‘zida mujassam etgan holda, uni yangi badiiy tafakkur, gumanistik qarashlar va yuksak ma’naviy g‘oyalar bilan boyitdi.

Navoiy yashagan XV asr — Sharq uyg‘onish davrining eng yuksak bosqichlaridan biri bo‘lib, bu davrda ilm-fan, san’at va adabiyot misilsiz taraqqiy etdi. Ana shunday muhitda shakllangan Alisher Navoiy ijodi nafaqat mahalliy adabiy jarayon doirasida, balki butun Sharq va G‘arb adabiy aloqalari rivojida muhim ahamiyat kasb etdi. Shoir o‘z asarlari orqali turkiy tilda yuksak badiiy asarlar yaratish mumkinligini amalda isbotlab, jahon adabiyotida turkiy adabiyotning mavqeini mustahkamladi.

Alisher Navoiy merosining jahon adabiyotidagi o‘rnini belgilovchi eng muhim jihatlardan biri — uning gumanistik qarashlaridir. Shoir insonni oliy qadriyat sifatida ulug‘laydi, adolat, muhabbat, mehr-oqibat, ma’naviy poklik va ilm-ma’rifatni jamiyat taraqqiyotining asosiy mezoni deb biladi. Bu g‘oyalar nafaqat Sharq adabiyotiga, balki jahon adabiyotida shakllangan umumiy insonparvarlik an’analari bilan hamohangdir. Shu bois Navoiy ijodi turli madaniyat va xalqlar vakillari tomonidan birdek tushunilib, qadrlanadi.

Alisher Navoiyning “Xamsa”si jahon adabiyotida alohida ahamiyatga ega bo‘lib, u Sharq adabiyotidagi besh doston an’anasini yangi mazmun va badiiy mukammallik darajasiga ko‘tardi. “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor” hamda “Saddi Iskandariy” dostonlari orqali Navoiy jahon adabiyotida inson taqdiri, muhabbat va adolat masalalarini chuqur falsafiy yondashuv bilan yoritdi. Ushbu asarlar Sharq va G‘arb adabiyotida mashhur bo‘lgan ko‘plab syujetlar va obrazlar bilan mushtarak jihatlarga ega bo‘lib, adabiy aloqalar rivojiga xizmat qildi.

Navoiy ijodining jahon miqyosida tanilishida uning lirikasining ham o‘rni beqiyosdir. Shoirning g‘azallari mazmunan chuqur falsafiy, badiiy jihatdan esa nihoyatda mukammal bo‘lib, ular Sharq she’riyatining eng yuksak namunalaridan sanaladi. Navoiy lirikasida tasavvufiy g‘oyalar, ishqiy kechinmalar va inson ruhiyati mahorat bilan tasvirlangan. Bu jihatlar uning she’riyatini jahon adabiyotidagi buyuk lirik an’analar bilan bir qatorda qo‘yishga imkon beradi. Alisher Navoiy merosining jahon adabiyotidagi o‘rni uning ilmiy-nazariy asarlarida ham yaqqol namoyon bo‘ladi. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida shoir turkiy va fors tillarini qiyoslab, turkiy tilning boyligi va ifoda imkoniyatlarini ilmiy asosda isbotlaydi. Bu asar nafaqat tilshunoslik tarixida, balki jahon adabiy tafakkurida milliy til va adabiyot masalasiga oid muhim manba sifatida e’tirof etiladi.

Shuningdek, Alisher Navoiy asarlari keyingi asrlarda ko‘plab mashhur shoir va yozuvchilar ijodiga kuchli ta’sir ko‘rsatdi. Uning ijodiy an’analari Markaziy Osiyo, Turkiya, Eron, Hindiston va Kavkaz hududlarida adabiyot taraqqiyotiga muhim hissa qo‘shdi. Navoiy merosi orqali turkiy xalqlar adabiy tafakkuri jahon adabiy makoniga faol kirib bordi. Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy merosi jahon adabiyotining bebaho durdonalaridan biri bo‘lib, u milliy chegaralardan yuksak turadigan umuminsoniy ahamiyatga ega. Uning asarlari badiiy mukammalligi, chuqur falsafiy mazmuni va insonparvarlik g‘oyalari bilan jahon adabiyotida munosib o‘rin egallagan. Alisher Navoiy ijodi bugungi kunda ham dunyo adabiyotshunoslari tomonidan chuqur o‘rganilib, uning jahon madaniy merosidagi mavqei tobora mustahkamlanib bormoqda.

Alisher Navoiy (1441–1501) — jahon adabiyoti va madaniyati tarixida o‘chmas iz qoldirgan buyuk mutafakkir, shoir va ma’rifatparvardir. U nafaqat o‘zbek mumtoz adabiyotining asoschisi, balki turkiy xalqlar adabiyotining umumiy rivojiga ulkan hissa qo‘shgan, ijodi bilan jahon adabiy jarayoniga bevosita ta’sir ko‘rsatgan noyob siymolardan biridir. Alisher Navoiy merosi Sharq va G‘arb adabiyotini bog‘lovchi muhim

ko‘prik vazifasini bajargan bo‘lib, uning asarlari bugungi kunda ham o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan.

XV asr Sharq uyg‘onish davri adabiyotida Alisher Navoiy alohida mavqega ega. Bu davrda adabiyot asosan fors tilida rivojlangan bo‘lsa-da, Navoiy turkiy tilda yuksak badiiy asarlar yaratish orqali jahon adabiyotida yangi sahifa ochdi. U o‘z ijodi bilan turkiy adabiy tilning estetik imkoniyatlarini namoyon etib, uni xalqaro miqyosda tanitdi. Shu sababli Navoiy jahon adabiyotida milliy til asosida yuksak adabiyot yaratish mumkinligini isbotlagan buyuk ijodkor sifatida tan olinadi. Alisher Navoiy ijodining jahon adabiyotidagi ahamiyati, avvalo, uning gumanistik va umuminsoniy g‘oyalari bilan belgilanadi. Shoir insonni jamiyat taraqqiyotining markaziga qo‘yadi, adolatli jamiyat qurish, ma’naviy barkamollik, ilm-fan va ma’rifatga intilishni eng oliy qadriyat sifatida ulug‘laydi. Bu qarashlar jahon adabiyotida yetakchi bo‘lgan insonparvarlik tamoyillari bilan hamohang bo‘lib, Navoiy ijodini xalqaro miqyosda tushunarli va qadrli qiladi.

Alisher Navoiyning “Xamsa”si jahon adabiyotida muhim hodisa sifatida baholanadi. Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” an’anasini davom ettirgan holda, Navoiy bu janrga yangi mazmun, chuqur falsafiy mushohada va yuksak badiiy mukammallik olib kirdi. “Farhod va Shirin” dostoni orqali u inson mehnati, sadoqat va fidoyilikni ulug‘lasa, “Layli va Majnun”da ishqning ruhiy-falsafiy mohiyatini ochib beradi. “Saddi Iskandariy” dostonida esa adolatli hukmdor timsoli orqali jahon adabiyotida muhim bo‘lgan davlat va shaxs munosabatlari masalasi yoritiladi. Navoiy lirikasining jahon adabiyotidagi o‘rni ham nihoyatda muhimdir. Shoirning g‘azallari badiiy jihatdan mukammal, mazmunan chuqur va falsafiy bo‘lib, Sharq she’riyatidagi ishqiy, tasavvufiy va axloqiy mavzularni yangi darajaga olib chiqdi. Uning lirik merosi Hofiz, Sa’diy, Jomiy kabi buyuk shoirlar ijodi bilan bir qatorda turib, jahon adabiyotidagi mumtoz lirika an’analarining yuksak namunasi sifatida baholanadi.

Alisher Navoiy jahon adabiyotida nafaqat shoir, balki adabiyotshunos va tilshunos sifatida ham alohida o‘rin tutadi. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari orqali u turkiy tilning boyligi, badiiy ifoda imkoniyatlari va ilmiy salohiyatini asoslab berdi. Bu asar jahon adabiyotida milliy tillarning mavqei, adabiy tenglik va madaniy mustaqillik masalalarini ko‘tarib chiqqan ilk ilmiy-nazariy manbalardan biri hisoblanadi.

Navoiy ijodining jahon miqyosida e’tirof etilishida uning boshqa xalqlar adabiyotiga ko‘rsatgan ta’siri ham muhim ahamiyatga ega. Uning asarlari Markaziy Osiyo, Eron, Turkiya, Hindiston, Kavkaz va Yaqin Sharq hududlarida keng tarqalib, mahalliy adabiy maktablarning shakllanishiga ta’sir ko‘rsatdi. Ko‘plab shoir va yozuvchilar Navoiy ijodini o‘zlariga ustoz deb bilganlar, uning badiiy uslubi va g‘oyalaridan ilhomlanganlar.

Alisher Navoiy merosining jahon adabiyotidagi o‘rni, shuningdek, uning asarlarining turli tillarga tarjima qilinishi orqali yanada mustahkamlandi. Asarlarining keng tarqalishi uning ijodini milliy chegaralardan olib chiqib, umuminsoniy madaniy boylik darajasiga ko‘tardi. Bugungi kunda Navoiy ijodi Yevropa va Osiyo mamlakatlarida o‘rganilib, jahon adabiyotshunosligi fanining muhim tadqiqot obyektiga aylangan. Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy merosi jahon adabiyotining bebaho xazinasidir. Uning ijodi badiiy mukammalligi, chuqur falsafiy tafakkuri, gumanistik va ma’rifiy g‘oyalari bilan jahon adabiyotida munosib va barqaror o‘rin egallagan. Alisher Navoiy nomi jahon adabiyoti tarixida buyuk ijodkorlar qatorida turib, insoniyat ma’naviy taraqqiyotiga xizmat qilishda davom etmoqda.

Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi XVI asrdan boshlangan. Dastlab uning ayrim g‘azallari fors va turk tillariga tarjima qilingan. Keyinchalik bu jarayon kengayib, rus va Yevropa tillarini ham qamrab oldi.

Tarjimalarning paydo bo‘lishi Navoiy ijodiga bo‘lgan qiziqishning ortib borayotganidan dalolat beradi. Har bir tarixiy davr tarjimalarida o‘sha davrning estetik qarashlari aks etadi. Navoiy asarlari eng avvalo turkiy va fors tillarida keng tarjima qilingan. Bu tillar Sharq adabiy muhitida asosiy ilmiy va adabiy tillar bo‘lgani sababli, Navoiy ijodining tarqalishida muhim rol o‘ynadi.

Fors tilidagi tarjimalar Navoiy ijodining Eron, Afg‘oniston va Hindiston hududlarida o‘rganilishiga xizmat qildi. Turk tillaridagi tarjimalar esa uni butun turkiy dunyoga tanitdi. XIX asrdan boshlab Alisher Navoiy asarlari rus tiliga tarjima qilina boshlandi. Rus sharqshunoslari Navoiy ijodini ilmiy jihatdan o‘rganib, uni jahon adabiyotining yirik namoyandasi sifatida baholadilar. Rus tilidagi tarjimalar orqali Navoiy ijodi Yevropa mamlakatlariga ham yoyildi. Bu tarjimalar ko‘plab ilmiy tadqiqotlar uchun asos bo‘lib xizmat qildi.

Navoiy asarlari ingliz, fransuz, nemis kabi Yevropa tillariga ham tarjima qilingan. Ushbu tarjimalar Sharq adabiyotiga bo‘lgan qiziqishni oshirib, Navoiy ijodining umuminsoniy ahamiyatini namoyon etdi.

Yevropa tillaridagi tarjimalarda Navoiy asarlarining g‘oyaviy mazmunini saqlashga alohida e’tibor qaratilgan. Bu tarjimalar orqali Navoiy ijodi jahon madaniy merosining ajralmas qismiga aylandi.

Alisher Navoiy ijodi o‘zining badiiy mukammalligi, chuqur falsafiy mazmuni va umuminsoniy g‘oyalari bilan nafaqat o‘zbek va turkiy xalqlar adabiyotida, balki jahon adabiy makonida ham alohida o‘rin egallaydi. Buyuk shoirning asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi uning ijodiy merosini milliy chegaralardan olib chiqib, dunyo xalqlari madaniy boyligiga aylantirdi. Tarjima jarayoni Navoiy ijodining jahon miqyosida tanilishida muhim vosita bo‘lib xizmat qildi.

Alisher Navoiy asarlarining tarjima qilinishi jarayoni shoir hayotligidayoq boshlangan. XV–XVI asrlardayoq uning ayrim asarlari va g‘azallari fors-tojik, turk va ozarbayjon tillariga tarjima qilinib, keng kitobxonlar ommasiga yetkazilgan. Bu tarjimalar asosan Navoiy ijodiga qiziqish bildirgan shoir va adabiyot ahli tomonidan amalga oshirilgan bo‘lib, ular shoirning badiiy uslubi va g‘oyaviy mazmunini imkon qadar saqlab qolishga intilganlar. Ayniqsa, Navoiy va uning zamondoshi Abdurahmon Jomiy o‘rtasidagi ijodiy aloqalar Navoiy asarlarining forsiy muhitda keng tarqalishiga sabab bo‘lgan.

Navoiy asarlarining turk tillariga tarjima qilinishi uning Usmonli imperiyasi hududida mashhur bo‘lishiga zamin yaratdi. Turkiya hududida Navoiy asarlari asrlar davomida mutolaa qilinib, ko‘plab shoir va adiblar uning ijodidan ilhom oldilar. Xususan, Navoiy g‘azallari va “Xamsa” dostonlarining ayrim qismlari eski usmonli turk tiliga tarjima qilinib, Sharq adabiy an’analarining rivojiga xizmat qildi.

XVIII–XIX asrlarga kelib, Alisher Navoiy asarlarining Yevropa tillariga tarjima qilinishi bosqichi boshlandi. Bu davrda sharqshunoslik fanining rivojlanishi natijasida Yevropa olimlari Sharq adabiyotiga, jumladan, Navoiy ijodiga katta qiziqish bildirdilar. Uning asarlari rus, fransuz, nemis va ingliz tillariga tarjima qilina boshladi. Dastlabki tarjimalar asosan ilmiy-ma’rifiy xarakterga ega bo‘lib, Navoiy ijodi Yevropa kitobxoniga tanishtirish maqsadini ko‘zlagan.

Rus tiliga tarjimalar Alisher Navoiy ijodining jahon adabiyotida tanilishida alohida ahamiyat kasb etdi. XIX asr oxiri va XX asr boshlaridan boshlab Navoiy asarlarining rus tilidagi tarjimalari keng nashr qilindi. Shoirning g‘azallari, dostonlari va ayrim nasriy asarlari rus kitobxonlari orasida mashhur bo‘ldi. Bu tarjimalar orqali Navoiy ijodi Yevropa adabiy muhitiga kirib bordi hamda boshqa tillarga tarjima qilinishi uchun asos bo‘lib xizmat qildi.

Alisher Navoiy asarlarining ingliz, fransuz va nemis tillariga tarjima qilinishi XX asrda yanada faollashdi. Bu tarjimalar ko‘pincha tanlangan g‘azallar, dostonlardan parchalar yoki alohida asarlar shaklida chop etildi. Tarjimonlar Navoiy she’riyatining badiiy xususiyatlarini, ramziy ma’nolarini va tasavvufiy g‘oyalarini yetkazishga harakat qilganlar. Garchi she’riy tarjimada ayrim badiiy yo‘qotishlar bo‘lsa-da, bu ishlar Navoiy ijodining jahon miqyosida o‘rganilishiga katta hissa qo‘shdi.

Sharq mamlakatlarida, xususan, Eron, Hindiston va Pokiston hududlarida Alisher Navoiy asarlari fors, urdu va hind tillariga tarjima qilinib, keng ommaga taqdim etildi. Hindistonda boburiylar davrida Navoiy ijodiga bo‘lgan qiziqish nihoyatda yuqori bo‘lib, uning asarlari saroy adabiy muhitida keng mutolaa qilingan. Bu hududlarda amalga oshirilgan tarjimalar Navoiy ijodining xalqaro adabiy aloqalardagi o‘rnini yanada mustahkamladi.

Bugungi kunda Alisher Navoiy asarlari ingliz, rus, fransuz, nemis, ispan, italyan, turk, fors, arab, xitoy, yapon va boshqa ko‘plab tillarga tarjima qilingan. Ushbu tarjimalar turli davrlarda, turli madaniy muhitlarda yaratilgan bo‘lib, Navoiy merosining umuminsoniy ahamiyatini yaqqol namoyon etadi. Tarjima jarayoni hozirgi kunda ham davom etib, yangi avlod tarjimonlari tomonidan Navoiy ijodini zamonaviy kitobxonlarga yetkazish borasida ishlar olib borilmoqda.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi uning ijodini jahon madaniy merosining ajralmas qismiga aylantirdi. Tarjimalar orqali Navoiy asarlarining badiiy-falsafiy mazmuni, insonparvarlik g‘oyalari va ma’naviy qadriyatlari dunyo xalqlari orasida keng tarqaldi. Bu jarayon buyuk shoir ijodining abadiyligini va uning jahon adabiyotidagi yuksak mavqeini yana bir bor tasdiqlaydi.

Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi jarayoni faqatgina adabiy hodisa bo‘lib qolmay, balki turli xalqlar o‘rtasidagi madaniy aloqalar rivojiga xizmat qilgan muhim omil sifatida ham ahamiyat kasb etadi. Tarjima orqali Navoiy ijodidagi badiiy-estetik qarashlar, tasavvufiy tafakkur va axloqiy g‘oyalar boshqa madaniyat vakillariga yetib borib, ularning adabiy dunyoqarashiga ta’sir ko‘rsatgan. Shu jihatdan Navoiy merosi jahon adabiyotida madaniyatlararo muloqotning yorqin namunasi hisoblanadi.

Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishida tarjimonlarning ilmiy saviyasi va badiiy mahorati muhim rol o‘ynagan. Chunki Navoiy ijodi chuqur ramziy ma’nolarga, murakkab badiiy tasvirlarga va tasavvufiy terminologiyaga boy bo‘lib, uni boshqa tilga to‘liq va mukammal o‘girish katta mas’uliyat talab etadi. Tarjimonlar ko‘pincha shoir asarlarining mazmuniy qatlamlarini saqlab qolish uchun izohlar, sharhlar va tushuntirishlar bilan birga nashr etishga majbur bo‘lganlar. Bu esa Navoiy asarlarining ilmiy jihatdan ham chuqur o‘rganilishiga turtki bergan.

XX asrda Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi yangi bosqichga ko‘tarildi. Ayniqsa, sho‘ro davrida Navoiy merosiga bo‘lgan e’tibor ortib, uning asarlari ko‘plab Yevropa va Osiyo tillariga rejali ravishda tarjima qilindi. Bu davrda rus tili vositachilik tiliga aylangan bo‘lib, ko‘plab tarjimalar avval rus tilida,

so‘ngra boshqa tillarga o‘girilgan. Natijada Navoiy ijodi jahon kitobxonlari orasida yanada keng tarqaldi.

Alisher Navoiy asarlarining ingliz tiliga tarjima qilinishi alohida ahamiyatga ega. Ingliz tili bugungi kunda xalqaro muloqot tili bo‘lganligi sababli, Navoiy asarlarining ushbu tilda chop etilishi uning jahon miqyosida tanilishiga katta imkoniyat yaratdi. Ingliz tilidagi tarjimalar asosan tanlangan g‘azallar, “Layli va Majnun” hamda “Farhod va Shirin” dostonlaridan parchalar ko‘rinishida nashr etilgan. Bu tarjimalar orqali G‘arb kitobxonlari Sharq mumtoz adabiyotining nozik jihatlari bilan tanishish imkoniga ega bo‘ldilar.

Fransuz va nemis tillariga qilingan tarjimalar ham Navoiy ijodining Yevropa ilmiy doiralarida o‘rganilishiga xizmat qildi. Ayniqsa, sharqshunos olimlar tomonidan amalga oshirilgan ushbu tarjimalar Navoiy ijodining poetik xususiyatlari, janrlar xilma-xilligi va falsafiy mazmunini tahlil qilishda muhim manba bo‘ldi. Bu tarjimalar asosida Yevropa universitetlarida Navoiy ijodiga bag‘ishlangan ilmiy tadqiqotlar va ma’ruzalar o‘tkazila boshlandi.

Sharq mamlakatlarida Alisher Navoiy asarlarining tarjima qilinishi esa ko‘proq ma’naviy va diniy-falsafiy ehtiyojlar bilan bog‘liq bo‘lgan. Fors, arab va urdu tillariga qilingan tarjimalarda Navoiy asarlarining tasavvufiy jihatlariga alohida e’tibor qaratilgan. Bu tarjimalar orqali Navoiy ijodi Sharq tasavvuf adabiyotining muhim manbalaridan biri sifatida qabul qilindi va keng tarqaldi. Alisher Navoiy asarlarining xitoy, yapon va koreys tillariga tarjima qilinishi esa nisbatan keyingi davrlarga to‘g‘ri keladi. Bu tarjimalar asosan XX asrning ikkinchi yarmi va XXI asr boshlarida amalga oshirilib, Navoiy ijodining Osiyo-Tinch okeani mintaqasida tanilishiga xizmat qildi. Ushbu hududlarda Navoiy asarlari Sharq falsafasi, axloqiy qadriyatlar va badiiy tafakkur namunasi sifatida baholanmoqda.

Tarjima jarayonida uchraydigan asosiy muammolardan biri — Navoiy asarlaridagi she’riy vazn, qofiya va badiiy san’atlarni boshqa tilga to‘liq ko‘chirish masalasidir. Ko‘plab tarjimonlar mazmunni saqlab qolish maqsadida she’riy shakldan voz kechib, nasriy tarjimaga murojaat qilganlar. Biroq ayrim tarjimalarda she’riy shaklni saqlashga intilish ham kuzatiladi. Bu holatlar tarjima nazariyasi nuqtayi nazaridan Navoiy asarlarini o‘rganish uchun muhim material hisoblanadi.

Bugungi globallashuv sharoitida Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi jarayoni yangi bosqichga chiqmoqda. Zamonaviy tarjima maktablari, raqamli nashrlar va xalqaro loyihalar orqali Navoiy merosi dunyo bo‘ylab keng targ‘ib qilinmoqda. Xalqaro ilmiy konferensiyalar, madaniy tadbirlar va adabiy kechalar doirasida Navoiy asarlari turli tillarda yangidan-yangi tarjimalarda taqdim etilmoqda.

Shu tariqa, Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi uzluksiz va davomiy jarayon bo‘lib, u buyuk shoir ijodining umuminsoniy ahamiyatini yana bir bor namoyon etadi. Tarjimalar Navoiy merosining vaqt va makon chegaralaridan chiqib, jahon adabiyotining ajralmas qismiga aylanishiga xizmat qilmoqda. Bu jarayon kelajakda ham davom etib, Alisher Navoiy ijodining yangi qirralarini ochib berishiga shubha yo‘q.

Alisher Navoiy merosi jahon adabiyotining bebaho boyligidir. Uning asarlari milliy chegaralardan chiqib, turli xalqlar va madaniyatlar tomonidan qabul qilingan. Navoiy ijodining jahon adabiyotidagi o‘rni uning asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi orqali yanada mustahkamlanmoqda. Tarjimalar Navoiy g‘oyalarining keng

tarqalishiga, uning badiiy va falsafiy qarashlarining turli madaniyatlar tomonidan anglanishiga xizmat qilmoqda.

Shu bois Navoiy asarlarini tarjima qilish va xalqaro miqyosda o‘rganish bugungi adabiyotshunoslik oldidagi muhim vazifalardan biridir. Alisher Navoiy merosi jahon adabiyoti va madaniyati tarixida alohida va mustahkam o‘rin egallaydi. Buyuk shoir va mutafakkir sifatida u nafaqat o‘zbek mumtoz adabiyotining asoschisi, balki butun turkiy xalqlar adabiyotining rivojiga beqiyos hissa qo‘shgan siymo hisoblanadi. Navoiy ijodi Sharq adabiyotining ko‘p asrlik an’analarini yangi badiiy tafakkur, chuqur falsafiy mushohada va yuksak gumanistik g‘oyalar bilan boyitib, uni jahon adabiy jarayonining muhim tarkibiy qismiga aylantirdi.

Alisher Navoiy asarlarining jahon adabiyotidagi o‘rni, avvalo, uning ijodida ilgari surilgan umuminsoniy qadriyatlar bilan belgilanadi. Insonparvarlik, adolat, muhabbat, ma’naviy poklik, ilm va ma’rifatga intilish kabi g‘oyalar shoir asarlarining asosiy mazmunini tashkil etib, ularni turli madaniyat va xalqlar uchun tushunarli va qadrli qiladi. Shu bois Navoiy ijodi milliy chegaralardan chiqib, jahon adabiyotida insoniyat ma’naviy taraqqiyotiga xizmat qiluvchi bebaho meros sifatida e’tirof etiladi.

Alisher Navoiyning jahon adabiyotidagi mavqeini belgilovchi muhim omillardan yana biri — uning turkiy tilda yuksak badiiy asarlar yaratganidadir. U o‘z davrida hukmron bo‘lgan forsiy adabiyot muhitida turkiy tilning boyligi va ifoda imkoniyatlarini amalda namoyon etib, jahon adabiyotida milliy til asosida yuksak san’at asari yaratish mumkinligini isbotladi. Bu jihat Navoiy merosining nafaqat adabiy, balki tarixiy va madaniy ahamiyatini ham yanada oshirdi.

Shoir asarlarining ko‘plab xorijiy tillarga tarjima qilinishi Alisher Navoiy merosining jahon miqyosida keng tarqalishida muhim rol o‘ynadi. Uning ijodi dastlab fors-tojik, turk, ozarbayjon va arab tillariga, keyinchalik esa rus, ingliz, fransuz, nemis, ispan, italyan, urdu, hind, xitoy, yapon va boshqa tillarga tarjima qilindi. Ushbu tarjimalar orqali Navoiy asarlarining badiiy-falsafiy mazmuni, tasavvufiy g‘oyalari va axloqiy qarashlari dunyo kitobxoniga yetib bordi.

Tarjima jarayoni Navoiy ijodining umuminsoniy mohiyatini ochib berish bilan birga, turli xalqlar adabiy aloqalarining rivojiga ham xizmat qildi. Garchi she’riy tarjimalarda ayrim badiiy xususiyatlar to‘liq saqlanib qolmasligi mumkin bo‘lsa-da, mazkur tarjimalar buyuk shoir merosining jahon adabiyotida o‘rganilishi, tadqiq etilishi va baholanishiga mustahkam zamin yaratdi. Bugungi kunda Navoiy ijodi xalqaro ilmiy anjumanlar, adabiy tadqiqotlar va madaniy loyihalar markazida turib, uning jahon adabiyotidagi mavqeini yanada mustahkamlamoqda.

Alisher Navoiy merosi milliy adabiyotimiz faxri bo‘lish bilan birga, jahon madaniy merosining ajralmas qismidir. Uning asarlarining ko‘plab tillarga tarjima qilinishi esa bu merosning vaqt va makon chegaralaridan yuksak turishini, insoniyat uchun umumiy bo‘lgan ma’naviy va axloqiy qadriyatlarni targ‘ib etishini yaqqol namoyon etadi. Alisher Navoiy ijodi bugungi kunda ham jahon adabiyotining bebaho durdonasi sifatida o‘rganilib, kelajak avlodlar uchun ma’naviy-ma’rifiy manba bo‘lib qolaveradi.

Alisher Navoiy merosi jahon adabiyoti va madaniyati tarixida beqiyos ahamiyatga ega bo‘lib, u insoniyat ma’naviy taraqqiyotining yuksak bosqichlarini o‘zida mujassam etgan nodir adabiy hodisa sifatida e’tirof etiladi. Buyuk shoir, mutafakkir va ma’rifatparvar sifatida Alisher Navoiy nafaqat o‘zbek mumtoz adabiyotining asoschisi, balki butun turkiy xalqlar adabiy tafakkurining shakllanishi va rivojida hal qiluvchi rol o‘ynagan tarixiy shaxsdir. Uning boy va serqirra ijodiy merosi Sharq adabiyotining ko‘p

asrlik an’analarini yangi bosqichga olib chiqib, jahon adabiy jarayonining muhim tarkibiy qismiga aylangan.

Alisher Navoiy ijodining jahon adabiyotidagi o‘rni, avvalo, uning asarlarida ilgari surilgan umuminsoniy g‘oyalar bilan belgilanadi. Shoir insonni oliy qadriyat sifatida ulug‘lab, adolat, insonparvarlik, muhabbat, ma’naviy kamolot, ilm-fan va ma’rifatga intilish kabi masalalarni o‘z ijodining markaziga qo‘yadi. Ushbu g‘oyalar milliy va diniy chegaralardan yuksak turib, turli xalqlar va madaniyatlar vakillari tomonidan birdek qabul qilinishi bilan Navoiy asarlarining umumbashariy mohiyatini yaqqol namoyon etadi. Shu jihatdan, Alisher Navoiy ijodi jahon adabiyotida insoniyatni ma’naviy barkamollikka chorlovchi buyuk adabiy maktab sifatida baholanadi.

Alisher Navoiy merosining jahon adabiyotidagi mavqeini belgilovchi muhim omillardan biri uning turkiy tilda yuksak badiiy asarlar yaratganidir. Shoir o‘z davrida hukmron bo‘lgan forsiy adabiy muhit sharoitida turkiy tilning boyligi, ifoda imkoniyatlari va estetik qudratini amalda isbotlab berdi. Bu holat nafaqat milliy adabiyot taraqqiyotida, balki jahon adabiyotida milliy tillarning mavqei va adabiy tengligi masalasida muhim tarixiy ahamiyat kasb etdi. Navoiy turkiy til asosida yuksak badiiy tafakkur namunalarini yaratib, jahon adabiyotida yangi adabiy makon ochdi.

Shoir asarlarining ko‘plab xorijiy tillarga tarjima qilinishi Alisher Navoiy merosining jahon miqyosida keng tarqalishi va chuqur o‘rganilishiga mustahkam zamin yaratdi. Navoiy asarlari dastlab fors-tojik, turk, ozarbayjon va arab tillariga tarjima qilinib, Sharq adabiy muhitida keng yoyildi. Keyingi davrlarda esa rus, ingliz, fransuz, nemis, ispan, italyan, urdu, hind, xitoy, yapon va boshqa tillarga o‘girilishi natijasida uning ijodi Yevropa va Osiyo mamlakatlarida ham tanildi. Ushbu tarjimalar orqali Navoiy asarlarining badiiy-falsafiy mazmuni, tasavvufiy g‘oyalari va axloqiy qarashlari turli xalqlarning ma’naviy dunyosiga singib bordi.

Tarjima jarayoni Alisher Navoiy merosining jahon adabiyotidagi o‘rnini mustahkamlash bilan birga, madaniyatlararo muloqot rivojiga ham xizmat qildi. Albatta, she’riy tarjimada vazn, qofiya va badiiy san’atlarni to‘liq saqlab qolish doimo ham imkoni bo‘lmagan. Shunga qaramay, tarjimalar Navoiy ijodining asosiy g‘oyaviy va falsafiy mohiyatini jahon kitobxoniga yetkazishda muhim vosita bo‘lib xizmat qildi. Natijada, buyuk shoir ijodi jahon adabiyotshunosligining muhim tadqiqot obyektiga aylandi.

Bugungi globallashuv sharoitida Alisher Navoiy merosining ahamiyati yanada ortib bormoqda. Uning asarlari zamonaviy ilmiy tadqiqotlar, xalqaro konferensiyalar va madaniy loyihalar doirasida keng o‘rganilib, yangi tarjimalar orqali jahon kitobxoniga qayta-qayta taqdim etilmoqda. Bu jarayon Alisher Navoiy ijodining vaqt va makon chegaralaridan yuksak turishini, uning g‘oyalarining bugungi kunda ham dolzarb ekanini yana bir bor tasdiqlaydi.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash joizki, Alisher Navoiy merosi milliy adabiyotimizning bebaho boyligi bo‘lish bilan birga, jahon madaniy merosining ajralmas qismidir. Uning asarlarining ko‘plab tillarga tarjima qilinishi buyuk shoir ijodining umuminsoniy ahamiyatini yaqqol namoyon etadi. Alisher Navoiy nomi jahon adabiyoti tarixida buyuk mutafakkir va san’atkor sifatida munosib o‘rin egallab, kelajak avlodlar uchun ham ma’naviy-ma’rifiy manba bo‘lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. Xamsa. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2011.
2. Navoiy A. Muhokamat ul-lug‘atayn. – Toshkent: Fan, 2000.

3. Navoiy A. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: Sharq, 2008.
4. Navoiy A. Lison ut-tayr. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010.
5. Navoiy A. G‘azallar devoni. – Toshkent: O‘zbekiston, 2015.
6. Bertels E.E. Navoi i Dzhami. – Moskva: Nauka, 1965.
7. Bertels E.E. Istoriya persidsko-tadjikskoy literatury. – Moskva: Nauka, 1988.
8. Kononov A.N. Alisher Navoiy va turkiy adabiyot. – Toshkent: Fan, 1975.
9. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008.
10. Karimov N. Alisher Navoiy va jahon adabiyoti. – Toshkent: Fan, 1999.
11. Haqqulov I. Navoiy tafakkuri. – Toshkent: Ma’naviyat, 2001.
12. Haqqulov I. Tasavvuf va she’riyat. – Toshkent: Sharq, 2007.
13. Vohidov R., Mahmudov S. Alisher Navoiy hayoti va ijodi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2012.
14. Qosimov B. Mumtoz adabiyot tarixi. – Toshkent: Akademnashr, 2010.
15. Yo‘ldoshev M. O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi. – Toshkent: Fan, 2006.
16. Rasulov A. Sharq adabiy aloqalari masalalari. – Toshkent: Universitet, 2004.
17. Mallayev N. O‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1994.
18. Mirvaliyev S. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent: Fan, 2005.
19. Abdurahmon Jomiy. Bahoriston. – Toshkent: Sharq, 2009.
20. Nizomiy Ganjaviy. Xamsa. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 2010.
21. Kadirova D. Alisher Navoiy asarlarining tarjima masalalari. – Toshkent: Fan, 2014.
22. Xolbekov A. Tarjima nazariyasi va amaliyoti. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2016.
23. Sultonov I. Adabiy aloqalar va ta’sir masalalari. – Toshkent: Fan, 2003.
24. Toshpo‘latov A. Jahon adabiyoti tarixi. – Toshkent: Akademnashr, 2018.
25. Fitrat A. Adabiyot qoidalari. – Toshkent: Ma’naviyat, 1995.
26. Saidbek Hasanov. Sharq mumtoz adabiyotida gumanizm. – Toshkent: Fan, 2007.
27. Erkinov A. Navoiy va Sharq adabiy muhitlari. – Toshkent: Akademnashr, 2013.
28. Qayumov A. Alisher Navoiy va til masalasi. – Toshkent: Fan, 1991.
29. Karimov B. Jahon adabiyoti va Sharq mumtoz merosi. – Toshkent: Universitet, 2020.
30. O‘zbek adabiyoti tarixi. 5 jildlik. – Toshkent: Fan, 2001–2004.

ALISHER NAVOIY ASARLARINING XORIJIY TILLARGA TARJIMASI VA CHET ELLARDA O‘RGANILISHI.

Shuxrat XAKIMOV,
“Buxoro viloyati pedagogik mahorat markazi” davlat muassasasi
“Pedagogika va psixologiya, ta’lim texnologiyalari” kafedrasi o‘qituvchisi
e-mail: xakimovshuxrat810@mail.ru

Annotatsiya: O‘zbek va boshqa turkiy xalqlarning buyuk shoiri, mutafakkiri va davlat arbobi sifatida Sharqda ham, G‘arbda ham ulug‘lanadigan Navoiy yoshligidan qutlug‘ dargohda yashadi va ta’lim oldi. Hozirgi kunda Alisher Navoiy ijodini xorijda o‘rganish keng ommalashmoqda. Navoiy bobomiz nafaqat Sharqda, balki G`arbda ham sevib o‘rganiladi. Chunki uning asarlari zamon,makon,yosh va millat tanlamaydi.

Kalit so‘z: *Navoiy ijodi, G‘arb adabiyoti, aruz, tarjima, so‘z, adabiyot, komillik, “Lison ut-tayr”, turkiy xalq.*

***Abstract*:** Navoi, who is honored both in the East and the West as a great poet, thinker and statesman of Uzbek and other Turkic peoples, lived and studied in a blessed school since his youth. Currently, the study of Alisher Navoi's work abroad is becoming popular. Our grandfather Navoi is loved and studied not only in the East, but also in the West. Because his works do not choose time, place, age and nation.

Key words: *Navoi's work, Western literature, aruz, translation, word, literature, perfection, "Lison ut-tayr", Turkish people.*

Alisher Navoiy 1441-yil 9-fevralda Hirotda dunyoga keladi. Navoiyning hayoti va ijodini u hayotlik paytida o‘rganish boshlangan. Misol uchun, “Majolis un-nafois” asarida o‘zi qaysi tarixchi, olim, shoir va amirlar bilan ko‘rishib suhbatiga muyassar bo‘lganligi berilgan. Navoiy o‘z davrining sayroqi bulbuli, so‘z xazinasining poyloqchisi va so‘z mulkining o‘z davri sultoni bo‘lgan. Yoshligidanoq zamonning taniqli tarixchisi Yazdiyning e’tiboriga tushganligi, Darvesh Mansurdan aruz haqida saboq olganligi yoritilgan. Navoiy o‘z asarlari va zamondoshlari asarlarida hamisha barhayot yashab keladi.

Chunki, Navoiyning birgina “Xamsa” asarining o‘zi o‘sha davrda ham hozirgi kunda ham durdona asardir. Navoiy turkiyda yozgan eng ajoyib asar bu “Xamsa”dir. Navoiy o‘z asarlarida “komil inson” obrazini yaratmoqchi bo‘ladi.

Navoiy asarlari XVI asrlardayoq Yevropada ma’lum edi. 1557-yilda italyan tilida Venetsiyadanashr etilgan va Xristofor Tabriziyga nisbat beriluvchi “Sarandib shohning uchyosho‘g’loniziyorati” asarining ikkinchi qismida Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostonidan olinganBahromvaDilorom sarguzashti bayon qilinadi1 . Shuningdek, XVII asrda gruzin shoiri SitsishviliNavoiyning “Sab’ai sayyor” dostonini ijodiy tarjima qilib, “Yetti go‘zal” dostonini yaratdi. XIX asrga kelib Yevropada Alisher Navoiy asarlari hamda uning asarlari asosidatuzilganlig’atlarni nashr etish ishlari boshlanadi. Fransuz sharqshunosi Katrmer 1841-yildaParijdaNavoiyning “Muhokamat ul-lug’atayn” va “Tarixi mulki ajam” asarlarini nashr etiiradi

Asarlarning xorijiy tillarga tarjimasi

1. Fors (tojik) tili. Navoiy ijodi fors-tojik adabiy muhitida juda erta tanilgan. “Xamsa” asarlari, g‘azallari va falsafiy qarashlari forsiy adabiyotshunoslar tomonidan tahlil qilingan. Abdurahmon Jomiy bilan do‘stligi uning forsiy muhitda tanilishiga katta ta’sir ko‘rsatgan.

2. Turk tillari Turkiya, Ozarbayjon, Turkmaniston, Qozog‘iston va Qirg‘izistonda Navoiy asarlari keng o‘rganilgan. Turkiyada: “Muhokamat ul-lug‘atayn” “Xamsa”dan parchalar G‘azallar hozirgi turk tiliga tarjima qilingan. Navoiy umumturkiy adabiy meros vakili sifatida qaraladi.

3. Rus tiliXIX asr oxiri – XX asr boshlaridan boshlab rus sharqshunoslari tomonidan o‘rganila boshlangan.

Tarjima qilingan asarlar: “Layli va Majnun”“Farhod va Shirin” Tanlangan g‘azallar Mashhur rus sharqshunoslari: V. Bartold E. Bertels Rus tili orqali Navoiy ijodi Yevropaga tanilgan.

4. Yevropa tillari (ingliz, nemis, fransuz) Ingliz tilida: Asosan g‘azallar va “Xamsa”dan parchalar tarjima qilingan. Navoiy turkiy adabiyotning klassik vakili sifatida tanishtiriladi.

Nemis va fransuz tillarida:

Ilmiy maqolalar, dissertatsiyalar va adabiy sharhlar mavjud.

Yevropada Navoiy:

Sharq Uyg‘onish davri adabiyoti Tasavvufiy poeziya vakili sifatida o‘rganiladi. Boshqa tillar Arab, Xitoy, Yapon, Urdu, Koreys Bu tillarda asosan ilmiy maqolalar, antologiyalar va tanlangan she’rlar tarjima qilingan.

Chet ellarda Alisher Navoiyni o‘rganish Ilmiy yo‘nalishlar:

Turkologiya, Sharqshunoslik, Adabiyotshunoslik, Tasavvuf falsafasi.

O‘rganiladigan asosiy masalalar:

Chig‘atoy tilining rivoji Turkiy tilning adabiy til sifatida yuksalishi Navoiy va tasavvuf Navoiy va Jomiy munosabatlari “Xamsa” an’analari Mashhur xorijiy ilmiy markazlar: Rossiya Fanlar akademiyasi Turkiya universitetlari (Anqara, Istanbul) Germaniya sharqshunoslik maktablari.

AQSh va Buyuk Britaniyadagi Markaziy Osiyo tadqiqot markazlari Navoiy ijodining jahon ahamiyati Navoiy turkiy tilning adabiy imkoniyatlarini isbotlab bergan.

U milliy adabiyotning jahon miqyosida tanilishiga asos solgan. Uning asarlari bugun: universitetlarda o‘qitiladi ilmiy tadqiqotlar mavzusi xalqaro konferensiyalarda muhokama qilinadi Bizning qarashlarimizcha, Navoiyning o‘zi komillikka arziydi, chunki uning buyukligi fors-tojik tili muhitida yashab turib, eng katta asari “Xamsa”ni turkiychada yozganida deb bilamiz.

Bunday olib qaraganda, Navoiy obrazining o‘zi faqatgina o‘zbek xalqi adabiyotida va og‘zaki ijodida emas, balki tojik turkman xalqlari adabiyoti-yu, folklorida ham asosiy o‘rin egallaydi. Misol uchun, turkman folklorida Alisher Navoiyni Mirali, Husayn Boyqaroni Sulton Suyun, Guli obrazini esa Gul deya o‘zgartirib talqin qilishgan.

Ammo bularning hammasi ham haqiqatga to‘g‘ri kelmaydi,chunki xalqdan xalqqa, og‘izdan og‘izga o‘tgan payti ayrim joylari o‘zgaradi yoki olib tashlanadi. Yana bir sabab borki,har bir xalq o‘zining shevasiga yokida milliyligiga moslashtirib oladi. Shu sababdan ham Navoiyning barcha asarlari chet el olimlarining nazariga tushgan.

Biz aytishimiz mumkinki, Alisher Navoiy adabiyotda hozirgi kun uchun katta bir yo‘nalish yasab ketdi. Chunki, uning birgina asarini olib talqin qilarkanmiz, tasavvufning keng tarmoqlariga kirib boramiz. Shu sababli Alisher Navoiy ijodiga G‘arb dunyosining qiziqishi hamon davom etib kelmoqda. Navoiy ijodining bir qatrasini kashf etgan xorijlik borki, o‘z hayratlarini yashira olmaydi. Tezroq Navoiy haqida zamondoshlariga xabar bergisi, uni o‘z ona tiliga o‘girgisi kelaveradi. Navoiy g‘azaliyoti bilan yuzlashgan G‘arb madaniyati vakillari borki, uni - ijodi yuksak, takrorlanmas shoir ekanini e’tirof etadi. Amerikalik islomshunos olim Barri Xoberman “Saudi Aramco World” jurnalida chop etilgan “Chaucer of Turks” nomli maqolasida Navoiyni Sharq uyg‘onish davri asoschilaridan biri sifatida e’tirof etadi.

G’arbda Alisher Navoiyning hayoti va ijodiy faoliyatini ilmiy aspektda o‘rganishXIXasrdanboshlangan deb aytish mumkin[2]. 1818-yilda nemis olimi X.Purgshtall “Navoiyga oidbitiklar”asarini yaratib, unda Alisher Navoiyning nasl-nasabi, shoirligi, davlat arbobi sifatidagi faoliyativa bunyodkorlik ishlariga to‘xtalib o‘tadi. Rus sharqshunosi P.Savelyev 1835-yilda shoir ijodigabag’ishlab maxsus Alisher Navoiy nomli maqola yozadi. Jahon navoiyshunosligi tadriji va takomiliga nazar soladigan bo‘lsak, Alisher NavoiyijodiningFransiya, Amerika, Germaniya, Finlyandiya, Niderlandiya, Yaponiya, Rossiya kabi bir qanchadavlatlarda o‘rganilgani, asarlari bir necha tillarga tarjima qilinganining guvohi bo‘lamiz.

So‘nggi izlanishlarda “Sarandib shohning uch yosh o‘g’loni ziyorati” asarining muallifi X.Tabriziy emas, bundayshaxs tarixda yashab o‘tmagan, bu nom asarning italyan tiliga tarjimoni Maykl Tramezzinoning hayoliytasavvuri mahsuli degan fikrlar ilgari surilmoqda (Bu haqda qarang: Odilova G. Jahon tamaddunining tamal toshi / AlisherNavoiy va XXI asr (Respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari). – Toshkent: Tamaddun, 2017. – B.155- 160).2 Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – Toshkent: “Akademnashr”, 2020. – B. 15.

Germaniyaning Frayye universiteti simpoziumida o‘qilgan ma’ruzalar asosida tashkil etilgan “Mir Alisir Nawai” nomli to‘plamga kiritilgan Z.Klaynmihelning “Navoiy-

benavo” nomli 300 sahifali maqolasida Navoiy ijodidan olgan hayratlarini bir maqola ichiga joylash ilojsiz ish. Navoiyning “Sab’ai sayyor” asari asosida italiyalik Maykl Tramezzino tomonidan 1557-yilda yaratilgan va dunyoning bir necha tillariga qayta-qayta tarjima qilingan “Sarandipning uch shahzodasi” asarini tadqiq qilgan amerikalik sharqshunos Richard Boyl bu asarni Yevropa Uyg‘onish davrining shoh asari deb ataydi.

O‘zbekistonga kelib, Alisher Navoiy ijodini o‘rgangan va uning “Lison-ut-tayr” asarini ingliz tiliga tarjima qilgan kanadalik Harri Dik Navoiyga “Dunyoni ma’naviy tanazzuldan qutqara oladigan ko‘ngil bog‘ining bog‘boni” deya ta’rif beradi. So‘nggi yillarda xorijliklar tomonidan Navoiy asarlari birin-ketin tarjima qilinib chop etilmoqda. Bular qatoriga Navoiy g‘azaliyotining polyak tiliga tarjimoni Yanush Kjijovskiy, ukrain tiliga tarjimoni, shoir Nikolay Bajanning “Farhod va Shirin” dostonining tarjimalarini kiritish mumkin. Biroq, bu buyuk shoir ijodining bir debochasi, xolos.

Navoiy g‘azallarini ingliz tiliga tarjima qilayotgan jur’atli o‘zbek tarjimonlari safi kengaymoqda, xususan, A’zam Obidov, Qosimboy Ma’murov, Dinara Sultonova, Aida Bumatova shular jumlasidan. Biroq, endilikda qilingan tarjimalar xorijlik muharrir tahriridan o‘tib, to‘plam holida nashr etilishi, eng asosiysi, ular xorijiy davlatlarga targ‘ib etilishi kerak. Zero, o‘zbek tarjimashunoslari g‘azal asliyatidagi ma’no va badiiyatning tarjimada qayta yaratilgan yoki yo‘qligiga baho berishi mumkin, ammo, tarjima tilining silliq va xorijlik retseptor uchun o‘qishliligiga eng odil bahoni xorijiy til egasigina bera oladi.

O‘tgan yili Amerikaning Massachusets shtati, Salem shahrida istiqomat qiluvchi adabiyotshunos, yozuvchi va shoir Denis Deli tomonidan tarjima qilinib, 2016-yilning dekabr oyida AQSH Cervena Barva Press nashriyotida chop etilgan “Twenty one Ghazals by Alisher Navoiy” deb nomlangan kitob sotuvga chiqarildi. Mazkur mo‘jazgina to‘plam muallifning beshinchi kitobi bo‘lib, ko‘plab nufuzli ro‘znoma va nashriyotlarda muharrirlik qilib kelgan Denis Deli endilikda ijodkor va tarjimon sifatida badiiy asar va tarjimalar ham nashr ettirmoqda. Germaniyada Alisher Navoiy asarlari 88 nusxada, Fransiyada 42, Finlyandiyada 27, Chexiyada11, Shveysariyada 13, Estoniyada 8, Rossiyada 94 nusxada saqlanadi.

Bular ichida Navoiyasarlari eng ko‘p saqlanadigan fondlar Germaniya, Fransiya, Rossiyaniki hisoblanadi. Ilmiy manbalarga nazar solsak, Yevropada birinchi bo‘lib Navoiy asarlarini fransuzolimlario‘rganganini ko‘ramiz. Dunyoga mashhur Parij milliy kutubxonasida Navoiy asarlarining 42 ta qo‘l yozma nusxasi saqlanadi. Germaniyaning Berlin, Myunxen, Drezden, Leypsig kabi shaharlaridagi yirik kutubxonalarda nazmiy va nasriy durdonalarimiz ko‘z qorachig’idek asrab kelinayotganligining guvohi bo‘lamiz.Ushbu kutubxonalarda Alisher Navoiyning “Xamsa”, “Lison ut-tayr”, “Majolis un-nafois”,“Xamsat ul-mutahayyirin”, “Mahbub ul-qulub”, “Tarixi mulki ajam” kabi asarlari, shuningdekdevonlari ham mavjud bo‘lib, ular turli davrlarda ko‘chirilgan qo‘lyozma nusxalar sanaladi.Qo‘lyozma asarlar orasida “Mahbub ul-qulub” asarining hijriy 1238-yilda ko‘chirilgan noyob nusxasi ham mavjud. Rossiyaning Moskva, Qozon, Novosibirsk, Perm va boshqa shaharlari kutubxonalarida Navoiy asarlari ardoqlanib saqlanadi. Birgina Sank-Peterburg shahrining o‘zida 3 ta joyda–Sharq qo‘l yozmalari instituti fondida, Sank-Peterburg davlat universiteti kutubxonasida va Saltikov-Shyedrin nomidagi milliy kutubxonada Navoiy asarlari qo‘lyozmalari mavjud.

Dunyoda Navoiyijodi bo‘yicha birinchi dissertatsiya ham aynan Sank-Peterburg universiteti sharqshunoslik fakultetida 1856-yilda Mixail Nikitskiy tomonidan “Amir Nizomiddin Alisher: davlat arbobivashoir sifatida” mavzusida himoya qilingan.

Nikitskiy Alisher Navoiy ilmiy-ijodiy merosini“adabiyot gulzorining eng sara guli” deb baholaydi.

Olim Navoiyning Rossiyada mavjud qo‘lyozmalari haqida ma’lumot berar ekan, ularning ko‘pi Yevropada yo‘qligi, ayniqsa, birqancha asarlarni o‘zida jamlagan “Kulliyoti Navoiy” noyob manba ekanini ma’lum qiladi. Turkiyada ham Navoiy ijodiga qiziqish yuksakligining guvohi bo‘lamiz. Turk navoiyshunoslariorasida maqtovga sazovor bo‘la oladigan olimlardan biri professor Kamol Eraslandir.

Olimning xizmati shundan iboratki, u “Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat minsham oyimil futuvvat” asarining matn va til xususiyatlari” nomli doktorlik dissertatsiyasini 1970-yildahimoya qilib, bu asarga qo‘shimcha ravishda “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”“Pahlavon Muhammad” risolasini ham nashr ettirdi. Turkiya kutubxonalarida Navoiy asarlari qo‘l yozmalari talaygina.

To‘pqopi Revan kutubxonasida saqlanayotgan Muhammad Darvesh Toqiy tomonidan Hirotda 1496-97-yillarda Navoiy hayotligidayoq ko‘chirilgan qo‘lyozma muhim ahamiyatga ega[3]. Bu qo‘l yozmaning foto nusxasini O‘zbekistonga olib kelgan professor H.Sulaymon shunday yozganedi: “Sulton Husayn kutubxonasining mahoratli peshqadam xattotlaridan bo‘lgan Darvesh MuhammadToqiyko‘chirgan kulliyotning qo‘lyozmasini Navoiyning o‘zi ham ko‘rgan shubhasiz. Chunkibuqo‘lyozma shoirning o‘zi tuzgan kulliyot nusxasi bo‘lib, unda kulliyot uchun Navoiyning o‘zi yozgan so‘zboshi “Munojot” bor”.

Navoiy ijodiga G’arb dunyosining qiziqishi hamon davom etib kelmoqda. Navoiy ijodining bir qatrasini kashf etgan xorijlik borki, hayratini yashira olmaydi. Amerikaning Massachusets shtati,Salem shahrida istiqomat qiluvchi adabiyotshunos, yozuvchi va shoir Denis Deli tomonidan tarjima qilinib, 2016-yilning dekabr oyida AQSh Cervena Barva Press nashriyotida chop etilgan“Twenty one Ghazals by Alisher Navoiy” deb nomlangan kitob sotuvga chiqarildi. To‘plam xorijliklar tomonidan katta qiziqish bilan qarshi olindi.

Kitob bugungi kunda amazon va boshqa saytlar orqali xorijliklar hukmiga havola etilgan. Lolazor ermaski, ohimdin jahong’a tushti o‘t, Yo‘q shafaqkim, bir qiroqdin osmong’a tushti o‘t. Tarjima: Tulip fields blaze the face of my soul’s fire.

To‘plam xorijliklar tomonidan katta qiziqish bilan qarshi olindi. Ma’lumki, Alisher Navoiy g‘azallarida badiiy tasvir rango-rangligi kuzatiladi.

3 4. Rahimova Y. Alisher Navoiy ijodining Turkiyada o‘rganilishi xususida. // Oriental Renaissance: Innovative,educational, natural and social sciences. (E)ISSN:2181-1784. 3(2), Feb.2023. B. 263

Deli tarjimalarida tagma’no va ko‘p sonli tasvirning ayrimlarini uchratsangiz-da, tarjimalar nihoyatda o‘qishli chiqqan, eng muhimi xorijliklar Navoiyni kashf etishmoqda, bu tarjimalar orqali shoir she’riyati ularga ma’qul kelmoqda.

Alisher Navoiy g’azaliyotidan bir guldastaning xorijda sevib o‘qilayotgani, shoir asarlarining tarjima qilinishi xalqimiz uchun ham bir tuhfa bo‘ldi. Navoiy ijodini tushunganicha tarjimaqilib,o‘z zamondoshlariga havola etayotgan xorijlik tarjimonlar g’azallar ortiga yashiringan so‘z o‘yinlarining o‘ndan birini kashf etolgan bo‘lsalar-da, bu tarjimalar o‘qiganlarni hayratga solmoqda.

Xulosa

Men Navoiy asarlarini chuqur o‘rganish uchun kuchli falsafa va tasavvuf ilmi kerak deb o‘ylayman. Asarlar mushohadasiga yetish uchun avvali inson botiniy bilimlar, majoziy va haqiqiy ishqdan xabardor bo‘lishi kerak. Navoiy asarlarida komillik va komil

inson obrazini yaratgan, qaysidir ma’noda tasavvufdagi tariqat yo‘lini yoritib bergan desak bo‘ladi. Aynan shu narsa xorijlik olimlarni nazariga tushgan va tadqiqotlarga sabab bo‘lmoqda.

Navoiy asarlarining markazida ibrat va komillik turadi. Sababi inson qaysi yoshda bo‘lsa ham Navoiy asariga muhabbat qo‘yadi. Misol uchun, “Mahbub ul-qulub” asari odamni odob-axloqqa, ta’lim olishga undaydigan va insonni ham ruhiy, ham ma’naviy tarbiyalovchi asari ekanini bilamiz.Asarda insonni o‘zini o‘zi taftish qilishi, xato va kamchiliklarini bilib olishi, axloq odamning qimmatbaho libosi ekani asarda yoritilgan.

Xorijiy ilmiy tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, Navoiyning she’riyati va nasriy asarlari inson tafakkuriga kerakli ozuqa bera oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Atakhanovna Y. G. (2020). ON THE CREATION OF EDUCATIONAL CONTENT AND THE PECULIARITY OF ITS USE FOR MISCELLANEOUS LEARNING IN THE LESSONS OF THE UZBEK LANGUAGE. ANGLISTICUM. Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies, 9(2), 58-65.

2. Abdurakhimova, D. K. (2014). PREREQUISITES FOR THE TRANSITION OF TRADITIONAL BANKS TO DIGITAL BANKING. The Way of Science, 23.

3. Бекниязов, Б. К. (2021). Концепт «кость» в языке казахов Каракалпакстана. In НАУКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ (pp. 346-350). 48

4. Bekniyazov, B. K. (2022). Effectiveness of “Resume” Technology in Forming the Knowledge of Students. International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding, 9(11), 210-213.

5. Bekniyazov, B. K. (2021). Linguocultural peculiarities of the concept “eye” in phraseological units in the language of the kazakhs of Karakalpakstan. ACADEMICIA: AN INTERNATIONAL MULTIDISCIPLINARY RESEARCH JOURNAL, 11(1), 673-678.

6. Iriskulov, A., Aslanov, A., & Subhonova, A. (2021). WHY DO WE NEED A GLOBAL LANGUAGE?. Збірник наукових праць ЛОГОС.

7. Mengliboyevna, B. S., & Sherali, M. (2021, October). The Need to Develop Students' Professional Competencies in Teaching Specific Methods of Teaching the Uzbek Language. In " ONLINE-CONFERENCES" PLATFORM (pp. 131-132).

ALISHER NAVOIYNING «LAYLI VA MAJNUN» DOSTONINI INTERFAOL USULLAR ASOSIDA O‘QITISH METODIKASI

Farrux ABDALIYEV,
Jumabek Tashenev nomli universitet
katta o‘qituvchisi

Dilnoza MUSAYEVA
Chimkent shahri A.P.Chexov nomli umumta'lim maktab o‘qituvchisi

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostonini o‘qitishning zamonaviy interfaol metodikasi taqdim etilgan. Dars jarayonida o‘quvchilarning faolligini ta'minlash, ularning mustaqil fikrlash qobiliyatini rivojlantirish, guruhlarda ishlash ko‘nikmalarini shakllantirish masalalari ko‘rib chiqilgan. Maqolada kichik ma'ruza, yakka ishlash, guruhlarda ishlash, suhbat, taqdimot va refleksiya kabi interfaol usullar tavsiya etilgan.

Kalit so‘zlar: *Interfaol metodlar, guruhlarda ishlash, refleksiya, pedagogik texnologiya, ma'naviy tarbiya, adabiyot o‘qitish metodikasi, o‘quvchi faolligi.*

Abstract: The article presents a modern interactive methodology for teaching Alisher Navoi's epic poem "Layli and Majnun". The issues of ensuring the activity of students during the lesson, developing their independent thinking skills, and forming skills for working in groups are considered. The article recommends interactive methods such as a short lecture, individual work, work in groups, conversation, presentation, and reflection.

Keywords: *Interactive methods, group work, reflection, pedagogical technology, spiritual education, literature teaching methodology, student activity.*

Bugungi kunda maktabning asosiy vazifasi bilimli o‘quvchilarni tayyorlash bilan birga ma'naviy va axloqiy jihatdan barkamol shaxslarni shakllantirishdan iborat. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 29-apreldagi PQ-4708-son "O‘rta ta'lim sifatini oshirish va unga zamonaviy raqamli texnologiyalarni joriy etish bo‘yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g'risida"gi qarori [1] hamda 2022-yil 11-maydagi PF-60-son "2022-2026 yillarda Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasi to‘g'risida"gi farmoni [2] o‘quvchilarning bilim va ko‘nikmalarini zamonaviy talablar asosida rivojlantirishni ko‘zda tutadi. Bunday vazifani bajarishda o‘quvchilarga mumtoz adabiyotning o‘lmas namunalari bilan yaqinroqdan tanishish imkoniyatini yaratish muhim didaktik zarurat hisoblanadi.

Alisher Navoiy o‘z qahramonlari siymosida aqliy, jismoniy hamda ruhiy yetuklik fazilatlarini aks ettirib, ularni boshqalarga ibrat sifatida tasvirlaydi. Hazrat Navoiyning asarlari yoshlarning barkamol shaxs bo‘lib shakllanishida muhim o‘rin tutadi. Ma'lumki, "Layli va Majnun" dostoni jahon adabiyotida keng tarqalgan ishq va vafo mavzusining eng yorqin namunalaridan biri bo‘lib, o‘quvchilarning ma'naviy olamini boyitishda beqiyos ahamiyatga ega.

Muammoning ilmiy-nazariy asoslari. Navoiy ijodini o‘qitish metodikasi bo‘yicha bir qator tadqiqotlar olib borilgan. Xususan, E.A.Shodmonova [4], M.Qo‘shjonova [5], N.Karimov [6] kabi olimlarning ishlari mumtoz adabiyotni o‘qitishning turli jihatlari bilan bog'liq. Biroq, zamonaviy interfaol metodlar asosida "Layli va Majnun" dostonini o‘qitish metodikasi yetarlicha ishlab chiqilmagan.

Interfaol ta'lim metodlari bo‘yicha G'.Musayeva [7], F.Yo‘ldosheva [8], B.Ziyomuhamedov [9] kabi tadqiqotchilarning ilmiy ishlari muhim nazariy asos bo‘ladi. Ularning tadqiqotlarida interfaol metodlarning o‘quvchilar faolligini oshirish, mustaqil fikrlash qobiliyatini rivojlantirishdagi roli ko‘rsatib o‘tilgan.

Jamiyat taraqqiyotining hozirgi bosqichida yoshlarni barkamol shaxs qilib tarbiyalashda Alisher Navoiyning komil insonga xos ma'naviy fazilatlar aks ettirilgan epik asarlarini o‘rgatishning samarali zamonaviy yo‘llarini tadqiq etish, o‘qitish amaliyotiga bu borada qo‘l keladigan muayyan tavsiyalar tizimini ishlab chiqish dolzarb ilmiy-metodik muammodir.

Mazkur maqolamizda "Layli va Majnun" dostonini o‘qitishda qo‘llaniladigan an'anaviy va zamonaviy metodlarni taqqoslash, interfaol metodlar asosida o‘qituvchilar uchun amaliy tavsiyalar ishlab chiqishni maqsad qilganmiz.

Interfaol metodlar – bu o‘quvchi va o‘qituvchi o‘rtasida ikki tomonlama faol muloqotni ta'minlaydigan, o‘quvchining bilim olish jarayonida faol ishtirokini nazarda tutuvchi ta'lim usullari majmuidir. Ushbu metodlar o‘quvchining o‘z fikri va mulohazalarini erkin ifodalash, muammolarni mustaqil hal qilish, jamoaviy ishlash ko‘nikmalarini rivojlantirish imkonini beradi.Shuningdek, o‘quvchi bilish jarayonining faol subyektiga aylanadi, mustaqil fikrlash qobiliyati rivojlanadi, jamoa bo‘lib ishlash,

hamkorlik qilish ko‘nikmalari shakllanadi, o‘zini-o‘zi baholash va tahlil qilish qobiliyati rivojlanadi, qolaversa, darsga qiziqish ortadi, motivatsiya kuchayadi.

“Layli va Majnun” dostonida sevgi va vafo tasviri” mavzusini o‘qitishda quyidagicha ish tashkil qilishni tavsiya qilamiz.

Darsning ta'limiy maqsadi – o‘quvchilarda dostondagi sevgi va vafo tasvirini chuqur anglash, asarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini tahlil qilish ko‘nikmalarini shakllantirishdan iboratdir.

Darsda quyidagi vositalardan foydalanish, maqsadga muvofiq: kartochkalar, "Xamsa" asarining “Layli va Majnun” dostoniga ishlangan surat va miniaturalar, flipchart qog'ozi, multimediya proyektori, "Bilar edim – Bilganlarim –Bilmoqchiman" (B-B-B) strategiyasi uchun jadvallar, baholash varaqlari va qo‘shimcha adabiyotlar.

Darsdan oldingi tayyorgarlik: O‘tgan darsda o‘quvchilarga darslikdagi "Layli va Majnun" dostonidan parchani mustaqil ravishda o‘qib kelish, doston haqida qo‘shimcha ma'lumotlar to‘plash topshirig'i berilgan.

O‘quvchilar yakka ishlash jarayonida – “B-B–B jadvali”ning 1-ustunini mustaqil ravishda to‘ldiradilar. Guruhlarda ishlash bosqichida esa, – kartochkalarni o‘qiydilar va tahlil qiladilar. Shuningdek, guruhlarning taqdimoti va muhokama jarayoni o‘tkaziladi.

O‘qituvchi Navoiyning "Layli va Majnun" dostoniga ishlangan miniaturalarni namoyish etadi va quyidagi savollar yordamida o‘quvchilarni mavzuga yo‘naltiradi:

– Sevgi va ishq haqida qanday fikrdasiz?

– Haqiqiy sevgi qanday bo‘lishi kerak?

– "Layli va Majnun" qissasini bilasizmi?

O‘quvchilarga "Layli va Majnun" sevgisi haqida to‘rtta jumla bilan o‘z munosabatini ifodalash topshirig'i beriladi. Bunda ular o‘tgan darsda o‘qib kelgan doston parchalariga tayanadilar. Bu topshiriq uchun 5 daqiqa vaqt ajratiladi. Refleksiya (qayta tiklash orqali o‘z tuyg'ularini, qilmishlarini baholash ma'nosini bildiradi) usulida o‘quvchilar o‘z fikrini mantiqan jamlab, bitta yoki bir necha jumla bilan ifodalashlari kerak bo‘ladi. Aks holda o‘quvchilar "taassurotlarim" deganda butun boshli bir matn tuzishi yoki uzundan-uzoq gapirishi mumkin, bu esa vaqtni ortiqcha sarflashga olib keladi.

O‘quvchilar 4 guruhga ajratiladi (har bir guruhda 5-6 o‘quvchi). Guruhlarga turli mavzudagi kartochkalar tarqatiladi. Kartochkalarda "Xamsa"ning "Layli va Majnun" dostonidan parchalar yozilgan bo‘ladi:

1-guruh: "Layli va Majnun"dagi ishq tasviri (nazariy asoslar)

2-guruh: “Qays va Laylining bog'dagi ilk uchrashuvi”

3-guruh: “Qays – oshiq” (oshiqlik yo‘li)

4-guruh: “Layli – vafodor yor”

O‘qituvchining guruhlarga berayotgan kartochkalardagi materiallarning mavzu doirasi turlicha bo‘lishi maqsadga muvofiqdir. Agar materiallar bir xil bo‘lsa, yuqorida to‘ldirilayotgan jadvaldagi mazmun bir-biriga o‘xshab yoki takrorlanib qolishi mumkin. Natijada, bir guruhning taqdimoti boshqa guruh o‘quvchilari uchun yangilik bo‘lmay, zerikarli qaytariq bo‘lib qoladi. Hatto, ayrim guruhlarda boshqa guruh taqdimotini eshitishga ishtiyoq ham so‘nib qolishi mumkin.

O‘quvchilar kartochkalardagi matnlarni o‘qib, 10 daqiqa ichida "Bilganlarim" jadvalining 2-ustunini to‘ldirishlari, asosiy fikrlarni ajratib olishlari va taqdimotga tayyorlanishlari kerak.

1-guruhga berilgan kartochka mazmuni:

"Layli va Majnun" dostonidagi ishq tasviri.

Qays va Layli bir-birlariga ilohiy ishq bilan bog'langanlar. Lekin Laylining otasi bu ishqqa qarshi. Aslida ular orasida katta tafovut yo‘q. Laylining otasi Hay qabilasining boshlig'i bo‘lsa, Qays Bani Omar qabilasi hukmdorining o‘g'li. Nasabda, mavqe hamda boylikda birining boshqasidan kam, ortiqligi yo‘q. Gap shundaki, ishq tufayli Qaysning jununi shu qadar ortganki, ishqdan mahrum ommaviyat uni "Majnun" (telba) deb ataydi. Ota o‘z qizini shu malomatga qolgan yigitga berishdan or qiladi.

Johillar oshiq-ma'shuqalarni malomat domiga otadilar, davron boshlariga misli ko‘rilmagan musibatlarni soladi, qismat ularni ayovsiz imtihondan o‘tkazadi. Faqat o‘limgina ularga shafqat qildi. Xuddi Farhod va Shirin taqdirida bo‘lgani kabi o‘lim ular uchun fojia emas, balki azobli hijrondan qutqaruvchi xaloskor, pirovard maqsadlari bo‘lgan Yaratganning vasliga noil qiluvchi vosita edi. Doston so‘ngida ularning ana shu baxtga erishganliklari tasvirlanadi [10].

2-guruhga berilgan kartochka mazmuni:

Qays va Laylining bog'dagi ilk uchrashuvi.

Layli sayr qilib yurib, bir gul chamani oldidan chiqib qoldi. Chamanzorning to‘rt tomoni gul butalari bilan to‘silgan bo‘lib, ichkaridagi odam ko‘rinmasdi. Go‘zal qiz bir bulbuli zorning tikanlar orasida mahzun o‘tirganini, yoriga yetisha olmasligi haqida afsus-nadomat chekayotganini ko‘rdi.

Layli xijolat cheksa ham, Qaysga murojaat etdi.
K-ey turfa yigit, ne holating bor?
Ne nav’ g‘am-u malolating bor?
Kim, shodlig‘ing yo‘q o‘zgalardek,
Obodlig‘ing yo‘q o‘zgalardek?
Ashobg‘a mayli bog‘i gulzor,
Ham tan sanga resh-u ham ko‘ngul zor...

...Sen nola qilib g‘amin nedin sen?
Ashking oqizib, hazin nedin sen?
Ishrat chog‘i mehnating ne ya’ni,
Sho‘robayi hasrating ne ya’ni?
Bu g‘am sanga qaydin o‘ldi hodis,
Kim bo‘ldi bu shiddatingg‘a bois?

«Ey, jonimga hayrat o‘tini solib, bir ko‘rishdayoq ko‘nglimni olgan parivash! Qilgan ishlaringni yashirib, mendan so‘rashing nimasi?

Ko‘nglimni yashirincha olding-u, men uni sendan qay tarib ololmayapman. O‘t ustiga yog‘ quymog‘ing, kuygan yaramga dog‘ qo‘yishing ne edi?» Shu so‘zlarni aytgan Qays behol bo‘lib hushidan ketdi.

Layli esa oshiq yigit yuziga ba’zan gulob sepib, uni o‘ldirib qo‘ydim, deb yig‘lab, motam tutardi.

Laylini qidirib bu yerga kelib qolgan bir-ikki dugonasi bu voqeani ko‘rgach, «Bu qanday hol bo‘ldi?», – deb qo‘rquvga tushdilar. Go‘zal dilbar o‘ziga kelgach, bo‘lib o‘tgan voqeadan ularni xabardor qildi. Kanizaklardan biri Layliga hamdardlik bildirib: «Hech kim ishq o‘tidan halok bo‘lgan emas. Sen bu yigitni bizga topshirgin-da, tezlik bilan qabilaga qayt. Biz biron chorani o‘ylab toparmiz», – dedi. Layli ular aytganicha ko‘nglini o‘sha yerda qoldirib, uy tomon yo‘l oldi.

3-4-guruhlar kartochkalarida ham yuqoridagi kabi "Qays – oshiq" va "Layli – vafodor yor" mavzularini o‘z ichiga olgan matn keltiriladi.

Guruhlarning o‘z ishini tugatishiga qarab taqdimot ketma-ketligi aniqlanadi. Har bir guruhga taqdimot uchun 3-4 daqiqadan vaqt beriladi. Taqdimot davomida guruh a'zolaridan biri flipchartdagi yoki slayddagi asosiy fikrlarni bayon etadi, boshqalari qo‘shimcha tushuntirish berishadi.

Taqdimot tartibi:

1. Guruh rahbari guruh a'zolarini tanishtiradi;
2. Kartochka mazmuni qisqacha bayon etiladi;
3. "Bilganlarim" ustunidagi asosiy fikrlar taqdim etiladi;

4. Guruh a'zolari o‘z xulosalarini bildiradi.

Har bir guruh taqdimotidan so‘ng o‘qituvchi va boshqa guruh o‘quvchilari savollar berishi, fikr-mulohazalarini bildirishi mumkin. O‘qituvchi muhokamani boshqaradi va zarur bo‘lganda tushuntirish beradi.

O‘qituvchi guruhlarning xattaxtadagi yoki proyektordagi jadvallarini ko‘rsatib, o‘quvchilarga o‘zlari uchun muhim bo‘lgan ma'lumotlarni daftarlariga yozish topshirig'ini beradi. So‘ngra o‘qituvchi dostonda tasvirlangan sevgi va vafo mavzusi bo‘yicha umumlashtiruvchi xulosa qiladi:

– Dostonda tasvirlangan sevgi – ilohiy, pok, mangu sevgidir;
– Vafo – haqiqiy sevgining ajralmas qismidir;
– Layli va Qaysning sevgisi hech qanday to‘siqdan qo‘rqmaydi;
– O‘lim ham ularni ajrata olmadi – bu mangu sevgining ramzidir;
– Doston orqali Navoiy ezgu insoniy fazilatlarni ulug'laydi.

O‘qituvchi har bir guruhning ishini guruh a'zolarining faolligi va hamkorligi, taqdimotning mazmunli va aniq bo‘lishi, nutqning ravonligi va adabiy til me'yorlariga rioya qilish, ijodiy yondashish va qo‘shimcha materiallardan foydalanish kabi mezonlarga e’tibor bergan holda baholaydi.

Jadvalning 3-ustunidagi "Bilmoqchiman" bandi bo‘yicha o‘quvchilarning o‘zlari o‘tilgan mavzu yuzasidan yangi ma'lumotlar topib kelishlari uyga vazifa qilib beriladi. Shuningdek, Layli yoki Qays obraziga tavsifnoma yozish, dostonning eng ta'sirli epizodini bayon qilish, "Haqiqiy sevgi nima?" kabi mavzularda esse yozish tarzida ijodiy topshiriqlardan birini taklif etishi maqsadga muvofiq.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, o‘quvchilarga Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostonida sevgi va vafo tasviri mavzusini yuqoridagi kabi interfaol metodlar asosida o‘rgatish ular ma'naviyatining shakllanishida muhim ahamiyat kasb etadi. Guruhlarda ishlash o‘quvchilarning hamkorlik va muloqot ko‘nikmalarini rivojlantiradi, shuningdek, "Bilar edim – Bilganlarim –Bilmoqchiman" strategiyasi o‘quvchilarning refleksiv fikrlash qobiliyatini shakllantiradi. Taqdimot va refleksiya usullari o‘quvchilarning mustaqil fikrlash va o‘z fikrini erkin bayon etish ko‘nikmalarini rivojlantiradi. O‘qituvchi mavzuning murakkabligiga qarab interfaol metodlarni tanlashi, guruhlar sonini o‘quvchilar soni va sinf sharoitiga moslashtirishi, kartochkalar mazmuni turlicha bo‘lishiga e’tibor qaratishi muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 29-apreldagi PQ-4708-son "O‘rta ta'lim sifatini oshirish va unga zamonaviy raqamli texnologiyalarni joriy etish bo‘yicha qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g'risida"gi qarori. // Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 30.04.2020 y.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 11-maydagi PF-60-son "2022-2026 yillarda Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasi to‘g'risida"gi farmoni. // Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 12.05.2022 y.
3. Shodmonova E.A. Mumtoz adabiyotni o‘qitishning zamonaviy metodlari. – T.: Fan, 2019.
4. Qo‘shjonova M. Navoiy asarlarini o‘qitishda interfaol usullar. – T.: O‘qituvchi, 2020. – 144 b.
5. Karimov N. Adabiyot darslarida pedagogik texnologiyalar. – T.: Iqtisod-moliya, 2018. – 256 b.
6. Musayeva G'. Interfaol ta'lim metodlari. – T.: Yangi asr avlodi, 2017. – 192 b.
7. Yo‘ldosheva F. Zamonaviy dars texnologiyalari. – T.: Iqtisod-moliya, 2019. – 224 b.
8. Ziyomuhamedov B. Pedagogik texnologiyalar va pedagogik mahorat. – T.: Fan va texnologiya, 2021. – 280 b.
9. Abdurahmonov G., Rustamov A. Navoiy asarlarining til xususiyatlari. – T.: O‘qituvchi, 2015. – 248 b.

ILM MASKANIDA NAVOIY IJODI

Oysuluv Musurmonkulova
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU o‘qituvchisi

Annotatsiya. Maqolada she’riyat mulkining sultoni Alisher Navoiy ijodini maktablarda o‘rganilishi haqida so‘z boradi. Yoshlarda komil inson sifatlarini shakllantirish, uni targ‘ib qilish muhim ahamiyat kasb etadi. Adabiy tahlil jarayonlarida noan’anaviy usullar orqali shoirning insonparvarlik g‘oyalarini o‘quvchilarga singdirish yuzasidan ayrim tavsiyalar keltirilgan.

Kalit so‘zlar: *ruboiy, bayt, lirik men, muqobil tasvir, badiiy matn, obrazlilik, lateral-kreativ, insonparvarlik, metod.*

Abstract. The article discusses the study of the works of Alisher Navoi, the sultan of the realm of poetry, in schools. The formation and promotion of the qualities of a perfect individual among young people is of great importance. The article offers several recommendations on instilling the poet’s humanistic ideas in students through non-traditional methods during the process of literary analysis.

Keywords: *rubai, bayt (couplet), lyrical self, alternative imagery, literary text, figurativeness, lateral-creative, humanism, method.*

Jahon adabiyotshunosligida milliy adabiyotning qudrati sifatida Navoiyning insonparvarlik g‘oyalari alohida mavqe tutadi. Navoiy ijodini o‘rganish 1841-yilda Katrmer “Muhokamat ul-lug‘atayn” va “Tarixi mulki ajam” matnlarini e’lon qilishdan boshlangan [Bertels, 2015: 97].

Navoiy ijodiyotiga oid barcha tadqiq ishlar uning merosidan yangi kashflarni yaratishga xizmat qiladi. Bugungi hayot davomida ta’lim masalasida ham Navoiyning “Jondin seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz…” kabi qarashlarida ishoralar mujassam.

Binobarin, Navoiy yoshligidanoq “she’rxonlik” kechalarida, jamoat joylarida ulug‘ insonlar duosiga sazovor bo‘lganligi yoshlar uchun yorqin ibratdir. Bu haqda o‘zi shunday yozadi: “Hamono uch yosh bila to‘rt yoshning orasida erdim, azizlar o‘qumoq taklifi qilib, ba’zi hayrat izhor qilurlar erdi” [Navoiy, 2011: 292]. Anglashiladiki, bunday “mushoira”, “muzokara” “she’rxonlik” kechalari yoshlar tafakkurini oshirishda katta maktab bo‘lgan.

Umumiy o‘rta ta’lim maktablarida Alisher Navoiy ijodini o‘rganish o‘quvchilar qalbida yaxshilik va ezgulik tuyg‘ularini shakllantirish alohida ahamiyatga ega. Navoiyning asarlari deyarli tarbiyaviy ruhda bo‘lib, komillikni asoslaydi. Adabiy ta’limning o‘ziga xos xususiyatlar shundaki, o‘quvchining asarda kechgan voqea-hodisalarning ichki tuzilishiga kirib borishi, bunda bog‘lanishlar va tizimlilik, qayta qurish yo‘llari e’tiborda bo‘ladi. Alisher Navoiy ijodiga oid sinflar kesimida quyidagi mavzular o‘rganiladi (1-jadvalga qarang).

1-jadval

Umumiy o‘rtata’lim maktablarida Alisher Navoiy ijodining o‘rganilishi

T/r	Sinf	Mavzular	Darslikning nashr yili va muallifi
1	5-sinf	“Sher va durroj”, “Hotami Toy”, “Qanoatli va tamagir” hikoyatlari (“Hayrat ul abror” dostonidan)	(2024) Q. Yo‘ldoshev va boshq.
2	6-sinf	Ruboiylar	(2022) Mirzayeva Z. va boshq.
3	7-sinf	Qit’alar va fardlar	(2022) Mirzayeva Z. va boshq.
4	8-sinf	G‘azallar	(2025) Mirzayeva Z. va boshq.
5	9-sinf	“Farhod va Shirin”	(2025) Nurmuhammadov J. va boshq.

6	10-sinf	“Saddi Iskandariy” dostoni	(2024) Mirzayeva Z. va boshq.
7	11-sinf	“Saddi Iskandariy” hikmatlari	(2018) To‘xliyev B. va boshq.

O‘quvchilar rostgo‘ylik, sabrlilik, saxiylik sifatlari haqida 5-sinfda Naboiyning “Sher va durroj”, “Hotami Toy”, “Qanoatli va tamagir” hikoyatlarni [Yo‘ldoshev, 2024: 3] o‘rganishadi. “Sher va durroj” ibratli hikoyati o‘quvchilarni bunday illatlarni odat qilmaslikka chaqiradi. Shoir inson adashib noto‘g‘ri so‘zlasa yoki tushunib bu yo‘ldan qaytsa xato bo‘lmasligini uqtiradi.

O‘qituvchi hikoyatlarni yetkazishda tahlil orqali kirib borish maqsadga muvofiq. Badiiy asar tahlili metod va yondashuvlar qanday bo‘lishidan qat’iy nazar asarning chuqur va keng qirralarini o‘rganishga xizmat qiladi.

Navoiy “Qanoatli va tamagir” hikoyatida nafs balosini xalqchil so‘zlarda izohlaydi. Adabiy tahlilidan oldin hikoyat mazmunida anglashilgan “ehson” so‘zi muhokamasida o‘quvchilarning “narsa berish”, “yaxshilik qilish”, “narsa chiqarish” kabi bildirgan fikrlar bilan chegaralanib bo‘lmaydi. Bu yoshdagi o‘quvchilarga yaxshi muomalada bo‘lish, yaxshilik qilish, unutib yuborish, kechirish, qo‘llash, sinovlarga sabr qilishning ham mazmunida ehson turganligini tushuntirilishi kerak.

Misol uchun, “Miskinga qilingan sadaqaga bitta savob, qarindoshga qilingan sadaqaga ikkita savob” farqi haqidagi: “Matn buzib ko‘rsatilgan, aslida miskinga qilingan sadaqaning savobi katta bo‘ladi” izohlarini o‘qituvchi qarindoshga qilingan sadaqaning biri sadaqa, ikkinchisi silayi rahm uchunligini bilishi lozim.

Hikoyatda nafsga berilmagan inson tilidan aytilgan so‘zni tahlilga tortish mumkin. Matn:

“Kim sorikim, Tengrining ehsoni bor,
Tosh yorilib chiqmog‘i imkoni bor”.

Hikoyat [Yo‘ldoshev, 2024: 11] sodda va tushunarli bo‘lib, mazmunida kimga Tangri ehson berishni istasa, ehson har qanday toshni yorib egasini o‘zi topishiga ishora keltirilgan. “Ehson” so‘zining ma’nosini tushungan o‘quvchilar hikoyat mazmunini yaxshiroq anglaydi. Hikoyatdagi qanoatli inson va sabrsizlikning oqibatining sabablari va natijalari ustida ishlash o‘quvchilarning shaxsiy fazilatlarini rivojlantiradi. Adabiy tahlil jarayonidagi **oqibat** – ruhiyati orom topishi; **sabab** – to‘g‘riso‘zlilik, samimiy insonlar bo‘lishligi; **natija** – ehson balodan qaytarish, soyasi borligi, fayz-baraka keltirishni uyg‘unlashtirish o‘quvchini sergaklantiradi.

Darhaqiqat, Alisher Navoiy barkamol shaxs axloqi mezonlarini targ‘ib qilar ekan, ehsonga alohida urg‘u bergan: “Insoniyat bog‘ining dilpisandroq shajari ehsondur va odamiylik konining arjumandroq gavhari ham ehsondur”. Ehsonning insoniylikning asl sifatlari sirasiga kiritishining zaminida keng ma’nolar uqish mumkin. Adabiy tahlil mohiyati muallifning asar yaratish jarayonidagi ijodiy yo‘li, qahramonning fikr-mulohazalari, hissiyoti va xulosalarini o‘ylab ko‘rish, lateral (nostandart, yonma’no) reaksiya bildirishdir. Asardagi qahramon nuqtayi nazari bilan o‘quvchining tajribasi o‘rtasida moslik darajasi yuzasidan umumiy talqin etiladi. Matndagi ma’no singuvchanlik hammada har xil bo‘ladi. Yana bir jihati matndagi bo‘lak, bo‘linish, bog‘lanishlarning kesishish nuqtasi, lateral shakldagi o‘zaro birikuvlarini nazarda tutadi.

Shoir qarashlari (badiiy matn) shu qadar murakkab obyektki, uning ba’zi hodisalari tavsifiy-tahliliy bog‘lanishlar bilan birga ichki majoziy-umumlashtirilgan xususiyatlar qamrab olingan.

6-sinflarda o‘rganiladigan ruboiylar [Mirzyeva, 2022: 71] ilm va unga amal qilishni o‘quvchilar yodlash barobarida ma’nosini sharhlay oladilar. Matn:

“Johilki, hasad bo‘lg‘ay aning jahlig‘a zam,
Nur el ko‘zidin anglasa o‘z ko‘zida kam.
Ko‘zlarni olishmoqqa chekib tig‘i sitam,
El ko‘zini ham o‘ygay-u, o‘z ko‘zini ham”.

O‘qituvchilar adabiy tahlilda lug‘at bilan ishlashni o‘quvchining (o‘zlari topib) mustaqil sharhlashiga imkon berishi kerak. Shunda o‘quvchilar mazmunini yaxshi tushunishi va yodlashi osonlashadi.

Tahlilda, johil (biimsiz, nodon) odam hasadga berilsa, uning jahli yanada kuchayadi. U o‘zgalar **nurni (fazilat va yutuq)** ko‘ra olmaydi, uning kamchiligi shuki, boshqalarga ozor yetkazish yaxshi ko‘radi. Aslida, u boshqalarga zarar yetkazish emas o‘zga ham zarar yetkazadi, izohlarini chuqurlashtirish muhim. Ruboiy tahlilida hasad insonni o‘z-o‘zini yemiruvchi kuch va uning oqibatlari haqida lateral fikrlashga yo‘naltirilsa, yovuzlik oxir-oqibat insonning o‘ziga qaytish qirralari, yo‘llarini fahmlash tasavvurini ochib beradi.

“Muammoli vaziyat” metodini qo‘llashda uch bosqichda ishlaydi.

1-bosqich (tahlil qilish): mustaqil fikrlash, ruboiydagi masalalarni tahlillash asosida jadvalni to‘ldirish (2-jadvalga qarang).

2-jadval

Adabiy talqin – hayotiy talqin

“Ko‘z”ning ramziy ma’nolari	Ruboiydagi jumla	Izoh
aql-idrok	Nur el ko‘zidin anglasa o‘z ko‘zida kam	o‘z aqlining ko‘r ekanini sezmaydi
fahm-farosat	Nur el ko‘zidin anglasa	
ma’naviy ko‘rish	El ko‘zi	
ilm va ma’rifat	Ko‘zlarni olishmoq	
adolat va insof	Ko‘zlarni olishmoqqa chekib tig‘i sitam	

2-bosqich (lareal fikrlash): “Ko‘z – haqiqatni ko‘ra bilish” mazmunida quyidagi vaziyatni baholang.

Muammoli vaziyat: “U bozorda odamlar orasida yurar ekan, har bir nigoh e’tiborini tortdi. Kimningdir bozori chaqqon, kimningdir ko‘zida shubha. O‘zi ham o‘zgalardan ma’no izlardi-yu, o‘z ko‘zini bilmaydi. Bir payt u adashib, toshga qadam bosdi va yiqildi. Shunda angladiki,… “

3-bosqich (yechim): Johilning ichki qobiliyatlarining (yopiq) mexanizmini asoslashdan iborat. (3-rasmga qarang)

O‘qituvchi o‘quvchilar bilan uch guruhda ish olib borishi ham mumkin.

Shu kabi o‘quvchilarni Navoiy qarashlarini o‘z nuqtayi nazarida baholash, oqibatning sababini toptirish, turli yo‘llarni anglatish dars maqsadlari ta’minlaydi.

Navoiyning qadrlagan mavzularidan yana biri ilm amali bo‘lib, o‘quvchilar buni 7-sinf o‘rganishadi [Mirzyeva, 2022: 126]. Matn:

“Ilmdin kasb qilki, sud ermas,
Charx mushkillarini hal qilmoq.
Lekin ul ilm dog‘i naf’ etmas,
Bilibon bo‘lmasa amal qilmoq”.

Adabiy tahlil jarayoni **amalsiz** ilm samarasizligini oydinlashtirishga qaratiladi. Buning uchun quyidagi jadval o‘quvchilarning keng doirada tushunishiga imkon yaratadi (4-jadvalga qarang).

4-jadval

Ilmga amal qilmoq

ILM	ilm nuri	ilm kuchi	ilm siri	ilm kaliti	ilm ko‘zi	ilm yo‘li	ilm amali
Lareral fikr		ma’naviyat					

Ilmni o‘rganishi, bilim orttirishi bilan baholab bo‘lmaydi, o‘rganilgan ilm **amal bilan nurga aylanadi.** Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 11-sinfda darsligida ham hikoyatlar keltirilgan bo‘lib, bunda chumolini o‘z iniga yetkazishga oshiqqan Navoiy tasvirining o‘zi ma’naviy merosidagi zarvaraqlar sifatida qadrlanadi. Navoiy harakatidagi ibrat katta yoshi ulug‘ insonlar tomonidan ham “Chumoliga ham ozor bermaslik” an’anasi alohida tilga olinadi.

Mumtoz adabiyotining qonuniyatlari va nazmdagi ramziy ifodalaridan lateral fikrlashdada ba’zan murakkablik sezildi. Ammo lateral yondashuvning “ijodiy pauza”, “mental buzilish”, “Agar boshqacha bo‘lganida…” usullari asosida mumtoz adabiyotida hikoyatlar hamda ruboyilarda ramz va badiiy vositalar intertekstual (boshqa ma’nosi borligi) bog‘liqlikda tahlil qilish samarali baholandi. “Ijodiy pauza” ko‘p ma’noli, ochiq fikrli va erkin izohlarga ahamiyat qaratiladi. “Mental buzilish”da talqin “to‘g‘ri” bo‘lishi shart emas, asosli bo‘lishi kerak.

Binobarin, “asarning janri, uslubi ham uni o‘qitish, o‘rganishda o‘ziga xos yondashuvlar bo‘lishini taqozo etadi” [To‘xliyev, 2010: 14]. Matnga mos hikmat, maqoldan epigraf sifatida foydalanishi matnni yaxshi tushunishga imkon yaratadi.

O‘qituvchilar adabiy tahlillar orqali o‘quvchilarning nostandart fikrlashini rivojlantirishda avvalo, maqsadni nimaga qaratishdan boshlash kerak. Mavzuni tushuntirishda o‘ziga xos usullardan foydalanar ekan, fikrlarining noodatiy bo‘lishiga ahamiyat berishi lozim. Badiiy matnni idrok etish o‘zini o‘zi rivojlantirish, o‘zgalar bilan qanday munosabatda bo‘lish yuzasidan harakatga keltiradi. Adabiy tahlil har qanday masalada yo‘llar taklif etadi, fikrlar to‘qnashuvini yuzaga keltiradi, xayoliy rejalarni mukammallashtiradi.

O‘zbekiston xalqaro siyosatning markazlaridan biri sifatida global g‘oyalar tashabbuskoriga aylandi. Ayniqsa, ta’lim sohasida amalga oshirilayotgan islohotlar butun jahon jamoatchiligi e’tibori va e’tirofiga tushgan. Bu ma’naviy merosimiz mustahkam poydevor bo‘lishini, yoshlarga buni singdirish yo‘llarini topganining isbotidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий А. Мажолис ун-нафоис. Тўла асарлар тўплами: 10 жилдлик. 9 жилд. – Тошкент: Ғофур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 492 b.
2. Yo‘ldoshev Q. va boshq. Adabiyot . Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 5- sinfi uchun darslik. / 1-qism. – Toshkent: Novda Edutainment, 2024. – 128 b.
3. Mirzyeva Z., Jalilov K. Adabiyot. Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 6 sinfi uchun darslik. – Toshkent: Respublika ta’lim markazi, 2022. – 224 b.
4. Mirzyeva Z., Jalilov K. Adabiyot. Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 7 sinfi uchun darslik. – Toshkent: Respublika ta’lim markazi, 2022. – 224 b.
5. Тўхлиев Б. Адабиёт ўқитиш методикаси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2010. – 157 b.

“SAB’AYI SAYYOR” DOSTONINI O‘RGANISHDA O‘QUVCHILARNING EKOLOGIK MADANIYATINI PRAGMATIK YONDASHUV ASOSIDA RIVOJLANTIRISH

Shohistaxon Dadabayeva Zakirovna,
ToshDO‘TAU mustaqil tadqiqotchisi
e-mail: shoxistaxondadabayeva@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodining yirik epik asari bo‘lgan “Sab’ayi sayyor” dostoni asosida akademik litsey o‘quvchilarida ekologik madaniyatni pragmatik yondashuv asosida rivojlantirish masalalari tadqiq etiladi.

Kalit so‘zlar: *“Sab’ayi sayyor”, ekologik madaniyat, pragmatik yondashuv, adabiy ta’lim, akademik litsey.*

Abstract. This article examines the issues of developing ecological culture among academic lyceum students through a pragmatic approach, based on Sab‘ayi Sayyor, a major epic work by Alisher Navo‘i.

Keywords: *Sab‘ayi Sayyor, ecological culture, pragmatic approach, literary education, academic lyceum.*

Bugungi kunda ekologik muammolarning global miqyosda keskinlashuvi ta’lim tizimi oldiga yosh avlodda ekologik ong va madaniyatni shakllantirish vazifasini dolzarb masala sifatida qo‘ymoqda. Ayniqsa, akademik litseylarda o‘quvchilarning dunyoqarashi, qadriyatlar tizimi va ijtimoiy mas’uliyati shakllanishi hisobga olinsa, ekologik tarbiyani mazmunli va samarali tashkil etish muhim ahamiyat kasb etadi.

Adabiyot fani bu jarayonda muhim tarbiyaviy imkoniyatlarga ega bo‘lib, badiiy asarlar orqali tabiat, inson va jamiyat o‘rtasidagi uyg‘unlikni anglatish imkonini beradi. Alisher Navoiy ijodi, xususan, “Sab’ayi sayyor” dostoni “Xamsa”dagi falsafiy-badiiy jihatdan eng murakkab asarlardan biri bo‘lib, insonning tabiatga munosabati, muhit va makon tasvirlari orqali ekologik g‘oyalarni o‘zida mujassamlashtirgan noyob badiiy manba hisoblanadi. Shu bois 1-bosqichda (chuqurlashtirilgan) Alisher Navoiyning “Sab’ayi sayyor” dostonini o‘rganishda insonning tabiatga johillarcha munosabatiga, albatta, undan munosib javob qaytishi haqidagi g‘oyalarni pragmatik yondashuv asosida tahlilga tortish mumkin. Ma’lumki, pragmatik yondashuv haqidagi qarashlarda “biror narsani uning amaliy ahamiyati, natijaviyligi va real hayotdagi foydaliligi nuqtayi nazaridan tushunish, o‘rganish va baholash usuli tushuniladi, ya’ni “qanday ishlaydi” yoki “qanday natija beradi” degan savollarga javob izlanadi, nafaqat nazariy jihatga, balki amaliy qo‘llanishga e’tibor qaratiladi”[4]. Shunga ko‘ra, badiiy asarlar matni ustida ishlash jarayonida ekologik bilimlarni amalda qo‘llash bu borada samaralidir. Umuman olganda, pragmatik yondashuv ma’lum bir hodisaga nazariy jihatdan chetlashib, uning nimaga xizmat qilishi va qanday amalga oshirilishiga amaliy jihatdan qarash sanaladi.

Akademik litsey adabiy ta’limida namunaviy dasturga ko‘ra 1-bosqich ijtimoiy va xorijiy fanlar yo‘nalishlari uchun A. Navoiyning “Sab’ayi sayyor” dostonini o‘rganishga 2 akademik soat, mustaqil ish uchun ham 2 akademik soat vaqt ajratilgan [2, 22].

“Sab’ayi sayyor” dostonidagi shoh Bahrom obrazi va uning tabiatga munosabati aks etgan parchalar asosiy didaktik material sifatida tanlanadi. Masalan, doston qahramoni shoh Bahromning “kunlari ovsiz o‘tmas, kechalari esa xilma-xil soz, jonbaxsh ashulalarni tinglashni yoqtirardi. Ov vaqtida qaysi tomonga o‘q otsa, albatta,

biror hayvonni qulatar, ularning rangiga hamrang may ichishdan rohat olardi. Ov qilib borarkan, qayerda biron go‘zal manzara duch kelsa, o‘sha yerda dam olib qadah ichar, chang-u rubob kuylaridan huzur qilib, o‘zi o‘ldirgan hayvonlar go‘shtidan kabob tanovul qilardi” [1, 276].

Ushbu parcha mashg`ulot jarayonida elektron doskada slayd ko‘rinishida namoyish etilgach, dastlab o‘qituvchining o‘zi ifodali qilib o‘qiydi. So‘ng “Zamonlar suhbati” muammoli savollarini o‘rtaga tashlaydi:

1. Agar shoh Bahrom bugungi kunda yashaganida, uning ov qilish, hayvonlarni o‘ldirish va tabiatdan foydalanish tarziga jamiyat qanday munosabat bildirgan bo‘lardi?

2. Zavq uchun ov qilish ekologik madaniyatga mosmi?

3. Agar siz shoh Bahrom bo‘lganingizda, ov o‘rnida tabiatdan qanday foydalangan bo‘lardingiz?

Savollarning pragmatik jihati shundaki, o‘quvchi matndagi holatni bugungi ekologik qadriyatlar bilan solishtiradi hamda amaliy ekologik saboq chiqaradi. Savol va topshiriqlar badiiy matnning yangicha talqinlarini yaratishga xizmat qilishi [3, 30] pragmatik yondashuvning asosiy tamoyillaridan biridir.

Dostonning turli o‘rinlarida ham Bahrom kayfiyatini ko‘tarish uchun ov bilan mashg‘ul bo‘lish tasvirlari keladi: “…Bir kuni shoh shirakayf holda ov qilar ekan, oy yuzli yori Dilorom ham yonida edi. Shu chog‘ dashtda tez yugurib borayotgan chiroyli bir g‘azol – ohuni ko‘rib qoldi. Shoh o‘q otishga shunday mohir ediki, yonidagi hamrohlari qanday xohlashsa, hayvonni ular istagandek qilib otib o‘ldirardi. Saydning qaysi tukini nishonga olsa, o‘qi o‘sha joyga borib tegardi. Shoh Bahrom yonidagi gul yuzli go‘zalga qarab: “Ey parivash, tez yugurib borayotgan bu g‘azolning qaysi yeriga o‘q otay, sen nimani buyursang, shunday o‘ldirayin”, - dedi. Dilorom: “Oldin ikki qo‘lini tushovla, toki u o‘rnidan qo‘zg‘alolmay qolsin, so‘ngra uning bo‘g‘ziga o‘q ur”, - deb javob qildi. Shoh o‘z yori istagini bajo qilish uchun sadoqdan ingichka bir o‘qni oldi-da, ohu tomon otib, ikki qo‘lini biriktirib qo‘ydi. So‘ng yo‘g‘onroq boshqa bir o‘qni shunday otdiki, ohuning bo‘g‘zi kesilib, qoni oqa boshladi. Dilorom nimani orzu qilgan bo‘lsa, shoh barchasini bajardi: hech kim qilolmaydigan mohirlikning uddasidan chiqdi…” [1, 286].

O‘quvchilar tomonidan ushbu parcha ovoz chiqarib ifodali o‘qiladi. So‘ng o‘qituvchi o‘quvchilarga quyidagicha savol va topshiriqlar berishi mumkin:

1. Bahromning ovga chiqishidan ko‘zlangan asosiy maqsad nima deb o‘ylaysiz?

2. Diloromning Bahromga bergan topshirig‘i oddiy ovchilik talabimi yoki ramziy ma’noga egami?

3. Bahromning o‘q otishdagi mahorati qanday so‘z va tasvirlar bilan ochib berilgan?

4. Navoiy nima sababdan Bahromning ovdagi mahoratini shunchalik bo‘rttirib tasvirlaydi?

5. Ov jarayoni orqali Bahrom obrazida qaysi illatlar ko‘rsatib berilgan?

6. Muallif ushbu sahna orqali hukmdor kuchi va mas’uliyati haqida qanday yashirin fikr bermoqchi?

7. Bahromning har qanday buyruqni so‘zsiz bajarishi ijobiymi yoki salbiymi?

8. Agar siz Diloromning o‘rnida bo‘lganingizda shoh Bahromning merganlik mahoratini sinash uchun qanday shart qo‘ygan bo‘lardingiz?

9. Inson zavqining qurboni, tabiatning til-zabonsiz go‘zal mavjudoti – ohu o‘qdan yaralanib, og‘riq tortib yotar ekan, dastlab xayolingizga nimalar keldi?

10. “Alpomish” dostonida Barchinoy o‘ziga sovchi bo‘lib kelganlarning merganlik mahoratini sinash uchun qanday shart qo‘ygan edi?

Ushbu sahna Bahromning qudrati va mahoratini ko‘rsatish bilan birga, kuch va itoat rahm-shafqatdan ustun qo‘yilganda fojea yuz berishini, kuch va muhabbat aql hamda mas’uliyat bilan boshqarilmasa, zo‘ravonlik va adolatsizlikka olib kelishini anglatadi. Qolaversa, o‘quvchini hokimiyat, tanlov va insoniylik o‘rtasidagi muvozanat haqida chuqur mulohaza yuritishga undaydi.

Navoiy quyidagi epizodda tabiatni voqealar rivojiga xizmat qiluvchi oddiy fon sifatida emas, balki insonning axloqiy holati va ijtimoiy adolatsizlikni ifodalovchi muhim badiiy omil sifatida talqin qiladi. Tabiiy muhitning uyg‘unligi yoki buzilishi qahramonlar taqdirida bevosita aks etadi. Voqealar davomida Diloromning qismati ham go‘zal ohunikidan sira qolishmaydi: “ ...U o‘z ishi uchun parivashning tahsin aytishini kutgan edi, lekin o‘z husn-u jamolidan mag‘rur go‘zal shohga tahsin uchun og‘zini ham ochmadi, uning qo‘lini ham o‘pmadi-da: “Har kim bir ishda ko‘p mashq qilsa, shunday natijaga erishadi”, - deb qo‘ya qoldi. Dilorom o‘z so‘zini yana bir takrorlagan edi, shohning qoshi chimirildi, mahbubasi uning jahli chiqqanini sezib, o‘z xatosini tuzatmoqchi bo‘ldi-yu, lekin:

Dedikim: “Shohga ne itobdurur,
Kim bu so‘zkim dedim, savobdurur.
Menki bir nag‘ma soz qilsam chang,
Ruh chiqmoq sari qilur ohang.
Yo‘q edi bu muloyamat birla,
Munga yetti mudovamat birla.
Shohkim bir kiyikka urdi xadang,
Desam idmonni ishga keldi batang.

Bu so‘zlarni eshitgan shohning g‘azabi toshdi, parivashning ikkita gapi qahrini keltirdi-da, uni so‘yib o‘ldirmoqchi bo‘ldi. Ba’zi a’yonlar: “Ayol kishini bu tarzda qatl etish yaxshi emas”, - deyishgach, jallodlar Diloromni shoh amriga ko‘ra kajavadan tushirib, bir biyobonga olib bordilar. Atrofi necha kunlik yo‘l bo‘lib, suv uchramaydigan bu dashtda zaharli giyohlardan boshqa hech narsa o‘smasdi. Parivashning uzun sochlari bilan qo‘l-oyoqlarini bog‘lab o‘sha yerda qoldirdilar-da, shoh huzuriga qaytib, bo‘lgan ishlarni so‘zlab berdilar” [1, 286].

Dastlab matnni anglash uchun o‘quvchilarga tushunishga yo‘naltirilgan savollar berish maqsadga muvofiq:

1. Dilorom nima sababdan shoh g‘azabiga uchradi?
2. Shohning qarori qaysi axloqiy illatlarini ochib beradi?
3. Biyobon qanday sifatlar bilan tasvirlangan?
4. Nima uchun jazo aynan suvsiz, zaharli giyohlar o‘sadigan makon bilan bog‘langan?

Quyidagi tahliliy savollar esa o‘quvchilarning adabiy tafakkuri bilan ekologik ongini bog‘laydi:

5. Diloromning taqdiri bilan tabiat holati o‘rtasida qanday bog‘liqlik bor?
6. Biyobon bu yerda oddiy joymi yoki ramziy ma’noga egami?
7. Shohning axloqiy tanazzuli tabiat tasvirida qanday aks etgan?

Hayot bilan bog‘lovchi pragmatik savollar o‘quvchilarni faol subyektga aylantiradi:

8. Bugungi kunda insonning tabiatga nisbatan noto‘g‘ri qarorlari qanday ekologik muammolarga olib kelmoqda?

9. Asardagi biyobonni hozirgi ekologik holatlar bilan qiyoslash mumkinmi?

10. Adabiy asarlar ekologik madaniyatni shakllantirishda qanchalik ta’sirli?

Mazkur epizod va u bo‘yicha savollar adabiy ta’lim jarayonida pragmatik yondashuv asosida o‘quvchilarda ekologik tafakkur va tabiatga mas’uliyatli munosabatni shakllantirish uchun muhim didaktik manba bo‘lib xizmat qiladi.

Dilorom obrazining fojeasi shohning kibr va g‘azabga asoslangan qarori bilan bog‘liq holda ochiladi. Qahramonning san’atdagi muvaffaqiyatni mehnat va mashq natijasi sifatida baholashi — “Har kim bir ishda ko‘p mashq qilsa, shunday natijaga erishadi” – hukmdorning g‘ururiga tegib, uning adolatsiz hukm chiqarishiga sabab bo‘ladi.

Shoh g‘azabi oqibatida Dilorom jamiyatdan butunlay uzilgan, hayot manbalaridan mahrum makonga tashlanadi. U “atrofi necha kunlik yo‘l bo‘lib, suv uchramaydigan, zaharli giyohlardan boshqa hech narsa o‘smas biyobon”da yolg‘iz qoldiriladi. Ushbu tabiat tasviri ramziy xarakterga ega bo‘lib, shohning ma’naviy tanazzuli va insoniy qadriyatlarga zid qarorining tabiiy makondagi ifodasini namoyon etadi.

Mazkur badiiy yechim orqali Navoiy inson xatti-harakati va tabiiy muhit holati o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni ochib beradi. Asarda tabiat jazolash vositasiga aylantirilgan bo‘lsa-da, bu holat yozuvchining insoniy adolatsizlik oqibatida muhit uyg‘unligi buzilishini ko‘rsatishga qaratilgan g‘oyaviy pozitsiyasini anglatadi.

Asar yakunidagi lavhada ov jarayoni tasviri orqali inson va tabiat o‘rtasidagi munosabatlarining axloqiy hamda ekologik muammolari ochib berilgan. Ushbu tasvir orqali o‘quvchilarning tabiatga qilingan har qanday ko‘rinishdagi yovuz harakat javobsiz qolmasligini tushunishlariga yo‘l ochiladi. Matn tahlilida “Ramzni ochish” metodidan foydalanilsa, ramziy tafakkur rivojlanib, yashirin ma’no ochiladi. O‘quvchilar savolning javobini matn ichidan topadilar:

“…Bir kuni shoh nihoyatda keng bir maydonda ov qildi. U yerda hayvonlar yulduzlardek son-sanoqsiz bo‘lib, qochish yo‘llari ham berk edi. Ovchilar ham, ovlanuvchi hayvonlar ham g‘oyatda ko‘p edi. Keng o‘tloq otliqlarga to‘la bo‘lib, ular bir necha qator davra hosil qilishgandi… Ov boshlangach, ko‘m-ko‘k o‘tloq hayvonlar qonidan lolazorga aylandi. Bu qonlar sel bo‘lib oqardi.

Aziz o‘quvchi, matndagi qaysi obraz (so‘z) insonning tabiat ustidan hukmronligi, haddan oshgan ehtirosi, axloqiy me’yor buzilishi ramzidir?

Qaysi obraz (so‘z) falokatning boshlanishi, ochiq zo‘ravonlikning ramzi bo‘lib kelgan?

Shoh Bahrom rahm-shafqatni unutib, ko‘plab hayvonlarni o‘ldirar ekan, yonidagi mingga yaqin mergan yigitlar ham undan kam ov qilmaslikka tirishar edilar. Safda otliqlar yomg‘irdek o‘q yog‘dirishganda, hayvonlar qay tomonga yugurmasinlar, qochib qutula olmasdilar. Ovchilar nech o‘n minglab begunoh hayvonlarni rahmsizlik bilan o‘ldirar ekanlar, kiyimlari qop-qora qonga bo‘yalgan edi. U manzilda go‘yo qondan bir guliston paydo bo‘lgandek edi.

Matndagi qaysi obraz (so‘z) cheklanmagan kuch, mas’uliyatsiz boshqaruv, rahm-shafqatning yo‘qolishi ramzi bo‘lib kelgan?

Qaysi obraz (so‘z) himoyasiz tabiat, inson ta’siriga uchragan muhit ramzidir?

Bu manzildagi o‘tloqning osti balchiq va suvdan iborat bo‘lgan botqoqlik ekan. Uning yuzini chang to‘zon bosgach, yomg‘ir yog‘ganida u yerdan o‘t-o‘lanlar o‘sib

chiqqan, keyin o‘rmonga aylangan, daraxtlar ildiz otib, botqoq ostini qotirib qo‘ygan ekan. Ov vaqtida oqqan qonlar o‘tloq ostiga singgach, botqoqlik suviga yetib borib, unga qo‘shildi-da, balchiq paydo qilib, ovchilarning beligacha yetib bordi. Otlar ham balchiqqa bota boshlashdi. Shu payt quyosh yuzini bulutlar to‘sdi-da, qattiq yomg‘ir yog‘a boshladi… Ov maydoni odamlarga to‘lib ketgach, yerning yuki og‘irligidan egilib, yuz ming balchiq ostiga kirib ketdi. Barchalari ovga borib, ov qilish joyidagi tuzoqqa ilindilar. …Bahrom bilan Dilorom ham shu tuzoqqa tushib qoldilar. Ikkovlari ham qutulish imkoni yo‘qligini anglab, bir-birlari bilan mahkam quchoqlashganlaricha balchiq ostiga kirib ketdilar. Shuncha behisob lashkarlar chumolilardek to‘polon ko‘tarishdi-yu, barchalari chumolilardek yer ostiga ravona bo‘lishdi…

Alloh – Alloh! Ne ajdahodur bu,
Ajdaho demakim, balodur bu.
…Toki jondin erur nishon kishig‘a,
Andin ermas dame amon kishig‘a.
Jonni olg‘on bila dag‘i qo‘ymas,
Tanni yutqon bilan dag‘i to‘ymas.
Jismi xokini xokisor aylar,
Ko‘kka azjosini g‘ubor aylar” [1, 383-384]

Qaysi obraz (so‘z) tabiatning insonni ogohlantiruvchi ramzi, tozalash yoki jazolash kuchi sifatida ishlatlgan?

Qaysi obraz (so‘z) inson o‘zi yaratgan muhit, zo‘ravonlikning o‘ziga qaytishi, muqarar oqibat ramzi bo‘lib kelgan?

Qaysi obraz (so‘z) shoh va oddiy odam tengligi, adolatli yakun ramzidir?

Savol-topshiriqlar o‘quvchini mutolaaga qiziqtirishi, fikrlashga undashi, kontekstni tushunishga tayyorlashi, tahlilga yo‘naltirishi, sintez, baho berish, mavzuni boshqa fanlar, eng muhimi, hayotga bog‘lay olishi nuqtayi nazaridan ham samaralidir. [5, 83]

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning “Sab’ayi sayyor” dostoni akademik litsey adabiy ta’limida o‘quvchilarning ekologik madaniyatini pragmatik yondashuv asosida rivojlantirish uchun boy g‘oyaviy va metodik imkoniyatlarga ega. Doston matnidagi tabiat tasvirlarini ekologik nuqtayi nazardan tahlil qilish o‘quvchilarda quyidagi tushunchalarni shakllantiradi: 1) tabiat va inson o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik; 2) muhitga zarar yetkazishning oqibatlari; 3) tabiatni asrashning axloqiy-me’yoriy ahamiyati. Pragmatik yondashuv asosida esa: 1) o‘quvchi badiiy asardan ekologik xulosa chiqaradi; 2) muammoli vaziyatlarni tahlil qiladi; 3) tabiatga nisbatan shaxsiy pozitsiyasini belgilaydi.

Dostonni mazkur yondashuv asosida o‘qitish o‘quvchilarda tabiatga ongli, mas’uliyatli va axloqiy munosabatni shakllantirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Xamsa. Qisqartirib nashrga tayyorlovchi A. Hojiahmedov. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2019.
2. Akademik litseylar uchun namunaviy o‘quv dasturi. Adabiyot (chuqurlash-tirilgan). 2024
3. Mirzayeva Z., Jalilov K. Umumiy o‘rta ta’limning milliy o‘quv dasturi: adabiyot o‘qitish metodikasi. Metodik qo‘llanma. – Тошкент: 2020
4. Pragmatika // https://www.google.com/search?q=pragmatik+yondashuv+nima.
5. Kambarova S. Mutolaa madaniyati va o‘quvchilarning tadqiqotchilik ko‘nikmalarini shakllantirish metodikasi. Monografiya. – Toshkent: Innovatsiya – Ziyo, 2020.

ISAJON SULTONNING "BILGA XOQON" ROMANIDA TARIXIY XOTIRA VA MILLIY O'ZLIK TALQINI

Mahkamova Dilafruz Shavkat qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti
e-mail: dilafruz-mahkamova@mail.ru

Annotatsiya. O'zbek tarixiy-badiiy adabiyotida qadimgi turkiylar tarixi va ma'naviy merosini badiiy talqin etish ancha murakkab va mas'uliyatli jarayon hisoblanadi. O'zbekiston xalq yozuvchisi Isajon Sultonning "Bilga Xoqon" romani ana shunday muhim va dolzarb mavzuga bag'ishlangan asar sifatida alohida e'tiborga loyiqdir. Asarda qadimgi turkiy davlatchilik, milliy o'zlik, el va budun tushunchalari badiiy tafakkur orqali jonlantiriladi. Yozuvchi tarixiy manbalar, xususan, toshbitiklar ruhini zamonaviy badiiy ifoda bilan uyg'unlashtirib, o'quvchini uzoq o'tmish qa'riga olib kiradi. Roman nafaqat tarixiy voqealarni tasvirlaydi, balki millatning o'zligini anglash jarayonini, xalq boshiga tushgan iztiroblar va uyg'onish ruhini chuqur ochib beradi. Asarda ko'tarilgan muammolar – parokandalik, o'zlikni yo'qotish xavfi, begonalashuv, geosiyosiy bosim – bugungi kun bilan hamohang tarzda talqin etiladi. Shu jihatdan "Bilga Xoqon" romani tarixiy xotira va zamonaviy tafakkur o'rtasidagi ko'prik vazifasini bajaradi.

Kalit so'zlar: *Bilga Xoqon, Isajon Sulton, tarixiy roman, qadimgi turkiylar, milliy o'zlik, toshbitiklar, budun, el, tabg'ach, geosiyosat, tarixiy xotira, ramziy obraz, manqurtlik, davlatchilik, milliy uyg'onish.*

Abstract. In Uzbek historical fiction, the artistic interpretation of the history and spiritual heritage of the ancient Turks is considered a complex and responsible undertaking. The novel Bilga Khagan by the People's Writer of Uzbekistan, Isajon Sulton, is one of the significant works devoted to this important and relevant theme. The work artistically reconstructs the concepts of ancient Turkic statehood, national identity, and the notions of el and budun through literary imagination. By harmoniously combining the spirit of historical sources—particularly the Orkhon-Enisei inscriptions—with modern artistic expression, the author transports the reader into the depths of the distant past. The novel not only depicts historical events but also profoundly reveals the process of a nation's self-awareness, the sufferings endured by the people, and the spirit of revival. The issues raised in the work—fragmentation, the threat of losing identity, alienation, and geopolitical pressure—are interpreted in resonance with contemporary realities. In this respect, Bilga Khagan serves as a literary bridge between historical memory and modern consciousness.

Keywords: *Bilga Khagan, Isajon Sulton, historical novel, ancient Turks, national identity, Orkhon-Enisei inscriptions, budun, el, Tabgach, geopolitics, historical memory, symbolic image, mankurtism, statehood, national revival.*

O'zbekiston xalq yozuvchisi Isajon Sultonning "Bilga Xoqon" romani 2022-yilda o'zbek tarixiy-badiiy adabiyotida qadimgi turkiylar tarixi haqida yozilgan juda kam asarlar qatori o'laroq dunyo yuzini ko'rdi. Qadimgi turkiy qahramonimiz gavdalantirilgan ilk tajriba Rahimjon Otauli tomonidan yozilgan "Bilga Xoqon" dostoni edi. El-xalq tilidagi gaplarni dadil qalamga oladigan Isajon Sultonning "Bilga Xoqon" romani bu boradagi dadil qadam deb sanashga loyiq asardir. Yozuvchi asarlari bilan yaqindan tanish o'quvchiga asar boshidanoq juda sodda, hatto, ozroq to'poriroqdek tuyuladigan uslubda yozilgandek ko'rinishi mumkin. Ammo zukko kitobxon tez orada asar voqealari o'zga shaxs tilidan olib borilayotgani, uslubning shunga moslashtirilganligini sezishi aniq. Fikrimcha, bu yo'l bilan ijodkor qadimgi toshbitiklarda keltirilgan ma'lumotlarni asar matniga ustalik bilan singdirib, natijada

o‘sha davrlarni aks ettirgan ishonchli hujjatlar – toshbitiklar mazmuni va ruhini aks ettirgan va romanda o‘ziga xos “xujjatlilik” kasb etgan. Bu yo‘l orqali o‘sha davr turkiylar kechmishlarini ishonarli tasvirlashga va romandagi so‘zlarning soddaligi bilan qadimgi ajdodlarimizning sodda turmush hayotiga urg‘u berishga ijodkor diqqat qaratgan. Roviy nutqiga toshbitiklardagi juda ko‘plab so‘zlar stilizatsiya orqali kiritilgan, bu orqali kitobxon o‘qish mobaynida zo‘riqish yoki sun’iylik sezmaydi, o‘qish jarayonida bu so‘zlar tabiiydek o‘qiladi, “tinglanadi”. Asarning bosh qahramoni sifatida o‘zini tanigan va bunga isyon qilib “yo yashash, yo o‘lim” deya kurashgan turkiy budunning tanlanishi millatning tarixiy taraqqiyot muammosi tasvirlanganidan dalolat beradi. Asarda tilga olingan davrning butun murakkabligi va ziddiyati aynan bir vosita – Bilga Xoqon obrazi tomonidan ochib beriladi. Asar orqali maktab darsliklarida ko‘pchilik uchun tushunarsiz bo‘lib ko‘ringan bitiktoshlar bu asar orqali jonalanadi. Romanning o‘ziga xos jihati shuki, asardagi o‘sha davr uchun dolzarb muammolar bugungi kun uchun ham o‘ta muhim. Yozuvchi bugungi kun o‘quvchisiga tarix kechmishlariga nazar solib oyna tutgandek bo‘ladi. Ammo yozuvchi tarixni o‘rganar ekan o‘sha davrdagi muammolarning ayni bugungi kundek dolzarb va ahamiyatli ekaniga qayta-qayta duch kelganidan o‘zi ham hayratlangan bo‘lsa, ajab emas. Asarda tasvir etilgan xalq iztiroblari o‘quvchiga dastlab Bilga Xoqonga tegishli bo‘lib ko‘rinsa-da, aslida oddiy insonlarga tegishli bo‘lgan. Ya’ni el endi bu holda yashab bo‘lmasligini chuqur his etadi. Dastlabki bobda Ishbaraning Bilga Xoqon so‘zini eslab: “Kishi o‘g‘li o‘lgani tug‘iladi. Shoqol kabi pisib yotmay chopaylik, yo‘q bo‘lmaylik. Qay biringiz quloq osdingiz? Budun bo ‘shashdi, ochdan o‘ldi” [1,12-13] deb tasvirlagan jumla mazmunida hamma xo‘rlikka chidagan-u, ammo ochlikdan chidab bo‘lmas holatga kelgan elning ahvoli aks ettirilgan. Bu holat qahramonlarning “Oshliq tugab bitdi, et yo‘q”, “Jo‘jiqlar ochidan o‘layotir”, “Menda-da shu, enam och” jumlalarida yanada aniq elning holatini ochib beradi. Asar qahramonlari uchun “budun”, “el”, “ulus” istilohlari begonadek. Ularga yashash o‘ta sodda ifodalarda anglashiladi. Quyidagi tasvirda ana shu oddiylik juda yaxshi ochib beriladi: “ – Kishi nima uchun yaraladi? – deb so‘radi u. – Bir qarasang, pildirab yuradi, yolg‘ondan ursang, g‘ingshib yig‘laydi. Keyin o‘sib-uylanib bola ko‘radi. Ota-enasi qariydi, ularni boqaman deb ov qiladi, urushga kiradi. Keyin o‘ziyam o‘ladi… - Yana nima qilsin? – deb so‘radi Achun Kulug Tiring. – Boshqa qiladigan ishi yo‘g‘-u?...” Ammo asarda kundalik turmushning izmidan chiqishi o‘sha davr uchun mavhum bo‘lgan tushunchalarga bevosita bog‘liqligini anglab qolgan, hamma yaratiqlar qatori taqdim etilgan judayam oddiy haqqi – yashab qolish va naslni davom ettirish haq-huquqiga daxl qilinayotgan insonlar o‘zligini anglay boshlaydi. Yer yuzidan yo‘q bo‘lib ketadigan holga kelib qolgan ko‘k turklarning qaddini tiklashi, yarim asrdan ortiq azob chekib yon-atrofidagi qondoshlari ham xusumatlashib turgan xalqning qad rostlashiga sababchi ruh sifatida Bilga Xoqonning haq so‘zlari qalamga olinadi. “Kishi o‘g‘li o‘lgani tug‘ilmishdir. Bir Tangri yashagay. Bu kun, yo‘qsa, erta baribir o‘lajaksan! Shunga deyman: qo‘rqma! Shoqoldayin ochlikdan o‘lma! Sillang qurib cho‘zilib yotma! O‘lsang, boshingni tik tutib o‘l! Qolsang, ko‘ksingni kerib-kerib yasha!” [1,7] Bu chaqiriqqa yosh ham, qari ham, erkak va ayol ham qo‘llab-quvvatlaydi. El faqat och qolgani tufayli Bilga Xoqonni qo‘llab-quvvatlamaydi, balki uning adolati va elparvarligiga ergashadi.

Xalqqa mushkulot kelgan kezlarda bundan foydalanadiganlar, shu vaziyatda bir nimaga ega bo‘lishni istovchi kazzoblar har bir yurt tarixida bo‘lgan. Asarda o‘z ulusini talab, boshini ko‘tarishga qo‘ymagan, osh-ozig‘ini mol-qo‘yini, ot-ayilini, egar-jabdug‘ini,

idish-oyog‘i-yu, qora qozonigacha tortib olgan beklarni Bilga Xoqon elning oldiga olib chiqib tayoq urdiradi, kambag‘allarning molini qaytarib berishga majbur qiladi.

Isajon Sulton hamisha zamon bilan hamnafas yuradigan, turli jabhalardagi yangiliklarni chuqur idrok etib o‘z asarlarida foydalana oladigan mohir yozuvchi. Shu jihatdan yozuvchi geosiyosiy masalarni ham uzoq o‘tmish qa’ridagi Bilga Xoqon tarixi voqealariga ustalik bilan singdirib yuboradi. Asarda Chin kishisining avroqchi va oziqchi bo‘lgani, turkiylarga yaltir-yultur narsalar, ipak matolar berib o‘ziga qaratib olgani, ayrim turkiylarga bu ish yoqib tushib Chin qizlariga uylanishi, ularning inja gavdasi va chuchuk so‘zlariga boshlari aylanib, mayin to‘shak bolishlar ustida yota-yota bilaklari kuchsizlanib, barchin baxmallarga o‘ranib yuradigan bo‘lib qolishgani aks etgan. “Bilga Xoqon” romanidagi talqinga ko‘ra tabg‘achlar xitoylar bilan turkiylar chatishuvining hosilasi bo‘lib, geosiyosiy reja asosida paydo bo‘lgan. Romanda Chin budunining o‘zini kuchli sanagani, aldashning barcha turini bilishi bilan maqtanishi, Turk budunning yigitlari yovqur va qizlari qoruvli ekanini bilgan holda chin va turk budunni qorishtirmoqchi bo‘lishgani va shu orqali uyi o‘zg‘ir va o‘zi botir budun yaralishini reja qilgani aks ettirilgan. Ana shu botir budun shu g‘oyani berganlarning quli, qo‘riqchisi bo‘lishini maqsad qilgani aniq ifoda etiladi. Bilga Xoqonning tabg‘ach haqidagi hikoyasining davomida bu rejaning natijasini anglab nafaqat o‘sha davr, balki Sho‘roning gullagan davrida o‘zining ona tili, ma’rifati, milliyligi, tamaddunini yo‘qotgan, millatdoshlarini mensimagan, ulardan hatto jirkangan, ba’zan “o‘zbek bo‘lib tug‘ilganiga qattiq afsus chekish” ini qayta-qayta ta’kidlovchi “odamlarni” eslatadi: “Ko‘rsang, shoshib qolar ekansan. Yuz-qo‘li, gavdasi, turumi o‘zimizday, biroq tabg‘ach tilida javur-javur so‘zlasharmish. Tomirida turkiy qon oqsa-da, o‘zini chin yo jangju deb o‘ylarmish. Shunday o‘ylagani uchun turkiy uluslarni ko‘zga ilmasmish, o‘zicha kekkayib-g‘o‘ddayib yurarmish. Turk iduq yer-suvini o‘z yeriday kezar, so‘zini o‘tkazar, o‘lponini olar, turkiylar ustidan hingir-hingir kular emish”. [1, 8-9] Ijtimoiy tarmoqlar kuzatilsa, bu toifadagi kishilarning hali yo‘q bo‘lib ketmagani, aksincha yanada yangi toifalar – ovro‘paviy, amirkoniy ko‘rinishlari shakllanganiga amin bo‘lish mumkin.

Asarda urg‘u berilgan yana bir jihat shuki, turkiy urug‘larni bir-biriga qarshi qayrab, ulardan o‘ta ustalik bilan foydalangan tabg‘achlarning yuritgan siyosati “bo‘lib tashla va hukmronlik qil” shiori ostida Turkistonni parchalagan Sho‘rolarning uzoqni o‘ylab qilgan qitmirliklari, buning natijasi o‘laroq qardosh turkiy xalqlarning alohidalashuvi va haligacha seziladigan ayrim chigalliklariga qiyoslanganidir. Va shu fikr ortidan asarda oddiygina qilib ifoda etilgan quyidagi jumlalar o‘z isbotini topadi: “Bir ota-onadan surib kelayotgan qondosh urug‘ bo‘ladi. Uni tegrasida ulug‘larni qay bir bog‘lamida chatishganlar ulus bo‘ladi. Tili, ishi, Tangrisi bir esa, el bo‘ladi, el tuzadi. Tabg‘ach el bo‘lmas ekan-da? Qoni qo‘shilmas ekan-da?”. Chingiz Aytmatovning “Asrga tatigulik kun” asaridagi “manqurt” obrazini Isajon Sulton “Bilga Xoqon” romanida “tabg‘ach” obrazida umumlashtirib tasvirlagan.

Asarda qish tasviri bilan boshlanadi. Qishning izg‘irinligi, suyaklarni muzlatar darajada, quloq-burunni chimdib oladigan, barmoq uchlarini-yu yuzni to‘ng‘itib qotiradigan, qor bosgan, yiltiroq uchqunlarning tinmay ko‘rinib turishi xalqning shu qishning sovuqligiga mag‘lub va chorasizligi, tang ahvolda qolganiga ishora bermoqchi bo‘ladi adib. Asarda Ishbara obrazi yamtar laqabi bilan sifatlangan. Yamtar deganda kuchi tanasiga sig‘mas alpga aytilgan. Chorasizlik, aftodahollik shu darajadaki, mol-qo‘ylar yeb bitirilgan, oshliq tugagan, et yo‘q, bolalar ochidan o‘layotgan. Ammo bu holatga Ishbaraning yamtarligi ham, bilagidagi kuchi ham foyda berolmaydi. Odatda er

kishining yig‘i bilan tasvir etilishi kamyob uchraydigan hodisa, biroq er o‘g‘li qul bo‘lgan, suluv qizi cho‘ri bo‘lgan, yovi ustidan kulib, sevingan xalq vakili Bulutning ko‘z-yoshlari soch-soqoliga tegib, sovuqdan muzlab qoladi. Shunday iztirobda ovloqqa bug‘u tushganidan sevinib, uni ulusi tomon sudrab ketayotgan Ishbaraning oldidan sariq yopinchiq tashlagan tabg‘achlar chiqadi. Ularning ulovda, yuzlari qirmizi, kaklikday semiz va to‘q tasvirlanishi Ishbara yamtar va uning xalqi holatiga kontrastlangan. Ular shugina o‘ljaga ham to‘q hollarida ega chiqishni istaydilar. Ularning ustlaridagi sariq yopinchiqqa alohida urg‘u berilsa ma’lum ramziy ma’no ifodalashi aniq bo‘ladi. Tabg‘achlar (xitoy manbalarida Tuoba nomi bilan tilga olinadi) qadimiy ko‘chmanchi kelib chiqishga ega bo‘lib, keyinchalik Shimoliy Vey sulolasini barpo etgan va Xitoy hududida hukmronlik qilgan. Ularning kiyim-kechak madaniyati, ayniqsa rang tanlovi, oddiy estetik did emas, balki siyosiy va ramziy ma’noga ega bo‘lgan. Sariq yopinchiq ana shunday kuchli ramziy mazmunga ega kiyim unsurlaridan biri hisoblanadi. [3] Xitoy sivilizatsiyasida sariq rang qadimdan imperatorlik va oliy hokimiyat ramzi bo‘lib kelgan. An’anaviy xitoy kosmologiyasida sariq rang “Yer” unsuriga mos keladi va u markaz, barqarorlik hamda davlatning tayanchi sifatida talqin etiladi. Imperator esa “osmon o‘g‘li” sifatida markaziy hokimiyat timsoli bo‘lgan. Shu bois sariq rang hukmdor bilan bevosita bog‘langan va vaqt o‘tishi bilan bu rangdan foydalanish qat’iy tartibga solingan. Shimoliy Vey davrida ham siyosiy ramzlar tizimi xitoy an’analari bilan uyg‘unlashganligi sababli sariq rang hukmronlik va oliy martaba ifodasi sifatida qabul qilingan [4] Ko‘chmanchi turkiy-manzarali madaniy qatlamda esa sariq rang quyosh, yorug‘lik va hayot manbayi bilan bog‘langan. Quyosh esa Tangri bilan aloqador ilohiy kuch timsoli sifatida qabul qilingan. Shu nuqtayi nazardan, sariq yopinchiq nafaqat siyosiy hukmronlikni, balki ilohiy homiylik va kuchni ham anglatgan bo‘lishi mumkin.[5] Ranglar orqali ijtimoiy tabaqalanish ko‘rsatilgan davrlarda sariq rang oddiy xalq kiyimi emas, balki hukmdor yoki yuqori tabaqa vakillariga xos belgi sifatida namoyon bo‘lgan. Shunday qilib, sariq yopinchiq Tabg‘achlar davrida bir vaqtning o‘zida imperatorlik hokimiyati, markaziy davlat kuchi, ilohiylik va zodagonlik ramzi sifatida talqin etilgan. U nafaqat kiyim unsuri, balki mafkuraviy va siyosiy belgi vazifasini ham bajargan.[6]

Isajon Sultonning “Bilga Xoqon” romani o‘zbek tarixiy-badiiy adabiyotida qadimgi turkiylar tarixini zamonaviy talqin asosida yoritgan muhim asarlardan biridir. Yozuvchi toshbitiklar ruhini saqlagan holda badiiy asar orqali tarixiy haqiqatni jonlantiradi va o‘quvchini milliy o‘zlik haqida teran mushohadaga undaydi. Asarda Bilga Xoqon obrazi orqali xalqning iztirobli kechmishi, uyg‘onish jarayoni va birlik g‘oyasi yuksak badiiy darajada ifodalangan. Roman o‘tmish voqealarini tasvirlash bilan cheklanmay, bugungi kun uchun ham dolzarb bo‘lgan ijtimoiy va ma’naviy muammolarni ko‘taradi. Tabg‘ach obrazi orqali milliy begonalashuv, madaniy assimilyatsiya va geosiyosiy ta’sir masalalari ochib beriladi. Shu jihatdan asar tarixiy roman bo‘lish bilan birga milliy tafakkur va o‘zlikni anglashga da’vat etuvchi falsafiy-badiiy asar sifatida ham ahamiyat kasb etadi. “Bilga Xoqon” romani o‘quvchini o‘tmishga nazar tashlash orqali bugunni anglashga, milliy qadriyatlarni asrab-avaylashga va tarix saboqlaridan to‘g‘ri xulosa chiqarishga chorlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Sulton, I. Bilga Xoqon. Toshkent: Factor Books nashriyoti, 2022.

2.Ebrey, Patricia Buckley. The Cambridge Illustrated History of China. Cambridge University Press, 2010.

3.https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-illustrated-history-of-china/

4.Holcombe, Charles. A History of East Asia: From the Origins of Civilization to the Twenty-First Century. Cambridge University Press, 2017.
5.https://www.cambridge.org/core/books/history-of-east-asia/
6.Dien, Albert E. Six Dynasties Civilization. Yale University Press, 2007.
7.Obidjonova M. Biofiktiv romanda tarixiy haqiqat va fantastik tasavvur. // ACUMEN: International Journal of Multidisciplinary Research, 2025, 2 (7).
8.Schafer, Edward H. The Golden Peaches of Samarkand: A Study of T'ang Exotics. University of California Press, 1963.
9.https://www.ucpress.edu/book/9780520054622/the-golden-peaches-of-samarkand
10. Xitoy an'anaviy besh unsur nazariyasi (Wu Xing) haqida umumiy ma'lumot:
11. https://www.britannica.com/topic/Wuxing
12. Yo'ldoshev, Q. (2015). O'zbek adabiyotida tarixiy roman poetikasi. Toshkent: Akademnashr.

HOFIZ XORAZMIY IJODIDA MUVOZANA SAN'ATINING QO'LLANILISHI

Davronova Surayyo Abduraxmon qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Hofiz Xorazmiy ijodida muvozana san'atining qo'llanilishi tasnif qilingan. Ushbu san'at qo'llangan baytlar tahlil qilingan
va shoirning badiiy mahorati yoritib berilgan.
Kalit so'zlar: *muvozana, vazn, o'lchov, qofiya, tarse', zulqavofi.*

Abstract. This article classifies the use of the muvozana (art of balance) in Hofiz Khorezmi's poetry. Selected verses featuring this rhetorical device are analyzed in detail, highlighting the poet's artistic skill and mastery.
Keywords: *art of balance, weight, measure, rhyme, tarse, zulqavofi.*

Asrlar davomida sayqallangan mumtoz adabiyotimiz o'zining salmoqli ijodiy merosi, takrorlanmas jihatlari bilan bugungi kun o'quvchisi uchun ahamiyatlidir. O'zi ijod mahsullari bilan adabiyotimiz durdonalariga aylangan ijodkorlarimiz bisyor. Ulardan biri o'zbek adabiyotshunosligimizga olim Hamid Sulaymonov tomonidan ijodi ma'lum qilingan Hofiz Xorazmiydir. Hajman katta va mazmunan mukammal ushbu devon chin ma'noda adabiyotshunosligimizda yangilik bo'ldi. Shu bois, shoir ijodning keng ko'lamda tahlil qilish tadqiqotchilar oldida turgan vazifalarning biriga aylandi. Hofiz Xorazmiy ijodi ko'lami keng, serqirra. Ijodkor lirikasi mavzularning rang-barangligi, mavzu ko'lamining kengligi, badiiy ziynatlarning orginalligi bilan zalvorlidir.

Mumtoz adabiyotda bir yuzi o'ndan ortiq ma'naviy, lafziy va mushtarak xarakterdagi badiiy san'atlar mavjud bo'lib, ularning asosiy qismi faqat she'riy asarlar tarkibida qo'llanadi. She'riyat bilan aloqador sa'natlarning o'zini qo'llanish darajasiga ko'ra, faol va passiv san'atlarga ajratish mumkin. Shuningdek, mazkur san'atlarning qo'llanish darajasi va xarakteri, bir tomondan, janrlarning tabiati bilan, ikkinchidan tomondan, ijodkorning shaxsiy uslubi bilan aloqador ekanligi shubhasiz. Lirik she'riy san'atlarning eng ko'pi, eng faol namoyon bo'ladigan lirik janr – g'azal hisoblanadi. She'riy san'atlarning o'nga yaqini bevosita qofiya bilan aloqador.[1,107] Vazn (o'lchov) jihatidan tengdoshlik jihatidan tengdoshlik ma'nosini ifodalovchi muvozana so'zi bilan ataluvchi ushbu san'at bayt misralaridagi barcha so'zlarning vazn (o'lchov) jihatidan o'zoro teng bo'lishini nazarda tutadi. Masalan Atoiyning

Mengiz yo ravzai rizvonmudur bu?
Og‘iz yo g‘unchai xandonmudur bu?

baytdagi birinchi misradan o‘rin olgan mengiz so‘zi ikkinchi misradagi og‘iz so‘zi bilan, ravzai – g‘unchai so‘zi bilan, rizvonmudur – xandonmudur so‘zi bilan vazn (o‘lchov) va ohangda tengligi ko‘zga tashlanib turadi.

Ogahiy qalamiga mansub

Ishqing g‘amida diydai giryonima rahm et,
Hajring tunida nolai afg‘onima rahm et,

baytini ko‘zdan kechirsak, misradagi ishqing – hajring, g‘amida – tunida, diydai – nolai, giryonima – afg‘onima, rahm et – rahm et so‘zlari o‘lchov va ohang jihatidan o‘zoro teng ekanligini ko‘ramiz [2,106].

Shoirning mahorati, badiiiy yuksakligi va shakl va mazmunni muvofiq etishi san’atlarda o‘z ifodasini topadi. Quyida shoir ijodidan muvozana san’atining namunalarini ko‘rib o‘tamiz.

Zulfi bor ekan mushk ila anbarga ne sondur,
La’li bor ekan shahd ila shakkarga ne sondur. [3,93]

Ushbu bayt misralari tarkibidagi so‘zlar ham o‘zoro ohang va vazn jihatdan teng bo‘lib, birinchi misradagi so‘zlar ikkinchi misradagi so‘zlarning barchasi bilan vazn jihatidan tengligini kuzatishimiz mumkin. Misralardagi barcha so‘zlarning bir xil muofiqligi bayt ohangdorligini, musiqiyligini kuchaytirishga xizmat qiladi. Shu tufayli shoirlarimiz o‘z asarlarida muvozana san’atidan keng foydalanganlar. [2,106]

Shikanj-i zulfini oshiftakim sabo qiladur,
Shikast-i mamlakat-i chinu ham Xito qiladur. [3,94]

Yuqoridagi misralarga e’tibor beradigan bo‘lsak, birinchi misradagi ba’zi so‘zlar ikkinchi misradagi so‘zlar bilan o‘zoro ohang vazn (o‘lchov) jihatidan tengligining guvohi bo‘lamiz. Ijodkorning badiiy salohiyati yuksakligi, so‘z tanlash mahorati yuqori ekanligini aynan muvozana san’ati orqali bilishimiz mumkin.

Hofiz Xorazmiy ijodiga nazar soladigan bo‘lsak, ko‘p o‘rinlarda misralardagi so‘zlarning barchasi o‘zoro vazn va o‘lchov jihatidan tengligini ko‘rishimiz mumkin.

Xizr-i xatinda ob-i hayvon bor,

Lab-i la’lingda suvrat-i jon bor. [3,172]

Yoki:

Qadding tarovati qayu sarv-i chamanda bor,
Xadding latofatimu gulu yosumanda bor. [3,173]

Hofiz Xorazmiy qalamiga mansub yuqoridagi ikki baytni ham qofiya muvozana misol sifatida olishimiz mumkin. Bu baytda ham birinchi misradagi so‘zlar, ikkinchi misradagi barcha so‘zlar bilan vazn va o‘lchov jihatida o‘zoro tengdir. Muvozana san’ati Hofiz Xorazmiy ijodida bayt doirasida to‘liq holda qo‘llangan.

Muvozana san’atiga asoslangan baytlarda zulqavofi usulini qo‘llab, uch-to‘rt so‘zning qofiyadoshligiga erishilsa, musiqiyligi yanada kuchayib, she’r yanada go‘zalroq chiqadi.

Yuzung avji sabohatda mahi anvarga o‘xshaydur.
So‘zung xoni malohatda tuzu shakarga o‘xshaydur.
...Ey mehri anvar toshibi Ravshan yuzung siymosidin,
Yuz ro‘zu mahshar sho‘rishi zohir ko‘zing iymosidin.
...Ey yuzing burji sabohat axtari,

Har so'zing durji fasoxat gavhari.

kabi ajoyib baytlaridan uch-to'rt so'zning qofiyadoshligi muvozananing yanada nafisroq chiqishiga xizmat qilgan. Bu baytlar tarsi'ga yaqinlashib borsa ham, misralardagi bir-ikki so'zning qofiyadosh bo'lmay, o'lchovdagina tengligi tufayli ularning muvozana san'atigagina nisbat berishga asos bo'ladi [2,106]. Ushbu ma'lumotdan anglashimiz mumkinki, muvozana va tarse' san'atlarining o'xshash, o'z navbatida farqli jihatlari ham mavjud. Tarse'. Badiiy san'atlarga oid deyarli barcha risolalarda ularning tasnifi tarsi' san'ati bilan boshlanadi. Ma'lumki, tarse' bayt misralaridagi barcha so'zlarning o'zaro qofiya jihatidan mos kelishiga asoslangan san'atdir. Bu san'atning o'ziga xos xususiyati shundaki, bayt misralaridagi barcha so'zlar (birinchi misra ikkinchi misradagi so'zlar bilan) o'zaro qofiyadosh bo'lishi shart [4,123]. Nazariy jihatdan qaralsa, muvozana va tarse' san'atlari bir biriga juda yaqin hisoblanadi. Tarse' san'atida misradagi so'zlar ham vazn (o'lchov) da mos kelsa, muvozana san'atida esa faqatgina vazn (o'lchov) da tenglikni kuzatishimiz mumkin. Ammo, ba'zi o'rinlarda muvozana san'ati qo'llangan misralarda so'zlar qofiya jihatidan ham teng bo'lishi ham mumkin.

Hofiz Xorazmiy ijodida muvozana san'ati aksariyat o'rinlarda g'azallar tarkibida uchraydi. Ijodkor muvozana san'atidan o'rinli foydanadi. Bu san'at orqali shoirning badiiy mahorati yuksakligini guvohi bo'lishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Is'hoqov Y. So'z san'ati so'zligi. Zarqalam nashriyoti. T:.2006. -B.126.
2. Hojiahmedov A. She'riy san'atlar va mumtoz qofiya. Sharq nashriyot -matbaa konserni bosh tahririyati. T:.1998. -B.158.
3. Hofiz Xorazmiy devoni. Hamid Sulaymon. O'zbekiston Markaziy komitetining nashriyoti. T:.1981. -B.173.
4. Hamroyeva O. Mumtoz qofiya nazariyasi asoslari. Bookmany Print. T:.2022. -B.154.
5. Obidjonova M. The literary representation of artificial intelligence in science fiction works. Multidisciplinary Journal of Science and Technology, 2025, 5(7), 54–56.

BADIIY USLUBDA "QAT'IYAT" KONSEPTINING VOQELANISHI

Jamoliddinova Iroda Bahodir qizi,
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori(PhD),
University of Business and Science katta o'qituvchi
e-mail: irodajamoliddinova8@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada badiiy uslubda "qat'iyat" konseptining turli vositalar bilan ifodalanishi haqida so'z boradi. Jumladan, qat'iyatni ifodalovchi so'zlar (qasam, ishonaman, aminman, kerak, shart), frazemalar (so'z bermoq, bel bog'lamoq), jumlalar (haqqiga qasam, ishonchim komilki), turli poetik figuralar (takror, xiazm, gradatsiya), pleonastik qo'llashlarning badiiy uslubda izohlari misollar yordamida yoritiladi.

Kalit so'zlar: *Konsept, "qat'iyat" konsepti, leksik sath, badiiy uslub, poetik figuralar.*

Abstract. This article examines the expression of the concept of "determination" in literary style through various linguistic means. In particular, it analyzes lexical units expressing determination (such as oath, I believe, I am certain, necessary, obligatory), phraseological units (to give one's word, to make up one's mind), sentence constructions (I swear by the truth, I am fully convinced that), various poetic

devices (repetition, chiasmus, gradation), and pleonastic usages. Their functions and stylistic interpretations in literary discourse are illustrated with relevant examples.

Keywords: *Concept, the concept of “determination,” lexical level, literary style, poetic devices.*

Badiiy uslub tilning barcha imkoniyatlari ochiladigan, barcha go‘zalliklari namoyon bo‘ladigan, muallifning har qanday ma’noni ifodalash usullarini ko‘tara oladigan, muallif va obraz haqida ma’lumotlar bera oladigan uslubdir.

Badiiy matnda qat’iyat o‘zgacha ma’no kasb etadi. Badiiy matnda lisoniy shaxsning o‘z tuyg‘ularida, o‘z hissiyotlarida qat’iy ekanligi, fikrlari rostligiga ishonchi komil ekanligi ifodalanadi.

Qay Onam ogil tug‘sa mendirman o‘sha
Qay Onam o‘gil tug‘sa mendirman o‘sha
Kim yurtidan yovni quvsa mendirman o‘sha
Kim yurtiga sodiq tursa mendirman o‘sha

Ushbu matndagi qat’iyat sodiq leksemasi, so‘zlar ma’nolari, umumiy mazmun orqali berilayotgani ma’lum. Lekin mazkur semantika yana qo‘shimcha usullar yordamida hosil qilingan va kuchaytirilgan. Shunday badiiy usullardan biri pleonazmdir. Mendirman so‘zida birinchi shaxs birlikni ifodalovchi vosita ikkita bo‘lib, men kishilik olmoshi va -man shaxs-son qo‘shimchasidir. Bu o‘rinda pleonastik qo‘llash ikki tomonlama bo‘lib, birinchi shaxsni bildiruvchi vositalarning va bog‘lamaning ham birdan ortiqligidir: -dir va -man. Mazkur so‘zda shaxs-son qo‘shimchasi -man ham men kishilik olmoshi bilan “birinchi shaxs birlikni” ifodalashiga ko‘ra, ham -dir affiksi bilan “bog‘lama vazifasi” bilan pleonastik qo‘llangan.

Shunga o‘xshash holatni N.Mahkamov quyidagicha tahlil qilgan. “Otli gaplarda ega I va II shaxs olmoshlari bilan ifodalanganda, odatda kesim u bilan shaxs va sonda moslashadi: Sen o‘quvchisan. Men studentman kabi. Biroq bunda kesimda moslikni ko‘rsatuvchi affiksni tushirib qoldirish ham mumkin, chunki egadan shaxs-son ma’nosi anglashilib turadi: sen o‘quvchi. Men student. Birinchi holda subyekt ma’nosini pleonastik, ya’ni ham analitik usul bilan (ayrim so‘z — ega orqali), ham sintetik usul bilan (kesimlik affiksi orqali) ifodalansa, ikkinchi holda faqat analitik usul bilan ifodalangan [1:70].

Ta’kidning kuchli berish maqsadida qo‘llangan ushbu pleonastik qo‘llash orqali muallif qat’iyatni yanada oshirgan.

Taqqoslab ko‘ramiz:

Kim yurtidan yovni quvsa o‘sha men. (1)
Kim yurtidan yovni quvsa o‘sha mendir. (2)
Kim yurtidan yovni quvsa menman o‘sha. (3)
Kim yurtidan yovni quvsa mendirman o‘sha. (4)

Mana shu to‘rt jumlada ta’kid belgilangan raqamlarga mos oshib borar ekan, eng so‘nggi darajali qatordagi kuchli ta’kid qat’iyatni vujudga keltirgan. Mazkur gapda yana kim va o‘sha deyktik birliklar ham qat’iy ta’kidni ifodalashga xizmat qilgan.

Badiiy matnda qasam leksemasi orqali fikrlarga, tuyg‘ularga, so‘zga bo‘lgan qatiyatni ifodalash an’anasi mavjud. Ma’lumki, o‘zbek tilida qasam leksemasi ikkita ma’no anlatadi:

“QASAM [a. — ont, qasamyod; va’da] 1 O‘zining haqligi, so‘zining to‘g‘riligi va sh.k. ni tasdiqlash, unga boshqalarni ishontirish uchun muqaddas narsalar, kimsalar nomini og‘izga olib aytiladigan mas’uliyatli so‘z; ont. Qasam(i)dan qaytmoq. Qasam(i)ni buzmoq. sht [Safar:] Shu ka’batulloning ichida o‘ltirib yolg‘on gapirgan odam musurmon emas.

Kishining qasamiga ishonmagan ham yetti mazhabda mo‘min emas! A. Qodiriy, Mehrobdan chayon.

2 Sodiqlik haqida rasmiy ravishda beriladigan tantanali va’da, qasamyod. Mayli, yomg‘ir, qor yog‘sin, o‘z postimdan ketmayman. Askarlik qasamiga hech xiyonat etmayman. Uyg‘un” [2: 56].

Badiiy matnda ushbu leksemaning birinchi ma’nosidan unumli foydalaniladi. Muhammad Yusuf ijodida ham “qasam” kopmonentli qo‘shma so‘zlardan qat’yatni ifodalash ko‘p uchraydi. Zero, Muhammad Yusufning o‘zi ham shaxs sifatida kuchli, qat’iyatli ekanligi ma’lum. Muallifning shaxsiy fazilatlari asardagi lisoniy shaxsni shakllantirishda baribir seziladi [1: 27]. Bu ayniqsa, she’riy asarlarga taalluqlidir. Nasriy asarlarda turli obrazlarning xilma-xil xarakterlarini berishda muallif turli lisoniy shaxslarni shakllantiradi. Bunda muallifning shaxsiy lisoniy portreti mo‘tadillashib ketadi. Muallif biror bir obrazda o‘zini namoyon qilsa, unda shaxsiy lisoniy imkoniyatlari ochilishi mumkin. Nazmiy asarlarda esa shoirning shaxsiy lisoniy imkoniyatlari to‘g‘ridan to‘g‘ri voqelanishi mumkin. Shoir Shodi Otamurodning insoniy fazilati uning badiyatida aks etishini yosh tadqiqotchi S. Yoqubova shunday yozgan edi: Shodi Otamurod – o‘ziga talabchan, she’riyatning ulug‘ qudratiga ishongan shoir. U yozganlari hozircha to‘kis emasligini-da ilg‘aydi, ammo so‘zga nisbatan qilingan zig‘ircha xiyonatni ko‘ngilga, yurakka nisbatan diyonatsizlik – jazoga mahkum amal deb biladi. Burchga sadoqat, mas’ullik tuyg‘ulari izhoridagi ifoda keskinligi va keskirligi qalamkash qalbida yetilgan qat’iyatni yaqqol namoyon etadi [3: 108].

She’riyat! Sen o‘zing go‘zal diyonat,
Mayli, senda yashay kamu ko‘st bilan.
She’riyat! Men senga qilsam xiyonat,
Yuragim portlatib yubor so‘z bilan. (Sh. Otamurod)

Quyidagi she’riy parchada “hech kimga bermayman” jumlasidagi qat’iyat “ichganman qasam” jumlasi orqali reallashgan. Qasam ichilsa, bu yo‘ldan qaytilmaydi:

Ishoning, ko‘zimni to tuproq bosib -
Qolguncha Sizniki bo‘lmayman desam.
Ammo Siz hech kimga qilmaysiz nasib,
Hech kimga bermayman, ichganman qasam.

Odatda, qasam muqaddas tushununchalar haqqiga ichiladi. Bunday muqaddas tushunchalar umuminsoniy va shaxsiy bo‘lishi mumkin. Umuminsoniy muqaddas tushunchalarga haqqiga qasam ko‘proq rasmiy qasamyodlarda uchraydi. Shaxsiy muqaddas tushunchalar haqqiga qasam ichishni Muhammad Yusuf, Iqbol Mirzo kabi mag‘rur shoirlar she’rlarida ko‘p kuzatish mumkin. Muhammad Yusuf she’rlarida “butun umrim haqqi qasam” misralari uchrasa, Iqbol Mirzo she’rlarida esa “ishqimiz haqqi” jumlasi uchradi:

Agar seni tarif etsam,
Ul oy qayda, bunda gul ham,
Butun umrim haqqi qasam
Bir oshiqman! (Muhammad Yusuf).
Bog‘imda kapalak sayr etib uchar,
Istasang chiroyin ko‘rgani kelgin.
Xijronlarga qo‘ngan ishqimiz haqqi,
Umrim bo‘yi seni sevaman degin. (Iqbol Mirzo)

Iqbol Mirzo she’riyatida shaxsiy muqaddas tushunchalar haqqiga qasam ichish an’anasi mavjud. Quyidagi she’riy parchalar ushbu fikrimizni dalillaydi:

Ayriliqni o‘ylasam, Tomirimda muzlar qon
Ko‘zlaring haqqi qasam, sensiz kun yo‘q Qizlarxon…
Qayrilma kipriging haqqiga qasam,
Dunyo gumroh edi gar men kelmasam.
Dilda gohi umid, gohida alam,
Dunyoning qo‘lini tutib o‘tyapman (Iqbol Mirzo).

Badiiy matnda inkor shakllarning qo‘sh qo‘llanishi orqali ham qat’iylikning kuchaytirilishi ko‘p kuzatildi: Bugun seni ko‘rmasam bo‘lmas (albatta ko‘rishim kerak).

Bu hodisa pleonazm emas. “Agar bo‘lishsizlik ko‘rsatkichi har ikki komponentga qo‘shilganda, yetakchi fe’ldagi inkor ma’nosi ko‘makchi fe’ldagi -ma formanti orqali inkor etiladi va natijada tasdiq ma’nosi kelib chiqadi. Masalan: aytmay qo‘ymaydi, bilmay qolmaydi kabi. Ikki inkorning bo‘lishlilik anglatish hodisasi qo‘shma fe’lning doirasi bilangina chegaralanmasligini A. G‘ulomov ko‘rsatib o‘tgan edi. U dunyodan bolasiz o‘tmadi (-siz va -ma) kabi. Yuqoridagi misollarda qo‘llangan ikki inkorning birini tushirib qoldirsak, grammatik ma’no tamoman o‘zgaradi, ya’ni sof inkor ifodalanadi. Ma’lumki, pleonastik qo‘llanishda affikslarning birini tushirib qoldirsak ma’no keskin o‘zgarmaydi, o‘zgargan taqdirda ham bu farq stilistik tomondangina bo‘ladi”[1:20].

Bu fikrimizni quyidagi badiiy matn orqali dalillashga harakat qilamiz:

Balki quyosh kular ertaga,
Ochiladi gullar ertaga,
Nima bo‘lsa, bo‘lar ertaga,
Seni bugun ko‘rmasam bo‘lmas.
Uzun tunlar bunchalar mahzun,
Mahzun tunlar bunchalar uzun,
Men ertaga yashashim uchun
Seni bugun ko‘rmasam bo‘lmas. (Muhammad Yusuf).

Ushbu badiiy matn parchasida oshiqning albatta ko‘rishi kerakligi, shu fikridagi qat’iyati ikkita inkor shakldan iborat bo‘lgan fe’lli konstruksiya orqali berilishi bilan birga boshqa badiiy tasvir vositalaridan ham foydalanilgan. Erta va bugun qiyoslanar ekan, antiteza hosil qilingan. Yoki Uzun tunlar bunchalar mahzun, Mahzun tunlar bunchalar uzun jumlalari orqali xiazm vujudga kelgan. She’riy parchadagi gradatsiya ham muallifning fikri qat’iy ekanligini yana bir bor ta’kidlaydi:

Men ertaga yashashim uchun
Nima bo‘lsa, bo‘lar ertaga ↑
Balki quyosh kular ertaga ↑

Bu matnda qo‘llangan inkor shakllar inkor qilib bo‘lmas qat’iyatni, qaysarlik chegarasigacha yetib borgan qat’iyatni ifodalamoqda. Bugun seni ko‘rishim kerak jumlasini juda ham, rosa ham kabi belgi kuchaytiruvchi vositalar bilan qo‘llaganda istak, xohish modal ma’nolar shakllansa-da, qat’iylik – ko‘rishning albatta shartligi vujudga kelishi uchun shart, zarur modal so‘zlar qo‘llanadi[4:47]. Lekin badiiy uslubda ikkita inkorning qo‘llash orqali hosil qilingan qat’iylik ham badiiy ifodaviyligi bilan, ham har qanday holatda ham harakatning amalga oshishi kerakligi haqidagi modallikni ta’minlab bermoqda.

Demak, badiiy matndagi qat’iyat turli vositalar bilan ifoda etiladi. Unday vositalarga qat’iyatni ifodalovchi so‘zlar (qasam, ishonaman, aminman, kerak, shart),

frazemalar (so‘z bermoq, bel bog‘lamoq), jumlalar (haqqiga qasam, ishonchim komilki), turli poetik figuralar (takror, xiazm, gradatsiya), pleonastik qo‘llashlarni misol qilish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Маҳкамов Н. Адабий норма ва плеоназм. – Тошкент: Фан, 1988.
2.Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли. 3-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2007.
3.https://yoshlikjurnali.uz/tadqiqot/yoniq-kongil-daftari
4.Obidjonova M. Sharq va g‘arb epik tafakkurida Shota Rustaveli fenomeni. // Komparativistika (Comparative Studies). 2025, 4(8).
5.Яндашева Т. Ўзбек ва инглиз тилларида “гўзаллик” концептининг ифодаланиши ва лингвопоэтикаси. Филол. фан. бўйича фалсафа д-ри (PhD) дисс. – Тошкент, 2021.

ELEKTRON LUG‘AT PLATFORMALARI UCHUN LEKSIK BAZANI SHAKLLANTIRISH VA TIZIMLASHTIRISHNING LINGVISTIK MEZONLARI

Matluba Turobova Raxmatullayevna,
Denov tadbirkorlik va pedagogika instituti tayanch doktoranti

Annotatsiya. Raqamli transformatsiya sharoitida elektron lug‘at platformalarini shakllantirishning dasturiy bosqichidan so‘ng asosiy vazifa lug‘atning leksik bazasini to‘plash va sistemalashtirishdan iboratdir. Tilning eng o‘zgaruvchan sathi leksika bo‘lganligi sababli, yangi so‘zlarning paydo bo‘lishi va eskilarining iste’moldan chiqishi elektron lug‘at tarkibining ham doimiy yangilanishini talab etadi. Bu jarayon lug‘at uchun muvofiq so‘z tanlash, ularning kelib chiqishi, ma’noviy xususiyatlari va talaffuz holatini aniqlash kabi qator bosqichlarni o‘z ichiga oladi.

Kalit so‘zlar: *elektron leksikografiya, sun’iy intellekt, NLP texnologiyalari, leksik baza, tizimlashtirish mezonlari, dialektal leksika, neologizmlar, til korpusi, semantik kodlashtirish, IPA transkripsiyasi.*

Abstract. In the context of digital transformation, the development of electronic dictionary platforms includes an important software stage. However, after completing this stage, the primary task becomes the collection and systematization of the dictionary’s lexical database. Vocabulary is the most dynamic and changeable layer of a language. As society, science, and technology evolve, new words emerge while others gradually fall out of use. Therefore, the content of an electronic dictionary requires continuous updating.

Keywords: *electronic lexicography, artificial intelligence, NLP technologies, lexical database, systematization criteria, dialectal lexis, neologisms, language corpus, semantic coding, IPA transcription.*

Elektron lug‘at yaratish jarayoni izchil rejalashtirish va ilmiy asoslangan metodologik yondashuvni talab etadi. Leksik bazani shakllantirishdan avval lug‘atning konseptual modeli ishlab chiqilishi, uning vazifalari hamda amaliy ahamiyati aniq belgilab olinishi zarur. Mazkur bosqich lug‘at tuzish jarayonining keyingi barcha amaliy ishlari uchun nazariy asos vazifasini bajaradi. Elektron lug‘atga mos so‘z tanlash muammosini hal qilishda neologizmlar, dialektal so‘zlar va noadabiy qatlam birliklarini tizimlashtirish katta ahamiyat kasb etadi. Aynan shu jihatlar lug‘atning mazmuni, tuzilishi va funksional yo‘nalishini belgilab beradi. Lug‘at turini va maqsadini aniqlash: Izohli, etimologik yoki tarjima lug‘ati ekanligiga qarab lug‘atning qaysi tipga mansubligi aniqlanadi. Auditoriyani aniqlash: Maktab o‘quvchilari, talabalar yoki soha mutaxassislari uchun mo‘ljallanganligiga qarab so‘zliklarning murakkablik darajasi belgilanadi. Subyektivlikdan xoli bo‘lish: Leksik birliklarning lug‘atga kiritilishi

ularning til korpusi tarkibidagi qo'llanish chastotasi (faollik darajasi) bilan asoslanishi shart. Kompyuter leksikografi A. Killgariff ta'kidlaganidek[1], yangi so'z lug'atga kiritilishidan oldin mustaqil ravishda bir necha manbada va ma'lum bir vaqt davomida izchil ravishda ishlatilgan bo'lishi kerak. Neologizmlar uchun bu muddat til korpusida kamida uch yil davomida doimiy ravishda qo'llanishi deb belgilanishi tavsiya etiladi. Dialektal leksikani elektron lug'atga kiritishda ularning adabiy tildagi muqobillari va xalqaro IPA transkripsiyasi bilan muvofiqligi muhimdir. Karim Muhammad tasnifiga ko'ra[2] dialektal birliklar quyidagicha kodlashtiriladi:

1-jadval. Dialektal birliklarning elektron lug'atdagi ifodasi:

Dialektal variant	Transkripsiyasi (IPA talabiga ko'ra)	Adabiy tildagi muqobili
Juripti	[dʒuripti]	Yuribdi
Qattu	[qattū]	Qattiq
Ontarmoq	[ontārmoq]	Ag'darmoq

Dialektal birliklarni tizimlashtirishda hududiy variantlarni adabiy til bilan qiyoslash elektron lug'atning aniqligini ta'minlaydi. Masalan, o'zbek tilining janubiy shevalarida (Surxondaryo shevasi) qo'llaniladigan "bo'lo'ri" (bo'laveradi), "kelatti" (kelyapti) kabi birliklarni elektron lug'at bazasiga kiritishda ularning adabiy muqobili bilan bog'lanishi SI tizimlarining nutqni tanish darajasini oshiradi. Bunday yondashuv leksik birlikning har bir foydalanuvchi uchun tushunarli bo'lishiga zamin yaratadi. . Tabiiy tilni qayta ishlash (NLP) jarayonlarida leksikografik bazalarning mukammalligi tizimning mantiqiy aniqligini belgilovchi asosiy omildir. Sidni Landau ta'kidlaganidek, elektron lug'at foydalanuvchi va kompyuter ehtiyojiga moslashuvchi dinamik tizim bo'lishi shart [3; 24-b.].

O'zbek tilshunosligida professor A.Madvaliyev va N.Abdurahmonova kabi olimlar elektron lug'atlarning morfologik va semantik bazasini yaratish bo'yicha muhim tadqiqotlarni amalga oshirganlar [4; 12-b., 5; 45-b.]. Innovatsion metodologiya sifatida o'zbek tili uchun WordNet modelini tatbiq etish, so'zlarni "sinsetlar" ko'rinishida bog'lash SIga insoniy mantiqni o'rgatadi. Masalan, o'zbek tilidagi "ko'z" so'zining ko'p ma'noliligini (inson a'zosi, buloq ko'zi, uzuk ko'zi) SI tizimiga kiritishda semantik teglash va kontekstual tahlil algoritmlaridan foydalanish lug'at bazasining intellektual darajasini oshiradi. Leksikografik manbalarni raqamlashtirishda kognitiv modellashtirish masalasi alohida diqqatga sazovordir. O'zbek tili leksikografik bazasiga freymlar va ssenariylar metodini tatbiq etish, masalan, "o'qish" leksemasini "talaba", "imtihon" kabi tushunchalar bilan semantik tarmoq orqali bog'lash kompyuterga matnning ostona ma'nolarini tushunish imkonini beradi.

2-jadval. Leksikografik resurslarning qiyosiy tavsifi

Tahlil mezonlari	An'anaviy elektron lug'at
Ma'lumot strukturasi	Statik matnli ro'yxat
Qidiruv prinsipi	Kalit so'z asosida
Omonimiyani ajratish	Inson tomonidan

Shuningdek, noadabiy qatlamga oid (qo‘pol, haqoratli) so‘zlar xalqaro standartlar asosida maxsus belgilar (masalan, Vulgar/Offensive) bilan kodlanishi lozim. Bu elektron lug‘at birligining barcha foydalanuvchilar uchun tushunarli bo‘lishiga zamin yaratadi.

Elektron lug‘atshunoslikda leksik bazani shakllantirish shunchaki ro‘yxat tuzish emas, balki til korpusi va xalqaro leksikografik standartlar asosida tizimlashtirilgan ilmiy jarayondir. Mashinali o‘qitish, semantik teglash va bilimlar grafini qo‘llash o‘zbek tili resurslarini jahon andozalari darajasiga olib chiqadi. Dialektal va noadabiy leksikani aniq mezonlar (IPA, xalqaro kodlar) asosida kiritish sun’iy intellekt tizimlarida o‘zbek tilining semantik aniqligini ta’minlashning bosh omilidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurahmonova N. O‘zbek tili kompyuter lingvistikasi. – Toshkent: Noshir, 2012.
2. Karim Muhammad. Elektron leksikografiya va dialektal lug‘atlar. – Qohira, 2018.
3. Killgariff A. Dictionaries and Corpora. – Oxford: Oxford University Press, 2004.
4. Landau S.I. Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography. – Cambridge, 2001. –433p.
5. Madvaliyev A. O‘zbek leksikografiyasi: kechagi kuni va istiqbollari. – Toshkent: Akademnashr, 2017.
6. Obidjonova M. Artificial Consciousness in Science Fiction: Narrative Functions And Philosophical Challenges. // The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research, 2025, 7 (12).

MAHMUD ZAMAXSHARIYNING HIKMATLARIDA DINIY MANBALARDAN IQTIBOS KELTIRISH USULLARI

Muxamedxodjayeva Sanobar Abdujalilovna,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti,
“Xadichai Kubro” ayol-qizlar o‘rta maxsus
islom ta’lim muassasasi o‘qituvchisi
e-mail: sanobarnote13@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada Mahmud Zamaxshariy hikmatlarida Qur’on oyatlari va hadis matnlaridan olingan iqtibos usullari haqida ma’lumot beriladi. Allomaning pand-nasihatlar va hikmatlardan iborat axloqiy qarashlarini tinglovchi(o‘quvchi)ongiga singdirishda muqaddas manbalarning o‘rni, iqtiboslarning shakl va mazmun jihatidan matnga singdirilish mexanizmlari ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: *hikmat, iqtibos, oyat, hadis, shakl, mazmun, o‘zlashma, nasr.*

Abstract. This article provides information on the methods of quoting verses from the wisdom of Mahmud Zamakhshari. It also discusses the role of sacred sources in instilling in the listener the moral views of the scholar, consisting of advice and wisdom.

Keywords: *wisdom, quotation, verse, hadith, form, content, assimilation, prose.*

Islom madaniyatiga ulkan hissa qo‘shgan, xususan, mintaqa ilmiy-ma’naviy hayotida muhim o‘rin egallagan, “arabu a’jamning ustozi” nomi bilan tanilgan Mahmud Zamaxshariy turli sohalarda asarlar yozgan bo‘lib, hozirda olimning to‘qsonga yaqin asarlar yaratganligi ilmiy tadqiqotlar natijasida ma’lum bo‘ldi. Mahmud Zamaxshariyning lug‘atshunoslik, arab tili gramatikasi, tafsir, hadis, fiqh, usul ilmi kabi ko‘plab asarlari bilan bir qatorda adabiyotshunoslik, axloqshunoslikka oid asarlari ham mavjud. Ushbu asarlar o‘zida bir qancha badiiy san’atlarni mujassam etganligi bilan ajralib turadi. Ayniqsa allomaning o‘z fikrini bayon etishda muqaddas manbalarga

ko‘plab murojat etganini ko‘rishimiz mumkin. Adabiyotda bunday san’atga iqtibos san’ati deb nomlanadi.

Masalan, “Navobig‘u-l-kalim” nomli mo‘jazgina, hikmatlardan iborat, axloqshunoslikka oid bo‘lgan risolasida oyat va hadislarga murojat bir necha usulda bo‘lganligi kuzatiladi. Allomaning ushbu asarida 40 dan ortiq o‘rinda iqtibos san’ati qo‘llangan bo‘lib, shulardan 30 ga yaqini Qur’on oyatlaridan, 20 ga yaqini hadis sharifdan olingan. Bunda alloma ba’zi o‘rinlarda oyat va hadisni qisman yoki to‘liq holda aynan keltiradi va oyat yoki hadisning asl ma’nosini saqlagan bo‘ladi yoki o‘zlashtirgan bo‘ladi. Shuningdek, ba’zi joylarda aynan keltirilgan oyat yoki hadisning asl ma’nosini saqlab qolgan holatda jumlalar o‘rinini almashtirgan yoki shaklini biroz o‘zgartirgan bo‘ladi. “Navobig‘u-l-kalim”da ham aynan shu turi ko‘proq uchraydi. Ushbu maqolada shu turdagi ba’zi misollarni tadqiq qilamiz.

Masalan, yaxshi amal qilishda e’tiqod to‘g‘ri bo‘lishi zarurligi haqida bunday deyilgan: Buzuq e’tiqod ila amal qilinar, bu amal sarobu kulga o‘xshar. [1, 123b. Navobig‘u-l-kalim, qo‘lyozma № 763]

Bu iborada Qur’on karimdagi: “Kufr keltirganlarning amallari sahrodagi sarobga o‘xshar...” (Nur surasi, 39-oyat.) va كَرَمَادٍ أَعْمَالُهُمْ بِرَبِّهِمْ كَفَرُواْ الَّذِينَ مَّثَلُ...ۚ “Robbilariga kufr keltirganlarning amallarining misoli, xuddi bo‘ronli kunda shamol uchirib ketgan kulga o‘xshaydir” (Ibrohim surasi, 18-oyat) oyatlaridan iqtibos olgan. Bu hikmatda ishlatilgan iqtibos ayni oyatlardagi mazmunni ifodalab turibdi. Shuningdek, bu hikmatda Nur surasining 39-oyatidagi أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ “amallari sarobga o‘xshar” iborasida bir oz o‘zgarish mavjud. (oyatning to‘liq ko‘rinishi yuqorida o‘tdi) Oyatdagi “o‘xshar” lafzi arab tilidagi “o‘xshar”, “kabi” ma’nosini ifoladalovchi “ك” (kaf) harfi bilan berilgan bo‘lib, alloma uni xuddi shu ma’noni beruvchi مشبه “o‘xshar” lafziga o‘zgartirgan. Oyatdagi “kufr keltirganlar” so‘zi esa shu ma’noga yaqin “buzuq e’tiqod qiluvchilar” so‘ziga almashtirilgan. Bundan tashqari “amallar” hikmatda birligi bo‘lgan “amal” ko‘rinishida kelgan. Hikmatda kelgan رَمَاد (kul) lafzi esa “Ibrohim” surasining 18-oyatidan olingan. Demak, hikmatdagi lafzlarda o‘zgarishlar kuzatilsada “Nur” surasining 39-oyati va “Ibrohim” surasining 18-oyatidagi ma’nolarni bir hikmatda mujassam etgan. Bu esa muallifdan yuksak mahoratni talab qiladi.

Demak, kishi qilayotgan amallari Parvardigorining huzurida qabul bo‘lishi, uning sababidan ajr-u mukofotlarga muyassar bo‘lishi uchun, avvalo, e’tiqodi sof bo‘lishi zarur, aks holda qilgan yaxshiliklari sahrodagi sarobga o‘xshab qoladi. Ma’lumki, cho‘ldagi tashna odamga uzoqdagi sarob suv bo‘lib ko‘rinadi. Suv deb o‘ylab sudralib bo‘lsa-da yetib borganida, hech narsa yo‘q bo‘ladi. Bunda alloma e’tiqodi buzuq kishi u qilganman, bu qilganman deb, yaxshiliklarini sanab, maqtanib yurishi befoyda ekani, sahrodagi sarob yoki shamol sochib yuborgan kul kabi ahamiyatsiz narsaga aylanishini ifoda etgan. [2, 70]

Iqtibos nasr yoki she’rda Qur’oni karim yoki hadisi sharifdan biror narsaning qayerdan olinganini ko‘rsatilmagan holatda keltirilishidir. U biroz o‘zgartirilgan bo‘lishi mumkin.[3, 200; 5, 723] Demak, bu ta’rifga ko‘ra iqtibos uchun olingan jumla qayerdan olingani ko‘rsatilmagan bo‘lishi shartligi hamda biroz o‘zgartirish mumkinligi ma’lum bo‘ladi. Oyat va hadis so‘zlarini juz’iy o‘zgarishlar bilan she’rda keltirish usulini Atoulloh Husayniy iqtibos san’atining bir turi deb, hisoblaydi ammo Koshifiy buni alohida san’at – aqd deb ataydi. Atoulloh fikri bo‘yicha aqd (arab. – tugun bog‘lamoq, javohirlarni ipga tizish) nasr javohirlarini nazm rishtasiga tizmoq bo‘lsa, Koshifiy iqtibos va aqd o‘rtasidagi tafovut haqida shunday yozadi: “Iqtibos – Qur’on (oyatlari) va hadisni aynan

keltirishdir va aqdda so‘z o‘zgartiriladi. [4, 40.] Ko‘rib turganimizdek, alloma yuqoridagi hikmatda iqtibos olishning aynan shu usulidan istefoda etgan.

Yana bir misolda Zamaxshariy fosiq insonlarning oqibati qanday bo‘lishi haqida ogohlantirib deydi: “Fosiqlar uchun qaynoq suv va yiringdan boshqa do‘st yo‘q”. [1, 123b.]

Ushbu hikmat Qur’oni karimdagi Na’ba surasining ushbu: وَغَسَّاقا حَمِيما إِلَّا “Faqat qaynoq suv va yiringnigina (toturlar)!” 25-oyatidan hamda Sod surasining: حَمِيمٌ فَلْيَذُوقُوهُ هَٰذَا وَغَسَّاقٌ “Mana buni tatib tursinlar, qaynoq suv va yiringni!” 57-oyatidan olingan ammo hikmatda oyatda kelgan so‘zning o‘rni almashgan. Ya’ni aslida ikki oyatda ham dastlab حَمِيمٌ (qaynoq suv) so‘ngra غَسَّاقٌ (yiring) so‘zi kelgan bo‘lib, alloma avval غَسَّاقٌ keyin حَمِيمٌ ni keltirilgan. Buning sababi, asar nasrda, saj’ va tajnis uslubida yozilgan. Muallif saj’ va tajnis uslubiga ko‘ra hikmatning birinchi qismidagi ya’ni حم يم من لا فساق ما oxirgi so‘ziga rioya qilib, ikkinchi jumlada oyatdagi so‘zning o‘rnini almashtirgan. Birinchi jumlaning oxiridagi حم يم “do‘st” ma’nosini ifodaylaydi va bu jumlaning ma’nosi “Shuaro” surasining حم يم صديق ولا “Biron qadrdon do‘st ham yo‘q” oyatidan olingan. Ikkinchi jumlaning oxiridagi حم يم qaynoq suv ma’nosida kelgan va tajnisi tom san’atini qo‘llangan. Shuningdek, bu o‘rinda oyatdagi إِلَّا (magaram, faqatgina) so‘zi ma’nodosh bo‘lgan غير (boshqa) bilan ifodalangan. Bu o‘rinda ham shaklan biroz o‘zgarishlar topilsada ma’no jihatidan asl mazmun saqlanib qolganini ko‘rishimiz mumkin.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Mahmud Zamaxshariyning “Navobig‘u-l-kalim” asari mo‘jazgina bo‘lishiga qaramasdan badiiy san’atlarning bir qancha turlaridan foydalanilgan. Jumladan asarda oyat va hadislardan iqtibos olishlikda bir qancha uslublardan unumli foydalanilganligi mazkur risolaning badiiy barkamolligini ta’minlagan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navobig‘u-l-kalim, qo‘lyozma № 763, 123b.
2. S.Muxamedxodjayeva. Alloma Mahmud Zamaxshariy va uning ijodiy faoliyati. O‘zbekiston til va madaniyat. Adabiyotshunoslik jurnali /2025/2.
3. S. Rustamiy. O‘rta asrlar balog‘at ilmida tilshunoslikka oid qarashlar. Toshkent, “Zilol buloq”, 2019.
4. O.Davlatov. Alisher Navoiy she’riyatida Qur’on oyatlari va hadislarning badiiy talqini. Aftoreferat. Samarqand, 2017;
5. لـ بـ نان .لـ لـ قـ ضاوي الـ عـ لوم مـ فـ تاح تـ لـخ يص شرح الـ مطول .الـ تـ فـ تازاني 2013.
6. الـ قاهرة .الـ وا ضحة الـ بلاغة .امـ ين مـ صطـ فى .جارم عـ لى 1999.
7. N.Jabborov. Furqatning xorijdagi hayoti va ijodiy merosi: manbalari, matniy tadqiqi, poetikasi. Dissertatsiya.
8. Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri hilol. Toshkent, “Sharq” nashriyot matba, 2008.

OHANGARON SHAHRI SHEVASINING AYRIM DIALEKTAL XUSUSIYATLARI

Turdixo‘jayeva Muattarxon Ismailxuja qizi
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
e-mail: muattarxon1605@mail.ru

Annotatsiya. Ohangaron tumani – Toshkent viloyatining janubi-sharqiy qismida joylashgan qadimiy tarixga ega hududlardan biri. Ohangaron tumani aholisining bir qismi qarluq lahjasining Toshkent shevasida gaplashadi. Bu lahjaning o‘ziga xos fonetik va grammatik xususiyatlari bor. Ohangaron tumani qarluq lahjasining fonetik va grammatik xususiyatlarini o‘rganish natijasida o‘zbek dialektologiyasi fani yangi nazariy bilimlar bilan boyitilishi mumkin. Ushbu to‘plangan materiallardan

o‘zbek dialektologiyasi bo‘yicha darsliklar yoki qo‘llanmalar uchun lug'at yoki yangi ma'lumot sifatida ham foydalanish mumkin.

Kalit so‘zlar: *Ohangaron shevasidagi unlilar tizimi, undoshlar tizimi, fonetik jarayonlar, grammatik son kategoriyasi, kelishik kategoriyasi.*

Abstract. Ohangaron district is one of the regions with ancient history located in the southeastern part of Tashkent region. The population of Ohangaron district mainly speaks the Tashkent oasis dialect of the Karluk dialect. This dialect has its own phonetic and grammatical features, which we will consider in the following article. As a result of studying the phonetic and grammatical features of the Karluk dialect of Ohangaron district, the science of Uzbek dialectology can be enriched with new theoretical knowledge. These collected materials can also be used as a dictionary or new information for textbooks or manuals on uzbek dialectology.

Keywords: *Ohangaron dialect vowel system, consonant system, phonetic processes, grammatical number category, agreement category.*

Toshkent viloyatidagi qarluq shevalari areali va mazkur shevalarning lingvistik xususiyatlarini o‘rganish o‘zbek dialektologiyasi, xususan lingvistik geografiya fani uchun qimmatli material bo‘lib xizmat qilishi shubhasiz. Qarluq shevasi Toshkent viloyati janubiy hududlarining markazlarida keng tarqalgan. Toshkent shahri shevasining viloyat shevalariga ta’siri yaqqol ko‘rinib turadi. Aynan qarluq shevasi elementlari Piskent tumani markazida joylashgan qishloqlarda, Ohangaron tuman markazida, O‘rta Chirchiq tuman markazida hamda Oqqo‘rg‘onning markazida kuzatiladi.

Mazkur maqolamizda aynan Ohangaron shevasining qarluq lahjasiga xos bo‘lgan xususiyatlariga urg‘u beriladi. Ohangaron shahri shevasi o‘zbek tilining qarluq lahjasiga mansub [9,62]. Ma’lumki, aksar qarluq shevalarida singarmonizmning buzilish holatlari mavjud. Shunga ko‘ra, bunday shevalarda unlilarning moyillashuvi bo‘lmaydi. Mazkur shevada ham unlilarning soni 6ta: i, e, ä, ā, o, u ligi bilan boshqa shevalardan ajralib turad. Unlilar soni 6ta ekanligi bilan adabiy tilga yaqinligini sezish mumkin.

ä – old qator, quyi-keng, lablanmagan unli. Masalan: jäqindä ~ yaqinda, äjniqsä ~ ayniqsa, mäzzä ~ mazza, äkä ~ aka.

ā – orqa qator, quyi-keng, qisman lablangan unli. Masalan: bār ~ bor, ālti ~ olti, āš~osh.

e – old qator, o‘rta-keng, lablanmagan unli. Masalan: kel ~ kel, ber ~ ber, evärä ~ evara, kejin ~ keyin.

i – indifferent, yuqori tor, lablanmagan unli. Singarmonizmli shevalarda i: unlisining nisbatan qisqa talaffuz qilinadi. Shahar shevalarida barcha bo‘g‘inlarida kela oladi. Masalan: ikki ~ ikki, keldi ~ keldi, jurdi ~ yurdi, bārip ~ borib.

u – orqa qator, yuqori-tor, lablangan unli. Masalan: ukä ~ uka, ustä ~ usta, učip ~ uchib, kun ~ kun.

o – old qator, o‘rta-keng, lablangan unli. Masalan: boldi, toqqiz, otirdi, ojnädi.

Ohangaron tumani shevasida singarmonizm saqlanmagan bunga sabab – indifferent unlilarning faol qo‘llanilishi. Ushbu unlilar qatoriga ko‘ra singarmonizmli shevalar kabi kontrast juft unlilarga bo‘linmaydi: ājlädä ~ oilada, Ānäm ~ onam, ālmäsäŋ ~ olmasang.

Ohangaron shahri shevasida 24ta undosh mavjud bular: b, d, f, g, h, k, l, m, n, p, q, r, s, t, v, x, z, γ, š, č, j, ŋ, ǯ.

Jarangli undoshlar: b, d, v, l, m, n, z, j, g, r;

Jarangsiz undoshlar: p, f, s, t, k, š;

Lab undoshlari: p, b, m, v, f;
Til oldi: b, p, d, t, s, z;
Til orqa: g, k, ŋ;
Til örta: j;
Chuqur til orqa: q, γ, x;
Bo‘g‘iz undoshi: h.

Ohangaron tumani shevasidagi ba’zi fonetik jarayonlar. Assimilatsiya. Ohangaron tumani markazida boshqa shevalarda bo‘lgani kabi assimilatsiya hodisasi uchraydi. Assimilatsiyaning progressiv va regressiv, to‘liq va to‘liqsiz turlari bor. Progressiv assimilatsiya oldingi tovush keyingi tovushni o‘ziga singdiradi. Masalan: bm > pp: turibmiz >turimmiz; qg > qq: chiqgan > čiqqän, tg > tk: ketgan > ketkän.

Regressiv assimilatsiyada keyingi tovush oldingi tovushni o‘ziga moslashtiradi: zs > ss: kezsin > kessin.

To‘liq assimilatsiyada o‘zaro bir-biriga singib ketadigan tovushlar tushuniladi[3, 50]. Misol uchun: rn > rr: daftarni > daftarri, mn>mm: ukamni > ukämmi.

To‘liqsiz assimilyatsiyada tovushlar jarangli-jarangsizlik va boshqa holatlariga ko‘ra qisman o‘xshab ketishi mumkin: da > tä, uchirishda > učirištä, nd > nn: undan > unnän, tg > tk: ketgan > ketkän.

Dissimilatsiya. So‘z tarkibidagi undoshlarning boshqa tovush ta’sirisiz tovush variantiga ega bo‘lishidir. Misol uchun: birorta ~ birāntä, kissa ~ kistä, oila ~ ājlä.

Metateza. U so‘z tarkibida undoshlarning o‘rin almashishidir. Bu fonetik hodisa bu shevada ko‘p uchramaydi: b ~ r: tebratmoq ~ terbätmāq, p ~ r: tuproq ~ turpāq.

Eliziya. So‘z tarkibidagi pozitsiyasi kuchsizlangan undoshning tushib qolishidir: bo‘lmasa ~ bomasä (l), o‘ylayman ~ ojlimän (j), ushlama ~ ušämä (l), tashlama ~ täšämä (l), ikki so‘z (qo‘shma so‘z) talaffuzida oldingi so‘z tarkibidagi unli tovushning tushib qolishi: bora oladi ~ bārālädi, borar ekan ~ bārārkän.

So‘z tarkibidagi birorta tovushning tushib qolishi. Misol uchun: do‘st ~ dos, bo‘lsin ~ bosin, xursand ~ xursän.

Tovush mosligi. Bir so‘z ayni ma’nosini saqlagan holda, ulardagi ayrim unli yoki undosh tovushlar farq qilishiga tovush mosligi deyiladi bu shevada ā ~ ä, b ~ p mosliklari ko‘p uchraydi. Masalan: o (ā) ~ a (ä) > opa ~ äpä, rosä ~ räsä, u ~ i > uchirmoq ~ učurmāq, a (ä) ~ o (ā) > orada ~ ärädä, yetadigan ~ jetädigān, a (ä) ~ i > o‘ylayman ~ ojlimän, bo‘lmaydi ~ bolmijdi, g ~ k > o‘tgan ~ otkän, b ~ p > ulab ~ uläp, borib ~ bārip, ushlab ~ ušläp, birgalashib ~ birgäläšip, bo‘lib ~ bolip, uchib ~ učip, g ~ q > chiqqan ~ čiqqan, d ~ t > cho‘pdan ~ čoptän, q ~ γ > qo‘g‘irchoq ~ qoγirčāγ, o‘yinchoq ~ ojinčāγ.

Ohangaron shevasining grammatik xususiyatlari. Grammatik son kategoriyasi. Son kategoriyasi birlik va ko‘plik shakllaridan tashkil topadi. Bu shevada ko‘plik manosini ifodalashda: lär, lä ä shaklida uchraydi.

-lär: nevaralari ~ nevärälärі, tepaliklar ~ tepälijlär, singillarim ~ singillärim.

-lä: So‘qoqlarni ~ Soqāqläni, tepalarda ~ tepälädä, otlar ~ ātlä.

Egalik kategoriyasi. I shaxs birlikda -m // im: onam ~ ānäm, ukam ~ ukäm, bolam ~ bāläm, ukajonim ~ ukäǯānim, qo‘lim ~ qolim, maktabim ~ mäktäbim. I shaxs ko‘plikda -miz // mizä // bizä // imiz: o‘zimiz ~ ozimiz, uyimiz ~ üjimiz, farzandimiz ~ färzändimiz, ko‘pchilik ekanmiz ~ kopčilijekanmizä, qo‘shnilarimiz ~ qošnilärimizä, maktabimiz ~ mäktäbimiz, o‘qtuvchilarimiz ~ oqtuvčilärimiz, o‘g‘ilmiz ~ oγilbizä.

II shaxs birlikda -ŋ // iŋ affikslari keladi: onang ~ ānäŋ, ukang ~ ükäŋ, tumaning ~ tümäniŋ, doʻsting ~ dostiŋ, kitobing ~ kitābiŋ, maktabing ~ mäktäbiŋ.

II shaxs koʻplikda -iz // biz // jiz affikslari ishtirok etadi: uyiz-üjiz, qoʻliz ~ qoliz, kitobingiz ~ kitābiz, arrangiz ~ ärräjiz, boltangiz ~ bāltäjiz.

III shaxs birlik va koʻpligida -i // si affiksilari qatnashadi: kuni ~ küni, yoʻlida ~ jolidä, evaralari ~ eväräläri, bolasi ~ bäläsi, ukasi ~ ükäsi, ikkitasi ~ ikkitäsi.

Kelishik kategoriyasi. Oʻzbek adabiy tili 6ta kelishik shakliga asoslanadi. Oʻzbek shevalarida esa ba’zan kelishiklar beshta, toʻrttagacha kamayishi mumkin. Quyida Ohangaron shevasida qoʻllanadigan kelishiklar xususida toʻxtalamiz. Bosh kelishik. Koʻrsatkichi yoʻq.

Qaratqich kelishigi. Bu kelishikning Ohangaron shevasida -ning affikisini -ni shaklida qoʻllanishi koʻp uchrab turadi: ukajonimning ~ ükäǯānimi, onamning ~ ānämni, varrakning ~ värrägni, qaratqich kelishigi -ni shaklida ham qoʻllanadi:

Tushum kelishigi. Tushum kelishigi -ni affiksi va uning assimilativ variantlari bilan ifodalanadi: kitobni berdi ~ kitāpni berdi, aravani ~ äräväni, maktabni oldi ~ mäjtäpi āldi, suvni berdi ~ süvvi berdi.

Joʻnalish kelishigi. Ohangaron shevalarida -gä // kä // qä variantlari uchraydi: Toshsoyga ~ Tāššājgä, tepaga ~ tepägä, ishga ~ iškä, tepalikga ~ tepgälikkä, qishloqga - qišlāqqä, oʻyinchoqga ~ ojinčāqqa.

Oʻrin-payt kelishigida -dä // tä affiksi qatnashadi: boshida ~ bāšidä, tashqarida ~ täšqäridä, shu paytda ~ šü päjttä, shu koʻrinishda ~ šü koriništä.

Chiqish kelishigi -dän // nän // tän affikislari bilan ifodalanadi: undan ~ unnän, bundan ~ bunnän, onamdan ~ ānämdän, qishloqdan ~ qišlāqdän, Toshkentdan ~ Tāškenttän, otdan ~ āttän..

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ashirboyev S. Areal lingvistika (darslik). – Toshkent: Bookmany print, 2023. 2. Ashirboyev S. Oʻzbek dialektologiyasi. – Toshkent: Nodirabegim, 2021.

3. Миртожиев М. Ўзбек тили фонетикаси. – Тошкент: Фан, 2013.

4. Решетов В. В., Шоабдураҳмонов Ш.Ш. Ўзбек диалектологияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1978.

5. Ўзбек халқ шевалари морфологияси. – Тошкент: Фан, 1984.

6. Ўзбек шевалари лексикаси. – Тошкент: Фан, 1991.

7. Ғуломов Я. Хоразмнинг суғорилиш тарихи. – Тошкент, 1959.

8.Gazı Alım Junus. Ozbek lahçalarını tasnıfda bır taçrıba. – Taşkent, 1935. –

9. Шаабдурахманов Ш. Карлукское наречие узбекского языка. Ташкент: Фан, 1983.

10. Шаниязов К. Узбеки-карлуки. – Ташкент: Фан, 1964.

11. Шерматов А. Қуйи Қашқадарё ўзбек шевалари. – Тошкент, 1972

12. Шерматов А. Лингвистик география нима?. – Тошкент: Фан, 1981.б.

13. Шихиев А. Туркменские говоры Бухарской области. – Нукус: Билим, 1996.

14. Шоабдураҳмонов Ш. Ўзбек адабий тили ва ўзбек халқ шевалари. – Тошкент: Фан, 1962.

OMON MUXTORNING TARIXIY ROMANLARIDA BADIIY EKSPERIMENT XUSUSIYATLARI

Nasridinova Gulbahor O'ktam qizi,
ToshDO'TAU tayanch doktoranti

Annotatsiya. Maqolada Omon Muxtorning tarixiy romanlarida namoyon bo'lgan badiiy eksperiment xususiyatlari tahlil qilinadi. Asarlarda kompozitsion yangilanish, ruhiy-psixologik tahlil va tarixiy shaxsning falsafiy talqini ustuvorligi yoritiladi. Adibning tarixiy roman janrini yangilashdagi o'rni asoslab beriladi.
Kalit so'zlar: *Tarixiy roman, badiiy eksperiment, tarixiy shaxs, kompozitsiya, polifoniya.*

Abstract. The article analyzes the features of artistic experimentation in Omon Mukhtor's historical novels. It examines compositional innovation, psychological depth, and the philosophical interpretation of historical figures. The study highlights the writer's contribution to the development of the historical novel genre.
Keywords: *Historical novel, artistic experiment, historical figure, composition, polyphony.*

O'zbek adabiyotida tarixiy roman janri muhim estetik va ma'naviy vazifani bajarib kelgan. A.Qodiriyning "O'tkan kunlar" romani keng qamrovli mazmunga ega bo'lib, tarixiy mavzuda bitilgan yirik epik asardir. Oybekning "Navoiy" romani tarixiy-biografik roman sifatida o'zbek romanchiligida alohida bosqichni boshlab bergan asar hisoblanadi. 50–70-yillarda o'zbek adabiyotida tarixiy mavzudagi romanlar ko'payib, buyuk siymolar hamda mutafakkirlar hayotini badiiy talqin etish an'anasi kengaydi. Bu davrda "Yulduzli tunlar"(P.Qodirov), "Ulug'bek xazinasi", "Ko'hna dunyo" (O.Yoqubov), "Temur Malik"(Mirmuhsin) kabi tarixiy-biografik, tarixiy-psixologik romanlar yaratildi. Mustaqillikdan so'ng tarixiy mavzuda ijod qilish imkoniyati kengaydi, asarlar yangicha va noan'anaviy uslubda yozila boshlandi. Bu borada Omon Muxtorning "Xotin podshoh", "Navoiy va rassom Abulxayr" romanlari yorqin misol bo'la oladi. "Xotin podshoh" romani an'anaviy tarixiy uslubda yozilgandek ko'rinsa-da, Omon Muxtor unda bir qator yangicha badiiy izlanishlarni amalga oshiradi. Avvalo, muallif zarur o'rinlarda tarixiy an'anaviylikni buzib, nasr ichiga nazm parchalarini kiritadi. Bu holat ijodkorning "Navoiy va rassom Abulxayr" romanida ham ishlatilgan. Bu she'riy parchalarda qahramonlarning ichki kechinmalari, ruhiy holati yanada ta'sirchan va chuqurroq ifodalanadi. Ayniqsa, Xotin podsho bilan Said ibn Usmon, shuningdek, Navoiy va uning sevgisi o'rtasidagi muhabbat lavhalarida nazm ruhiy dramatizmni kuchaytirib, tuyg'ularning nozik qatlamlarini ochishga xizmat qiladi. "Xotin podsho" asarining yana bir yangiligi — voqealarning roviy tilidan hikoya qilinishidir. Bu usul asarda polifonik (ko'p ovozli) ifodani yuzaga keltiradi. Ya'ni, voqealar faqat bitta nuqtayi nazardan emas, balki turli qarash va talqinlar orqali beriladi. Natijada asar mazmuni chuqurlashadi, tarixiy haqiqatga biryoqlama emas, murakkab va ko'p qirrali yondashuv yuzaga keladi. Shuningdek, asarda xalq og'zaki ijodiga xos unsurlar, jumladan qo'g'irchoq teatr motivining kiritilishi ham badiiy eksperiment sifatida ahamiyatlidir. Bu usul voqealarga ramziy ma'no yuklaydi, hayot va tarix sahnasini go'yo tomosha sifatida talqin qilish imkonini beradi. Tush ramzining qo'llanishi esa qadim adabiyotimiz an'analariga bog'lanadi. Tush orqali muallif qahramonlarning ichki olamini, kelajakdan darak beruvchi ishoralarni yoki fojiaviy holatlarni ramziy tarzda ifodalaydi. Shu jihatlar asarning an'anaviy tarixiy roman qolipidan chiqib, zamonaviy va badiiy jihatdan yangicha darajaga ko'tarilganini ko'rsatadi. "Navoiy va rassom Abulxayr" romanini

Navoiy haqidagi avvalgi yozilgan asarlardan farqli yangilik sifatida baholash mumkin. Omon Muxtor o‘zi ham Navoiy siymosiga bag‘ishlab yozilgan romanlardan ko‘ngli to‘lmaganini ta’kidlaydi. “Navoiy to‘g‘risida ko‘plab kitoblar yozilgan. Ammo ko‘nglim to‘lmaydi. Bularning aksarida u tirik odamdan ko‘ra ko‘proq devordagi suratga o‘xshaydi” deydi adib o‘z romanida [1,6]. Uning fikricha, ko‘pchilik asarlarda Alisher Navoiy asosan buyuk shoir, mutafakkir va davlat arbobi sifatida ulug‘lanadi, biroq uning shaxsiyati, nozik tuyg‘ulari, insoniy kechinmalari yetarlicha ochilmaydi. Shu sababli muallif bu romanda Navoiyni avvalo inson sifatida ko‘rsatishni maqsad qiladi — uning iztiroblari, ichki kechinmalari, ruhiy nozikliklari va oddiy odamlar kabi his-tuyg‘ularga ega ekanini yoritishga intiladi. Yozuvchi bu maqsadga Navoiy qoldirgan boy ijodiy merosiga tayanib yondashadi. Shoir asarlaridagi ruhiy holatlar, falsafiy mushohadalar va lirik kechinmalar orqali uning ichki dunyosini badiiy talqin etadi. Shu jihatdan qaraganda, muallif o‘z oldiga qo‘ygan maqsadiga erishgan, ya’ni Navoiyni tarixiy siymo bilan birga tirik va sezgir inson sifatida gavdalantira olgan. Omon Muxtorning “Navoiy va rassom Abulxayr” asarini zamonaviy o‘zbek adabiyotida yaratilgan eksperimentlarga boy, noan’anaviy tarixiy roman sifatida baholash mumkin. Asarda tarixiy shaxs obrazini yangicha talqin qilish, ichki monologlar, ruhiy tahlil, ramziy qatlamlar va ko‘p ovozli bayon usullari qo‘llanadi. Muallif tarixni shunchaki voqealar ketma-ketligi sifatida emas, balki inson qalbi, tafakkuri va ijodiy dunyosi bilan uyg‘un holda tasvirlaydi. Shu jihatdan roman an’anaviy tarixiy asarlardan farq qilib, zamonaviy badiiy tafakkur va eksperimental izlanishlar mahsuli sifatida namoyon bo‘ladi.

Mustaqillikdan so‘ng tarixiy mavzudagi asarlar uchun keng ijodiy imkoniyatlar yaratildi. Ilgari mafkuraviy cheklovlar sabab ayrim tarixiy shaxslar va voqealarni yoritishda biryoqlamalikka yo‘l qo‘yilgan bo‘lsa, istiqlol davrida yozuvchilar tarixga yangicha nigoh bilan qaray boshladilar. Natijada tarixiy haqiqatni badiiy talqin qilishda noan’anaviy usullar, ramziy va falsafiy yondashuvlar yuzaga keldi. Bu jarayonda Omon Muxtor ijodi alohida e’tiborga loyiq. Uning “Xotin podshoh” hamda “Navoiy va rassom Abulxayr” romanlari tarixiy shaxslar va davr ruhini yangicha badiiy talqinda aks ettiradi. Muallif bu asarlarida tarixni oddiy voqealar ketma-ketligi sifatida emas, balki inson ruhiyati, ichki kechinmalari va davr falsafasi bilan uyg‘un holda tasvirlaydi. “Xotin podshoh” romanidagi voqealar syujeti Alp Er To‘nga yashagan davrdan ancha keyingi davr — islomning Turon o‘lkasiga kirib kelishi arafasi va uning joriy etilishi bilan bog‘liq tarixiy jarayonlar asosida qurilgan. Asar kompozitsiyasining boshlanishidayoq o‘quvchi Turon zaminida yuz bergan bosqinlar haqida ma’lumot oladi. Xususan, Kir, Doro hamda Iskandar yurishlari esga olinadi. Shu bilan birga, xalqning matonati, har bir vayronagarchilikdan so‘ng yana o‘zini tiklashi alohida ta’kidlanadi. Bu tiklanish ramzi sifatida Buxoro arki misol keltiriladi — u tarix davomida bir necha bor vayron bo‘lib, yana qayta bunyod etilgan. Asarda Turonning mard va afsonaviy hukmdori Alp Er To‘nga nomining tilga olinishi ham milliy tarixiy xotirani mustahkamlashga xizmat qiladi. Shuningdek,Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asaridagi Kuntug‘di obrazi nomi romanda savdogar nomi bilan berilib, mumtoz adabiyot bilan badiiy bog‘liqlik yuzaga keltiriladi. Asarda payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v) nomi bilan bog‘liq tarixiy voqealar yod etiladi, islomning kirib kelishi jarayoniga munosabat bildiriladi. Bundan tashqari, Ummaviylar xalifaligi hamda Abbosiylar xalifaligi faoliyati, ularning islom olamida amalga oshirgan ijobiy va salbiy ishlari haqida ham ma’lumot beriladi. Shu tariqa, asarning “Turkiston” deb nomlangan birinchi qismi nafaqat badiiy asar, balki Turon tarixining murakkab va ziddiyatli davrlarini yorituvchi keng qamrovli tarixiy-

falsafiy talqinga aylanadi. “Xotin podshoh” romanining ikkinchi qismi “Qanotsiz qushlar” deb nomlanadi. Bu bo‘limda ikki xil dinga mansub bo‘lgan Sayyid ibn Usmon va Xotin podsho o‘rtasida yuzaga kelgan muhabbat voqealari asar kompozitsiyasining asosini tashkil etadi. Muallif dastlab ularning sevgisini chin va samimiy tuyg‘u sifatida tasvirlaydi. O‘quvchi ham, go‘yo qahramonlarning o‘zlari ishongandek, bu muhabbat barcha to‘siqlardan ustun keladigandek taassurot oladi. Ikki din vakillari o‘rtasidagi bu yaqinlik nafaqat shaxsiy tuyg‘u, balki bag‘rikenglik va insoniylik ramzidek ko‘rinadi. Biroq voqealar rivoji shuni ko‘rsatadiki, ularning muhabbati ham zamon va e’tiqod ziddiyatlari ichida qoladi. Dinlar o‘rtasidagi kurash va tarixiy o‘zgarishlar qanday arosatda bo‘lsa, ularning sevgisi ham xuddi shunday muallaq, noaniq holatda tasvirlanadi. Natijada bu ishq barqaror baxt emas, balki “arosatdagi muhabbat” timsoliga aylanadi. Shu orqali muallif shaxsiy tuyg‘ular bilan tarixiy-diniy jarayonlar o‘rtasidagi murakkab bog‘liqlikni ochib beradi. “Xotin podshoh” romanining uchinchi, yakuniy qismi “Do‘st va dushman” deb nomlanadi. Bu nom ramziy ma’no kasb etib, dastlab bir-biriga dushman bo‘lib ko‘ringan Turon va Arab xalqlari o‘rtasidagi munosabatlarning islom orqali o‘zgarishini anglatadi. Asarda Xotin podsho umrining oxirigacha otashparast bo‘lib qoladi. Biroq u azon ovozini eshitganida ko‘ziga yosh oladi. Bu hol uning qalbida islomga nisbatan ichki yaqinlik va ruhiy ta’sir borligini ko‘rsatadi. Muallif shu epizod orqali islomning ma’naviy go‘zalligini va inson qalbiga ta’sir kuchini badiiy ifodalaydi. Do‘stlik va insoniylik g‘oyasi yana Qutayba ibn Muslim obrazida namoyon bo‘ladi. U Xotin podshoni islomiy marosim bilan dafn ettiradi. Bu voqea siyosiy qarama-qarshiliklardan ustun turuvchi insoniy hurmat va ma’naviy yaqinlik timsoli sifatida talqin qilinadi. Shu tariqa, asarning “Do‘st va dushman” qismi tarixiy ziddiyatlar zamirida yotgan ruhiy yaqinlashuv va e’tiqod orqali birlashish g‘oyasini ochib beradi. “Yozuvchi romanda Navoiy va uning atrofidagilarni o‘ziga xos rassom nazari bilan kuzatadi. ... Hazrati Navoiy timsolini badiiy tadqiq etish jarayonida Omon Muxtor qilgan eng katta kashfiyot, birinchidan “Uning manglayiga DAHO bo‘lish uchun avvaldan fojia muhri bosilgan”ini topganda bo‘ldi deb e’tirof etgan edi” [2, 87]. Tadqiqotchi Furqatjon Karimov keltirgan fikrlar “Navoiy va rassom Abulxayr” romaniga doir bizning qarashlarimiz bilan mushtarakdir. Chunki yozuvchi Alisher Navoiy siymosini “..bir OSMON , bir UMMON ” qadar keng va teran ma’naviy olam sohibi sifatida talqin etib, uning ulug‘vor shaxsiyatini yuksak badiiy ifodada gavdalantiradi [3,6]. Omon Muxtorning “Navoiy va rassom Abulxayr” romani adibning o‘ziga xos badiiy uslub sohibi ekanini yana bir bor tasdiqlaydi. Asar diologiya shaklida yaratilgan bo‘lib, “Ishq ahli” hamda “Buyuk farrosh” nomli ikki kitobdan tarkib topgan. “Ishq ahli” asarida voqealar rivoji besh daftar shaklida berilgan qismlar tarkibidagi syujet asosida ochib boriladi. Har bir daftar rassom Abulxayrning Navoiyni kuzatishlari mahsulidir. Rassomning ichki kuzatishlari va tasvirlari orqali umumiy badiiy mazmunni boyitib, qahramon siymosining turli qirralarini izchil yoritishga xizmat qiladi. Muallif asrda turli rivoyatlar, voqealar keltirib, ular yordamida Navoiyning bir paytning o‘zida ham oddiy inson, ham buyuk daho ekanini kitobxonga yetkazishni maqsad qilganini ko‘ramiz. Diologiyaning ikkinchi romani — “Buyuk farrosh”da voqealar “rassom Abulxayr esdaliklari” shaklida bayon etiladi. Asarda “Yozuq” va “Tufroq” boblari orqali Alisher Navoiy hayotining Ansoriy maqbarasida jorubkash bo‘lib o‘tgan davrini tasvirlaydi. Aynan shu tasvirlar orqali yozuvchi buyuk siymoning kamtarligi, ruhiy kechinmalari va hayot falsafasini yanada chuqurroq ochib beradi. Adabiyotshunos olim B.To‘xliyev ta’kidlaganidek, “Omon Muxtor tasvirlagan Alisher Navoiy siymosi samimiy va dono, mutafakkir va oshiq,

tinib-tinchimaydigan ijodkor va zukko davlat arbobi, behudud hayrat hamda bitmas-tugunmas zavq sohibi, nodonlik va jaholatning murosasiz dushmani sifatida namoyon bo‘ladi. U qat’iyatli va keskin, shu bilan birga bosiq va mulohazakor shaxs sifatida gavdalanadi”[4,23]. Mazkur tahlillar yozuvchining Navoiy dahosiga bergan: “Navoiy shunday bir zotki, uni bir umr o‘rganmay iloj yo‘q”, degan fikri bilan hamohangdir. Bu mushtaraklik orqali Navoiyning cheksiz ma’naviy olami va betakror shaxsiyati yanada teranroq anglashiladi. Mazkur maqolada “Navoiy va rassom Abulxayr” va “Xotin podsho” tarixiy romanlarida Omon Muxtorning badiiy eksperimentlari tahlil qilindi [5,200], [6,120]. Tadqiqot ko‘rsatadiki, yozuvchi har ikki asarda o‘ziga xos uslub va shaklni sinab, qahramonlarni turlicha talqin qilgan: biri dramatik va tarixiy voqealar orqali, ikkinchisi esa tarixiy shaxsni ichki kuzatishlar va rassom nigohi orqali ochib beradi. Natijada, maqola adib ijodidagi yangilik va eksperimentallikni yoritadi..

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Muxtor, O. To tuzdi Navoiy oyati ishq: Ahmad Otaboyev bilan adabiy-badiiy suhbat // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati. – 2007. – 6-son.

2.Karimov F. Omon Muxtorning modernistik ruhdagi romanlari: shakliy-uslubiy izlanishlar samarasi // Ilm-fan xabarnomasi elektron jurnali. – 2024. – 6-son, sentabr. – www.worldlyjournals.com. – Toshkent: Worldlyknowledge nashriyoti. – B. –87.

3.Muxtor O. To tuzdi Navoiy oyati ishq: Ahmad Otaboyev bilan adabiy-badiiy suhbat // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati. – 2007. – 6-son.

4.Obidjonova M. Biofiktiv romanda tarixiy haqiqat va fantastik tasavvur. // ACUMEN: International Journal of Multidisciplinary Research, 2025, 2 (7).

5.To‘xliyev B. Tahlil va talqin uyg‘unligi //O‘zbekiston adabiyoti va san’ati.- 2009.- 23-son.

6.Мухтор О. Навоий ва рассом Абулхайр: роман. – Тошкент: SHARQ, 2006. – 200 б.

7.Мухтор О. Хотин подшоҳ: роман. – Тошкент: SHARQ, 2010. – 120 б.

O‘ZBEK VA INGLIZ TILLARIDA LANDSHAFT BIRLIKLARINING LINGVOMADANIY TALQINI

Marhabo Begimqulova,
Jarqurg‘on tuman 6-maktab o‘qituvchisi
e-mail: marhabobegimqulova07@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqola o‘zbek va ingliz tillarida landshaft birliklarining lingvomadaniy talqinini qiyosiy aspektda tadqiq etishga bag‘ishlangan. Tadqiqotda landshaftga oid leksik birliklarning semantik tuzilishi, nominativ xususiyatlari hamda ularning milliy-madaniy mazmuni tahlil qilinadi. Landshaft birliklari til tizimida nafaqat geografik obyektlarni ifodalovchi nominativ vosita, balki xalqning tarixiy tajribasi, dunyoqarashi va qadriyatlar tizimini aks ettiruvchi lingvokognitiv qatlam sifatida ko‘rib chiqiladi. Qiyosiy tahlil asosida o‘zbek va ingliz tillarida landshaft konseptining shakllanishi, semantik kengayishi va ramziy talqini o‘rtasidagi umumiy hamda farqli jihatlar aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: *landshaft birliklari, lingvomadaniyat, leksik birlik, semantik tahlil, nominatsiya, konsept, milliy dunyoqarash, qiyosiy tilshunoslik, lingvokognitiv yondashuv, madaniy semantika, geografik leksika, aksiologik mazmun.*

Abstract. This article explores the linguocultural interpretation of landscape units in Uzbek and English from a comparative perspective. The study analyzes the semantic structure, nominative features, and cultural meanings of lexical units denoting landscape elements. Landscape units are considered not only as nominative means for representing geographical objects but also as linguocognitive structures reflecting historical experience, worldview, and value systems of a speech community. The comparative

analysis identifies similarities and differences in the formation, semantic development, and symbolic interpretation of the landscape concept in Uzbek and English.

Keywords: *landscape units, linguocultural studies, lexical units, semantic analysis, nomination, concept, national worldview, comparative linguistics, linguocognitive approach, cultural semantics, geographical vocabulary, axiological meaning.*

Landshaft birliklari til tizimida makonni nominativ va konseptual jihatdan tashkil etuvchi leksik qatlamni hosil qiladi. Ular tabiiy-geografik obyektlarni ifodalash bilan cheklanmay, muayyan xalqning makon haqidagi tasavvuri, tarixiy tajribasi hamda madaniy qadriyatlarini semantik struktura orqali mujassamlashtiradi. Shu jihatdan landshaft leksikasi lingvomadaniy tadqiqotlar uchun muhim obyekt hisoblanadi, chunki unda tabiiy muhit va til o'rtasidagi o'zaro munosabat izchil aks etadi.

O'zbek va ingliz tillari turli ekologik sharoit hamda tarixiy taraqqiyot bosqichlarida shakllanganligi sababli, landshaftga oid birliklarning nominativ modeli, semantik kengayishi va assotsiativ maydoni ham farqlanadi. Ayrim birliklar bevosita relyef yoki tabiiy obyektni ifodalasa, boshqalari ramziy va aksiologik mazmun kasb etib, milliy dunyoqarash elementiga aylanadi.

Mazkur maqolada landshaft birliklarining lingvomadaniy talqini qiyosiy aspektda ko'rib chiqilib, ularning semantik tuzilishi, nominativ asoslari hamda madaniy-kognitiv yuklamasi aniqlashtiriladi. Bu esa makon konseptining ikki til tizimidagi ifodalanish mexanizmlarini ilmiy jihatdan tizimlashtirish imkonini beradi.

Tilshunoslikda lingvoma'daniyatshunoslik tushunchasi va uning ahamiyati borasida qator olimlar tomonidan izlanishlar olib borilgan bo'lib, ularning ayrimlarini ta'kidlamaslik nojoizdir. Ulardan: V.Teliya (1996), V.Krasnix (2002), V. Vorobyev (1997, 2006), V.Maslova (1997, 2001), S.Ivanova (2003, 2004), N.Mahmudov (2012, 2015) va boshqalardir. Jumladan, V.Teliyaning fikricha "Lingvokulturologiya - etnolingvistikaning bir bo'lagi bo'lib, til va madaniyatning sinxron munosabat holatini o'rganish va tavsiflashga yo'nalgan" [1:217] deb fikr bildirsa V.A.Maslova esa lingvokulturologiyani lingvistika va madaniyatshunoslik kesishmasida vujudga kelgan va xalq madaniyatlarining tilda aks etgan barqaror ko'rinishlarini tadqiq qiluvchi fandir deb ta'kidlagan [2:27]. Keltirilgan mulohazalardan quyidagi xulosaga kelindi: lingvomadaniyatshunoslik etnolingvistikaning bir tarmog'i emas, balki lingvistika va madaniyatshunoslikning o'zaro kesishish nuqtasida paydo bo'lgan majmuaviy ilmiy mustaqil fan sohasi; til + inson + madaniyat fenomenlari, ya'ni tildagi madaniy omil va insondagi lisoniy omillarga yo'nalgan o'zaro munosabatlarini o'rganadi; madaniyat til prizmasi orqali tavsiflanadi, ya'ni til madaniyatni qayd va namoyon etuvchi sifatida o'rganiladi.

Sohaviy terminalogiya va sohaviy leksik birliklar borasida ochilishi kutilayotgan muommolar bugungi kun tilshunos olimlarining oldida turgan dolzarbligini yo'qotmagan masalalardan biridir. Xususan, landshaft birliklarning kognitiv yo'nalishdagi tadqiqotchilar e'tiborini ham tortgan. Xususan, E.V. Samoxina ingliz tilining lingvomadaniyatida YER konseptosferasining namoyon bo'lishini tadqiq etadi. E.V. Samoxinaning ta'kidlashicha, Yer konsepti universal konsept bo'lib, u bir tomondan umuminsoniy qadriyatlarni, ikkinchi tomondan esa qadriyatlarning etnosga xos jihatlari hamda anglosakson va ingliz tilida so'zlashuvchi madaniyatning o'ziga xos xususiyatlarini qamrab oladi [2: 246]. Anglosakson etnosining mentalitetini yaxlit tarzda aks ettirishi mazkur konseptni umumsivilizatsion va etnosga xos ingliz tilida

so‘zlashuvchi madaniyatning asosiy (bazaviy) konsepti sifatida talqin qilish imkonini beradi.

O.V. Gavrilenko “Cognitive Development of Landscape in British and American Linguistic Cultures: A Comparative Study” nomli asarida britan va amerika lingvomadaniyatlarida landshaft konseptlari sohasini qiyosiy jihatdan tahlil qiladi hamda landshaft har ikki lingvomadaniyatda muhim fragment sifatida qaralishini asoslaydi [3:186]. Har ikkala lingvomadaniyat suv va quruqlik qismlariga ajratiladi, ular esa o‘z navbatida konseptlar va ularning belgilari orqali strukturaviy tizimga solinadi. Muallifning qayd etishicha, o‘rganilgan lingvomadaniyat vakillari tomonidan landshaft obyektlarining konseptuallashuvi markaziy “o‘lcham/shakl” konseptual ramzi asosida, shuningdek, “inson faoliyati”, “flora”, “hayvonot olami” kabi omillarga tayangan holda “landshaftning umumiy manzarasini shakllantirishdagi ishtirok” belgisi orqali amalga oshiriladi; bundan tashqari, mazkur konseptlar tizimida periferik belgilar ham mavjud.

V. Ivaskevichning fikriga ko‘ra, landshaft terminlari ingliz tilining lisoniy manzarasida eng qadimiy leksik qatlamlardan biri sifatida alohida o‘rin egallaydi, chunki olim ta’kidlaganidek, inson kundalik hayotida ilk bor to‘qnash keladigan voqeliklardan biri tabiiy muhit, ya’ni turli tabiiy landshaft hududlari va makonlardir [4:192].

Tabiiy makonlar idrok orqali qabul qilinadigan obyektlar bo‘lib, ularni idrok etishda vizual analizator asosiy rolni bajaradi. “Tabiiy makon” konseptining maydon birliklari muayyan kognitiv xususiyatlarga ega bo‘lib, ularning mazmuni, avvalo, ko‘rish orqali qabul qilinadigan belgilar asosida shakllanadi. Tabiiy kenglik obyektlari konseptlari tarkibidagi vizual ramzlar voqelikdagi obyektlarning jismoniy xususiyatlarini ifodalaydi. Bular obyektlarni ularning o‘lchami, uch o‘lchovli fazoviy o‘qlar (uzunlik, kenglik, balandlik/chuqurlik) bilan munosabati asosida tavsiflovchi chiziqli belgilar hamda shakl ramzidan iboratdir.

Ingliz landshaft terminologiyasining kognitiv tadqiqiga bag‘ishlangan izlanishlar mavjud bo‘lsa-da, o‘zbek tilshunosligida bunday tadqiqotlar amalga oshirilmagan. Qiyosiy aspektda ham mazkur masalaga oid maqolalar uchramaydi. Landshaft terminlari tillarning eng qadimiy leksik qatlamini tashkil etadi va atrof-muhitning asosiy voqeliklarini aks ettiradi. Ingliz landshaft terminlarining asosiy xususiyati ularning nominativ va baholovchi funksiyalarda keng qo‘llanishidir. Hozirgi kunda o‘zbek va ingliz tillari doirasida landshaft terminlarini turli guruhlarga tasniflash hamda landshaft leksikasining baholovchi imkoniyatlari yetarlicha o‘rganilmagan.

Demak, ingliz tilida so‘zlashuvchilar ongida “landshaft” konseptining asosiy va barqaror belgilarini mazkur konseptni tilda ifodalovchi inglizcha lug‘atlardagi ta’riflarni tahlil qilish orqali baholash mumkin.

Guldasta qatori (chegaraviy gul ekilmasi) - hudud chegarasi, yo‘lak yoki maysazor bo‘ylab tizimli ravishda ekilgan past bo‘yli manzarali o‘simliklar guruhi. Hedge - a row of closely planted shrubs or small trees forming a living boundary or enclosure.

Tirik to‘siq (yashil devor) - hududni ajratish yoki bezash maqsadida zich ekilgan butalar yoki daraxtlardan tashkil topgan yashil to‘siq. Rock garden - a landscaped garden area arranged with stones and drought-resistant plants to imitate natural rocky terrain.

Qoya tosh kompozitsiyasi (rokariy) - turli o‘lchamdagi toshlar va alp o‘simliklari asosida yaratilgan sun’iy dekorativ landshaft elementi.

Suv havzasi (sun’iy hovuz) - bog‘ yoki hovli hududida dekorativ yoki mikroiqlimiy maqsadda qurilgan kichik sun’iy suv inshooti. Artificial pond - a man-made water body constructed for decorative, ecological, or climatic purposes.

Pergola - ochiq hududda ustunlar va panjarasimon tom konstruksiyasidan iborat, ko‘pincha chirmashuvchi o‘simliklar bilan qoplangan arxitektura elementi. Pergola - an outdoor structure consisting of vertical posts supporting an open lattice roof, often covered with climbing plants.

Gazebo (bog‘ paviloni) - dam olish uchun mo‘ljallangan, ochiq yoki yarim ochiq, tom bilan yopilgan yengil konstruksiyali kichik inshoot. Gazebo - a freestanding, roofed structure in a garden designed for relaxation and shelter.

Maysazor yo‘lagi - maysazor ichida yoki bog‘ hududida piyodalar harakati uchun ajratilgan tor yo‘l qismi. Garden pathway - a constructed walking route within a garden area, made of stone, gravel, wood, or other materials.

Bog‘ fonari (landshaft yoritgichi) - bog‘ va hovli hududini yoritish uchun o‘rnatiladigan tashqi yoritish moslamasi. Outdoor lighting fixture - an exterior lighting device installed to illuminate gardens, paths, or architectural elements.

Leksik aspekt so‘zlarning lug‘aviy jihatdan shakllanishini (sinonimlar, antonimlar, paronimlar, omonimlar va b.), ularning bir-biriga munosabatlarini va til tizimidagi o‘rnini o‘rganadi. Keltirilgan birliklarning lug‘aviy ta’riflarini tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, landshaft obyektlari konsepti quyidagi asosiy belgilar majmuasiga ega:

1. Fazoviy belgi (aniq joylashuv: bog‘ ichida, suv ustida, relyef bo‘ylab);
2. Material belgi (tosh, yog‘och, metall, o‘simlik massasi, suv);
3. Konstruktiv belgi (ustunli tuzilma, devor, yo‘lak, yopiq/yarmi ochiq inshoot);
4. Funksional belgi (chegaralash, yoritish, sug‘orish, dam olish, dekorativ ta’sir);
5. Estetik belgi (bezak, kompozitsion markaz, vizual urg‘u).

Masalan, tirik to‘siq (hedge) konsepti “chegaralovchi yashil massa” belgisi orqali aniqlanadi; retaining wall relyef farqini boshqaruvchi konstruktiv element sifatida konseptuallashadi; pergola esa fazoviy ochiqlik va vertikal struktura orqali ajralib turadi. Artificial pond suv yuzasi va aks ettirish xususiyati bilan, decorative bridge esa fazoviy bog‘lovchi va estetik urg‘u beruvchi obyekt sifatida tavsiflanadi.

Demak, landshaft birliklarining konseptual yadrosi ularning inson tomonidan tashkil etilgan fazoda funksional va estetik vazifa bajarishi bilan belgilanadi.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlashimiz lozimki, landshaft terminologiyasining zamonaviy o‘zbek va ingliz tillarida ko‘p qatlamli konseptual tuzilishga ega ekanini ko‘rsatadi. Mazkur birliklar faqat nominativ funksiyani bajaruvchi leksik vositalar emas, balki inson tomonidan tashkil etilgan tashqi makonning fazoviy, konstruktiv, material va estetik parametrlarini integrativ tarzda mujassamlashtiruvchi murakkab konseptual modellar sifatida namoyon bo‘ladi. Ularning semantik strukturasida obyektning fizik belgilari (hajm, shakl, joylashuv), funksional vazifasi (chegaralash, bog‘lash, himoya qilish, yoritish), hamda estetik-aksiologik komponent o‘zaro uyg‘unlashgan holda ishtirok etadi.

Tahlil shuni ko‘rsatadiki, landshaft birliklari baholovchi ma’no hosil qilish jarayonida faol kognitiv mexanizmlarga tayangan holda ishlaydi. Konseptual metonimiya obyektning muayyan belgisi orqali umumiy mazmunni ratsional asosda ifodalasa, konseptual metafora fazoviy va konstruktiv xususiyatlarni abstrakt hodisalarga ko‘chirish orqali emotsional-ekspressiv qatlamni kuchaytiradi. Natijada

landshaft terminlari insonning estetik idroki, fazoviy tafakkuri va subyektiv baholash tizimi bilan chambarchas bog'liq bo'lgan lingvokognitiv hodisa sifatida talqin etiladi.

Shunday qilib, dizayn-landshaft leksikasi konseptuallashtirish vositasi sifatida nafaqat tashqi makonni strukturaviy modellashtiradi, balki til egasining dunyoqarashi, aksiologik mezonlari va estetik tajribasini ham aks ettiruvchi murakkab semantik tizimni shakllantiradi. Mazkur holat landshaft terminologiyasini lingvokognitiv va qiyosiy tadqiq etishning nazariy ahamiyatini yanada mustahkamlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Телия В.Н. Русская фразеология: семантико-прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: ЯРК, 1996, 284 с.

2.Самохина Е.В. Репрезентация концептосферы "Land" в английской лингвокулыуре: Дис ...канд.фил.наук. – Волгоград, 2010. – 246 с.

3.Гавриленко О.В. Когнитивное освоение ландшафта в британской и американской лингвокультурах: сравнительно-сопоставительное исследование: Дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2010. – 181-186 с.

4.Ивашкевич И.Н. Лексическая категоризация // Когнитивные исследования языка. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2012. – 192 с.

5.Qodirova M.T. Biznes diskursining kompleks tahlili va tizimiy xususiyatlari [Matn]: monografiya /Qodirova M.T. – Termiz: Termiz davlat universiteti nashr-matbaa markazi, 2024. – 210 b.

O'ZBEK VA FRANSUZ ROMANLARIDA DAVR IJTIMOIY-MA'NAVIY RUHIYATINING EKZISTENSIAL TALQINI

(A.Kamyuning "Vabo" va X.Do'stmuhammadning "Bozor" romanlari misolida)

Zulayho Ibrohimova,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU talabasi
e-mail: zulayhorashidovna2001@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada XX asr jahon adabiyotining yirik vakili Alber Kamyuning "Vabo" romani hamda o'zbek modern adabiyotining ko'zga ko'ringan namunasi Xurshid Do'stmuhammadning "Bozor" asari qiyosiy-tipologik aspektda tadqiq etiladi. Maqolada har ikki adibning inson mavjudligi, begonalashuv, absurd va "chegara vaziyat" (Grenzsituation) tushunchalariga yondashuvi tahlil qilingan. "Vabo" va "Bozor" obrazlarining allegorik mohiyati, ularning ijtimoiy-ma'naviy makon sifatidagi xususiyatlari ochib berilgan. Tadqiqot davomida ekzistensializm falsafasining badiiy matndagi in'ikosi hamda qahramonlar ruhiyatidagi evrilishlar qiyosiy planda yoritilgan.

Kalit so'zlar: *modern roman, ekzistensializm, absurd, begonalashuv, chegara vaziyat, vabo, bozor, xronotop, Alber Kamyu, Xurshid Do'stmuhammad.*

Abstract. This article examines the novel "The Plague" by Albert Camus, a prominent representative of 20th-century world literature, and the work "Bazaar" by Khurshid Dostmuhammad, a prominent example of Uzbek modern literature, in a comparative-typological aspect. The article analyzes the approaches of both writers to the concepts of human existence, alienation, absurdity, and "boundary situation" (Grenzsituation). The allegorical essence of the images of "Plague" and "Market", their features as a socio-spiritual space are revealed. In the course of the research, the reflection of the philosophy of existentialism in the literary text and the transformations in the psyche of the characters are highlighted in a comparative aspect.

Keywords: *modern novel, existentialism, absurd, alienation, borderline situation, plague, bazaar, chronotope, Albert Camus, Khurshid Dostmuhammad.*

Jahon adabiy jarayonida badiiy tafakkur evrilishlari har doim inson mohiyatini anglashdagi yangi falsafiy konsepsiyalar bilan uzviy bog‘liq holda kechadi. XX asr o‘rtalarida G‘arbda, asr oxirida esa Sharq (xususan, o‘zbek) nasrida kuzatilgan modernistik izlanishlar diqqat markazini tashqi voqelikdan insonning ichki olamiga, uning “borliq-ichra-mavjudligi” (Dasein) muammosiga ko‘chirdi. Ushbu rakursda fransuz ekzistensializmining manifesti sanalgan Alber Kamyuning “Vabo” (La Peste, 1947) romani va o‘zbek adabiyotida ijtimoiy-psixologik nasrning yangi ufqlarini ochgan Xurshid Do‘stmuhammadning “Bozor” (2000) romani o‘rtasidagi tipologik mushtaraklikni tadqiq etish dolzarb ilmiy ahamiyat kasb etadi. Har ikki asar ham turli ijtimoiy-tarixiy formatsiyalarda (biri urushdan keyingi Yevropa, ikkinchisi mustaqillik davridagi O‘tish davri) yaratilgan bo‘lsa-da, ular insonning ma’naviy inqirozi va ontologik yolg‘izligini tasvirlashda yagona estetik platformada birlashadilar.

Badiiy asar poetikasining o‘zagi bo‘lgan xronotop (makon va vaqt birligi) masalasiga nazariy-tarixiy nuqtayi nazardan yondashsak, Kamyuning Oran shahri va Do‘stmuhammadning Bozori shunchaki geografik yoki iqtisodiy hudud emasligiga guvoh bo‘lamiz. Bu makonlar – M.Baxtin ta’biri bilan aytganda, qahramonni sinovchi, uning mohiyatini fosh etuvchi “ostonaviy” (threshold) xronotoplardir. Alber Kamyu Oran shahrini tasvirlar ekan, uning “daraxtsiz, qushsiz va ruhsiz” ekanligini urg‘ulab, vabo kelishidan oldinroq jamiyatning ma’naviy falajlik holatida ekanini ko‘rsatadi [2, 120]. Shahar darvozalarining yopilishi – bu ekzistensial “qamal” holati bo‘lib, u insonni tashqi dunyodan uzib, o‘z absurdi bilan yakkama-yakka qolishga mahkum etadi.

Aynan shu nuqtada Xurshid Do‘stmuhammadning “Bozor” romani Kamyu konsepsiyasi bilan original muloqotga kirishadi. Yozuvchi yaratgan “Bozor” obrazi – bu lokal savdo nuqtasi emas, balki “dunyoni bosib ketgan” [1, 5], insonning ongi va ruhini istilo qilgan totalitar xaosning ramzidir. Agar Kamyuda qamal tashqaridan (epidemiya tufayli) kiritilgan bo‘lsa, “Bozor”da qahramonlar o‘z ixtiyorlari bilan “nafs qamali”ga tushadilar. Orandagi sukunat va o‘lim hidi qanchalik dahshatli bo‘lsa, Bozordagi uzluksiz shovqin, chang-to‘zon va tartibsiz harakat shunchalik insonni “Men”ligidan ayiruvchi vositadir. Har ikki makon ham “yopiq” tizim bo‘lib, undan jismonan chiqib ketish mumkin (Orandan qochish yoki Bozordan uyga qaytish), ammo ruhan qutulish amrimahol.

Asarlardagi yetakchi motiv – bu “chegara vaziyat” (Grenzsituation) va unda inson tanlovining namoyon bo‘lishidir. Karl Yaspers falsafasiga ko‘ra, inson kundalik maishiy hayotda o‘zligini unutadi va faqat o‘lim xavfi yoki qattiq iztirob qarshisida o‘zining haqiqiy borlig‘ini anglaydi. “Vabo”da bu vaziyatni o‘lim xavfi yaratsa, “Bozor”da uni shaxsning ommaviy madaniyat va iste’molchilik psixologiyasi tomonidan yutib yuborilish xavfi yuzaga keltiradi. Doktor Riye va Fozilbek – bu ikki xil madaniyat va ikki xil dunyoqarash mahsuli bo‘lgan qahramonlar, ammo ularni “begonalashuv” (alienation) birlashtiradi. Doktor Riye absurd (vabo) yengilmas ekanligini bilsa-da, unga qarshi “halollik” (honnêteté) tamoyili bilan kurashadi. Uning isyoni – bu metafizik umidsizlik ichidagi faol harakatdir.

Xurshid Do‘stmuhammadning qahramoni Fozilbek esa sharqona “uzlat” va zamonaviy “begonalashuv” oralig‘idagi murakkab xarakterdir. Uning isyoni shovqinli dunyoda sukunat saqlash, “hamma kabi bo‘lish”dan (konformizmdan) bosh tortishda namoyon bo‘ladi. Fozilbekning bozor shovqini ichida garang bo‘lib yurishi, yuk mashinasi bortiga osilib, noma’lumlik sari ketayotgan sahnasi – bu M.Xaydeggerning “tashlanganlik” (Geworfenheit) tushunchasining yorqin badiiy illyustratsiyasidir [3,

115]. U bozor qonuniyatlarini qabul qilolmaydi, chunki Bozor inson munosabatlarini oldi-sotdi ob’yektiga aylantiradi. Uning sovchilar va uylanish masalasiga bo‘lgan sovuq munosabati ham shaxsiy hayotning ijtimoiy savdoga qo‘yilishiga qarshi protestdir.

Badiiy matn poetikasi nuqtayi nazaridan yondashganda, Kamyu va Do‘stmuhammadning uslubiy izlanishlari o‘ziga xos farqlarga ega bo‘lsa-da, maqsad birligiga xizmat qiladi. Kamyu “Vabo”da quruq, hissiz xronika uslubini tanlaydi; bu orqali u fojianing ko‘lamini va yovuzlikning “odatiy hol”ga (banality of evil) aylanganini ta’kidlaydi. Xurshid Do‘stmuhammad esa “Bozor”da modernizmning “ong oqimi” (stream of consciousness) usulidan unumli foydalanadi. Roman matnidagi grafik uzilishlar, tovushlar o‘yini (“...or ...zor .bozor...”), tugallanmagan jumlalar qahramon ongining parchalanganligini va dunyoning xaosga aylanganini vizual ifodalashga xizmat qiladi [5, 88]. Bu uslub o‘zbek kitobxoniga qahramonning ichki iztiroblarini intellektual tahlil qilish imkonini beradi.

Qiyosiy tahlil jarayonida allegorik obrazlar tizimidagi mushtaraklik ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. “Vabo”dagi o‘lik kalamushlar – yovuzlikning moddiy darakchisi bo‘lsa, “Bozor”dagi “yuk mashinasi” va “to‘y taklifnomalari” – inson erkinligini cheklovchi, uni standart qoliplarga soluvchi ijtimoiy bosim vositalaridir. Har ikki asarda ham “O‘zgalar” (Sartr ta’biri bilan aytganda “Do‘zax – bu o‘zgalar”) qahramonni tushunmaydi va uni o‘z safiga, ya’ni “baxtli manqurtlar” qatoriga qo‘shishga urinadi. Oran aholisi epidemiyaga ko‘nikib, o‘lim bilan hisoblashmay qo‘ygani kabi, Bozor odamlari ham yolg‘on va nafs bilan yashashni tabiiy hol deb qabul qiladilar.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash joizki, Alber Kamyuning “Vabo” va Xurshid Do‘stmuhammadning “Bozor” romanlari o‘rtasidagi tipologik yaqinlik tasodifiy emas. Bu – XX asr insoniyatining global ma’naviy inqirozi, an’anaviy qadriyatlarning yemirilishi va shaxsning o‘zligini anglash yo‘lidagi mashaqqatli izlanishlarining qonuniy natijasidir. O‘zbek yozuvchisi G‘arb ekzistensializmi tajribalarini shunchaki ko‘chirmasdan, balki uni o‘tish davri jamiyatining og‘riqli nuqtalari, milliy tafakkur tarzi va badiiy estetikasi bilan uyg‘unlashtirib, original milliy modern roman namunasini yaratgan. “Vabo” – insonni jismoniy va siyosiy o‘limdan ogohlantirsa, “Bozor” – insonni ma’naviy o‘limdan, ya’ni tiriklayin buyumlashishdan (reifikatsiya) ogohlantiruvchi badiiy qo‘ng‘iroqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Do‘stmuhammad X. Bozor. – T.: Sharq, 2000. – B. 218.
2. Kamyu A. Begona / Vabo. – T.: Yoshlar matbuoti, 2023. – B. 242.
3. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – T.: Fan, 2004. – B. 112.
4. Yo‘ldoshev Q. Yoniq so‘z. – T.: Yangi asr avlodi, 2002. – B. 43.
5. Hamdam U. Badiiy tafakkur tadriji. – T.: Yangi asr avlodi, 2003. – B. 88.
6. Heidegger M. Holzwege. – Frankfurt am Main: Klostermann, 1950. – B. 27.
7. Sartre J.P. L'Être et le néant. – Paris: Gallimard, 1943. – B. 56.
8. Baxtin M.M. Romanda zamon va xronotop shakllari. – T.: Akademnashr, 2015. – B. 286.
9. Obidjonova M. The literary representation of artificial intelligence in science fiction works. Multidisciplinary Journal of Science and Technology, 2025, 5(7), 54–56.

“HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDA FRAZEOLOGIK IBORALARNING SEMANTIK TAHLILI

Mannatova Sevinch Davlat qizi,
Sharof Rashidov nomidagi Samarqand davlat universiteti talabasi
e-mail: sevinchmannatova@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiyining “Hayrat ul-abror” dostonida qo‘llangan frazeologik iboralarning semantik jihatlari tahlil qilinadi. Iboralarning ko‘chma ma’nosi, kontekstda anglatgan mazmuni hamda axloqiy-ma’naviy g‘oyalarni ifodalashdagi semantik yuklari misollar asosida yoritiladi.

Kalit so‘zlar: *frazeologizm, ibora, semantika, ko‘chma ma’no, kontekst, badiiy nutq, mumtoz adabiyot.*

Abstract. This article analyzes the semantic aspects of phraseological expressions used in Alisher Navoi's epic poem "Hayrat ul-abror". The figurative meaning of the expressions, their meaning in context, and their semantic load in expressing moral and spiritual ideas are highlighted on the basis of examples.

Keywords: *phraseologism, expression, semantics, figurative meaning, context, artistic speech, classical literature.*

O‘zbek mumtoz adabiyoti taraqqiyotida Alisher Navoiy ijodi alohida va beqiyos o‘rin tutadi. Uning asarlari nafaqat badiiy-estetik jihatdan, balki tilshunoslik nuqtayi nazaridan ham chuqur tadqiq etishga loyiq manba hisoblanadi. Xususan, “Xamsa” turkumiga kiruvchi “Hayrat ul-abror” dostoni Navoiy ijodining axloqiy-falsafiy mazmuni eng yorqin ifodalangan asarlaridan biri bo‘lib, unda adib jamiyat, inson, adolat, komillik kabi masalalarni badiiy va ta’sirchan til vositalari orqali yoritadi. Navoiy ijodining metod masalalarini o‘rgangan A.X.Hayitmetov frazeologik birliklar Navoiy ijodiga xalq og‘zaki ijodining ta’siri yoki til ifoda vositalarining boyligidan dalolat beruvchi tasviriy material sifatida berilganligi, shoir tilida ham realistik unsurlar ko‘rish mumkinligini ta’kidlab, u yerda ko‘plab maqol, matal va iboralar [“yomonlik urug‘ini sepmoq” – “salbiy amal boshlanishi”, “dil oynasini artmoq”–“qalbni poklash, tavba qilish”]qo‘llanilganligini qayd etadi [Ҳайитметов, 1963: 160].

Badiiy matnning ta’sirchanligi va mazmun teranligini ta’minlovchi muhim omillardan biri frazeologik iboralar hisoblanadi. Frazeologik iboralar tilning obrazli qatlamini tashkil etib, nutqqa emotsional-ekspressivlik, baholovchanlik va ixchamlik baxsh etadi. Ayniqsa, mumtoz adabiyotda iboralar muallif g‘oyasini bilvosita, ramziy va chuqur semantik qatlamlar orqali ifodalashda muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi. Shu jihatdan “Hayrat ul-abror” dostonida qo‘llangan frazeologik iboralarni semantik jihatdan tahlil qilish tilshunoslik uchun dolzarb masalalardan biridir. Frazeologik iboralarning semantik tahlili ularning lug‘aviy ma’nosi bilan cheklanmay, balki kontekstda yuzaga keladigan ko‘chma, ramziy va baholovchi ma’nolarini ochib berishni taqozo etadi. “Hayrat ul-abror” dostonida iboralar ko‘pincha axloqiy pand-nasihat, insoniy fazilatlar va ruhiy holatlarni ifodalashga xizmat qiladi. Bu iboralar orqali muallif o‘z munosabatini bildiradi, qahramonlarning ichki kechinmalarini ochadi hamda o‘quvchiga kuchli estetik ta’sir ko‘rsatadi. Mavzuning dolzarbligi shundaki, Navoiy asarlaridagi frazeologik birliklar nafaqat adabiy til taraqqiyotini, balki o‘zbek xalqining tafakkuri, ma’naviyati va milliy dunyoqarashini aks ettiradi. “Hayrat ul-abror” dostonida uchraydigan iboralar semantik jihatdan tahlil qilinganda, ularning xalq og‘zaki ijodi

bilan bog‘liqligi, tasavvufiy-falsafiy mazmuni hamda davr ruhini ifodalashdagi ahamiyati yaqqol namoyon bo‘ladi. Tadqiqotning maqsadi “Hayrat ul-abror” dostonida qo‘llangan frazeologik iboralarning semantik xususiyatlarini aniqlash, ularning ko‘chma va kontekstual ma’nolarini ochib berishdan iborat. Tadqiqot vazifalari esa dostonda uchraydigan iboralarni aniqlash, ularni semantik guruhlarga ajratish hamda badiiy matndagi funksiyasini tahlil qilishni o‘z ichiga oladi.

Tilshunoslikda frazeologik iboralar tildagi tayyor, barqaror va yaxlit ma’noga ega bo‘lgan birliklar sifatida talqin qilinadi. Ular ikki yoki undan ortiq so‘zning o‘zaro birikishi natijasida hosil bo‘lib, tarkibiy qismlarining alohida ma’nolaridan farqli ravishda umumlashgan, ko‘chma mazmunni ifodalaydi. Frazeologik iboralarning asosiy belgilariga barqarorlik, semantik yaxlitlik, qayta tiklanish va obrazlilik xosdir. Shu sababli ular nutqda erkin so‘z birikmalaridan keskin farq qiladi. Frazeologik iboralarning semantik tabiati ularning mazmunan bo‘linmasligi bilan belgilanadi. Iboraning tarkibidagi so‘zlar grammatik jihatdan mustaqil ko‘rinsa-da, semantik jihatdan yaxlit birlikni tashkil etadi. Masalan, iboraning har bir komponenti alohida-alohida ma’noga ega bo‘lsa ham, umumiy mazmun faqat ularning birligi orqali yuzaga chiqadi. [“Ko‘ngul ko‘zi ochilsa, jahon ravshan erur”, - “ko‘ngil ko‘zi ochilmoq, ko‘ngil, qalb, ruh ichki tuyg‘u”, “ ko‘zi ochilmoq-haqiqat yoki dunyoqarashni yaxshiroq tushunib yetish”]. [O‘zbek tili frazeologik lug‘ati. 2022]. Bu holat frazeologik iboralarni semantik tahlil qilishda kontekst omilining muhimligini ko‘rsatadi. Badiiy matnlarda, xususan mumtoz adabiyotda, frazeologik iboralar muallifning estetik maqsadiga xizmat qiladi. Ular orqali nutq ixcham, ta’sirchan va obrazli tus oladi. Alisher Navoiy asarlarida frazeologik iboralar ko‘pincha axloqiy, falsafiy va tasavvufiy g‘oyalarni ifodalash vositasi sifatida namoyon bo‘ladi. “Hayrat ul-abror” dostonida iboralar faqat til bezagi emas, balki muallif g‘oyasini chuqur semantik qatlamda ochib beruvchi muhim vosita hisoblanadi. Frazeologik iboralar semantik jihatdan bir necha turlarga bo‘linadi. [Маматов, 1999. 162]. Ular emotsional-ekspressiv ma’noli, baholovchi, ruhiy holatni ifodalovchi hamda ijtimoiy-axloqiy mazmunga ega bo‘lgan iboralarga ajratiladi. “Hayrat ul-abror” dostonida ushbu semantik turlarning barchasi uchrab, asarning umumiy g‘oyaviy yo‘nalishini belgilashda muhim rol o‘ynaydi. Ayniqsa, insoniy fazilatlar, adolat va komillik tushunchalarini ifodalovchi iboralar semantik jihatdan yetakchi o‘rin egallaydi. [Хайитметов, 1963]. Shuningdek, frazeologik iboralarning semantik xususiyatlari ularning tarixiy shakllanishi bilan ham chambarchas bog‘liqdir. Mumtoz adabiyotda uchraydigan ko‘plab iboralar xalq og‘zaki ijodiga mansub bo‘lib, vaqt o‘tishi bilan adabiy tilga singib ketgan. “Hayrat ul-abror” dostonidagi iboralar ham o‘zbek tilining boy frazeologik qatlamini namoyon etib, tilning tarixiy taraqqiyoti va xalq tafakkuri bilan uzviy aloqadorligini ko‘rsatadi. Umuman olganda, frazeologik iboralar tilning semantik boyligini namoyon etuvchi muhim birliklar bo‘lib, ularni nazariy jihatdan tahlil qilish “Hayrat ul-abror” dostoni tilining badiiy va ma’naviy ahamiyatini yanada chuqurroq ochib berishga xizmat qiladi. Mazkur nazariy qarashlar keyingi bo‘limlarda dostondagi iboralarni bevosita semantik jihatdan tahlil qilish uchun mustahkam ilmiy asos vazifasini bajaradi.

“Hayrat ul-abror” dostonida Alisher Navoiy frazeologik iboralardan keng va maqsadli foydalangan. Ushbu iboralar asarda insonning ichki kechinmalari, axloqiy fazilatlari hamda jamiyatdagi munosabatlarni ifodalashda muhim semantik yuk tashiydi. Quyida dostonda uchraydigan ayrim frazeologik iboralar misolida ularning semantik xususiyatlari tahlil qilinadi. Avvalo, ruhiy holat va ichki kechinmalarni ifodalovchi

iboralarga e’tibor qaratamiz. Masalan, “Pir ko‘zidan yosh to‘kib, hatto o‘tli bir oh tortib, dedi: «Bu shunday g‘amki, meni ado qildi”, - “o‘tli bir oh tortib” iborasi asarda insonning chuqur iztirobi, ma’naviy izdan chiqishi holatini ifodalash uchun qo‘llanadi. Bu ibora lug‘aviy jihatdan “o‘tli oh” va “tortmoq” so‘zlaridan tashkil topgan bo‘lsa-da, kontekstda u oddiy qayg‘u emas, balki ma’naviy iztirob, ruhiy bo‘shliq holatini anglatadi. Navoiy ushbu ibora orqali qahramon ruhiyatidagi og‘ir holatni qisqa, ammo ta’sirchan shaklda ifodalaydi. Shuningdek, baholovchi va axloqiy mazmunli iboralar dostonda alohida o‘rin tutadi. Masalan, “Uning [insonning] tabiati ishq o‘ti bilan yo‘g‘rilgan, «ishq» so‘zining harflari esa uning, peshonasiga yozib qo‘yilgandek edi. Lekin bu ishq o‘tining davosi unda bo‘lsa ham [kishilar ko‘ziga] taqvo pardasi bilan yopib yurardi” iborasi insonning ichki maqsadi boshqa bo‘lsa ham o‘zini dindor yoki odobli ko‘rsatib, boshqalardan yashirib yurishidir.. Ushbu ibora tanqidiy, kinoyali yoki ogohlantiruvchi ohangni anglatadi. Natijada ibora semantik jihatdan axloqiy-pedagogik yukni o‘zida mujassamlashtiradi. Dostonda insoniy fazilatlarni ulug‘lovchi iboralar ham keng uchraydi. Masalan, “Himmat kamarini bog‘la, yo‘lga kir”- himmat kamarini bog‘lamoq” iborasi insonning ichki dunyosi tozaligi, niyatining sof ekanini ifodalash uchun xizmat qiladi. Bu ibora orqali Navoiy komil inson idealini ko‘rsatadi. Kontekstda ushbu ibora shunchaki sifat emas, balki muallifning ijobiy bahosi sifatida namoyon bo‘ladi. Bundan tashqari, salbiy holatlarni ifodalovchi iboralar ham semantik jihatdan muhimdir. Masalan, “Biri azaldan berilganiga qanoat qilardi; ikkinchisi esa undan ortiqni tama’ etardi” iborasi insonning qanoatni tashlab, ochko‘zlikka berilishi, boriga shukr qilmay, yana ortig‘ini ko‘zlash, axloqiy jihatdan tanqidiy mazmunni bildiradi. Ushbu kontekstda ma’naviy tanazzul, ruhiy poklanishdan uzoqlashgan holatini ifodalaydi. Bu yerda iboraning semantik yukini nafaqat ko‘chma ma’no, balki antitezali mazmun “qanoat va tana’” qarama-qarshi tushunchalar orqali ta’sir kuchi ortadi.

Ishlatilgan ibora [misra]	**Lug‘aviy ma’no**	**Kontekstdagi ko‘chma ma’no**	**Semantik o‘zgarish**
“Ko‘ngulni pok tut, jahon pok ko‘rinar”.	Halol niyatli bo‘lmoq,hasad,adovat,yomon fikrlardan yiroq bo‘lish	Qahramonning axloqiy pokligini ta’kidlash,tasavvufiy yoki didaktik ruhini kuchaytirish	Jismoniy emas, ruhiy-axloqiy tozalikni ifodalash,
“Ezgu nom qoldirgan er mangu yashar”.	Savobli, xayrli, shuhratni ortda qoldirish	Inson umridan keyin xalq xotirasida yaxshi xulq atvori, savobli ishlari bilan eslanishi	Ezgulikni ulug‘laydi, tarbiyaviy nasihatga ega, insin hayotini va faoliyatini natijasini ifodalaydi
“Tilga erk berib, boshga balo orturma”.	O‘zini tiyolmay gapirmoq, o‘ylamasdan, keskin yoki ortiqcha so‘zlash	Behuda, og‘ir gapirib qo‘yish, nasihat ruhida ehtiyotkor gapirishga undaydi	Salbiy bahoga ega ya’ni ortiqcha gapirish qoralangan
“Ko‘ngulni g‘am buluti qoplagay goho”.	G‘amning ko‘ngil ustiga tushib, uni qoplab olishi,qayg‘u va iztirob Ichida qolmoq	Yo‘qotisi, ayriliq, omadsizlik holatlarini,umisidsizlik kayfiyatini ifodalaydi	Qayg‘u iztirobni bildiradi, kuchli hissiy tas’ir, g‘am bosuvchi kuch sifatida tasvirlanadi
***Ko‘ngling* qanday bir ishdan bu qadar *ezilmoqda*?**	Biror narsa bosimida ezilish, qattiq xafa bo‘lmoq, ich-ichidan siqilmoq,iztirob chekmoq	Birovning holiga achinish, qahramonning nozik ruhiy kechinmalarini ko‘rsatadi	Ezilish obrazi orqali qayg‘u chuqurligi kuchaygan, ruhiy holat aniq tasvir bilan beriladi

Yuqoridagi misollar shuni ko‘rsatadiki, “Hayrat ul-abror” dostonida qo‘llangan frazeologik iboralar ko‘p qatlamli semantik tuzilishga ega. [Hasanov 1981]. Ular nafaqat nutqni bezaydi, balki asarning g‘oyaviy, axloqiy va ma’naviy mazmunini ochishda

muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi. Iboralar orqali muallif qisqa, ammo chuqur mazmunli fikrni ifodalaydi, bu esa Navoiy til mahoratining yorqin namunasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. / А.И.Фозилов таҳрири остида. IV томлик. 1-том. – Тошкент: Фан, 1983. – 656 б.
2. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. / А.И.Фозилов таҳрири остида. IV томлик. 4-том. – Тошкент: Фан, 1985. – 636 б.
3. Маматов А.Ўзбек тили фразеологизмларининг шаклланиш масалалари. Филол. фан. док. ... дисс. – Тошкент, 1999. – Б. 162.
4. Навоий А. Хамса. Насрий баён. – Тошкент: Наврўз, 2019. – 712 б.
5. Ўразова И.А. «Хамса» да қўлланган фраземалар таркибидаги тожикча ўзлашмаларнинг семантик таҳлили / Масъалаҳои мубрами филологияи тоҷику ӯзбек. Маҷмӯаи мақолоти илмӣ. –Хуҷанд: Нури маърифат, 2024. – Б. 275-282.
6. Ҳайитметов А.Х. Навоийнинг ижодий методи масалалари. – Тошкент, 1963.
7. G‘anieva S. "Hayrat ul-abror"da tasvir va ifoda. - Toshkent: Fan, 1988.
8. Hasanov S. "Hayrat ul-abror"ning badiyati va mavzu ko‘lami. – Toshkent: Fan, 1981.
9. Obidjonova M. O‘zbek adabiyotida mitti hikoya taraqqiyoti va badiiy mahorat. World Scientific Research Journal, 2025, 40(2), 248–254.
10. Rahmatullayev Sh . O‘zbek frazeologiyasining ba’zi masalalari. – Toshkent, 1966.
11. O‘zbek tili frazeologik lug‘ati. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2022. – 635 b.
12. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 6 jildli. II jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2022. – 1036 b.

ALISHER NAVOIYNING MANOQIB ASARLARIDAGI TIBBIYOTGA OID ISTILOHLAR XUSUSIDA

Gulbahor Umarova,
Toshkent amaliy fanlar universiteti talabasi

Annotatsiya. *Ushbu maqolada buyuk mutafakkir Alisher Navoiy qalamiga mansub “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” va “Holoti Pahlavon Muhammad” asarlarida uchraydigan tibbiyotga oid istilohlar lingvistik va tarixiy-ilmiy jihatdan tahlil qilindi. Tadqiqot jarayonida manoqiblarida qo‘llangan tibbiy terminlarning semantik xususiyatlari, ularning manbalari hamda o‘rta asr Sharq tabobati bilan bog‘liqligi yoritildi. Shuningdek, tibbiy istilohlarning o‘z va o‘zlashgan qatlamga oidligi aniqlandi va etimologik jihatdan ochib berildi.*

Kalit so‘zlar: *xasta, harorat, atibbo, mariz, muolaja, hakimsheva, tabib.*

Abstract. *This article examines medical terminology found in the works Khamsat ul-Mutahayyirin, Holoti Sayyid Hasan Ardasher, and Holoti Pahlavon Muhammad by Alisher Navoi from linguistic, historical, and scientific perspectives. The study analyzes the semantic characteristics of medical terms used in manqib texts, their sources, and their relationship with medieval Eastern medicine. Special attention is given to the identification of native and borrowed lexical layers within the medical vocabulary. The etymology of key medical terms is also explored, highlighting their formation and development in the context of historical medical discourse.*

Keywords*: medical terminology, medieval Eastern medicine, manqib texts, etymology, Alisher Navoi, lexical borrowing.*

O‘zbek tilshunosligida tibbiy terminlar taraqqiyoti diaxronik nuqtayi nazardan tahlil qilinmagan. Ammo, kasallik nomlari va ularning xususiyatlari sinxronik jihatdan o‘rganilgan [8, 45]. Ibn Sinoning “Tib qonunlari” hozirgi zamon meditsinasi uchun ham dasturulamal bo‘lib xizmat qilmoqda [6, 368.]. Kasallik nomlari tarixi [10, 19-20.], struktur-morfologik xususiyatlari [11, 142-145.], kasallik nomlarining shakllanish

usullari [12, 69-74] hamda tibbiy terminlarning o‘zlashish jarayonlari [13, 46-49] alohida mavzu sifatida yoritilgan. Tibbiy terminlar taraqqiyotida bu sohada yaratilgan tarixiy lug‘atlar hamda hozirda yaratilayotgan izohli lug‘atlarning ahamiyati katta [5, 174-177].

Ma’lumki sharq tabobati juda qadimiy tarixga ega. Bu tabobatni umumlashtirib, yuqori bosqichga olib chiqqan buyuk alloma Abu Ali ibn Sino bo‘ldi. Shuningdek, XV-XVI asrda ijod etgan Alisher Navoiy ham o‘zining o‘lmas badiiy-falsafiy merosi orqali nafaqat o‘z davrining, balki keyingi asrlar davomida ham xalqimizning ma’naviy-axloqiy tafakkurini shakllantirishda beqiyos o‘rin egalladi. Uning asarlarida ilgari surilgan insonparvarlik, adolat, komil inson g‘oyasi va ma’rifatparvarlik qarashlari xalqimiz qalbida ezgulik, vatanparvarlik va ma’naviy uyg‘oqlik tuyg‘ularini mustahkamladi. Navoiy turkiy tilning badiiy imkoniyatlarini yuksak darajada namoyon etib, milliy o‘zlikni anglash va madaniy o‘ziga xoslikni rivojlantirishga ziyo bag‘ishladi. Shu bois, uning boy adabiy merosi xalqimizning ma’naviy yo‘lini yorituvchi bebaho ma’rifiy manba bo‘lib, bugungi kunda ham ilmiy-estetik ahamiyatini yo‘qotmagan. Adib davridagi barcha madrasalarda boshqa diniy va dunyoviy ilmlar qatori tabobat ilmidan ham saboq berilgan.

Adibning “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” asarlarida tibbiyot bilan bog‘liq istilohlar talaygina. Chunonchi, arabcha jarohat, xasta, harorat, atibbo, tabib, tib, hakimsheva, mafosil “bo‘g‘in ziriqish kasalligi”, maraz “kasallik, dard”, mariz, muolaja va h.k. “Bemorlarni davolovchi mutaxassis vrach”, “tibbiyot ilmidan muayyan mutaxassis tayyorlovchi o‘quv yurtida ta’lim olmagan, o‘z harakati, hayotiy tajribasi orqali bemorlarni davolash bilan shug‘ullanuvchi shaxs” [9, III, 627] ma’nosidagi arabcha tabib leksemasi asli tibib (un) shakliga ega [2, 466]; o‘zbek tiliga itqi undoshini t undoshiga, i unlisini a unlisiga, cho‘ziq ï unlisini u unlisiga almashtirib qabul qilingan: tibib-tabib; asli ko‘p ma’noli tabba fe’lining “davoladi” ma’nosi bilan [2, 466] hosil qilingan I bob masdari bo‘lib, arab tilida “shifokor”, “vrach” ma’nosini anglatadi [2, 466]. Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” asarida tabib atamasini o‘rnida turkiy otačï so‘zi qo‘llangan bo‘lib, ota- “davolamoq” fe’liga -čï shaxs oti yasovchi qo‘shimcha qo‘shish orqali yasalgan [7, 76.]. M.Koshg‘ariyning “DLT” asarida ham otačï “davolovchi, tabib” ma’nosida qayd etilgan [3, I, 299], ANATILda “tabib, shifokor” tarzida izohlangan [1, III, 148]: Yana tibb va hikmatg‘a ko‘p muloyamati bor erdi. Mavlono Qutbuddinkim, bu mulkning mutaayyin tabibidur – bu fanni kasb qilur erdi (HPM, 23).

“Charchagan, toliqqan, behol; qiynalgan; yaralangan” [9, IV, 388] semasidagi arabcha xasta istilohi “jarohatlan=” ma’nosini anglatadigan tojikcha xastan fe’lining [4, 420] xast o‘tgan zamon asosiga -a qo‘shimchasini [4, 560] qo‘shib hosil qilingan [4, 420]. ANATILda ikkita: 1) kasal, bemor; xasta; 2) notavon: bechora (III, 384) ma’nolarida ishlatilgan. Manoqiblarda faqat “kasal, bemor; xasta” ma’nosida qo‘llangan: Aning ruhi madadidin bu shikasta va g‘amzada va bu xasta motamzadaning dunyo maqosidin va oxiri murodotin hosil (HPM, 29)!

Navoiy asarlari tilida “tabibsifat, tabiblik odati bor (kishi)” [1, III, 143] ma’nosida ishlatuvchi hakimsheva termini faqat “Holoti Pahlavon Muhammad” asarida ayni shu ma’noni ifodalangan: Pahlavon mehribonliq va shafqat yuzidin har kun iyodatimg‘a kelur erdi va dalk xodimlig‘i va tariqin chun kishi andin yaxshiroq bilmas erdi va o‘zi ham hakimsheva kishi erdi (HPM, 25).

Eski o‘zbek adabiy tilida “kasallik, xastalik” [1, II, 525] ma’nosidagi oriza istilohi hozirgi o‘zbek tilida “sog‘lik, salomatlik” ma’nosini anglatuvchi sihat leksemasi bilan antonimiyani yuzaga keltirgan: Bu ruq’alari kelgan vaqtda alarning muborak mizojlarig‘a oriza voqe’ bo‘lub, necha kun behuzur bo‘lub, yana sihatlari xabari keldi (XM,762).

Eski o‘zbek tilida maraz leksemasi 1) kasallik, bemorlik; 2) mubtalolik; 3) tashvishlik [1, II, 232] semalarida ifodalangan. Ushbu istiloh HPMda “kasaldan, darddan forig‘ bo‘lmoq” ma’nosida qo‘llangan: Tariqi muhabbat va g‘amxorliq bajo kelturur erdilar – angachaki maraz daf’ bo‘ldi (HPM, 25).

“Suyak bo‘g‘imlarining yallig‘lanishi, og‘rishidan iborat kasallik; artrit, revmatizm” ma’nosidagi mafosil istilohi manoqiblarda “bo‘g‘imlar” ma’nosida qo‘llangan [1, II, 232]: Mashhad sori tortib eltti va anda yetgandin so‘ngra mafosil marazi tori bo‘lib, bir go‘shada yiqildim (HPM, 25).

Xulosa o‘rnida ta’kidlash joizki, Alisher Navoiyning “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” hamda “Holoti Pahlavon Muhammad” asarlarida uchraydigan tibbiy terminlar semantik taraqqiyot nuqtayi nazaridan muhim ilmiy manba hisoblanadi. Ushbu asarlarda qo‘llangan tibbiyotga oid istilohlarda ma’no kengayishi va ma’no torayishi kabi semantik jarayonlar yaqqol kuzatiladi, bu esa terminlarning tarixiy rivojlanish bosqichlarini aniqlash imkonini beradi. Shuningdek, mazkur terminlarning bir qismi hozirgi zamon tibbiy leksikonida faol qo‘llanilayotgan bo‘lsa, ayrimlari tarixiy-lug‘aviy birlik sifatida iste’moldan chiqib ketgani aniqlandi. Bu holat Navoiy davridagi tibbiy bilimlar va terminologiyaning zamonaviy tibbiyot tili bilan uzviy bog‘liqligini, shuningdek, ayrim tushunchalarning vaqt o‘tishi bilan eskirganini ko‘rsatadi. Natijada, tadqiqot Navoiyning nasriy asarlari nafaqat adabiy-badiiy, balki lingvistik va terminologik jihatdan ham muhim ilmiy ahamiyatga ega ekanini yana bir bor tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. – Тошкент, I-IV. 1983- 1985; I-1983, 646 б.; II-1983, 642 б.; III-1984, 622 б.; IV-1985, 636 б.
2. Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. М: Русский язык, 1976. – 595 с.
3. Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. I-III. – Тошкент: Фан, 1960-1963. Т. I. 1960. – 499 б.; Т. II. 1961. – 427 б.; Т. III. 1963. – 461 б.
4. Таджикско-русский словарь. – М.: Государственное издательство иностранных и натциональный словарей, 1954. – 789 с.
5. Усмонхўжаев А., Тўраханова М. Шарқда тиббий луғатлар тузиш тарихидан // Тилшуносликнинг долзарб масалалари.-Тошкент, 2006. 174-177 б.
6. Холмонова З. “Бобурнома”нинг лексик тадқиқи. Филол. фанлари докт. ...дисс. –Тошкент, 2009. -368 б.
7. Холмурадова М. “Қутадғу билик” лексикаси. Филол.фан. бўйича фалсафа доктори (PhD). ... дисс. – Тошкент, 2019. – Б. 76.
8. Хусанов А. Названия болезней и их симптомов в узбекском языке. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. –Ташкент, 1982. 45. б.
9. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I-V. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006-2008. I-2006, – 680 б.; II-2006, – 672 б.; III- 2007, – 627 б.; IV-2008, – 388 б.; V-2008.
10. Ҳусанов А. Касаллик номлари тарихидан. / Ўзбек тилшунослиги ва адабиётшунослигининг баъзи масалалари. –Тошкент, 1973. 19-20 б. –
11. Ҳусанов А. Бирикмадан иборат касаллик номлари ҳақида / Тилшунослик масалалари. – Тошкент, 1968, 142-145 б.
12. Ҳусанов А. Касалликларни номлашда семантик усулнинг роли / Филологик тадқиқотлар. – Нукус, 1982. 69-74 б.

13. Ҳусанов А. Медицинада русча-интернационал касаллик номларини ўзлаштириш // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент.1977. №5. – Б. 46-49.

ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON TAMADDUNIDA TUTGAN O'RNI

Xurramov Zafar Norsafar o'g'li,
Qarshi davlat universiteti talabasi
e-mail: zafarjonxurramov771@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy adabiy merosining jahon tamadduni taraqqiyotidagi o'rni ilmiy-nazariy asosda tadqiq etiladi. Alisher Navoiy ijodi Sharq uyg'onish davrining muhim mahsuli sifatida baholanib, uning adabiy merosi faqat milliy adabiyot doirasida emas, balki jahon adabiy jarayoning uzviy qismi ekani ilmiy dalillar asosida asoslanadi. Navoiy asarlarining turli tillarga tarjima qilinishi va xalqaro miqyosda o'rganilishi uning ijodi universalligini ko'rsatuvchi muhim omil sifatida talqin etiladi. Shoirning til haqidagi ilmiy qarashlari, badiiy tafakkuri va komil inson konsepsiyasi, Sharq va G'arb madaniy-falsafiy qarashlari haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: *Jahon tamadduni, adabiy meros, turkiy xalqlar, adabiyot, Sharq uyg'onishi, komil inson, ma'naviy meros.*

Abstract. This article examines the role of the literary heritage of the great thinker and poet Alisher Navoi in the development of world civilization on a scientific and theoretical basis. Alisher Navoi's work is evaluated as an important product of the Eastern Renaissance, and his literary heritage is based on scientific evidence, not only within the framework of national literature, but also as an integral part of the world literary process. The translation of Navoi's works into different languages and their international study are interpreted as an important factor indicating the universality of his work. The poet's scientific views on language, artistic thinking, and the concept of the perfact person are discussed, as well as the cultural and philosophical views of the East and the West.

Keywords: *World civilization, literary heritage, Turkic peoples, literature, Eastern Renaissance, perfact man, spiritual heritage.*

Jahon tamadduni rivojida adabiyot inson tafakkurining eng muhim ifoda shakllaridan biri hisoblanadi. Har bir millat o'zining buyuk ijodkorlari orqali jahon madaniyati taraqqiyotiga munosib hissa qo'shadi. Ana shunday ulug' siymolardan biri - Alisher Navoiydir. U nafaqat o'zbek adabiyotining, balki butun turkiy xalqlar adabiyotining asoschisi sifatida tan olingan buyuk mutafakkirdir. XV asr Sharq madaniy muhitida yetishib chiqqan Navoiy ijodi adabiyot, til, falsafa, axloq masalalarini o'zida mujassamlashtirgan murakkab va ko'p qirrali hodisadir. U turkiy tilda yuksak badiiy asarlar yaratib, bu tilning estetik imkoniyatlarini amalda isbotladi. Navoiy ijodining jahon miqyosidagi ahamiyati uning faqat badiiy asarlar yaratgani bilangina emas, balki adabiyot, til va tafakkur masalalariga yangicha yondashuv olib kirgani bilan ham belgilanadi. Shoir turkiy tilda yuksak darajadagi badiiy asarlar yaratish orqali bu tilning jahon adabiy makonida munosib o'rin egallashiga zamin hozirladi. Uning g'azallari va dostonlarida Sharq mumtoz adabiyotiga xos ramziy obrazlar tizimi bilan bir qatorda, inson ruhiyati va ichki kechinmalarining nozik jihatlari chuqur tasvirlanadi.Shuningdek, Navoiy merosi Sharq uyg'onish davri madaniy muhitining mahsuli sifatida jamiyat taraqqiyotiga bevosita ta'sir ko'rsatgan. U ijod qilgan davrda adabiyot faqat estetik zavq beruvchi vosita bo'lib qolmay, balki ijtimoiy ongni shakllantiruvchi kuch sifatida namoyon bo'lgan. Shoirning komil inson haqidagi qarashlari jamiyatni axloqiy

barkamollikka yetaklashga qaratilgan bo‘lib, bu g‘oya bugungi globallashuv davrida ham o‘z dolzarbligini saqlab kelmoqda.

Alisher Navoiy turkiy adabiyot tarixida yangi bosqichni boshlab bergan ijodkordir. U turkiy tilni davlat va adabiyot tili darajasiga ko‘targan shoir sifatida tarixda alohida o‘rin egallaydi. Navoiy o‘zining “Xamsa” asari orqali turkiy adabiyotda yirik epik an’anani yaratdi. “Hayrat-ul abror”, “Farxod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor”, “Saddi Iskandariy” dostonlari Sharq mumtoz adabiyoti taraqqiyotida muhim hodisa bo‘ldi. Shoirning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari tilshunoslik va adabiyotshunoslik nuqtayi nazaridan alohida ilmiy ahamiyatga ega. Unda Navoiy turkiy tilning boyligi va badiiy qudratini ilmiy dalillar bilan asosolaydi. Bu asar milliy adabiyotlarning tengligi va madaniy mustaqilligi g‘oyalarining dastlabki namunalari sifatida baholanishi mumkin. Navoiy ijodining markazida inson va uning ma’naviy kamoloti masalasi turadi. Shoir asarlarida adolat, mehr-shafqat, ilmga intilish, sadoqat va vatanparvarlik kabi g‘oyalar yetakchi o‘rinni egallaydi. Bu g‘oyalar muayyan tarixiy muhit mahsuli bo‘lsa-da, mazmunan umuminsoniy xarakterga ega. “Hayrat-ul abror” dostonida adolatli jamiyat g‘oyasi ilgari suriladi. “Farxod va Shirin”da inson mehnati va fidoyiligi ulug‘lanadi. “Layli va Majnun”da esa muhabbatning ma’naviy va ilohiy mohiyati ochib beriladi. Bu asarlar Sharq adabiyotigina emas, balki jahon adabiy tafakkuriga xos bo‘lgan gumanistik qarashlarni o‘zida mujassamlashtiradi.

Adabiyot va tarbiya o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlik insoniyat madaniy taraqqiyotining barcha bosqichlarida kuzatiladi. Adabiyot inson ongiga bevosita ta’sir etish xususiyatiga ega bo‘lib, u axloqiy qadriyatlarni shakllantirishda samarali vosita sanaladi. Sharq tafakkurida adabiyot “odob maktabi” sifatida qaralgan. Navoiy ham ana shu an’anani davom ettirib, adabiyotni tarbiyaning eng nozik va chuqur shakli deb baholaydi. Uning fikricha, zo‘ravonlik yoki majburiy targ‘ibot emas, balki badiiy so‘z orqali berilgan ibrat inson qalbiga tezroq yetib boradi. Shu jihatdan, Navoiy adabiyotni ma’naviy muvozanatni ta’minlovchi kuch deb hisoblaydi. Komil inson g‘oyasi Navoiy ijodining markaziy tushunchalaridan biridir. Shoir komillikni faqat diniy yoki falsafiy tushuncha sifatida emas, balki amaliy axloqiy mezon sifatida talqin qiladi. Uning asarlarida komil inson – ilmli, adolatli, halol, sabrli va jamiyat uchun foydali shaxsdir. “Hayrat-ul abror” dostonida Navoiy komil inson timsolini badiiy obrazlar orqali ochib beradi. Asarda hukmdorlar, amaldorlar va oddiy xalq uchun axloqiy mezonlar belgilanadi. Bu esa adabiyotning tarbiyaviy vazifasi faqat shaxsiy emas, balki ijtimoiy xarakterga ega ekanini ko‘rsatadi. Alisher Navoiy asarlarida aks etgan badiiy tafakkur Sharq va G‘arb adabiy an’analari o‘rtasidagi mushtarak jihatlarni ochib berishga xizmat qiladi. Uning ijodida muhabbat, adolat, vafodorlik, ilmga intilish kabi tushunchalar badiiy timsollar orqali ifodalanib, turli xalqlar madaniyati uchun umumiy bo‘lgan ma’naviy qadriyatlar darajasiga ko‘tariladi. Shu jihatdan, Navoiy ijodi milliy chegaralardan chiqib, jahon tamadduni doirasidagi adabiy hodisaga aylanadi. Alisher Navoiy ijodida ilgari surilgan g‘oyalar faqat muayyan davr ijtimoiy muhitining mahsuli bo‘lib qolmay, balki zamon va makon chegaralaridan yuqori turuvchi badiiy-falsafiy mohiyat kasb etadi. Uning asarlarida komil inson g‘oyasining markaziy o‘rin egallashi shoirning adabiyotga bo‘lgan munosabatini ijtimoiy mas’uliyat bilan bog‘lashini ko‘rsatadi. Shu bois Navoiy ijodi nafaqat badiiy yodgorlik, balki ma’naviy taraqqiyotiga xizmat qiluvchi madaniy hodisa sifatida baholanadi. Bundan tashqari, Navoiy merosining keng hududlarda o‘rganilishi va tarjima qilinishi uning ijodiy qarshlarining universalligini yanada mustahkamlaydi. Shoir asarlarining turli tillarga tarjima qilinishi orqali undagi g‘oyalar

boshqa madaniyatlar bilan muloqotga kirishib, jahon adabiy jarayonining faol ishtirokchisiga aylanadi. Natijada Alisher Navoiy adabiy merosi Sharq va G‘arb madaniyatlari o‘rtasida ma’naviy aloqalarni mustahkamlovchi muhim omil sifatida namoyon bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy adabiy merosi jahon tamaddunining ajralmas tarkibiy qismi sifatida baholanadi. U turkiy adabiyotning ilmiy-nazariy va badiiy asoslarini yaratib, milliy adabiyotni jahon adabiy jarayoniga faol qo‘shgan buyuk mutaffakkir sifatida tarixda muhrlandi. Shoir turkiy tilning badiiy imkoniyatlarini amalda isbotlab, uni yuksak estetik ifoda vositasiga aylantirdi hamda shu orqali adabiyotda til tengligi va madaniy mustaqillik g‘oyalarini ilgari surdi. Navoiy ijodida ilgari surilgan umuminsoniy g‘oyalar – adolat, insonparvarlik, mehr-shafqat, ilm-ma’rifatga intilish va ma’naviy kamolot bugungi globallashuv sharoitida ham o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan holda insoniyat tafakkurini boyitib kelmoqda. Shoir yaratgan komil inson konsepsiyasi shaxs tarbiyasi, jamiyat taraqqiyoti va madaniy rivojlanishning muhim mezonlaridan biri sifatida talqin etilishi mumkin. Bu jihatdan Navoiy merosi nafaqat badiiy yodgorlik, balki ma’naviy-ma’rifiy dastur vazifasini ham bajaradi. Navoiy adabiy merosi Sharq va G‘arb madaniyatlari o‘rtasida ma’naviy-madaniy muloqotni kuchaytiruvchi muhim ko‘prik sifatida namoyon bo‘ladi. Uning asarlarida mujassam bo‘lgan g‘oyalar turli xalqlar madaniyati bilan mushtarak bo‘lib, insoniyat uchun umumiy bo‘lgan axloqiy qadriyatlarni targ‘ib etadi. Shu bois Alisher Navoiy adabiy merosi insoniyat madaniy xazinasini boyitgan noyob va betakror hodisa sifatida baholanib, u jahon tamadduni rivojida muhim o‘rin tutuvchi buyuk ma’naviy meros sifatida kelajak avlodlar uchun ham bebaho manba bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. Xamsa. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 2011. – 520 b.
2. Navoiy A. Muhokamat ul-lug‘atayn. – Toshkent: Fan, 2008. – 160 b.
3. Mallayev N. O‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1994. – 456 b.
4. Haqqulov I. Navoiy va adabiy tafakkur. – Toshkent: Fan, 2006. – 248 b.
5. Obidjonova M. (2025). The literary representation of artificial intelligence in science fiction works. Multidisciplinary Journal of Science and Technology, 5(7), 54–56.
6. Bertels E.E. Navoiy va Jomiy. – Moskva: Nauka, 1965. – 312 b.
7. Qayumov A. Alisher Navoiy va uning davri. – Toshkent: O‘qituvchi, 1991. – 320 b.

NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON MADANIYATIDAGI O‘RNI

Dilovar Safaraliyev,
Alısher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU talabasi

Annotatsiya. Ushbu maqolada buyuk mutafakkir va davlat arbobi Alisher Navoiy adabiy merosining jahon madaniyati va sivilizatsiyasida tutgan o‘rni tahlil qilinadi. Tadqiqot davomida shoir asarlarining matnshunoslik xususiyatlari, xorijiy tillarga tarjima qilinish dinamikasi va jahon adabiyotshunosligida o‘rganilish darajasi yoritilgan. Navoiy ijodining gumanistik g‘oyalari va uning turkiy til nufuzini oshirishdagi xizmatlari qiyosiy-tahliliy metodlar orqali ko‘rsatib berilgan. Maqola yakunida Navoiy asarlarining bugungi kunda jahon ma’naviyatini boyitishdagi ahamiyati bo‘yicha xulosalar taqdim etilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Xamsa, turkiy adabiyot, matnshunoslik, tarjimashunoslik, jahon madaniyati, gumanizm, manbashunoslik, komil inson.*

Abstract. This article analyzes the place of the literary heritage of the great thinker and statesman Alisher Navoi in world culture and civilization. During the research, the textual features of the poet's works, the dynamics of their translation into foreign languages, and the level of their study in world literary studies were highlighted. The humanistic ideas of Navoi's work and his services in increasing the prestige of the Turkic language are shown through comparative-analytical methods. At the end of the article, conclusions are presented on the significance of Navoi's works in enriching world spirituality today.

Keywords: *Alisher Navoi, Khamsa, Turkish literature, textual studies, translation studies, world culture, humanism, source studies, perfect person.*

Insoniyat tamadduni tarixida shunday siymolar borki, ularning ijodi muayyan bir millat yoki hudud chegarasidan chiqib, umumjahoniy qadriyatga aylanadi. Alisher Navoiy ana shunday daho san'atkorlardan biridir. Uning adabiy merosi XV asr Temuriylar renessansining cho'qqisi sifatida e'tirof etiladi. Navoiy ijodi o'zining janrlar ko'lami, badiiy mahorati va falsafiy teranligi bilan jahon adabiyoti xazinasidan munosib o'rin egallagan. Shoirning „Xamsa" asari orqali turkiy tilning naqadar boy va ifodali ekanligini isbotlab berishi, Sharq va G'arb adabiy aloqalarida yangi sahifa ochdi [1, B. 12]. Bugungi kunda Navoiy asarlari dunyoning deyarli barcha yirik tillariga tarjima qilingan bo'lib, uning "G'aroyib us-sig'ar"idan tortib "Mahbub ul-qulub"igacha bo'lgan asarlari insoniyatning axloqiy va estetik kamoloti uchun xizmat qilmoqda. Mazkur maqolaning dolzarbligi Navoiy merosini zamonaviy metodologik yondashuvlar asosida jahon madaniyati kontekstida qayta baholash zarurati bilan belgilanadi.

Navoiy ijodini o'rganish (navoiyshunoslik) fani uzoq tarixga ega. Sharqshunoslikning yirik vakillari, jumladan, V.Bartold, Ye.Bertels, A.Kononov kabi olimlar Navoiyning tarixiy va lisoniy xizmatlarini yuqori baholaganlar. O'zbek navoiyshunosligida I.Sulton, V.Abdullayev, A.Hayitmetov va N.Mulla अहमदov kabi olimlar shoir ijodining janr xususiyatlari va matnshunoslik masalalarini chuqur tadqiq etishgan [2, 45]. Metodologiya sifatida tizimli tahlil, qiyosiy-tarixiy metod va matnshunoslikning filologik interpretatsiyasi qo'llanildi. Tadqiqotda Navoiy qo'lyozmalarining xorijiy fondlarda saqlanish holati va ularning ilmiy tavsifi manbashunoslik nuqtayi nazaridan ko'rib chiqildi.

1. Matnshunoslik va manbashunoslik masalalari

Navoiy asarlarining qo'lyozma manbalari dunyoning eng nufuzli kutubxonalarida, jumladan, Britaniya muzeyi, Fransiya milliy kutubxonasi, Turkiya va Eron qo'lyozma fondlarida saqlanadi. Ushbu manbalarning qiyosiy tahlili shuni ko'rsatadiki, Navoiy o'z asarlari ustida muntazam ishlagan va tahrir qilgan.

1-jadval: Navoiy qo'lyozmalarining xorijiy fondlarda taqsimlanishi

Hudud / Shahar	Kutubxona / Fond	Asosiy saqlanayotgan asarlar
Rossiya (Sankt-Peterburg)	Rossiya Milliy kutubxonasi	"Kulliyot", "Xamsa" (eng qadimgi nusxalar)
Turkiya (Istanbul)	To'pqopi saroyi	Shoir hayotligida ko'chirilgan devonlar
Fransiya (Parij)	Fransiya Milliy kutubxonasi	"Majolis un-nafois", "Muhokamatul-lug'atayn"
Buyuk Britaniya	Britaniya muzeyi	"Xamsa" va miniatyura bilan bezatilgan devonlar

2. Tarjima va xorijda o'rganilishi

Navoiy asarlari Yevropada XVII asrdan boshlab o‘rganila boshlagan. Ilk bor 1557-yilda Venetsiyada Navoiy hikoyalari asosida "Sarangibning uch shahzodasi" asari nashr etilgan [3, B. 88]. Bugungi kunda shoir asarlari ingliz, nemis, fransuz va rus tillariga yuksak mahorat bilan o‘girilgan.

2-jadval: "Xamsa" dostonlarining jahon tillaridagi tarjimasi dinamikasi

Doston nomi	Tarjima qilingan tillar soni (taxminan)	Tadqiq etilgan asosiy markazlar
Hayratul-abror	15+	AQSH, Germaniya, Turkiya
Farhod va Shirin	25+	Eron, Ozarbayjon, Hindiston
Layli va Majnun	30+	Fransiya, Rossiya, Yaponiya
Saddi Iskandariy	12+	Turkiya, O‘zbekiston, Angliya

3. Tilshunoslik va adabiyotshunoslik yo‘nalishidagi tadqiqotlar

Navoiyning "Muhokamatul-lug‘atayn" asari turkiy tilshunoslikning "nizomi" hisoblanadi. Shoir turkiy tilning sintaktik va leksik imkoniyatlarini fors tili bilan qiyoslar ekan, uning estetik quvvatini ilmiy asoslab berdi [4, B. 102]. Zamonaviy adabiyotshunoslikda Navoiyning "komil inson" konsepsiyasi jahon gumanistik falsafasining muhim tarkibiy qismi sifatida o‘rganilmoqda.

Alisher Navoiy adabiy merosining jahon madaniyatidagi o‘rnini o‘rganish shuni ko‘rsatadiki, shoir ijodi shunchaki o‘tmish yodgorligi emas, balki bugungi kunning ma’naviy muammolariga javob bera oladigan tirik xazinadir. Birinchidan, Navoiyning gumanistik qarashlari, ya’ni millati va dinidan qat’i nazar insonni ulug‘lash g‘oyasi hozirgi globallashuv davrida bag‘rikenglik (tolerantlik) madaniyatining poydevori bo‘lib xizmat qiladi. Ikkinchidan, shoirning turkiy til rivoji yo‘lidagi xizmatlari bugun turkiy tilli davlatlarning madaniy integratsiyasida muhim omil bo‘lmoqda.

Shuningdek, Navoiy asarlarining xorijiy tillardagi yangi tarjimalari ustida ishlash, ayniqsa, G‘arb kitobxoniga Navoiy obrazlar olamini zamonaviy tilda yetkazish dolzarb vazifadir. Manbashunoslik sohasida esa dunyo bo‘ylab tarqalgan tarqoq nusxalarni raqamlashtirish va yagona "Navoiy qo‘lyozmalari reestri"ni yaratish lozim. Xulosa qilib aytganda, Navoiy o‘zbek xalqining dunyoga taqdim etgan eng buyuk ma’naviy tuhfasi bo‘lib, uning merosi bashariyatni ezgulikka, adolatga va ilm-ma’rifatga chorlashda davom etaveradi. Uning ijodi nafaqat Sharqning, balki butun dunyo adabiyotining "oltin halqasi" hisoblanadi va bu merosni asrab-avaylash hamda kelajak avlodlarga yetkazish barcha ma’rifatparvar insonlarning burchidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sulton I. Navoiyning qalb daftari. Toshkent: G‘afur G‘ulom nashriyoti, 2010.
2. Hayitmetov A. Navoiy ijodiyoti metodologiyasi masalalari. Toshkent: Fan, 1987.
3. Bertels Ye. E. Navoi i Djami. Moskva: Nauka, 1965.
4. Qayumov A. Alisher Navoiy (hayoti va ijodi haqida lavhalar). Toshkent: O‘zbekiston, 1991.
5. Valixo‘jayev B. O‘zbek adabiyotshunosligi tarixi. Toshkent: Fan, 2002.

TEZISLAR
ADABIYOTSHUNOSLIK. TILSHUNOSLIK

ALISHER NAVOIY MUALLIFLIK KORPUSI – ZAMONAVIY TA'LIM TEXNOLOGIYASI

Abjalova Manzura Abdurashetovna,
Filologiya fanlari doktori (DSc), ToshDO'TAU professori
abjalova.manzura@gmail.com

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 5-oktyabrdagi PF-6079-son Farmoni bilan tasdiqlangan "Raqamli O'zbekiston – 2030" strategiyasi ko'rsatilgan raqamli ta'lim vositalarini yaratish, 2023-yil 11-noyabrdagi "O'zbekiston – 2030" strategiyasi to'g'risida"gi 158-son Farmonida belgilangan "aholi talablariga va xalqaro standartlarga to'liq javob beradigan ta'limni tashkil etish" g'oyasi hamda 2022-yil 28-yanvardagi "2022-2026-yillarga mo'ljallangan Yangi O'zbekistonning Taraqqiyot Strategiyasi to'g'risida"gi PF-60-son Farmonining "V. Ma'naviy taraqqiyotni ta'minlash va sohani yangi bosqichga olib chiqish" tamoyili ostida belgilangan 71-, 72-, 73-, 75-, 76, 77-maqsadlar, shuningdek, 3-tamoyildagi 25-, 4-tamoyildagi 42-, 69-, 70-maqsadlar, 7-tamoyildagi 98-maqsadlarga to'liq hamohang tarzda Alisher Navoiy mualliflik korpusini yaratdik.

Mazkur korpusni yaratish uchun 4 devondan iborat "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotidagi 2600 g'azalning jami 213 mingga yaqin leksik birliklari semantik tavsiflandi va teglandi. Natijada g'azallardagi leksik birliklarning kontekstual semantik tavsiflari bazasi asosida 8 bo'limdan iborat Alisher Navoiy mualliflik korpusi yaratildi [1]. Alisher Navoiy asarlari korpusini yaratish natijasida mutafakkir ijodini ta'lim resursi sifatidagi ahamiyatini oshirish, ta'lim jarayonidagi mushtarak tahliliy baza ekanligini dalillash hamda g'azallarda bugungi davr tilida tushunilishi qiyin bo'lgan leksik birliklar ma'nolarining kontekstual semantik tavsiflari interaktiv tarzda bilib olish imkoniyatlari yuzaga keldi, asosiysi, Navoiy ijodini o'qishli qilish va o'zbek tilining tarixiy modelini yaratish imkoni paydo bo'ldi. Unda Navoiy g'azallaridagi izohtalab so'zlarning semantik izohini interaktiv tarzda kompyuter sichqonchasini harakatlantirish orqali bilib olish va g'azallarning nasriy bayonlari bilan tanishish, qidirilayotgan so'zlar bo'yicha statistik ma'lumotlarni berish, Alisher Navoiy asarlaridagi 9 mavzu doirasidagi hikmatli baytlarini o'qish, umumiy qidiruvda 4 xil usulda so'zlarni qidirish, filtrli qidiruvda esa g'azal raqami, matn tipi, auditoriya yoshi bo'yicha qidiruv imkoniyatlarini beradi.

Erishilgan natijalar bo'yicha asosiy faktlar quyidagilardab iborat:

1. Yangi tipdagi Alisher Navoiy mualliflik korpusi yaratildi [2]: http://alishernavoicorpus.uz/uz
2. Korpusning prototipi (ilk versiyasi) o'z ishchi rejimda hanuz mavjud: http://v1.alishernavoicorpus.uz/
3. Alisher Navoiy asarlaridagi bugungi kun o'quvchisi uchun tushunish qiyin bo'lgan 213 mingga yaqin so'z (so'z birikma) izohlandi.
4. Korpus interfeysi to'rt tilli qilib yaratildi: o'zbek, ingliz, rus va turk.
5. Korpus va semantik teglar bazasi uchun Intellektual mulk agentligidan 5 ta mualliflik guvohnomasi olingan.

6. Loyihada 5 nafar navoiyshunos izohtalab so‘zlarni semantik tavsiflab berishda faollik qilishgan [3], [4].

7. To‘rt tilda yozilgan “Alisher Navoiy mualliflik korpusi: imkoniyatlari va foydalanish yo‘riqnomasi” [2024] nomli uslubiy qo‘llanma nashr ettirildi [2].

8. “Mualliflik korpuslari: Alisher Navoiy mualliflik korpusi” nomli monografiya chop ettirildi (Abjalova M., G‘ulomova N. – Navoiy, 2023) [3].

• Qiqiruv turi 2 xil: umumiy va filtrli (korpus menejeri [1]). Filtrli qidiruv g‘azal raqami, matn tipi va auditoriya yoshi bo‘yicha amalga oshiriladi.

• Korpus bazasiga 2600 g‘azaldagi **212781 ta** so‘zning semantik tavsiflari, **maqol –** 110 ta, **ibora –** 260 ta, **talmeh –** 883 ta, **tazod –** 474 ta, **tanosib –** 2566, **tasbe’** – 32, **tasdir** – 145, **tashbeh** – 124 ta, **arxaik so‘zlar** – 527 ta, **tarixiy so‘zlar** – 13 ta semantik teglanib kiritilgan.

Korpusning lingvistik imkoniyatlari quyidagilar:

- izohtalab leksik birliklarning kontekstual semantik tavsifini interaktiv tarzda (sichqoncha leksik birlik ustiga olib borish natijasida) taqdim etiladi;
- ijodkor uslubi va uning so‘z qo‘llash mahoratini o‘rganish imkoniyati mavjud;
- ijodkor qo‘llagan turg‘un birikmalarni (iboralarni) tahlil qilish mumkin;
- asar badiiyligini oshirishda keng foydalanilgan she’riy san’at turlarini tahlil etish uchun maxsus baza tayyorlangan;
- lirik turdagi janrlarda foydalanilgan xalq og‘zaki ijodi namunalarining aniqlanishi o‘quvchiga undan foydalanish qulayligini beradi;
- ijodkor asarini auditoriya yoshiga mos ravishda taqsimlanishi natijasida o‘quvchi o‘z yoshiga mos g‘azallarni tez muddatda topib o‘qish imkoniyati mavjud;
- dars jarayonida izohtalab so‘zlarning izohi, matn mazmunini korpusdagi semantik izohga tayanib teran anglash mumkin;
- asar matni tipiga muvofiq g‘azal turlari bo‘yicha tahliliy dars mashg‘ulotlarini o‘tish mumkin;
- qidirilayotgan so‘zni g‘azal raqami, matn tipi va auditoriya yoshi bo‘yicha ham filtrlab qidirib, darsda turli mashg‘ulotlarni tashkil etish mumkin;
- g‘azallarning metama’lumoti (devon nomi, g‘azal raqami, matn tipi, g‘azalning auditoriya yoshi kabilar) bilan tanishish imkoniyati o‘quvchi bilimini yanada mustahkamlash imkonini beradi.

Ushbu korpus oliy va o‘rta maxsus o‘quv yurtlari o‘qituvchi va talabalari, xalq ta’limi tizimi sohasida faoliyat yurituvchi o‘qituvchilar, barcha maktab yoshidagi o‘quvchilar, shuningdek, marketologlar, xorijda yashovchi vatandoshlarimiz, o‘zbek tilini o‘rganuvchi xorijlik o‘qituvchi va talabalar, aholining o‘zbek tiliga qiziquvchi barcha qatlamlari uchun XV asr tilini tushunishlari va Alisher Navoiy asarlarini maxsus lug‘atlarsiz o‘qib anglashlari uchun yaratilgan.

Xulosa. Mazkur maqolada Alisher Navoiy mualliflik korpusining zamonaviy ta’lim jarayonidagi o‘rni, didaktik imkoniyatlari va lingvistik-ta’limiy ahamiyati tahlil qilindi. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, mualliflik korpusi nafaqat adabiy merosni raqamli shaklda saqlash va tizimlashtirish vositasi, balki filologik fanlar, xususan, tilshunoslik, adabiyotshunoslik va kompyuter lingvistikasi yo‘nalishlarida samarali ta’lim texnologiyasi sifatida xizmat qiladi.

Alisher Navoiy asarlari asosida shakllantirilgan mualliflik korpusi talabalarning matn bilan ishlash ko‘nikmalarini rivojlantirish, lingvistik tahlilni avtomatlashtirish, kontekstual va statistik tadqiqotlarni amalga oshirish imkonini beradi. Korpusdan

foydalanish jarayonida interfaol ta’lim metodlari, mustaqil izlanish va ilmiy-tadqiqot kompetensiyalari shakllanib, ta’lim oluvchilarning tanqidiy va analitik tafakkuri rivojlanadi. Shuningdek, mazkur korpus zamonaviy axborot-kommunikatsiya texnologiyalarini filologik ta’limga integratsiyalash, raqamli savodxonlikni oshirish hamda milliy adabiy merosni global ilmiy muhitga olib chiqishda muhim platforma bo‘lib xizmat qiladi. Natijada, Alisher Navoiy mualliflik korpusi an’anaviy ta’lim modelini innovatsion yondashuvlar bilan boyituvchi, kompetensiyaga asoslangan ta’limni ta’minlovchi zamonaviy pedagogik vosita sifatida baholanishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abjalova M. Korpus lingvistikasi. Darslik. – Toshkent: Nodirabegim, 2026. – 350 b.
2. Abjalova M. Alisher Navoiy mualliflik korpusi: imkoniyatlari va foydalanish yo‘riqnomasi. – Toshkent: BookPrint, 2024. – 163 b.
3. Abjalova M., G‘ulomova N. Mualliflik korpuslari: Alisher Navoiy mualliflik korpusi. [Matn] : monografiya / M.A. Abjalova, N.S. G‘ulomova. – Navoiy, 2023. – 216 b.
4. G‘ulomova N. Alisher Navoiy mualliflik korpusi va uning semantik teglari bazasini yaratish (“Badoye’ ul-vasat” devoni asosida): Fil.f.f.d. (PhD) diss. – Toshkent, 2023. – 160 b.
5. Abjalova M., G‘ulomova N. Alisher Navoiy mualliflik korpusini yaratish texnologiyasi. // O‘zbekiston: til va madaniyat. Lingvistika, – Toshkent: ToshDo‘TAU, 4 (1) /2023. – B. 14-31.
6. Abjalova M., G‘ulomova N. Alisher Navoiy mualliflik korpusi uchun leksik birliklarni semantik teglashning ikki yondashuvi. // TATU ilmiy-texnika va axborot-tahliliy jurnali, – Toshkent, 2024. №2 (70). – B. 64-74.
7. Abjalova M., Gulomova N. Author’s Corpus of Alisher Navoi and its Semantic Database. // IEEE – UBMK – 2022: 7th International Conference on Computer Science and Engineering. 24-26 September 2022. – Diyarbakir, Turkey. – pp. 182-187. Impakt Factor 5.5. **DOI:** 10.1109/UBMK55850.2022.9919546
8. Abjalova M., Gulomova N. ALISHER NAVOI AND THE THIRD RENAISSANCE PERIOD. // Procedia of Theoretical and Applied Sciences. Vol. 4 (2023). 28.02.2023. – pp. 111-115. ALISHER NAVOI AND THE THIRD RENAISSANCE PERIOD | Procedia of Theoretical and Applied Sciences
9. Sirojiddinov Sh., Abjalova M., Normamatov S., Gulomova N. “The Problem of the Archaic Words’ Semantic Description in the Alisher Navoi Authorship Corpus,” 9th International Conference on Computer Science and Engineering (UBMK), 26-28 October, 2024. Antalya, Turkey, – pp. 48-53.
10. 4 tilli interfeysga ega yangi “Alisher Navoiy mualliflik korpusi” (http://alishernavoicorpus.uz/uz). Mualliflik guvohnomasi, № DGU 55572. – Toshkent, 2025.
11. Abjalova M.A., G‘ulomova N.S. Alisher Navoiy mualliflik korpusi va uning imkoniyatlari. // Kompyuter lingvistikasi: muammolar, yechim va istiqbollar. Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami. Elektron nashr / ebook. – Toshkent: ToshDO‘TAU, 22.04.2022. – B. 89-93.
12. Abjalova M.A. The Author’s Corpus of Alisher Navoi and it’s importance // Proceeding of the X International Conference on Computer processing of Turkic Languages “Turklang 2022”. – Nur-Sultan, 2022. – P. 208-211.
13. Abjalova M., G‘ulomova N. Creation of a Linguistic Database for Alisher Navoy Authorship Corpus. Одиннадцатая международная конференция по компьютерной обработке тюркских языков «TURKLANG 2023» Труды конференции. – Qozon: Tatariston Respublikasi Fanlar akademiyasining nashriyoti, 2023. – C. 659-669.
14. Abjalova M. Alisher Navoiy mualliflik korpusi: dolzarbligi, zarurati va ahamiyati // “Global integratsiya sharoitida turkiy tillar taraqqiyoti: muammo va vazifalar” mavzusidagi ikkinchi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari to‘plami. – Toshkent, 2024. – B. 566-572.
15. Abjalova M. Alisher Navoiy mualliflik korpusida arxaik so‘zlarning semantik tavsifi masalasi. / Hozirgi zamon o‘zbek tilshunsoligi: muammolar, tahlil va natijalar. – Termiz, 2024. – B. 448-455.
16. http://alishernavoicorpus.uz/uz – Alisher Navoiy mualliflik korpusi

ALISHER NAVOIY VA OGAHIY TARIXIY-BADIIY ASARLARINING QIYOSIY TAHLILI

Asqarova Zulayxo Yangiboyevna,
v.b. dotsent Urganch davlat pedagogika instituti
askarovazulayxo@gmail.com

Alisher Navoiyning olim sifatidagi faoliyati uning nafaqat tilshunoslik, adabiyotshunoslik, balki tarixshunoslikka doir asarlari bilan ham belgilanadi. U ushbu fan taraqqiyotiga o'zining "Tarixi anbiyo va hukamo" hamda "Tarixi muluki ajam" asarlari bilan ulkan hissa qo'shdi. O'zbek mumtoz adabiyoti tarixida tarixiy mavzudagi asarlar nafaqat voqealarni qayd etish, balki jamiyat taraqqiyoti, davlat boshqaruvi, axloqiy-me'yoriy qarashlarni aks ettirish vazifasini ham bajargan. Bu borada Alisher Navoiyga (1441–1501) va izdosh muarrixlar sifatida Xiva adabiy muhitining yorqin namoyondalaridan Shermuhammad Munis va uning ham shogirdi, ham amakisi shoir, tarjimon, tarixnavis Muhammad Rizo Ogahiy (1809–1874)lar ijodi alohida ahamiyatga egadir. Navoiy temuriylar davri tarixiy-badiiy tafakkurini yuksak bosqichga ko'targan bo'lsa, Munis va Ogahiy Xiva xonligi tarixnavislik maktabining yetuk namoyandasi sifatida tarixiy asar yaratish an'analarini davom ettirdi. Ularning tarixiy asarlarini qiyosiy o'rganish o'zbek tarixiy tafakkuri evolyutsiyasini anglash imkonini beradi.

Alisher Navoiyning tarixiy mavzudagi asarlari orasida "Tarixi muluki Ajam", "Tarixi anbiyo va hukamo" alohida o'rin tutadi. Bu asarlarda Navoiy tarixni shunchaki voqealar ketma-ketligi sifatida emas, balki insoniyat tajribasi va ma'naviy kamolot manbayi sifatida talqin etadi.

"Tarixi muluki Ajam" asarida Eron va unga tutash hududlar hukmdorlari tarixi bayon qilinarkan, muallif tarixiy shaxslarning axloqiy fazilatlari va adolat mezonlarini birinchi o'ringa qo'yadi. Navoiy tarixga falsafiy yondashib, o'tgan davr voqealaridan zamondoshlari uchun ibrat chiqarishga intiladi. Uning tarixiy asarlarida badiiy tasvir kuchli bo'lib, tarixiy faktlar ma'naviy xulosalar bilan uyg'un holda beriladi.

Navoiyning tarixiy-badiiy asar yozish an'anasini davom ettirgan Muhammad Rizo Erniyozbek o'g'li Ogahiyning dastlabki tarixiy asari "Firdavs ul-iqbol" (Baxt-saodat bog'i) hisoblanadi. Shermuhammad Munis bu asarni boshlagan va Ogahiy yakunlagan. U katta amakisiga hurmati yuzasidan uni o'z ro'yxatiga qo'shmaydi. Ikkinchi yirik tarixiy asari "Riyoz ud-davla" (Davlat bog'lari) Allohqulixon (1240–1258/1825–1842) hukmdorligiga bag'ishlangan. Keyingi "Zubdat ut-tavorix" va "Jome ul-voqioti sultoniy", "Gulshani davlat", "Shohidi iqbol" ("Iqbol shohidi") asarlarida XIX asr Xiva xonligi tarixnavisligining yetuk vakili sifatida namoyon bo'ladi. Uning tarixiy asarlari aniq tarixiy voqealar, siyosiy jarayonlar va hukmdorlar faoliyatini hujjatli asosda yoritishi bilan ajralib turadi.

Ogahiy tarixni yozishda bevosita guvohlik, rasmiy hujjatlar va avvalgi tarixiy manbalarga tayanadi. Shu bois uning asarlarida tarixiy aniqlik va xronologik izchillik ustuvorlik qiladi. Biroq Ogahiy faqat tarixchi emas, balki shoir sifatida tarixiy voqealarni badiiy tasvir vositalari bilan boyitadi. Uning tarixiy asarlarida she'riy parchalar, tasviriy ifodalar tarixiy matnning estetik qiymatini oshiradi. Adabiyotshunos I.Haqqulov ta'kidlaganidek, "Navoiy yaratgan adabiy maktab keyingi asrlar o'zbek adabiyotining g'oyaviy va estetik poydevoriga aylandi". Ana shu maktab XIX asrda Xorazm adabiy

muhitida Muhammad Rizo Ogahiy ijodida izchil davom ettirildi. Navoiyning adabiyotga ijtimoiy-ma’naviy vazifa yuklash haqidagi qarashlari Ogahiy asarlarida yetakchi tamoyil sifatida namoyon bo‘ldi. Ogahiy uchun ham adabiyot — jamiyatni axloqiy poklanishga undovchi vositadir. Adabiyotshunos N.Karimovning fikricha, “Ogahiy she’riyatida Navoiyga xos insonparvarlik va adolat g‘oyalari XIX asr muammolari bilan boyitilgan holda aks etadi”. Ogahiy tarixnavislik faoliyatida ham Navoiy yaratgan tarixiy-badiiy tafakkur an’analariga tayanadi. **“Ogahiy ijodi Navoiy tomonidan asos solingan mumtoz adabiy an’analarning XIX asrdagi uzviy davomidir”.** Navoiyning tarixiy asarlarida voqealarga axloqiy va falsafiy baho berish uslubi Ogahiy tarixiy bitiklarida ham kuzatiladi. I. Haqqulov bu borada shunday yozadi: “Ogahiy tarixni xolis voqealar majmui sifatida emas, balki inson va jamiyat taqdirini aks ettiruvchi badiiy hodisa sifatida talqin etadi”. Bu yondashuv Navoiy tarixiy qarashlarining bevosita ta’siri natijasidir.

Ogahiy tarixiy asarlarida nazm va nasrning deyarli barcha badiiy vositalaridan yuksak mahorat bilan foydalanadi. Navoiy tarixiy asarlarida ham har bir qissadan so‘ng muayyan she’riy parchalar keltiriladi. Shoir ularni “masnaviy”, “ruboiy”, “bayt”, ba’zan esa “she’r” yoki “nazm” nomlari ostida berib boradi. Mazkur she’riy parchalarda qissasi hikoya qilingan payg‘ambar nomi tilga olinadi va falsafiy xulosalar chiqariladi.

Alisher Navoiyning “Tarixi muluki Ajam” (“Arab bo‘lmagan shohlar tarixi”) asari o‘z davri nuqtayi nazaridan ilmiy dalillarga asoslangan risola hisoblanadi. Asarda Eron va Turon mulkida hukmronlik qilgan to‘rt sulola: peshdodiylar, kayoniylar, ashkoniylar, sosoniylar tarixi batafsil hikoya qilinadi. Har bir hukmdor haqida alohida ma’lumot berilar ekan, xulosani nazmiy she’r bilan yakunlaydi:

Jahon mulki erur bir lahza mehmon,
Ne Kayxusrav qoldi, ne Afridun nishon.

Bu baytda Navoiy **Eron (Ajam) podshohlari** – Kayxusrav va Afridun nomlarini tilga oladi. Tarixdagi buyuk shohlar ham **abadiy qolmaganini**, dunyo mulki **vaqtincha (foniy)** ekanini ta’kidlaydi.

Adl birla bo‘ldi shohlar muazzam,
Zulm birla yiqildi minglab a’zam.

Ushbu baytda shoir podshohlarni ulug‘ qilgan narsa – **adolat** ekanligini ta’kidlaydi. Eng qudratli hukmdorlar ham **zulm sabab qulagan**. “Tarixi mulki Ajam”da Navoiy Ajam podshohlarini **faqat nasab yoki qudrat bilan emas,** balki **axloqiy mezon** bilan baholaydi. Bu jihat asarni oddiy xronikadan **falsafiy tarix** darajasiga ko‘taradi.

“Ogahiy tarixni faqat voqealar bayoni tarzida emas, balki axloqiy va badiiy tafakkur mahsuli sifatida yoritadi.” Ogahiy ham tarixiy asarlarida (xususan **“Riyozu-d-davla”, “Zubdat ut-tavorix”)** voqealar nasrda bayon qilinar ekan, ularni **masnaviy va baytlar** bilan badiiy jihatdan boyitadi. Olloqulixonning taxtga chiqishi bilan bog‘liq boblarda Ogahiy voqeani xolis tarixchi sifatida nasrda bayon qiladi. Olloqulixonning taxtga o‘tirishi, mamlakatda tartib o‘rnatishga qaratilgan farmonlari, amaldorlar faoliyati va el-ulus holati izchil ravishda bayon qilinadi:

Adl ila bo‘ldi jahon ichra nizom,
Zulm ila buzildi el-u mulk tamom.

Nasrda Ogahiy ayrim amaldorlarning faoliyatini, xalq bilan munosabatini bayon qiladi. Ayrim holatlarda adolatsizlik yoki tartibsizlik bilvosita ko‘rsatiladi.

Shoh adl etsa, bo‘lur mulk obod,
Zulm tutar bo‘lsa, qolur yurt barbod.

Ogahiy nasr orqali tarixni yozadi, nazm orqali tarixni talqin qiladi. Bu an’ana Alisher Navoiyning tarixiy-badiiy asar yozish uslubini eslatadi. Har ikki muarrix shoir o‘z asarlari orqali hukmdor va davlat taqdirini bog‘laydi, tarixiy voqeadan ijtimoiy-falsafiy xulosa chiqaradi, tarixni “ibrat maktabi” sifatida tasvirlaydi.

Ogahiy ham Alisher Navoiy singari har bir tarixiy voqeaga nuktadon muarrix – tarixchi olim sifatida yondashar ekan, har bir ma’lumotning aniq va asosli bo‘lishiga alohida e’tibor qaratadi.

“Ogahiy ijodi Navoiy merosining so‘nmaganligini, balki yangi davr sharoitida rivojlanganligini ko‘rsatadi.” Ogahiy ijodi Alisher Navoiy asos solgan mumtoz adabiy an’analarning uzviy va ijodiy davomidir. Ogahiy Navoiy merosini takrorlash bilan cheklanmay, uni XIX asr ijtimoiy, siyosiy va ma’naviy muammolari bilan uyg‘unlashtirgan holda yangi bosqichga olib chiqdi. Shu jihatdan Ogahiy ijodi Navoiy maktabining tarixiy rivojlanish jarayonidagi muhim bo‘g‘ini sifatida baholanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Haqqulov I. *Navoiy va adabiy an’ana*. – Toshkent: Fan, 1991. – 180 b.
2. Karimov N. *Mumtoz she’riyat poetikasi*. – Toshkent: Fan, 2002. – 210 b.
3. Karimov N. *O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi*. – Toshkent: O‘qituvchi, 2004. – 320 b.
4. Qayumov A. *Xorazm adabiy muhiti va Ogahiy ijodi*. – Toshkent: Fan, 1985. – 240 b.
5. Qayumov A. *Adabiy tahlil masalalari*. – Toshkent: Fan, 1990. — 198 b.
6. Ogahiy (Muhammad Rizo). *Tanlangan asarlar*. 2 jild. – Toshkent: Fan, 1971.
7. Ogahiy. *Devoni Ogahiy*. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1965. – 296 b.
8. Ogahiy. *Ta’rixi Shohruhiy*. – Toshkent: Fan, 1978. – 312 b.
9. Ogahiy. *Firdavs ul-iqbol*. – Toshkent: Fan, 1980. – 382 b.
10. Ogahiy. *Riyoz ud-davla*. – Toshkent: Fan, 1982. – 344 b.

ALISHER NAVOIYNING “DAYR ARO MUG‘BACHCHADIN…” G‘AZALI TAHLILI

Akramova Dilnoza Rustam qizi,
Sharof Rashidov nomidagi SamDU tayanch doktoranti
dilnozaakramova9@gmail.com

Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining “Favoyid ul–kibar” debochasidan o‘rin olgan ushbu g‘azal shaklan musalsal va mazmunan rindona g‘azallar sirasiga kiradi. Musalsal g‘azal baytlari o‘zaro zanjirli bog‘lanish hosil qilib, matlada qo‘yilgan mavzu silsilaviy tarzda rivojlanib boradi va maqtada xulosalanadi. Rindona g‘azal-tasavvufiy ta’limot bilan bog‘liq bo‘lib, bunda soqiy,may, mayxona istilohlari ko‘chma, ya’ni majoziy ma’noni ifodalab, ustozi komil, pir,oriflar suhbatgohi kabi ma’nolarni ifodalaydi. G‘azal quyidagicha boshlanadi.

Dayr aro mug‘bachchadin sog‘ari mastona kerak,
Nechakim tutsa oni to‘ldurub yona kerak.

Mayxona ichra may tutuvchidan mast qiladigan qadah kerak. U qadahni necha marotaba tutsa, uni to‘ldirib, yana tutishi kerak. G‘azal matlasida lirik qahramonga dayr, ya’ni mayxona ichra sog‘ari mastona-mast qiluvchi qadah kerakligi aytiladi va bu qadah may tutuvchi tomonidan berilishi lozim. Bir qaraganda g‘azal may, mayxona, mayxo‘r kabi istilohlar qo‘llanilganligi bois, go‘yo mayni kuylovchi oddiy tafsilotdek tuyuladi.

Lekin bu so‘zlar tasavvuf ilmida boshqacha talqindagi, tahliltalab istilohlar hisoblanadi. Tasavvufda mayxona bu oriflar yig‘iladigan joy. U yerga qalbi ilohiy ishq olovi bilan yongan oshiqlar tashrif buyurishadi. Mana shu oshiqlar maskanida haqiqiy ishqning o‘zi bo‘lmish mayni lirik qahramonga may tutuvchi berishi kerak. Bu o‘rinda may tutuvchi piri komil, ya’ni qalbi ilohiy ishqqa limmo-lim, oshiqlarga to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatuvchi va bu mashaqqatli yo‘lda oshiqqa hamroz bo‘luvchi soqiydir. Oshiq esa o‘sha soqiyning qo‘lidan mast qiladigan qadahni ichishga mushtoq. Bu qadahni oshiqning haqiqiy ishqi maskan qilgan. Oshiq esa o‘sha qadahdagi maydan, ya’ni ilohiy ishqdan to mast bo‘lguncha sipqorishni istaydi. May tutuvchi soqiy qayta-qayta oshiqqa may tutishi kerak. Oshiq esa undan qonib-qonib ichishni, o‘z ma’shuqi ishqida mast bo‘lishni xohlaydi. Bu baytda sog‘ar va mastona so‘zlari orqali tanosub san’ati yuzaga kelgan.

Menki bir sog‘ar ichib, charxni barham ursam,
Bu ko‘han dayri fanocha manga mayxona kerak.

Men bir qadah may ichib dunyoni barbod qilsam, bu tog‘day yo‘qlik mayxonasiga o‘xshash mayxona kerak. Ikkinchi baytda lirik qahramon bir qadah may ichib dunyoni ostin-ustun qilishni xohlayapti, chunki u ma’shuq vasliga shu qadar mushtoqki, uning qalbidagi ishq otashi faqat yor vaslini ko‘rgandan keyingina taskin topadi. Shu bois ham u ilohiy ishq sharobini ichib mast bo‘lishni, ma’shuq ishqida telbaga aylanishni va oxir oqibat butun falakni barbod qilishni istaydi. Bu telba oshiqning ishq yo‘lidagi orzusi shunday qat’iy va shunday buyukki, hatto u shu ishqiga yetish uchun birinchi qadahdayoq ishqdan sarmast bo‘lishni lozim topadi. Dayri fano-hayvoniy nafsdan qutilgan, ruhan tirik, ma’naviy jihatdan yetuk kishilar majlisi, ularning botiniy olami. Bu yerda lirik qahramon o‘ziga xuddi mana shunday oriflar, ya’ni ma’naviy haqiqatlarni kashf etgan odamlar yig‘iladigan majlisni ravo ko‘ryapti. Mayxona esa oshiq xohlayotgan jism va vujud yo‘qoladigan, fano bo‘ladigan joydir. Chin oshiqqa aynan jism yo‘qlikka yuz tutadigan, ruh kamolotga erishadigan, mahbub jamolini ko‘rib, o‘zlikdan batamom holi bo‘la oladigan makon kerak. Mazkur bayt mubolag‘a san’atini yuzaga keltirgan. Baytdagi sog‘ar, mayxona so‘zlari esa tanosub san’atiga misol bo‘ladi. CHarx va dayri fanocha so‘zlari orqali isteora san’atini kuzatish mumkin.

Yetti daryo suyi may bo‘lsa bu mayxona aro,
Loaqal xud birisi sig‘qucha paymona kerak.

Agar bu mayxonada yetti daryo to‘lguncha may bo‘lsa ham. Loaqal faqat bir daryo suvi sig‘adigan may piyolasi kerak bo‘ladi. Mazkur baytda ham oshiqning bexudligi davom etadi. U o‘zi vatan tutmoqchi bo‘lgan mayxona aro yetti daryo suviga teng may bo‘lishini istaydi. Agar buning sira iloji topilmasa, hech bo‘lmaganda o‘sha daryolardan biri sig‘adigan bir may piyolasi kerakligi aytilmoqda. Borgan sari oshiqning ma’shuqqa bo‘lgan ishqi kuchayib boradi. Endi uning yagona istagi faqat ilohiy ishq bilan to‘latilgan qadahdan bahramand bo‘lish, shu orqali o‘zini haqiqiy ishq yo‘lida baxtiyor ko‘rish. Baytning birinchi misrasida mubolag‘a san’atini ko‘rishimiz mumkin. Bu o‘rinda may va mayxona so‘zlari orqali ishtiqoq san’ati namoyon bo‘lgan. May, mayxona,paymona so‘zlari esa tanosub san’atini yuzaga keltirgan.

Dayr piri bu xarobotning ayvoninda,
Aqli kulga saboq o‘rgatgucha farzona kerak.

Mayxona boshlig‘i bu vayronaning ayvonida barkamol aql odamiga ta’lim beradigan darajada donishmand bo‘lishi kerak. Endi lirik qahramonga mayxona boshlig‘ining yordami kerak. Mayxona boshlig‘i piri komildir. Oshiq ilohiy ishq sirlarini faqat piri komil, ya’ni ustoz yordamida o‘rgana oladi. Bu ustozsiz oshiq o‘z ma’shuqiga

yetishish yo‘llarini o‘zi topa olmaydi. Bu mashaqqatli yo‘lda oshiqqa hamrox, do‘st, ustoz kerak. Piri komil esa mana shu ta’riflarning har biriga to‘g‘ri keladi. Oshiq uchun yor vasfi hayot-mamot masalasidek zarur bo‘lsa, ma’shuqqa olib boradigan yo‘l ham suv va havodek kerak. Busiz oshiq o‘z maqsadiga hech qachon erisholmaydi. Boisi bu yo‘lda orifning zavqi, nozik faxm zakovati, nafis ma’nolar mag‘zini oson chaqib, mushkul masalalarni ichki bir farosat bilan hal qilib bera olishi juda muhim. Bu xuddi qadahdan toshgan may tomchilari kabi oshiq diliga hikmat nuri bo‘lib quyiladi. Lirik qahramonga shunday donishmand ustoz kerak. Bu baytda aqli kul va farzona so‘zlari, dayr va xarobot so‘zlari tanosub san’atini keltirib chiqargan.

Davrida mug‘bachchalar har biri jon olmoqda,
Yuz Masixog‘a sitam qilg‘uncha jonona kerak.

Ulfatlar davrasida may tutuvchilarning har biri jon olmoqda, ya’ni o‘ldirmoqda. Yuzta jon baxsh etuvchi Masixga qarshi sitam qiladigan bitta jonona yetarli.

Mayxonada, mayparastlar davrasida may ulashuvchilarning har biri jonni olmoqda. May ulashuvchilar bular oriflardir. Bu oriflar har bir mayparastni yo‘qlikka mahkum etmoqda, ya’ni ularga ustozlik qilib haqiqiy ishq yo‘lida o‘zlikdan voz kechishga majbur etmoqda. Oshiq uchun shuning o‘zi kifoya. Uning qalb otashi ana shundagina taskin topadi. Agar u yo‘qlikka,o‘zlikdan voz kechishga qadam qo‘ymasa, uning qalbidagi otash hech qachon o‘chmaydi, aksincha yana alangalanib boraveradi. Baytda mashxur Iso payg‘ambar tilga olingan. Rivoyatlarga ko‘ra Iso payg‘ambar Masix laqabini olgan ekan. Bunga sabab Iso Masixda o‘lgan tanlarga jon kirg‘izish, ularni tiriltirish xususiyati bo‘lgan. Bu o‘rinda ham Iso Masix xuddi shu hislati uchun tilga olingan. May tutuvchilar oshiqni o‘zlikdan kechishga da’vat qilmoqda. Haqiqiy oshiqning o‘zi ham shu ishtiyoq bilan yonmoqda. SHuning uchun unga hatto yuzta Iso Masixga ham jabr qila oladigan jonona, ya’ni mahbub kerak. Yuzta jon beruvchi Masix kelsa ham, oshiq uni inkor etadi, chunki uning butun muddaosi yo‘qlikka, ma’shuq jamoliga yetish. Ma’shuq esa Alloh. Oshiq ana shu ilohiy ishq o‘tida qovrilmoqda. Uning istagi mahbub vasliga erishish. Bu istak haqiqatga aylanishi uchun oshiq o‘zlikdan butunlay voz kechishi kerak. Unga tiriklik kerak emas. Iso Masihning jonbaxsh nafasi unga hayot bag‘ishlash o‘rniga, butun bir hayotidan ayirishi mumkin.Bu nafas oddiy odamlarga balki farog‘at olib kelar, lekin ko‘ngil ko‘zi faqat ma’shuqdan o‘zgani ko‘rmaydigan, butun vujudi unga qarab intiladigan,qalbi ilohiy ishq bilan to‘lgan chin oshiq uchun bunday karomatning keragi yo‘q. Aksincha bu kuchli nafasga qarshi chiqadigan jonona, mahbub kerak. Mazkur baytda jon va jonona so‘zlari ishtiqoq san’atini, jon olmoq va Masix so‘zlari tazod san’atiga yorqin misol bo‘la oladi. Yana Masix so‘zini qo‘llash orqali talmeh san’atini ham ko‘rishimiz mumkin.

Bo‘yla bazm ichra alar har biri tutsa qadah,
Naqdi din bergali bir men kibi devona kerak.

Shunday bazm ichra ularning har biri qadah tutsa, darhol e’tiqodni berish uchun bir men kabi aqldan ozgan odam kerak. Mayxona bazmida may tutuvchilarning har biri may tutishni ixtiyor aylasa, ularga butun din-diyonatini mamnunlik bilan berib yuboruvchi men kabi aqlidan begona odam kerak, deydi lirik qahramon. Bu oddiy bazm emas. Bu yerda piri komillar va chin oshiqlar yig‘ilishgan. Bu bazmda har kim ham may ichishni ixtiyor etavermaydi. Unda faqat ilohiy ishq sharobini simirmoqchi bo‘lgan chin oshiqlar qatnashadi. Bu oshiqlarning hammasi aqldan begona, darveshlarga o‘xshaydi. Aql va tadbir bilan mayxona qal’asini zabt etish mumkin emas, chunki orif qalbining ma’rifati va u orqali ilohiy ruh manbaining beqiyos go‘zalligini idrok etishga faqat qalb

va ruh qodirdir. Aynan shuning uchun bazmga yig‘iladiganlarning hammasi devona, xuddi lirik qahramon singari. Mazkur misrada bazm va qadah so‘zlari orqali tanosub san’ati yuzaga kelgan. Naqdi din birikmasi orqali isteora san’ati kelib chiqqan.

Kim Navoiy kibi bu dayr aro tutsa Vatan,
Husnu zuhdu xiradu din ila begona kerak.

Kim xuddi Navoiy kabi mayxonani o‘ziga Vatan tutsa, toat-ibodat bilan shug‘ullanish go‘zalligidan, idrokdan, e’tiqoddan begona bo‘lishi kerak. Maqtada lirik qahramon o‘zi tutgan yo‘lidan boshqalarni ham ogoh etyapti. Kimki men kabi mayxonani o‘ziga Vatan tutsa, u go‘zallikdan, aqlu donishdan, toat-ibodatdan va dindan begona bo‘lishi kerakligi aytiladi. Navoiy demoqchiki, men va menga o‘xshaganlar mayxonani Vatan tutib bo‘lganmiz. Agar kimda kim bizga qo‘shilmoqchi bo‘lsa va shu yo‘lga, chin oshiqlik yo‘liga kirmoqchi bo‘lsa, butun dunyo go‘zalliklaridan, bor-u yo‘g‘idan va hatto dinidan ham voz kechishi kerak, chunki bu yerdagi oshiqlarga bularning hech biri qiymatsiz. Ular go‘zallikdan hech qanday naf olishmaydi. Boisi ular uchun yagona go‘zal, tengsiz ma’shuq yolg‘iz Allohdir.Oshiqlarning qalb ko‘zlari uning go‘zalligidan o‘zga narsani ko‘rishmaydi, eshitishmaydi va his ham etishmaydi. Ular xirad, ya’ni sog‘lom aql va donishdan begona. Agar aql yordamida mahbubni sevilsa, bu ishqda nimadir manfaat ustunlik qilardi. Oshiq esa ishqini ta’ma etardi. Lekin bu ishq ilohiy. Oshiq esa faqat qalb ko‘zi bilan mahbubini ko‘radi,uni suyadi va unga tomon talpinadi. Din ahli doim xudojo‘ylikni, taqvoni o‘zlariga maslak deb bilishadi. Alloh roziligi uchun din amallarini bajarishadi. Lirik qahramon hatto din ahllarining e’tiqodida ham ta’ma borligiga ishora qilmoqda. Negaki, din va taqvo ahli kelgusida gunohlari kechirilishi uchun Allohga sig‘inadi, uni sevishadi. Lekin bu mayxonadagilar hech qanday manfaatsiz ilohiy muhabbat orqali Allohni madh etadilar, uni sevishadilar. Maqsadlari faqat mahbub jamoliga yetishishdir. Baytda husnu, zuhdu, xiradu, din so‘zlari orqali ta’did san’ati namoyon bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий асарлари тилининг изохли луғати, IV томлик. Тошкент, 1983.
2. Komilov Najmiddin, Tasavvuf, Komil inson axloqi. Toshkent, “Movarounnahr”-“O`zbekiston” NMIU, 2009.
3. Комилов Н. Маънолар оламига сафар. Тошкент, 2012.
4. Yusupova D. O`zbek mumtoz adabiyoti tarixi (Navoiy davri). T: Akademnashr, 2013.
5. Abdug‘afurov A. ”Xazoyin ul-ma’oniy”dan chetda qolgan g‘azallar. Navoiyning ijod olami. Maqolalar to‘plami. T.: Fan, 2001.

NAVOIY “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONIDA TASAVVUFIY QARASHLAR

Abduraimov Dilshodjon Abduraim o‘g‘li,
University of Business and Science (UBS) Tillar kafedrasi o‘qituvchisi
dilshodjonabduraimov8@gmail.com

“Layli va Majnun” dostonida tasavvuf timsollari va qarashlari bilan bog‘liq bo‘lgan holatlar juda ko‘p uchraydi. Ularni to‘liq aniqlash, mohiyati va badiiy vazifalarini tadqiq etish mavzuning dolzarbligini belgilaydi. “Layli va Majnun” dostonidan tashqari Alisher Navoiy “Xamsa” asarining boshqa dostonlarini to‘liq o‘qib chiqish, ularda, ya’ni dostonlardagi tasavvufiy qarashlar bilan bog‘liq qayd etilgan bilimlarni va yangiliklarni aniqlash maqsad qilib olindi. *Shu asosda “Layli va Majnun” dostonidagi mavjud tasavvufiy*

qarashlar bilan bog‘liq jihatlari, asar voqealari tasviri, “Layli va Majnun” dostonidagi obrazlar va qahramonlar misolida tasavvuf timsollarning yoritishdagi ahamiyati, diniy-tasavvufiy mohiyati, o‘ziga xos xususiyatlari, doston baytlarning badiiyligini oshirishdagi o‘rnini ko‘rsatish uchun badiiy tasvir vositalari orqali berilishi va bu orqali tasavvuf timsollarining berilishi badiiyati kabi vazifalarni hal qilishga harakat qilinadi. [Quronov, 2018]. Asosiy obyekt qilib Alisher Navoiy, “Layli va Majnun” dostoni uning turli yillardagi, ayniqsa oxirgi nashrlari olindi. Ishni yozishda milliy istiqlol g‘oyasi va mafkurasi, yirik adabiyotshunos olimlarning tadqiqotlari, qiyosiy, xronologik, statistik usul va uslublarga suyanildi. *“Layli va Majnun” dostonidagi tasavvufiy timsollar va qarashlarning mohiyati va badiiyatini to‘liq o‘rganish, ularning asar voqealari va timsollari, shoir g‘oyaviy niyatini yoritishdagi o‘rnini belgilash ilmiy yangiligini ko‘rsatadi. Tadqiqot natijalari “Layli va Majnun” dostonining mohiyatini yetarlicha tushunish va anglash maqsadida oliy o‘quv yurt talabalari uchun ma’ruza, seminar darslarida foydalanish imkonini beradi. “Layli va Majnun” dostonining mohiyati va asar voqealari va obrazlari vositasi orqali diniy-tasavvufiy va o‘ziga xos xususiyatlarini yoritishga harakat qilindi* [Quronov, 2018]. “Layli va Majnun” dostonining mohiyatini ochib berishda tasavvuf timsollarining o‘rni shaklida tadqiqotlar yaratilgan. O‘zbek mumtoz adabiyotida turli davrlarda, Alisher Navoiy “Layli va Majnun” dostoni shoir ijodidagi o‘rni, ularning an’anaviy, diniy-tasavvufiy mohiyati o‘rganilgan. Dostonda tasavvuf timsollari va ular bilan bog‘liq qarashlari mavjud. Ularni to‘liq tadqiq etish, mohiyati va badiiy vazifalarini o‘rganish muhim ishlardan. Dostondagi tasavvuf timsollari bilan bog‘liq jihatlari va qarashlar, asar voqealari tasviri, obrazlar orqali tasavvuf g‘oyalari yoritishdagi ahamiyati, asarning diniy-tasavvufiy mohiyati, o‘ziga xos xususiyatlari, baytlarning badiiyligini oshirishdagi o‘rnini ko‘rsatish kabilarga e’tibor qaratilgan. *Alisher Navoiy hazratlari o‘z zamonasining buyuk shoiri va mutafakkiri bo‘lgan ulug‘ zot edi. Mumtoz tasavvuf adabiyotimizda Mir Alisher Navoiy hazratlarichalik hech kim ko‘p va mazmunli ijod qila olmagan desak, aslo mubolag‘a bo‘lmas, albatta. Buyuk shoir va mutafakkir zot bo‘lgan Navoiy hazratlari mumtoz turkiy adabiyotimiz uchun juda ham ko‘p xizmat qilgan ulug‘ qalb egasi bo‘lgan bir tabarruk zot edilar [Sodiqov, 2019].* O‘z zamonasida mashhur bo‘lgan mumtoz fors-tojik adabiyotining ulug‘ namoyandalari ijodi bilan yaqindan tanishgan hamda ularning “Shoh asarlarini” chanqoqlik bilan o‘rganib chiqish asnosida shuni bildiki, agarda kimdir hozir fors-tojik tiliga javoban sekin-asta kuchsizlanib, qadrsizlanib borayotgan ona til bo‘lmish – Turkiy tilni qadrlab, bu tilda ijod qilmasa, buning kelajakdagi natijasi juda ham salbiy holatlarga olib kelishini anglab yeti-da, oxir-oqibat o‘zi bu murakkab holatga tuzatish kiritishiga kirishdi hamda bu tilda – Turkiy tilda (Navoiy hazratlari davrida esa turkiy tilni “Chig‘atoy tili”, “Turk lafzi” deb atashar edi) ijod qildi. Navoiy hazratlari musulmon sharq mumtoz tasavvuf adabiyotining ulug‘ namoyandalaridan biri bo‘lib, bu davr adabiy jarayoniga ham o‘zining buyuk xizmatlarini o‘tab, mumtoz tasavvuf adabiyotimizni o‘zining mashhur bo‘lgan diniy-falsafiy, diniy-tasavvufiy asarlari bilan bu davr adabiyot olamini boyitib bordi. *Mir Alisher Navoiy hazratlari mumtoz tasavvuf adabiyotining hamda bu ta’limotining o‘tkir bilimdoni hisoblangan. Mumtoz tasavvuf adabiyotimizda Navoiy hazratlarichalik hali diniy-tasavvufiy, diniy-falsafiy mavzuda qator ilmiy hamda takrorlanmas go‘zal badiiy asarlar yaratgan ijodkorlar kam topiladi. Shoir hazratlarining qator badiiy hamda ilmiy asarlari mana shu mavzuda, ya’ni diniy-tasavvufiy mavzudadir. Masalan, buyuk adibning “Nasoyim ul-muhabbat min-shamoyim ul-futuvvat”, “Majolis ul-nafois”, “Munshoat”, “Holoti Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlovon Muhammad”, “Xamsat ul-*

mutahhayrin”, “Mahbub ul-qulub” hamda mutafakkir shoir hazratlarining buyuk shoh asari bo‘lmish beshta mazmuniy bir-biriga bog‘langan dostonlardan tashkil topgan asari “Xamsa” asari esa aynan mavzu jihatidan mumtoz tasavvuf adabiyotidagi asosiy yo‘nalish diniy-tasavvufiy, diniy-falsafiy mavzuda yozilganligi bilan mumtoz turkiy adabiyotimiz uchun juda ham olamshumul yangilik bo‘ldi [Sarimsoqov, 2004]. Navoiy hazratlariga qadar hali hech bir mumtoz turkiy adabiyoti namoyandalari bunga harakat qilmagan edi. “Xamsa” asari mumtoz tasavvuf adabiyotimiz uchun juda katta ahamiyatga ega bo‘lgan durdona badiiy asardir. Unda buyuk mutafakkir Mir Alisher Navoiy hazratlarining diniy-tasavvfiy, diniy-falsafiy qarashlari aks ettirilganligi bilan ham ahamiyatlidir. Navoiy hazratlari tasavvuf ta’limotining ham nazariy-ilmiy, ham badiiy jihatdan mukammal tarzida boyitilgan asarlari bilan ham mashhurdir. “Xamsa” asarida Navoiy hazratlarining tasavvuf ta’limotidan kelib chiqqan asl maqsad va g‘oyasini ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi. *Masalan, “Xamsa” asarining birinichi dostoni* **“Hayrat ul-abror”** dostonida tasavvuf ta’limotining birinchi darajasi islomiy shariat va islomiy ahkomlarning bajarilishi jarayoni bilan bog‘liq diniy-falsafiy qarashni ko‘ramiz, **“Farhod va Shirin”** dostonida esa tasavvuf ta’limotining tariqat hamda ma’rifat darajalarini ko‘ramiz, ya’ni doston bosh qahramoni Farhodning komillikka erishish uchun bosib o‘tgan yo‘li bunga asos bo‘ladi, **“Sab’ayi sayyor”, “Layli va Majnun”, “Saddi Iskandariy”** dostonlarida esa tasavvuf ta’limotining ham tariqat, ham ma’rifat, ham haqiqat darajalarni ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi. Bundan tashqari “Xamsa” asarining eng mashhur va eng qayg‘uli sevgi-muhabbat dostoni hisoblangan “Layli va Majnun” dostonida shoir hazratlarining tasavvufiy ilmlarni naqadar darajada egallaganligi bilan ham ahamiyatlidir. “Layli va Majnun” bu doston nomi tilga olinishi bilan millati, na dinidan qat’iy nazar butun insoniyat sevib o‘qigan, har bir sevishgan qalblarning eng sevimli sevgi-muhabbat mavzusidagi haqiqiy muhabbatni tarannum etgan sevgi qissasi hisoblanadi. “Layli va Majnun” dostoni musulmon sharq mumtoz tasavvuf adabiyotining eng yuksak saviyadagi badiiyat olami keng mazmun-mohiyat kasb etadigan, go‘zal sevgi-muhabbatni baralla kuylaydigan, o‘zida juda ham kuchli diniy-falsafiy go‘yalarni aks ettirgan hamda diniy-tasavvufiy qarashlar va timsollarning go‘zal badiiyatni ochib bergan buyuk ijod namunasidir, *chunki mumtoz tasavvuf badiiy adabiyotimizda hali hech bir sevgi-muhabbat mavzusidagi doston buyuk shoir va mutafakkir ijodkorlar tomonidan qayta-qayta yozilmagan edi. Masalan, musulmon sharq mumtoz tasavvuf adabiyotining buyuk namoyondalaridan yirik mutasavvuf ijodkorlardan Nizomiy Ganjaviy (milodiy XII asrda), Xusrav Dehlaviy (milodiy XIII asrda) Alisher Navoiy hazratlarining o‘zi (milodiy XV asrda), Muhammad Fuzuliy (milodiy XVI asrda) kabi buyuk mutasavvuf ijodkorlar ijodida bu sevgi-muhabbat qissasi yanada sayqalanib bordi* [Quronov, 2013.]. “Layli va Majnun” dostoni orqali mumtoz tasavvuf adabiyotining eng mazmun-mohiyati jihatidan mukammal bo‘lgan dostondir. Dostonda diniy-tasavvufiy qarashlar va diniy-falsafiy g‘oyalar juda ham ta’sirli bo‘lib, bu asarda tasavvufiy timsollarning eng go‘zal namunalarini va badiiyatini ko‘rishimiz mumkin. *“Layli va Majnun” dostoni sof tasavvuf ta’limoti bilan sug‘orilganligi bilan ahamiyatlidir. Dostonda Qays ibn Mullavah (Majnun)ning Laylining jamolida ALLOHning tajallisini ko‘rib, xushidan ayrilishi, Laylining hayoli bilan yashashi natijasida el ko‘zida junun (telba) holatga tushishi, Qaysning tug‘ilishi jarayoni bilan tabiatdagi keskin o‘zgarishlari o‘rtasidagi vobastalik (yaqinlik, bir xillik) hosil bo‘lishi, Qaysning odamlar jamoasi bilan emas, balki hayvonlar bilan oshno tutinishi, erta-u kech tursa ham, yotsa ham o‘z mashuqasi – Layli yodi bilan yashashi, uning yodi bilan xushnud bo‘lishi, bundan tashqari,*

Qaysning ota-onasi uni muqaddas Ka'batullohga hajga olib borishi bilan bog'liq eng ta'sirli voqea-hodisalarning aks etganligining o'zi ham dostonda diniy-tasavvufiy, diniy-falsafiy qarashlar hamda g'oyalarning eng ta'sirli holatlarini ko'rishimiz mumkin. Dostonda yana shuningdek, Laylining latofatli tashqi ko'rinishlari bilan bog'liq tasvirlar mumtoz badiiy tasvir vositalari orqali juda ham go'zal va ta'sirli berilgan. Bu an'anaviy tasvir vositalar ham tasavvufiy timsollarning badiiyatini ko'rsatib berishida juda ham barakali xizmat qilgan. Umuman olganda, "Layli va Majnun" dostoni badiiyati jihatidan ham qimmatli badiiy asar bo'lib, doston voqea-hodisalari ro'y bergan davr milodiy VII-VIII asrlardan to bugungi kundalik turmushimiz kechayotgan davr mobaynida ham bu sevgi qissasi o'zining yuksak badiiyati hamda asarning butun jozibasi bilan qimmatlidir.

Xulosa o'rnida shuni aytmog'imiz lozimki, Musulmon sharq mumtoz tasavvuf adabiyotining asosiy mavzsusi bo'lgan ishqi ilohiyni kuylash, Alloh taolo jamoliga vosil bo'lish, insoniyatning mukammallik cho'qqilariga erishishi, yuksak ma'naviyatli insonning kamoliga erishishi, insonning o'zi singari bir insonga bo'lgan beg'araz sevgi-muhabbati orqali Alloh taolo bilan vahdati vujud hosil qilishi jarayoni bilan bog'liq go'zal badiiyat na'munalari aks ettirilgan doston tafsilotlarining berilishi ham tasavvuf ta'limoti hamda tasavvufiy timsollarining berilishi ham mumtoz tasavvuf adabiyotining eng yuksak badiiy namunasi bo'lishi bilan birga hali ko'p zamonlar kelajak avlodlarni asl insoniy sevgi-muhabbatni hurmat qilishi ruhida tarbiyalashiga aminmiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *D. Quronov* .Adabiyot nazariyasi asoslari. Toshkent-2018. Akademnashr
2. *S. Sodiqov.* Yangi o'zbek adabiyoti tarixi . Toshkent-2019 . O'qituvchi
3. *B. Karim*. Ruhiyat alifbosi. Tohkent-2018. G'afur-G'ulom nomidagi adabiyot va san'ati nashriyoti.
4. *I.Sulton.* Adabiyot nazariyasi. T.: " O'qituvchi ", 2005.
5. *Sarimsoqov.B.* Badiiylik asoslari va mezonlari. – T ., 2004.
6. *Quronov. D, Mamajonov. Z, Sheraliliyeva. M.* Adabiyotshunoslik lug'ati. – T.: " Akademnashr ", 2013.
7. *Quronov. D.* Adabiyotshunoslikka kirish. Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyati. – T.: 2004.
8. *Quronov. D.* Adabiyotshunoslikka kirish.. – Andijon. "Hayot" nashriyoti. 2002.
9. *Boboyev. T.* Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent.: "O'zbekiston" nashriyoti. 2000.
10. Adabiy tur va janrlar. Uch jildlik. 1-jild. Epos. – T.: "Fan" 1991.

ALISHER NAVOIY ASARLARINING MANBALARI VA MATNIY TADQIQI

Azimov Xurshid Shoyim o'g'li,
Iqtisodiyot va pedagogika universiteti NTM katta o'qituvchisi
xurshidazimov1982@gmail.com

Asosiy matn. Alisher Navoiy asarlarining manbalari va matniy tadqiqi ilmiy adabiyotshunoslikda muhim o'rin tutadi. Buyuk mutafakkir ijodining turli janrlardagi asarlari nazmiy, nasriy va ilmiy merosi ko'plab qo'lyozma va nashr variantlari orqali saqlangan bo'lib, ularning har biri o'ziga xos xususiyatlarga ega. Matniy tadqiqot Navoiy asarlarini to'g'ri talqin qilish va ularning mazmunini aniqlash imkonini beradi [Jabborov, 2021: 47].

Nazmiy merosida shoirning she’riy obrazlari, ramz va badiiy tasvirlari o‘ziga xoslik bilan ajralib turadi. Turli qo‘lyozma va nashr nusxalarida she’riy matnlarning kichik farqlari mavjud bo‘lishi mumkin, bu esa matniy tadqiqotni yanada muhim qiladi. Tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, Navoiy asarlaridagi mazmuniy va badiiy ma’nolar har bir variantda diqqat bilan saqlanishi lozim [Abdullayev, 2017: 120].

Nasriy merosida Navoiy ijtimoiy, ma’rifiy va axloqiy masalalarni yoritib, jamiyat hayoti va inson kamoloti haqida o‘z qarashlarini bayon etadi. Qo‘lyozma va nashr variantlarini solishtirish orqali matniy xatoliklar aniqlanadi va nusxalar orasidagi farqlarni belgilash mumkin. Bu esa shoir nasriy merosini chuqurroq tushunish va uning g‘oyalarini mukammal talqin qilish imkonini beradi [Saidov, 2018: 95].

Ilmiy merosida Navoiy tilshunoslik, tarix, falsafa va diniy-ta’limiy masalalarga hissa qo‘shgan. U tomonidan yaratilgan ilmiy asarlar turli nusxalarda saqlangan bo‘lib, ular har biri tadqiqotchilar uchun muhim manbadir. Matniy tadqiqot shoirning ilmiy qarashlarini to‘g‘ri tushunishga, ularning tarixiy va madaniy kontekstini aniqlashga xizmat qiladi [Islomov, 2022:42].

Navoiy asarlarining manbalari doimo matniy tadqiqotning markazida bo‘lgan. Tadqiqotchilar turli qo‘lyozma nusxalarini solishtirib, xatoliklarni aniqlash va asarning asl mazmunini tiklashga harakat qiladilar. Shu tariqa, matniy tadqiqot Navoiy merosining aniq va to‘liq talqinini shakllantirish imkonini beradi [Karimov, 2019:105].

Nazmiy, nasriy va ilmiy merosning manbalari bir-biri bilan bog‘liq bo‘lib, ular shoir ijodining umumiy konsepsiyasini tashkil etadi. Nazmiy asarlar estetik va badiiy tafakkurga boy, nasriy meros ijtimoiy va axloqiy masalalarni yoritadi, ilmiy meros esa tadqiqotchi uchun ilmiy bazani ta’minlaydi. Shu bilan birga, barcha meroslar inson kamoloti, adolat, halollik, ma’rifatga intilish va ezgulik kabi umuminsoniy qadriyatlarni targ‘ib qiladi [Rustamov, 2020:87].

Matniy tadqiqotning yana bir muhim jihati shundaki, u Navoiy asarlarining turli qo‘lyozma va nashr variantlarini birlashtirishga, asarlarning tarixiy rivojlanishini aniqlashga imkon beradi. Bu esa shoir ijodining mazmun-mohiyatini mukammal tushunish va uni jahon adabiyoti kontekstida o‘rganishga xizmat qiladi [Qodirov, 2023:61].

Alisher Navoiy asarlarining turli qo‘lyozma va nashr variantlari uning ijodini chuqurroq tushunish va matniy tadqiq qilishda muhim manba hisoblanadi. Har bir qo‘lyozma nusxa o‘z davri, yozuvchi va hudud sharoitlariga mos ravishda shakllangan bo‘lib, unda she’riy yoki nasriy matnning kichik farqlari uchrashi tabiiy hodisadir. Bu farqlar ko‘pincha so‘z tanlovi, ifoda shakli, ba’zan esa she’riy qoidalar va matn tartibida namoyon bo‘ladi [Jabborov, 2021: 47].

Qo‘lyozma va nashr variantlarini solishtirish orqali Navoiy asarlarining tarixiy rivojlanishi aniqlanadi. Tadqiqotchilar nusxalar orasidagi o‘xshashlik va farqlarni tahlil qilib, matnning asl ko‘rinishi, shoirning dastlabki g‘oyasi va uning keyingi o‘zgarishlarini aniqlashga imkon topadilar [Abdullayev, 2017:120]. Masalan, “Xamsa”ning ayrim qo‘lyozma nusxalarida qahramonlar ta’rifida kichik tafovutlar mavjud bo‘lib, ular shoirning ijodiy jarayoni va matniy mukammallikka erishishdagi bosqichlarni ko‘rsatadi. Shu tariqa, matniy tadqiqot Navoiy asarlarining badiiy va falsafiy mazmunini to‘liq ochib berishga yordam beradi [Saidov, 2018:95].

Nashr variantlarini qo‘lyozmalar bilan solishtirish matndagi xatoliklar va kiritilgan o‘zgartirishlarni aniqlashga imkon beradi. Bu tadqiqotlar orqali shoirning ijodiy niyatlari va asarlarning tarixiy rivojlanish yo‘li aniqroq tushuniladi. Matnning turli

bosqichlarda o‘zgargan nuqtalari Navoiy asarlarining umumiy konsepsiyasini shakllantiradi va ularning milliy hamda jahon madaniyatidagi o‘rnini belgilaydi [Islomov, 2022: 42].

Alisher Navoiy asarlarining qo‘lyozma va nashr variantlarini birlashtirish jarayoni shoir ijodini sistematik o‘rganish, matnni to‘g‘ri talqin qilish va uning badiiy, falsafiy va ilmiy mazmunini mukammal anglashga xizmat qiladi. Shu yo‘l bilan matniy tadqiqot Navoiy merosining jahon madaniyati kontekstida qadriyatini mustahkamlashga yordam beradi [Karimov, 2019:105].

Xulosa qilganda, Navoiy asarlarining turli qo‘lyozma va nashr variantlarini birlashtirish va solishtirish nafaqat matnning tarixiy rivojlanishini aniqlash, balki shoir ijodining mazmun-mohiyatini, badiiy va falsafiy tafakkurini to‘liq tushunishga xizmat qiluvchi muhim ilmiy vositadir [Rustamov, 2020:87].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jabborov A. Alisher Navoiy va jahon adabiy tafakkuri. - Toshkent: Fan, 2021. - 200 b.
2. Abdullayev A. Alisher Navoiy poetikasi. - Toshkent: O‘zbekiston, 2017. - 240 b.
3. Saidov S. Sharq adabiyoti va madaniyatlararo muloqot. - Toshkent: Akademnashr, 2018.
4. Islomov B. Ma’rifat va komil inson g‘oyasi. - Toshkent: Fan va texnologiya, 2022. - 160 b.
5. Karimov I. Mumtoz adabiyot va ma’naviy qadriyatlar. - Toshkent: Ma’naviyat, 2019. - 180 b.
6. Rustamov H. Tasavvuf va mumtoz adabiyot masalalari. - Toshkent: Yangi asr avlodi, 2020.

ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON TAMADDUNIDA TUTGAN O‘RNI

Abdurahmonov Muhiddin Sharofiddinovich,
CAMU Xaqlaro Tibbiyot universiteti tadqiqotchisi
E-mail: ***muhiddin1985@gmail.com***

XXI asr globallashuv jarayonlarining jadallashgan davr bo‘lib, jahon tamadduni taraqqiyotida milliy madaniyatlar va buyuk adabiy merosning o‘rni tobora muhim ahamiyat kasb etmoqda. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, Sharq uyg‘onish davrining yirik namoyandasi, buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy ijodi nafaqat o‘zbek va turkiy xalqlar adabiy merosi, balki umuminsoniy madaniy boylik sifatida e’tirof etiladi.

Alisher Navoiy o‘z asarlari orqali insonparvarlik, adolat, ma’naviy kamolot, ilm va axloq masalalarini yuksak badiiy-falsafiy darajada talqin etgan. Uning ijodi Sharq adabiy an’analari bilan bir qatorda, jahon adabiy tafakkuri rivojiga ham sezilarli ta’sir ko‘rsatgan. Ayniqsa, Navoiy tomonidan turkiy adabiy tilning nazariy va amaliy jihatdan asoslab berilishi jahon madaniy tarixida muhim hodisa hisoblanadi.

Bugungi kunda Alisher Navoiy merosini jahon tamadduni kontekstida o‘rganish dolzarb ilmiy masalaga aylangan. Chunki shoir asarlarida ilgari surilgan g‘oyalar zamonaviy jamiyatning ma’naviy-axloqiy muammolarini hal etishda muhim manba bo‘la oladi. Shuningdek, Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi va xalqaro ilmiy doirada tadqiq etilishi uning ijodiy merosining umuminsoniy ahamiyatini yana bir bor tasdiqlaydi.

Mazkur maqolaning maqsadi Alisher Navoiy adabiy merosining jahon tamadduni taraqqiyotidagi o‘rnini ilmiy-nazariy jihatdan tahlil qilish, uning gumanistik qarashlari va adabiy ta’sir doirasini aniqlashdan iborat.

Alisher Navoiy o‘zbek va butun turkiy xalqlar adabiy tafakkurini yangi bosqichga ko‘targan ulug‘ siymodir. Uning ijodi faqat milliy adabiyot doirasida emas, balki jahon tamadduni kontekstida ham muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy asarlari inson va jamiyat munosabatlari, axloqiy qadriyatlar, adolat va komil inson masalalarini yuksak badiiy darajada talqin etgani bilan ajralib turadi [1, 4].

Navoiy ijodining jahon tamaddunidagi o‘rni, avvalo, uning gumanistik qarashlarida namoyon bo‘ladi. Shoir asarlarida inson sha’ni, halollik, ilm-ma’rifatga intilish asosiy g‘oya sifatida ilgari suriladi. Masalan, “Xamsa” dostonlarida ijtimoiy adolat va ma’naviy poklik masalalari falsafiy chuqurlik bilan yoritilgan [1,8]. Bu jihatlar Navoiy ijodini Yevropa Uyg‘onish davri mutafakkirlari qarashlari bilan mushtarak qiladi.

Ikkinchidan, Alisher Navoiy turkiy adabiy tilning rivojiga beqiyos hissa qo‘shgan [3,7]. U o‘z asarlari orqali turkiy tilning badiiy imkoniyatlarini namoyon etib, uni ilmiy va adabiy muomalaga to‘liq kiritdi. Bu holat nafaqat milliy o‘zlikni anglashda, balki turkiy xalqlarning jahon madaniyatiga integratsiyasida muhim omil bo‘ldi.

Uchinchidan, Navoiy merosining jahon miqyosida e’tirof etilishida tarjimalar muhim rol o‘ynaydi [9,6]. Uning asarlari fors, rus, ingliz, nemis va boshqa tillarga tarjima qilingan. Tarjimalar orqali Navoiy g‘oyalari turli madaniy muhitlarga kirib bordi va jahon adabiy jarayoniga ta’sir ko‘rsatdi. Xususan, XX asrda Yevropa va Rossiya olimlari tomonidan olib borilgan tadqiqotlar Navoiy ijodini qiyosiy adabiyotshunoslik doirasida o‘rganishga imkon berdi.

Amaliy jihatdan qaralganda, Navoiy merosini o‘rganish bugungi globallashuv sharoitida madaniyatlararo muloqotni mustahkamlashga xizmat qiladi. Uning asarlaridan ta’lim jarayonida foydalanish yosh avlodda umuminsoniy qadriyatlarni shakllantirishda samarali vosita bo‘la oladi. Masalan, oliy ta’lim muassasalarida Navoiy asarlarini qiyosiy adabiyot kontekstida tahlil qilish amaliy natija beradi.

Alisher Navoiy adabiy merosi jahon tamaddunining ajralmas qismi bo‘lib, u insoniyat ma’naviy taraqqiyotiga xizmat qiluvchi bebaho manbadir [5,10]. Uning ijodini chuqur va tizimli o‘rganish zamonaviy adabiyotshunoslik oldida turgan dolzarb vazifalardan biridir.

Xulosa**.** Alisher Navoiy adabiy merosi jahon tamadduni tarixida alohida o‘rin egallaydi. Uning ijodi Sharq va G‘arb adabiy tafakkurini bog‘lovchi muhim madaniy ko‘prik vazifasini bajaradi. Navoiy asarlarida ilgari surilgan insonparvarlik, adolat, ilm-ma’rifat va axloqiy komillik g‘oyalari bugungi globallashuv sharoitida ham o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan.

Maqola davomida aniqlanganki, Navoiy ijodining jahon miqyosida e’tirof etilishi bir necha omillar bilan bog‘liq: birinchidan, uning gumanistik qarashlari umuminsoniy mazmunga ega; ikkinchidan, turkiy adabiy tilni rivojlantirish orqali jahon madaniy merosini boyitgan; uchinchidan, asarlarining ko‘plab xorijiy tillarga tarjima qilinishi xalqaro ilmiy muhitda keng tadqiq etilishiga zamin yaratgan.

Amaliy jihatdan, Navoiy merosidan oliy ta’lim va ilmiy tadqiqotlarda samarali foydalanish, ayniqsa qiyosiy adabiyotshunoslik, madaniyatlararo muloqot va ma’naviy tarbiya yo‘nalishlarida muhim natijalar beradi. Shu bois, Alisher Navoiy ijodini jahon tamadduni kontekstida chuqur va tizimli o‘rganish zamonaviy filologiya fanining ustuvor vazifalaridan biri bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Xamsa. – Toshkent: Fan, 1991.
2. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1983.

3. Bertels E.E. Navoi i ego mesto v istorii literatury. – Moskva: Nauka, 1965.
4. Hayitmetov A. Alisher Navoiy va o'zbek adabiy tili taraqqiyoti. – Toshkent: Fan, 1987.
5. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma'naviyat, 2008.
6. Erkinov A. Turkiy adabiyot va jahon adabiy jarayoni. – Toshkent: Akademnashr, 2010.
7. Kononov A.N. Istoriya izucheniya tyurkskix yazykov. – Leningrad, 1972.
8. To'xliyev B. Alisher Navoiy poetikasi masalalari. – Toshkent, 1994.
9. Rustamov A. Navoiy va jahon adabiy aloqalari. – Toshkent, 2005.
10. Abdug'afurov A. Sharq mumtoz adabiyoti va gumanizm. – Toshkent, 2012.

NAVOIY NASRIY MEROSIDA SIYOSIY NUTQ VA DIPLOMATIK LEKSIKA

Abdug'aniyev Javohirmirzo Davlatmirza o'g'li,
UNEP, ingliz tili o'qituvchisi
E-mail: javohirmirzo3732@gmail.com

Alisher Navoiy merosi o'zbek va jahon adabiyotshunosligida asrlar davomida yuksak badiiy va axloqiy hodisa sifatida talqin qilib kelindi. Biroq bu merosni faqat estetik tafakkur yoki pand-nasihat an'analari doirasida o'qish Navoiy nasrining murakkab ijtimoiy va siyosiy qatlamlarini to'liq ochib bera olmaydi. XXI asr gumanitar fanlarida yuz berayotgan metodologik siljishlar, xususan, diskurs va pragmatika markazli yondashuvlar Navoiy asarlarini til, tafakkur va ijtimoiy tartib tutashgan yaxlit tizim sifatida qayta ko'rib chiqishni taqozo etmoqda.

Navoiy nasriy merosida siyosiylik ochiq farmonlar yoki rasmiy bayonlar orqali emas, balki muomala madaniyati, axloqiy baholash va ehtiyotkor nutq strategiyalari orqali ifodalanadi. Bu holat siyosiy nutqning bilvosita, ammo samarali shaklini yuzaga chiqaradi. Aynan shu bilvositalik, diplomatik yumshoqlik va baholovchi leksika Navoiy nasrini nafaqat adabiy, balki ijtimoiy-siyosiy diskurs sifatida ham ahamiyatli qiladi. O'zbek adabiyotshunosligida Alisher Navoiy nasriy merosi ko'p yillar davomida asosan axloqiy-falsafiy va badiiy-estetik yo'nalishda tadqiq etilgan bo'lib, undagi siyosiy nutq va ijtimoiy muomala masalalari bilvosita yoritilgan. Jumladan, Navoiy nasridagi pand-nasihat va ijtimoiy tartib masalalari adabiy tafakkur doirasida talqin qilinadi [Rahimov, 2012: 45; Karimov, 2001: 73].

Zamonaviy siyosiy diskurs tadqiqotlarida til ijtimoiy voqelikni shunchaki aks ettiruvchi vosita emas, balki uni shakllantiruvchi va boshqaruvchi mexanizm sifatida talqin qilinadi [Fairclough, 2015: 42; van Dijk, 2008: 21]. Shu nuqtayi nazardan qaralganda, Navoiy nasriy merosi siyosiy ma'nolarni zo'ravonliksiz, axloqiy legitimatsiya va diplomatik leksika orqali tashkil etuvchi o'ziga xos modelni namoyon etadi. Mazkur maqolaning maqsadi Alisher Navoiy nasriy asarlarida uchraydigan siyosiy nutq shakllari va diplomatik leksikani kognitiv-pragmatik yondashuv asosida tahlil qilish, hamda ularning ijtimoiy munosabatlar va hokimiyat tasavvurini shakllantirishdagi funksional rolini ochib berishdan iborat.

Nazariy asos: siyosiy nutq va kognitiv-pragmatik yondashuv.

Kognitiv-pragmatik yondashuv siyosiy nutqni faqat til birliklari majmui sifatida emas, balki ijtimoiy bilimlar, qadriyatlar va munosabatlar tizimi bilan uzviy bog'liq jarayon sifatida talqin qiladi. Siyosiy ma'no ko'pincha ochiq ifodalar orqali emas, balki kontekst, implikatsiya va bilvosita strategiyalar orqali shakllanadi [Chilton, 2004: 15].

Aynan shu jihat diplomatik leksikani siyosiy nutqning markaziy unsurlaridan biriga aylantiradi.

Pragmatik jihatdan siyosiy nutqning ta’siri ko‘pincha yumshoqlik, ehtiyotkorlik va yuzni saqlash strategiyalari orqali kuchayadi. Ijtimoiy ierarxiya kuchli bo‘lgan madaniy muhitda bu strategiyalar ochiq buyruqlardan ko‘ra samaraliroq bo‘lishi mumkin [Cap, 2020: 67]. Shu sababli diplomatik leksika siyosiy ta’sirni zo‘ravonliksiz, lekin barqaror shaklda amalga oshirish imkonini beradi. Mazkur yondashuv o‘zbek adabiyotshunosligida shakllangan Navoiy nasrini axloqiy va ijtimoiy tartib bilan bog‘liq holda talqin qilish an’analari bilan hamohangdir. Xususan, Navoiy nasrida nutq va axloqiy me’yorlarning uzviy bog‘liqligi o‘zbek tadqiqotchilari tomonidan ta’kidlab kelingan [Karimov, 1996: 112].

Tadqiqot materiali sifatida Alisher Navoiy nasriy merosining ijtimoiy-axloqiy mazmundagi asarlari tanlandi. Tahlil jarayonida murojaat shakllari, bilvosita nutq vositalari, baholovchi va legitimatsion leksika ajratib olindi. Metodologik jihatdan kognitiv-pragmatik tahlil, diskursiv tahlil va funksional yondashuv usullaridan foydalanildi. Tarixiy-madaniy kontekst til birliklarining ijtimoiy muhit bilan uzviy bog‘liqligini ochib beruvchi muhim omil sifatida e’tiborga olindi.

Navoiy nasriy merosida murojaat shakllari oddiy nutqiy element emas, balki ijtimoiy masofani belgilovchi va muomala chegaralarini aniqlovchi diskursiv mexanizm sifatida ishlaydi. Hurmat va ta’zim ifodalari orqali muallif ijtimoiy ierarxiyani ochiq e’lon qilmaydi, balki uni nutq jarayonida tabiiy tarzda mustahkamlaydi. Bu murojaat shakllari nutqni keskinlashtirmay, aksincha, uni muvozanatli va qabul qilinadigan holatda saqlaydi. Shu jihatdan, murojaat birliklari bevosita siyosiy termin bo‘lmasa-da, diplomatik funksiyani bajaradi. Ular orqali muallif normativ pozitsiyasini majburlashsiz, ammo aniq tarzda yetkazadi [van Dijk, 2008: 33]. Natijada Navoiy nasri siyosiy nutqning bilvosita, ammo barqaror shaklini namoyon etadi.

Bilvosita nutq va diplomatik yumshoqlik strategiyalari: Navoiy nasriy merosida tanqid, baho va nasihat ko‘pincha bilvosita nutq orqali ifodalanadi. Bu strategiya muallifga fikrini ochiq qarshiliksiz yetkazish, yuzni saqlash va muomala madaniyatini buzmaslik imkonini beradi. Bilvosita ifodalar o‘quvchini majburlashga emas, balki ichki mulohazaga undaydi [Oswald, 2021: 89].

Diplomatik yumshoqlik bu yerda kuchsizlanish emas, balki aksincha, ta’sirchanlikning nozik shaklidir. Navoiy nasrida siyosiy ma’no aynan shu yumshoqlik orqali barqaror va uzoq muddatli ta’sirga ega bo‘ladi.

Navoiy nasriy merosida adolat, tartib, mas’uliyat va odob kabi tushunchalar baholovchi va legitimatsion leksikaning asosiy tayanch nuqtalarini tashkil etadi. Ushbu birliklar orqali muallif ijtimoiy xatti-harakatlarni axloqiy mezonlar asosida baholaydi va mavjud tartibni zo‘ravonliksiz legitimatsiya qiladi [Schlyter, 2003: 76]. Bu jarayonda hokimiyat majburlash orqali emas, balki umumiy qadriyatlar asosida mustahkamlanadi.

O‘tkazilgan tahlil Alisher Navoiy nasriy merosida siyosiy nutq va diplomatik leksika markaziy diskursiv funksiyani bajarishini ko‘rsatadi. Murojaat shakllari, bilvosita nutq strategiyalari hamda baholovchi va legitimatsion birliklar orqali muallif ijtimoiy munosabatlarni ehtiyotkorlik bilan boshqaradi, hokimiyat va axloq o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlaydi. Ushbu natijalar o‘zbek adabiyotshunosligida Navoiy nasrini axloqiy pand-nasihat doirasidan kengroq ijtimoiy-diskursiv hodisa sifatida talqin qilish zarurligini ko‘rsatadi. Bu jihat mahalliy navoiyshunoslikda ilgari surilgan umumiy xulosalarni zamonaviy kognitiv-pragmatik yondashuv bilan boyitadi [Rahimov, 2012:

198]. Kognitiv-pragmatik yondashuv Navoiy nasrini til, tafakkur va ijtimoiy tartib tutashgan murakkab tizim sifatida talqin qilish imkonini beradi. Shu jihatdan, Navoiy nasriy merosi XXI asr siyosiy va madaniy diskurslarini anglash uchun muhim nazariy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Fairclough, N. Language and Power. London: Routledge, 2015.
2. van Dijk, T. A. Discourse and Power. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
3. Chilton, P. Analysing Political Discourse. London: Routledge, 2004.
4. Cap, P. Language and Politics. London: Routledge, 2020.
5. Oswald, S. Pragmatics of Political Discourse. Oxford: Oxford University Press, 2021.
6. Schlyter, B. Political Culture in Central Asia. Stockholm, 2003.
7. Karimov, N. Alisher Navoiy va adabiy tafakkur masalalari. – Toshkent: Fan, 1996.
8. Karimov, N. Navoiy nasri va badiiy tafakkur. – Toshkent: O‘zbekiston, 2001.
9. Rahimov, A. Navoiy asarlarida axloq va ijtimoiy fikr. – Toshkent: Fan, 2012.

“FARHOD VA SHIRIN” HAMDA “VOMIQ VA AZRO” DOSTONLARIDA AYOLLAR OBRAZLARI HAQIDA

Shoira AMONOVA,
Toshkent turizm va madaniy meros texnikumi o‘qituvchisi

Sharq musulmon adabiyotida ayollar obrazi faqat go‘zallik timsoli sifatida emas, balki aql-idrok, sadoqat, jasorat va ma’naviy yetuk obraz sifatida tasvirlanishi hammaga ayon. Mumtoz asarlardagi xotin-qizlar, ayollar obrazlari doimo ijodkorlar va tadqiqotchilar diqqat markazida bo‘lib kelgan. Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi Shirin, Ahmad Tabibiyning “Vomiq va Azro” dostonidagi Azro obrazlari ham ana shunday aql-idrokda tengsiz, sadoqatli, jasorat va ma’naviy yuksak obraz sifatida namoyon bo‘ladi.

“Farhod va Shirin” asarida Shirin obrazi dostonning markaziy ayol qahramoni bo‘lib, u husn va chiroyda tengsiz, sevgi va sadoqatda sodiq, aqlli, tadbirkor ayol sifatida tasvirlanadi. Ma’lumki, asarda Shirin o‘z taqdirini o‘zi belgilashga intiladi. U Farhodga bo‘lgan muhabbatida sobit, lekin shu bilan birga mavjud tuzum qoidalari, urf-odatlaridan ham chiqib keta olmaydi. Dostondagi ijobiy obrazlardan yana biri Mehinbonu obrazidir. U Shirin uchun maslahatchi, dono va siyosiy tafakkurga ega ayol sifatida gavdalanadi. Bu obrazlar orqali Alisher Navoiy ayollarning jamiyatdagi o‘rnini o‘sha davrlardayoq yuqori darajada baholab bergan. Quyida biz fikr yuritmoqchi bo‘lgan obraz Shiringa o‘xshash obraz Azro haqidadir.

Sharq mumtoz adabiyotida eng ko‘p murojaat qilingan, ilohiy ishq, pok insoniy muhabbat mavzulari tarannum etilgan asarlardan biri “Vomiq va Azro” nomidagi dostondir. Bu doston ham Sharq musulmon adabiyotida juda mashhur va keng tarqalgan. Tadqiqotlardan ayon bo‘lishicha, “Vomiq va Azro” dostoni syujeti juda qadim zamonlarga borib taqaladi. Jumladan, Davlatshoh Samarqandiyning (XV asr) “Tazkirat ush-shuaro”sida yozilishicha, Amir Abdullo ibn Tohir Nishopurda o‘tirarkan, notanish odam kelib unga bir kitob hadya qilgan, Amir undan: “Bu qanday kitob?” – deb so‘raganida, u: “Bu “Vomiq bilan Azro” haqidagi rivoyatdir, bu ajoyib asarni olimlar shoh No‘shiravonga atab yozishgan”, – deb javob bergan.

Ta’kidlanganidek, bu mavzuga bizning ajdodlarimiz ham murojaat qilishgan. XX asr boshlarida Xorazmda Ahmad Tabibiy tomonidan “Vomiq va Azro” dostonining ilk she’riy variant ijod etilgan. Tabibiyning bu dostoni alohida sujetli mustaqil asar bo‘lsa-da, mazmunan Navoiyning “Farhod va Shirin”ini yodga soladi. Albatta, Tabibiy bu asarini yaratishda Alisher Navoiy asarlaridan ta’sirlanganini inkor etib bo‘lmaydi. Tabibiy “Vomiq va Azro” dostonida ham xotin-qizlar, ayollar obrazlari mavjud. Bu dostondagi asosiy ayol qahramon – Azro obrazidir. Asar mazmuni bilan tanishish Azro obrazi tengsiz go‘zalligi, sevgisiga sadoqatli, vafodor, har qanday mushkulotlarda sabr-toqatli, muhabbat yo‘lidagi mashaqqatlarga chidamli, aqlli ayol ekanini ko‘rsatadi va shu bilan o‘quvchida cheksiz zavq-shavq uyg‘otadi. Tabibiy dostonida Azro ko‘proq an’anaviy Sharq ayoli sifatida tasvirlanadi. U o‘z sevgisiga sadoqatli, biroq hamma narsani taqdir hukmiga havola qiladigan obraz sifatida namoyon bo‘ladi. Ma’lumki, Sharqda ayollarga ojiza, imkoniyati cheklangan shaxs sifatida qaraladi. Tabibiy asaridagi Azro ham aynan faol kurashdan ko‘ra sabr va itoat bilan muhabbatini qalbida saqlaydigan personaj sifatida tasvirlanadiki, bu dostonda u ko‘proq ruhiy poklik va ma’naviy go‘zallik timsoli ekanidan dalolat beradi. Demak, Shirin va Azro obrazlari qiyos etilsa, Shirin obrazi ayollarning ijtimoiy va shaxsiy erkinligini ifodalasa, Azro obrazi esa sharqona sabr, vafodorlik va pok muhabbat timsoli sifatida namoyon bo‘ladi.

Ahmad Tabibiy o‘z asarida ayollar obraziga keng o‘rin bergan. Jumladan, asarda Shakarduxt, Davro kabi xotin-qizlar obrazi mavjud. Bu obrazlar ham asarda faqatgina o‘z sevgi-muhabbatlari uchun kurashuvchi emas, balki o‘z haq-huquqlarini himoya qiluvchi, og‘ir vaziyatlarda bir-birlarini qo‘llaydigan, zamonasining peshqadamlari sifatida tasavvur beradi.

Ahmad Tabibiy “Vomiq va Azro” dostonining e’tiborga molik jihatlaridan yan biri shuki, shoir ayollar, xotin-qizlar masalasiga musulmon e’tiqodi nuqtayi nazaridan munosabat bildiradi. Ya’ni musulmon e’tiqodi bo‘yicha ayollar, xotin-qizlarga faqat joriya, xizmatkor sifatida emas, balki ular ham jamiyatda muayyan huquqlarga ega ekani

Xulosa qilib aytganda, “Farhod va Shirin” hamda “Vomiq va Azro” dostonlaridagi ayollar obrazlari bir-birini to‘ldiruvchi ikki muhim tipni aks ettiradi. Alisher Navoiy Shirin obrazi orqali asosan, ayolning jasorati, aql-zakovati, sadoqatini tasvirlab bersa, Ahmad Tabibiy Azro obrazi orqali ayolning nafaqat tashqi chiroyi, balki ma’naviy go‘zalligi, vafodorligi va sabri ulug‘lanadi. Har ikki obraz ham Sharq adabiyotida ayolga bo‘lgan yuksak ehtirom namunasi bo‘lib, bu obrazlar bugungi yosh avlodning kamol topishida tarbiyaviy ahamiyatga egadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 7 жилд. – Т.: Фан, 1988.
2. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 8 жилд. – Т.: Фан, 1988.
3. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 9 жилд. – Т.: Фан, 1988.
4. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo‘lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – Toshkent: Bookmany print, 2023.
5. Ғанихўжаев Ф. Танланган асарлар. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1968.
6. Ғанихўжаев Ф. Аҳмад Табибий (ҳаёти ва ижоди). – Тошкент: Фан, 1978.

ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA DUNYONING BADIIY MANZARASI

Almardonova Aziza Almamat qizi,
ToshDO‘TAU II bosqich tayanch doktoranti
azizaalmardonova42@gmail.com

Hazrat Alisher Navoiyning ulkan ijod olamida dunyo timsoli muhim ahamiyatga ega. Navoiyning deyarli barcha she’riy va nasriy asarlarida bu obraz faol qo‘llanilgan. Ayrim asarlarida “dunyo” istilohi butun borliq, go‘zal olam sifatida tasvirlansa, ba’zilarida insoniyatni ma’rifatdan, haqiqatdan uzoqlashtiruvchi obraz bo‘lib gavdalanadi. Biroq uning barcha nasriy asarlari tarkibida dunyo timsolining badiiy manzarasi yaqqol namoyon bo‘lmaydi. Shoir g‘azallarida esa dunyo obrazining turli qirralari ochib beriladi. Ushbu tadqiqotimiz aynan Alisher Navoiyning dunyo tushunchasi bilan bog‘liq g‘azallari haqida.

Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘atida dunyo so‘zining quyidagi ma’nolari uchraydi: “Jahon, olam, borliq. I boylik ma’nosida; II dunyo u mofiho – dunyo va undagi narsalar; III tarki dunyo qil – olam tashvishlarini tark qilib, oxiratning harakatini qilmoq; IV dunyodin -bor// -ket// - chiq// - o‘t// - vafot etmoq; V dunyo arusin qil taloq – dunyodan kechmoq, dunyodan ko‘ngil uzmoq.”[Луғат,1983:540]

“Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi g‘azallar tarkibida dunyo istilohining boylik ma’nosiga keng o‘rin berilgan bo‘lib, shoir dunyo va undagi narsalar umrboqiy emasligini uqtirmoqchi bo‘lgandek ko‘rinadi:

Navoiy xush ko‘rar olamni oting zikridin, yo‘qsa,
Anga do‘zax aro o‘tdekdurur dunyovu mofiho.[Навоий,2011: 27]

Ushbu baytni navoiyshunos O.Davlatov quyidagicha tahlil qilgan: “G‘azal rasulullоh (s.a.v)ga muhabbat va sadoqat izhori bilan tugallanadi. Zero, payg‘ambarga muhabbat – Allohga muhabbatdan nishona” [Давлатов,2021:53] “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi 7-g‘azal Navoiy me’rojnomalarining boshlanishidir. G‘azal payg‘ambarimiz haqida bo‘lib, baytlar tarkibida Alloh yaratgan mo‘jizalar haqida so‘z boradi. Hadisi shariflarda aytilishicha, Allohning eng birinchi yaratgan narsasi – “nuri Muhammadiy” hisoblanadi. Olamdagi barcha yorug‘lik ana shu muborak nurga borib taqaladi. Shu sababli Navoiy Alloh yaratgan mo‘jizalarni yaxshi ko‘rish orqali Allohga muhabbat qo‘yadi. Dunyoni ham Alloh taolo yaratgan, uni yaxshi ko‘rish orqali Yaratganga yanada yaqin bo‘lish mumkinligiga ishora qiladi hazrat Navoiy. Najmiddin Komilovning “Tasavvuf” kitobida shunday jumlalar keltirilgan: “…dunyoni bilish Allohni bilishning birinchi bosqichi, ya’ni Allohni bilish dunyoni bilishdan boshlanishi kerak, chunki dunyo – kasrat olami, Allohning ijodi. Uning sifatlari, qudratini namoyon etib turadigan ko‘zgu.”[Комилов,2009:38]

Navoiy dunyoni Alloh yaratganligi uchun unga muhabbat qo‘yish kerak deydi, lekin Alloh taoloni unutmagan holda. Agar teskarisi bo‘lsa, dunyodan voz kechgan afzal degan fikrni ilgari suradi:

Haq tilar bo‘lsang Navoiy silk dunyodin etak,
Ishqing o‘lsa pok, o‘zni qo‘yma bu murdor aro. [Навоий,2011:43]

Shoir yuqoridagi baytda dunyodan etak silkishni to‘g‘rilik deb hisoblaydi. Agar Haqqa bo‘lgan ishq pok bo‘lsa, bu o‘laksaxo‘r muhitga aralashib qolmaslik kerakligini uqtiradi. Yaratganning muhabbatiga erishaman degan har qanday solih inson, dunyo va unga o‘xshagan to‘siqlarni yengib o‘ta olishi lozim. Imom G‘azzoliy o‘zining “Ihyou

ulumid-din” asarida shunday deydi: “Olloh taolo barcha narsalarni yaratgan Zotdir. Agar inson barcha narsalarni bilsay-u, ulug‘ va qudratli Rabbini tanimasa, demak u hech narsani bilmabdi. Tanish, bilishning alomati – muhabbat. Allohni yaxshi ko‘rgan kishi Allohni tanigan kishidir. Muhabbatning belgisi esa dunyo va undagi suyukli narsalarni Yaratuvchidan ustun qo‘ymaslik bilan belgilanadi.”[Ғаззолий,2006:56]

Butun borliqni yaratgan Alloh dunyo va undagi go‘zalliklardan bahramand bo‘lishi uchun odamga jon baxshida etgan. Diniy va tasavvufiy manbalarda ham dunyo go‘zal makon, hamma narsa mujassam joy sifatida gavdalanadi. Insonlar bu mo‘jizalardan Alloh taoloni unutmagan holda oqilona foydalanishi lozim. Biroq dunyoning ham insonlarni aqlidan ozdiradigan hiylalari borki, nafsini yenga olmagan kishilar bu aldovlarga tezda ishonib qolishi mumkin:

Istading dunyo arusin tushtagi mahbubdek,
Topmas ergach kom la’lidin, pushaymon bo‘ldi tut. [Навоий,2011:90]

Hazrat Navoiyning g‘azallari tarkibiga e’tibor bersak, dunyo istilohi arus so‘zi bilan bog‘liq holda tasvirlanadi. Ya’ni shoir dunyoni yangi kelinchak misol jilvalanishiga ishora qiladi. Bu borada adabiyotshunos N.Jabborov quyidagilarni aytib o‘tadi : “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.” [Jabborov,2021:47] Xo‘sh, nega aynan Navoiy dunyoni ayollarga qiyoslaydi? Sababi nafs bilan kurashayotgan har bir inson oldida shu kabi sinovlar uchrab turishi ayon haqiqat. Fikrimiz isboti uchun Yusuf payg‘ambar hayotini eslash kifoya. Yana bir misol Abu Ali ibn Sinoning “Salomon va Ibsol” asaridir. Asar qahramoni akasining ayoli ya’ni yangasining hiylalari orqali o‘z nafsi bilan kurashadi. Mumtoz adabiyotimiz tarixida shu kabi misollar ko‘plab topiladi. Ammo “dunyo arusi” istilohi kamdan-kam she’rlar tarkibida uchraydi. Navoiy kelinchak kabi ishvali dunyoni istagan kishi tushida mahbubadan lazzat ololmagan kishidek pushaymon bo‘lib qolishi haqida uqtiradi. Shoir bayt mazmunida insonlarni g‘aflatda qolmaslikka chaqiradi. Bevafo dunyo yumushlari hayoldagi ishlar kabi pushaymon va nadomatdan boshqa hech qanday samara bermaydi, deya ogohlantiradi.

Topmayin dunyoda kome, dinni barbod ayladim,
Hayf do‘zah ham manga, billah, gar a’molim budur. [Навоий, 2011: 179]

Alisher Navoiy g‘azallari tarkibida “dunyo” istilohi bilan bog‘liq baytlar ko‘proq maq’tada keltiriladi. Ya’ni shoir butun g‘azaldagi fikrini umumlashtirish uchun oxirgi qismda xulosaviy g‘oyani berib o‘tadi. Biroq yuqoridagi g‘azalda dunyo obrazi begona bayt tarkibida keladi. Baytni nasriy bayon qilsak, bu dunyoda biror maqsadga yetisholmay, dinimni barbod etdim. Agar a’molim shu bo‘lsa, do‘zax olovi ham menga hayf. Bayt pushaymonlik, o‘z qilmishlaridan norozilik ruhida yozilganki, dinni dunyoparastlikka almashgan insonga do‘zax o‘ti ham hayf ekanligini uqtiradi, hazrat Navoiy.

Abu Abdurahmon Sulamiyning “Nafs tarbiyasidagi choralar” kitobining “dunyoga bog‘lanish” qismida shunday deyiladi: “Yo‘lovchi Allohga eltuvchi yo‘lni bilishi kerakki, dunyoviy ishlarga e’tibor qilmasin, ularni bir chekkada qoldirib ketsin. Payg‘ambarimiz sollallohu alayhi vassalam aytadilar: “Islomning go‘zalligi kishi o‘ziga taalluqli bo‘lmagan ishlarni tark qilishidir.”[Суламий, 2024:54] Dunyo va undagi narsalarni hamma narsadan ustun qo‘ygan insonlar Alisher Navoiy aytganidek pushaymon va nadomatda qolishi haqiqatdir. Yuqoridagi bayt ham aynan shu mazmunda bo‘lib, dunyo va undagi narsalardan Alloh ishqida foydalansa hayoti yanada go‘zal va ishida baraka

bo‘ladi. Biroq dunyoning aldamchi makriga uchib, nafsining quliga aylanib qolgan kishilar hayoti do‘zaxdan boshqa narsa emas.

Xulosa qilib aytganda, hazrat Navoiy g‘azallarida dunyo obrazi turli ma’nolarda qo‘llanilganiga guvoh bo‘ldik. Insonlarni ma’rifatdan uzoqlashtiruvchi narsa ham aynan “dunyo”dir. Shoir uning aldamchi hiylalariga uchmaslik kerakligini uqtiradi. Boisi odamlarning bu dunyoda qilgan har qanday ishi pushaymonlikdan boshqa narsa emas. Hadisi shariflarda shunday deyiladi: “Bandaning dunyoda qilgan ibodatlaridan boshqa barcha ishlari oqibatda pushaymonlik keltiradi” [Давлатов,2021:273]. “Dunyo” istilohi bilan bog‘liq yuqoridagi baytlarning barchasi ushbu hadisning mag‘zini chaqib, o‘z hayoti yo‘liga qalb ko‘zi bilan nazar solgan va xulosa chiqargan odamning iqrori o‘laroq dunyoga kelgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Sulamiy, Abu Abdurahmon. *Nafs tarbiyasidagi choralar*. – T.: Yangi asr avlodi, 2024.
2. G‘azzoliy, Abu Homid. *Ihyou ulumid-din*. – T.: Movarounnahr, 2006.
3. Navoiy, Alisher. *G‘aroyib us-sig‘ar*. 20 tomlik. 3-tom. – T.: Fan, 1989.
3. *Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati*. 4 tomlik. 1-tom. – T.: Fan, 1983.
4. Navoiy, Alisher. *Xazoyin ul-maoniy. Birinchi devon. G‘aroyib us-sig‘ar*. – T.: Tamaddun, 2011.
5. Haqqulov, I. *Ma’naviy valodat va o‘zlik kamoli*. – T.: Alisher Navoiy va XXI asr, 2021.
6. Davlatov, O. *Ma’nolar xazinasi. Birinchi kitob*. – T.: Tamaddun, 2021.
7. Komilov, N. *Tasavvuf*. – T.: Movarounnahr – O‘zbekiston, 2009.
8. Jabborov, N. *Alisher Navoiy asarlarida “dunyo” timsoli va uning talqinlari*. – T.: Alisher Navoiy va XXI asr, 2021.

“MAJOLIS UN-NAFOIS” TAZKIRASIDA DAVR ADABIY MUHITIGA KATTA HISSA QO‘SHGAN IJODKORLAR TALQINI

Atoyeva Shamsiya Rahmon qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktaranti
atoyevashamsiya31@gmail.com

Hazrat Alisher Navoiy va uning ijodiy me’rosi nafaqat o‘zbek adabiyoti, balki boshqa turkiy xalqlar adabiy muhitida ham asosiy o‘rin egallaydi. Navoiygacha va undan keyingi davrda ham turkiy xalqlar adabiyotida uningdek daho ijodkor bo‘lmagan. Hazrat Navoiy ijodida Vatan va millat, siyosat, ijtomoiy-iqtisodiy masalalardan tortib bugungi kun uchun dolzarb sanalgan odob-axloq, ta’lim-tarbiya muammolari ham qalamga olinganligi bilan ahamiyatlidir.

Alisher Navoiy temuriylar davridagi madaniy hayotni muntazam kuzatib borgan, fan, adabiyot, san’atni rivojlantirishga bel bog‘lagan buyuk mutafakkir sifatida o‘z davridagi ijod ahli bilan bog‘liq ma’lumotlarni bir majmuaga birlashtirish, ularning xotirasini abadiylashtirish maqsadida 1490-1491-yillarda o‘zbek tilida “Majolis un-nafois” tazkirasini yaratishga kirishadi. Asarning qo‘lyozma nusxalaridagi turli tafovutlar muallif 1498-yilgacha undagi ma’lumotlarni o‘zgartirib borgani, ayrim o‘rinlarni qayta to‘ldirganini ko‘rsatadi. Shu ma’noda Navoiy ushbu asarini 1491-1498-yillar davomida yaratgan deyish to‘g‘riroq bo‘ladi.

“Majolis un-nafois”ning 3-majlisi o‘z davri she’riyatiga yuksak hissa qo‘shgan nozik ta’bli shoirlar xususida bo‘lib, Hazrat Navoiy bu qismni o‘zlariga ustoz sifatida

bilgan Abdurahmon Jomiy vasfi bilan boshlashni ma’qul topadi. Navoiy Jomiyni o‘ziga ustoz va yaqin do‘st sifatida bilar va uning yorqin xotirasi jahon turguncha turishi, asarlarini ham elga ma’lum bo‘lishi uchun ushbu majlisni u kishining ta’rifi bilan boshlaydi. Jomiyning nomiga duolar qilib, quyidagi ruboiyni keltiradi:

To Rab, bu maoniy durrining ummoni,
Bu donishu fazl gavharining koni
Kim, aylading oni olam ahli joni,
Olam eliga bu jonni tut arzoniy [Navoiy, 2013: 338].

Shuningdek, Xoja Muhammad Toyabodiy bir qancha muddat Hazrat Jomiy xizmatida bo‘lganligi qayd etilgan, uning xojasining ijodidan bir bayt ham bilmasligi, bilsa-da, hech narsani fahm etmasligi tilga olingan. Jomiy xizmatkorlarining bu ahvoliga ushbu baytni bitadilar:

Rahravoni borkashro sahl don oshomi qahr,
Dar dahoni noqa xori xushk xurmoyi tar ast [Navoiy,2013:338].

Tazkiraning 3-majlisi davomida Amir Shayxim Suhayliy, Abdulloh Hotifiy va Zave Qozisi kabi “Xamsa” dostonlariga nazira bitgan ijodkorlar haqida ma’lumotlar beriladi. Xususan, Xuroson elidan bo‘lmish Amir Shayxim Suhayliy Sulton Abu Said Mirzo xizmatini qilgani va she’rlari el orasida mashhur bo‘lganligini qalamga oladi. Yigirma yildan ortiq Sulton sohibqiron mulozimi bo‘lib, saltanatdagi barcha muammolarning yechimiga o‘z maslahatlarini berib, a’lo martabaga musharraf bo‘lganligi ham ta’kidlanadi. Shoir qalamiga mansub ”Iydiya” qasidasidan matla va “Layli va Majnun” masnaviysidan bayt keltiriladi. Navoiy Suhayliyning turkchada she’rlari ozroq bo‘lsa-da, yaxshi bitilganini aytib, namuna keltiradi:

Zuhd eli tasbih deya hayron qolur avbosh aro,
Rishtayi jismimni ko‘rsa qatra-qatra yosh aro [Navoiy,2013:338].

Mavlono Abdulloh chetdan qaraganda Hazrat Nuran Maxdumga o‘zini yaqin tutar, aslida esa juda yiroqdir. Shoir masnaviy yozishga qiziqar va shu boisdan Firdavsiy Tusiy, Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviylarning “Shohnoma” va “Xamsa” asarlariga ixlos qilardi. Jumladan, “Xamsa”dan “Layli va Majnun”, “Xusrav va Shirin”, “Haft paykar”ga tatabbu’ bog‘ladi. She’ri el orasida nihoyatda mashhurligi ham qalamga olinadi.

“Xamsa”ga tatabbu’ bog‘lagan yana bir ijodkor Zova Qozisidir. Muallif shoirning masnaviylari turfa xilligini aytib, Amir Xusravning ba’zi masnaviylariga tatabbu’ bog‘laganini aytib o‘tadi.

3-majlisda Kamoliddin Binoiy, Osafiy Hiraviy, Gadoyi kabi sohibi devon shoirlat haqida ham qaydlar mavjud.

Mavlono Osafiy Hiraviy-otasi Husayn Boyqaro devonida ishlashi va o‘zining hofizasi bag‘oyat yaxshiligi, ammo bu iqtidoridan foydalanmasligi aytib o‘tiladi.

O‘zbilarmonlik qilib ko‘p muammolarga duch kelishi hamda bu kabi yomon sifatlari anchaligini ham ta’kidlaydi. O‘z navbatida, muallif yaxshi she’rlari borligini ham nazardan chetda qoldirmaydi.

Manbalarda qayd etilishicha, Xoja Shamsuddin Hiraviy Hirot adabiy muhitining yirik namoyondalaridan. Sohibi devon shoir, uning mukammal devonini 1968-yilda Hodi Arfa’ Kirmoniy katta so‘zboshi bilan Tehronda nashr ettirgan. Xondamir ”Makorim ul-axloq” asarida Navoiy va Osafiy oralarida o‘tganiliq hazil bilan yo‘g‘rilgan suhbatni keltiradi. Navoiy o‘zining “Soqiynoma”sida Osafiyni yaqin do‘stlari va hammaslaklari qatorida hamda zakovatli shoir sifatida tilga oladi [Navoiy,2013:693].

Narext dardi may muhtasib zi dayr guzasht,

Rasida bud baloye, vale baxayr guzasht [Navoiy,2013:340].

Tazkirada keltirilishicha, Mavlono Binoiy g‘oyatda qobiliyatli bo‘lib, xat va musiqa ilmiga ishqi bo‘lib, ularni o‘rgandi. Bitgan risolasi elga manzur bo‘lmay, Binoiy tariqat yo‘liga kirdi. Murshidi bo‘lmay, o‘z boshicha qilgani uchun hech foyda bermadi, ko‘p riyozat chekdi.

Shoir, tarixchi, musiqachi Binoiy otasi binokor bo‘lganligi sababli shunday taxallus tanlagan. She’r yoza boshlaganida “Xoliy” taxallusini qo‘llagan. Jomiy va Navoiy adabiy maktabida voyaga yetgan. Shoirning 3 ta devoni, “Behruz-u Bahrom” nomli dostoni, “Majma ul-g‘ariyib” nomli qasidasi, “Shayboniynoma” va “Fatuxoti xoniy” degan tarixiy asarlari, ”Nuh rang” va “Savt un-naqsh” nomli musiqaga oid ishlari mavjud [Navoiy,2013:694].

O‘zbek adabiyotining yirik namoyondasi, sohibi devon shoir Mavlono Gadoiyning ham 3- majlisda ta’rifi keltirilgan. Shoir “Majolis un-nafois” yozilgan paytda 90 yoshda bo‘lganligi aytiladi. Tazkirada unga quyidagicha ta’rif beriladi: “*turkigo‘dur, balki mashohirdindur. Bobur Mirzo zamonida she’ri shuhrat tutti, bir nav’ aytur va uning mashhur matla’laridin biri budurkim*:

Ohkim devona ko‘nglum mubtalo bo‘lsi yana,

Bu ko‘ngulning ilgidin jong‘a balo bo‘ldi yana” [Navoiy,2013:366].

Hazrat Navoiy “Majolis un-nafois”ning 3-majlisida o‘z davri she’riyatiga hissa qo‘shgan ijodkor sifatida 175 nafar shoirlarni ta’riflab o‘tgan.

Mavlono Hiloliy turk elidandir. Hofizasi yaxshi, ta’bi hofizasicha bordir, deya ta’riflanadi. Shuningdek, Hiloliy qalamiga 1 ta devon, “Shoh va darvesh”, “Sifot ul-oshiqin”, “Layli va Majnun” nomli uch doston mansub. Devoni 2700 baytdan tarkib topgan bo‘lib, uni shoirning o‘zi 1521-tilda tuzgan. Faxriy Hirotiy o‘z tarjimasiga ilova qilib yozadi: “Hazrat amir (ya’ni, Navoiy) duosi qabul bo‘lib, shoir she’riyatda hamma mahorat uslublarini qabul qildi va o‘z zamonining nodiriga aylandi”.

Demak, Hazrat Navoiy o‘z tazkirasini yozar ekan, uni 8 majlisga bo‘lib ijodkorlar haqida ma’lumotlar berib o‘tadi. Har bir majlisda ijod ahlining o‘ziga xos jihatlariga diqqat qaratadi. Yuqorida ko‘rib o‘tganimiz 3-maslida esa davr adabiy muhitiga katta hissa qo‘shgan ijodkorlar xususida to‘xtalib o‘tib, ularning sohibi devon ekani yoki xamsaga javob tariqasida doston yozganligiga ham alohida to‘xtaladi, ijodiga o‘zining shaxsiy munosabatini bildiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiy aloqalar ijodiy jarayon ko‘zgusi (davra suhbati, 2014) *https://ziyouz.uz*
2. Ko‘prulu. F. Alisher Navoiy, Istanbul, 1941.
3. Navoiy A. To‘la asarlar to‘plami. 9-jild,-Toshkent, 2013.- 427 b.
4. Hayitmetov A. “Majolis un-nafois” haqida ba’zi mulohazalar.//O‘zbek tili va adabiyoti masalalari.-Toshkent,1958. N 1.
5. G‘aniyeva S. “Majolis un-nafois” asariga tayyorlagan ilmiy-tanqidiy matn. -Toshkent:Fan, 1966.-176 b.
6. Chetindog‘. Y. Alisher Navoiy va Usmonli she’riyati, Toshkent, 2011, - 131 b.

ANGLIYADAGI ILK TURKIY QO'LYOZMALAR KATALOGI

Avazova Sevinch Pulat qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti
sevinchavazova785@gmail.com

Angliyadagi ilk navoiyshunos sifatida asli jenevalik bo'lgan Charlz Riyo e'tirof etiladi. Britaniya muzeyidagi ko'p yillik faoliyati mobaynida olim "Turkiy qo'lyozmalar katalogi" (1888), "Forsiy qo'lyozmalar katalogi" ni tuzadi (1871-95). Bundan tashqari ingliz sharqshunosi Uilyam Kyureton (1808–1864) tomonidan boshlangan "Sharq qo'lyozmalari katalogi"ning ikkinchi qismini yakuniga yetkazib qo'yadi. Aslida Britaniya kutubxonasida barcha turkiy qo'lyozmalar uchun tayyorlangan, barcha asarlarni o'z ichiga oladigan yagona katalog yo'q. Aniqrog'i, Britaniya kutubxonasida 4000 ga yaqin turkiy qo'lyozmalar mavjud. Ammo ushbu qo'lyozmalarning 1300 ga yaqini haqidagi katalog ma'lumotlariga egamiz, xolos.

Charlz Riyo katalogi (tavsifi) haqidagi ma'lumotlar dastlab rus sharqshunosi A.A.Semyonovning 1940-yilda tuzgan "Alisher Navoiy asarlari va u haqidagi adabiyotlar bibliografik ko'rsatkichiga doir manbalar" (Материалы к библиографическому указателю печатных произведений Алишера Навои и литературы о нем) nomli bibliografik kitobida berilgan. Xususan, Charlz Riyo turkiy qo'lyozmalar katalogida (273-275, 293-295) Alisher Navoiyning 13 ta asari haqida ma'lumot bergani aytiladi. Ushbu turkiy katalogda qo'lyozmalarga xronologik ketma-ketlikka asoslangan holda tavsif berilgan. Bundan tashqari turkiy katalogning leksikografiya qismida Navoiy asarlari uchun tuzilgan "Abushqa", "Sanglox" va unga ilova qilingan "Maboni ul-lug'at tavsiflanadi. "Sanglox"ni (№2892) ta'riflashda ham Mirzo Mehdi Astrobodiyning saroydagi faoliyati, lug'atni tuzish sabablari va lug'atchilik tarixi haqida batafsil ma'lumot beradi. Garchand kitob bibliografik xarakterda bo'lsa ham olim har bir ma'lumotni berish uchun ko'plab manbalarni ko'rib chiqqan. Aniq tarixiy ma'lumotlarni ilmiy dalillagan. Mazkur katalog Britaniya muzeyida saqlanayotgan 1888-yilgacha bo'lgan barcha turkiy qo'lyozmalarni o'z ichiga oladi. Ularning umumiy soni 483 ta bo'lib, shulardan 444 tasi G'arbiy yoki Usmonli turkchasida, 39 tasi esa Sharqiy turkcha, ya'ni Chig'atoy tilida yozilgan.

Biz yuqorida keltirib o'tgan Charlz Riyo katalogi ilk turkiy qo'lyozmalar katalogi hisoblanmaydi. Kutubxonadagi ilk turkiy qo'lyozmalar katalogi ingliz sharqshunosi, sayyohi va antikvari Klavdiy Rich (1787-1821) nomi bilan bog'liq. Riyo turkiy katalogining kirish qismida o'zigacha qilingan ilk turkiy qo'lyozmalar kataloglari sifatida Rich va Kremer tavsiflarini keltiradi (1813–1814-yillarda **"Mines de l'Orient"** jurnalining uchinchi va to'rtinchi jildlarida Jeyms Rich o'z kolleksiyasidagi **oltmish to'qqizta turkiy qo'lyozma**ni qisqa lotincha izohlarini nashr qiladi. 1885-yilda Venada bosilgan katalogda Baron fon Kremer o'zining boshqa qo'lyozmalari bilan birga **15 ta turkiy qo'lyozma**sini ham tavsiflab bergan). 118 ta varaqdan iborat Rich kolleksiyasi asosida yaratilgan ilk turkiy katalog nashr etilmagan. Biroq 33x20 sm o'lchamdagi kim tuzganligi noma'lum ushbu katalog 1888-yilda Charlz Riyo (1820-1902) tomonidan tayyorlangan ikkinchi katalogning asosini tashkil etdi. Darhaqiqat, Charlz Riyo katalogida tavsiflangan qo'lyozmalardan kamida **124 tasi** Jeyms Rich kolleksiyasiga tegishlidir.

Klavdiy Jeyms Rich (1787-yil 28-mart – 1821-yil 5-oktabr) ingliz olimi, biznes agenti, sayohatchi va antik buyumlar to‘plovchisi bo‘lgan. Yoshligidan lotin, yunon tillarini, ibroniy, suriyalik, fors, turk va bir qancha zamonaviy Yevropa tillarini ham o‘rgangan. Faoliyatini 1803-yilda Sharqiy Hindiston kompaniyasida kursant sifatida boshlab, 1821-yilda Sherozda vabodan vafot etguniga qadar Sharqiy Hindiston kompaniyasi rezidenti sifatida ishlagan. Rich Hindiston, Italiya, Malta, Turkiya, Eron, Suriya, Iroq va Falastin kabi qator mamlakatlarga sayohat qilgan, “Bobil xarobalari haqidagi xotiralar”, “Bobil haqidagi ikkinchi xotiralar” singari memuar asarlar yozgan, dunyoning o‘z qadami yetgan burchaklaridan qadimiy qo‘lyozmalar, tangalar va tarixiy buyumlarni to‘plagan. Olim vafotidan so‘ng u to‘plagan kolleksiyaning muayyan bir qismi uning rafiqasi Meri Rich (Makintosh) tomonidan Britaniya kutubxonasiga topshirilgan.

Charlz Riyo katalogida tavsiflangan 39 nafar chig‘atoychada yozilgan qo‘lyozmalardan Navoiyga tegishlisi 13 ta bo‘lsa, shundan yarmidan ko‘pi, aniqrog‘i, 7 nafari Rich kolleksiyasiga oid (Add 7910, Add 7911, Add 7912 – “Devoni Navoiy”; Add 7909 – “Hayrat ul abror”; Add 7908 – “Xamsa”; Add 7875 – “Majolis un nafois”; Add 7886 – “Abushqa”). Ayniqsa, **“Hayrat ul-Abror” (**294-bet, hijriy 1006-yil) qo‘lyozmasi boy va nihoyatda nafis ishlangan bezakli sahifa hoshiyalari bilan alohida ajralib turishini, Riyo o‘z katalogining kirish qismida ta’kidlab o‘tgan.

Xulosa qiladigan bo‘lsak, Charlz Riyoning “Turkiy qo‘lyozmalar katalogi”dan ham oldin turkiy qo‘lyozmalar katalogi tuzilgan va ushbu katalog sababchisi ingliz kolleksioneri Klavdiy Jeyms Richdir. Charlz Riyo va Jeyms Rich o‘zlarining turkiy qo‘lyozmalarni, xususan, Navoiy asarlarini kataloglashtirish borasidagi faoliyatlari bilan navoiyshunoslikka ulkan hissa qo‘shishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Charles Rieu. Catalogue of the Türkish Manusripts in the British Museum. London, 1888. – 273–275, 293–295-b.
2. https://www.britannica.com/biography/Claudius-James-Rich
3. https://archive.org/details/catalogueofturki00brituoft/page/n13/mode/2up?q=Rich
4. https://www.researchgate.net/publication/320570322_British_Library'deki_Turkce_Yazma_Eserler
5. O.Tojiboyeva, Angliya kutubxonalaridagi Alisher Navoiy asarlari manbalari. “Alisher Navoiy adabiy va ilmiy merosini o‘rganish masalalari” mavzusidagi 69 ilmiy xalqaro konferensiya materiallari.

ALISHER NAVOIYNING “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONIDA QOFIYA VA MAZMUN MUNOSABATI

Shohsanam Abdumannapova,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
shohsanamabdumannapovagm@il.com

She’riy asarda shakl va mazmun birligi badiiy mukammallikning asosiy shartlaridan biri hisoblanadi. Ana shu birlikni ta’minlovchi muhim poetik vositalardan biri qofiyadir. Qofiya she’rning tashqi tuzilishini tartibga solish bilan birga, mazmunning mantiqiy va hissiy jihatdan izchil ifodalanishiga xizmat qiladi. Qofiya va mazmun

o‘rtasidagi munosabat poetik tafakkur mahsuli sifatida namoyon bo‘lib, u g‘oyaning aniqlashuvi, obrazlarning uyg‘unlashuvi hamda badiiy ta’sirchanlikning ortishida muhim rol o‘ynaydi. Mazkur maqolada qofiyaning mazmun bilan bog‘liqligi, ularning o‘zaro ta’siri va she’riy matndagi funksional ahamiyati ilmiy-nazariy jihatdan yoritishga intildik.

Jahon adabiyotshunosligida badiiy asar qiymatini belgilaydigan poetik unsurlar va ularning mazmun bilan bog‘liqligi hamda qiyosiy tahlillariga alohida diqqat qaratilmoqda. Natijada, mumtoz adabiyotimizning bugungi kungacha ochilmagan muammoli savollariga javob topish, mumtoz badiiy asarlarimizning sara namunalari orqali o‘sha davr muhiti, ilm-fan rivojini ko‘rsatib beruvchi asarlarni o‘rganishga intilish yanada muhim masalalar qatoridan joy olgan. Shu ma’noda, she’rshunosligimizning tarkibiy qismi bo‘lgan qofiya va uning ichki imkoniyatlari bo‘lmish qofiya san’atlari hamda qofiya ayblarining o‘ziga xos xarakterli jihatlarini aniqlash, ularning badiiy asar tarkibida qay darajada shakl va mazmun uyg‘unligiga bog‘liqligini o‘rganish bugungi kun she’rshunosligidagi dolzarb muammolardan biridir. Bugungi kunda Navoiy ijodi keng qamrovli o‘rganilgan bo‘lsa-da, ayrim masalalar, masalan, qofiya unsuri bilan izchil izlanishlarni hali yakdil kuzatganimizcha yo‘q. Bizning oldimizga qo‘ygan maqsad ayni shu unsur bilan bog‘liq bo‘lib, uning “Layli va Majnun” dostoninig yaratilishidagi tutgan o‘rni va yozuvchi ifodalamoqchi bo‘lgan g‘oyaga qay ma’noda xizmat qilganligni aniqlashdan iboratdir.

Alisher Navoiy ijodini keng qamrovli o‘rganish barobarida uning asarlari zamon va makon tanlamasligini kuzatamiz. Ishonch bilan aytishimiz mumkinki, har bir davr va unda yaratilayotgan turli mavzudagi badiiy ijod namunalari Navoiy ijodiy merosidan o‘ziga kerakli qismlarni olib, o‘z asarlariga singdirganlar. Biz buni syujet, obrazlar tizimidagina emas, janrlar rang-barangligida, she’riy unsurlardan foydalanish ko‘lami barobarida anglashimiz mumkin.

Qofiya ilmi adabiy ilmlar uchligida alohida soha sifatida o‘rganilar ekan, uning nazariy masalalariga doir fikrlar talaygina. Biz esa mazkur maqolamizda bevosita nazariyaning amaliyotga tatbiqi bo‘lgan – qofiyaning dostonlarda qo‘llanilishi va ularning o‘ziga xos xususiyatini ochib berishga harakat qildik.

Qofiya ilmi va uning asarlarda qo‘llanilish chegarasini o‘rganish bo‘yicha deyarli ilmiy izlanishlar olib borilmagan, maxsus tadqiqotlar qilinmagan bo‘lishiga qaramay, bu ilmga doir ayrim ishlarni – rus sharqshunoslaridan P.A.Grintser, I.Y.Krachkovskiy, V.M.Jirmunskiy, A.B.Kudelin, I.V.Stebleva va boshqa ijodkorlarning arab, fors hamda turk qofiya ilmini chuqur o‘rganib, so‘ngra mazkur ilm yuzasidan nazariy qarashlarini bayon qilganliklarini misol sifatida keltirishimiz mumkin. Shuningdek, qofiya ilmi yuzasidan XX asr boshlarida nazariy qarashlar shakllanishining ilk davrida Abdurauf Fitrat va Abdurahmon Sa’diyning ma’lumotlari ham e’tiborga molik.

Navoiy poetikasi yuzasidan A.Rustamov, A.Hojiahmedov, Y.Is’hoqov kabi olimlarimizning qator ishlari borki, biz ular orqali Navoiyning poetik mahorati va uning badiiy asarda yoritilishi yuzasidan ma’lumotga ega bo‘lamiz. Aynan Navoiy ijodidagi qofiya yuzasidan A.Rustamovnning “Navoiyning badiiy mahorati” nomli ilmiy asari orqali “Xamsa” tarkibidagi bosh doston bo‘lmish “Hayrat ul-abror” dostonidan olingan misollar yordamida qofiya ilmi va uning ifodalanishiga doir ko‘plab ilmiy ma’lumotlarni olishimiz mumkin. [5, 44]. Shuningdek, A.Hojiahmedovning “Navoiy aruzi nafosati” nomli asarida ham qofiyaning dostonlarda qo‘llanilishi yuzasidan qimmatli manbalar keltirilgan. [7, 25].

Poetika ilmi XI asrdan ilmi adab, ya’ni adabiy ilmlar tizginida faoliyat yuritgan. Mahmud Zamahshariy ham *“Aruzi Qistos”* asarida adabiy ilmlar haqida o‘zining qarashlarini keltiradi. Mazkur istiloh yuzasidan bildirilgan nazariy qarashlar *ilmi qofiya* deb ataluvchi maxsus fanda tadqiq etilgan. Muhammad G‘iyosuddin o‘zining *“G‘iyos ul-lug‘ot”* asarida ilmlarning 12 ta turini keltirib o‘tadi. Mazkur raqamlar ostida qofiya ham alohida ilm sifatida keltiriladi.

Biz tadqiq etayotgan Alisher Navoiyning “Xamsa” dostoni tarkibiga kiruvchi *“Layli va Majnun”* dostonida ham bu qofiya harflari ishtirokida turli qofiya shakllari hosil qilinganligining guvohi bo‘lamiz. Xususan, *“Layli va Majnun”* dostonida 2-bob munojot deb nomlangan. Mazkur boblardagi qo‘shimchadan so‘ng qo‘llaniluvchi qofiya harflarining miqdoriga quyidagi jadval orqali baho beramiz:

“Layli va Majnun” dostoni 2-bob

T/r	Qofiya turi	Raviy	Vaslli	Xurujli	Mazidli	Noyirali
1	*Mujarrad*	14	1	4	5	
2	*Murdaf*	7	3	4	2	
3	*Muqayyad*	1				
4	*Muassas*	1				2
	Jami	23	4	8	7	2

Jadvalda ko‘rib turganimizdek, mujarrad va murdaf qofiyalar va ulardan so‘ng keluvchi qofiya harflari – vasl, xuruj, mazid, noyira kabi turlar yetakchilik qilgan va munojotning katta qismini egallagan. Muqayyad va muassas turlari esa dostonning ayrim o‘rinlaridagina uchraydi. Lekin bu miqdor mazkur qofiya turlari qo‘llanilmagan degani emas, chunki bu qofiyalar dostonda katta hajmni egallamaydi. Bu miqdorning o‘zi ham qofiyaning mazkur turi munojotlarda unumli qo‘llanilganligidan dalolatdir.

Shuningdek, badiiy adabiyotimizda mutlaq qofiyaning 28 turi haqida fikr yuritiladi. Biz ulardan ayrimlarini ko‘rib chiqamiz. Ular quyidagilar:

1. Mutlaqi mujarrad qofiya:
El qoni ayoqlaring hinosi
Kim, jonim ayog‘laring fidosi [3. 100].

2. Ta’sisli mutlaq qofiya:
Mendek ne uchun malolating bor,
De, tengri uchun ne holating bor? [3. 169].

3. Ta’sis va daxlli mutlaq qofiya:
Bars otlamog‘ing malolatidin,
Bog‘lab ko‘zini xijolatidin [3. 181].

4. Ridfi asliyli mutlaq qofiya:
Nasrin debon el kafing makonin,
Parvin deb ulus izing nishonin [3. 181].

Biz mazkur tur bo‘yicha barcha misollarni keltirmaganligimizning boisi, ular yuqorida ta’kidlagan ma’lumotlarimiz va baytlarimizdan ayrim qofiya harflarining joylashishiga qarab o‘zgaradi va deyarli farq qilmaydi. Shuning uchun ularning asosiylarini berishga harakat qildik. Navoiy ijodidagi qofiya shakllarining naqadar rang-barang ekanligini misollarimiz asosida his qilishimiz mumkin. Lekin qofiyaning faqatgina shakily go‘zalligi ijodkor salohiyatini belgilab beruvchi vosita emas, albatta. Qofiya shunday yaratilishi kerakki, natijada, u baytning ma’noviy va shakily jihatiga putur yetkazmasin. Bu o‘z davrida qofiyaning zaruriy talablaridan sanalgan. Biz ishonch bilan aytishimiz mumkinki, Navoiy qofiyada qo‘llagan so‘z o‘rniga boshqa bir so‘z olib kelib joylay olmaymiz, chunki adib qo‘llagan qofiyadosh so‘zlar nafaqat shaklan yetuk,

balki mazmunan ham komillikka ega deb aytishimiz mumkin. Qofiya shoirga qaysi so‘zni qo‘llashini majburlab singdirmaydi, balki o‘z-o‘zidan yangi-yangi ma’nolar akslanaveradi. Dostonlar tarkibida ham qofiyaning mazkur jihatlari o‘quvchi e’tiborini o‘ziga tortadi, uni musiqiy ohanglar ichiga chorlaganday bo‘ladi.

Shuningdek, doston tarkibida shunday o‘rinlar borki, qofiyadagi so‘zlarning hammasi, til qoidalarini ham, uslub talabini ham, hikoya mazmunini ham o‘zida akslantira oladi. Navoiyning “Xamsa” dostonlaridagi mahorati uning biz avval ta’kidlagan qofiya turlarini puxta bilishi va ularni shunday ketma-ketlikda joylashtirishi, natijada har bir doston qofiya, vazn, radif uyg‘unligida ajoyib musiqiylikni hosil qilishi oraqali ham izohlanishi mumkin. Biz dostonlarni o‘qish davomida ohangdagi bir xillikni umuman uchratmaymiz. Sababiki, qofiyaning to‘rt turi har baytda shunday joylashadiki, ohang g‘alizligi bu yerda chekinadi va baytlarning yoqimli ohangi paydo bo‘ladi. *“Layli va Majnun”* dostonidan olingan quyidagi parchada ham so‘zlarni takrorlash orqali Majnunning ruhiy holati, qalb iztiroblari ochib berilgan. Baytlar bir-biri bilan qofiya, vazn mutanosibligiga erishgan:

Yo‘q, yo‘qki, emastur itlik anda,
Itlik manga xatm erur jahonda.
It men, men, ulusqa or men, men,
Boshdin ayog‘i figor men, men! [3. 184]

Yuqorida keltirilgan baytimizning har ikkisida ham ridfli qofiya turidan samarali foydalanilgan bo‘lib, so‘zlar takrori baytda ifodalanishi lozim bo‘lgan har bir ruhiy kayfiyat, iztirob, mahzunlik holatini tasvirlash unsuri bo‘lib xizmat qilgan.

“Xamsa”da tashxis san’atining qo‘llanishi, masnaviy shakli va epik tasvirning imkoniyatlari bilan bog‘liq holda, ancha keng va o‘ziga xos xususiyatga ega. Shuni aytish mumkinki, Alisher Navoiy tabiatning muayyan paytdagi holatini qahramonlar ruhiy olami bilan bog‘lab tasvirlar ekan, har bir muhim detalni nazardan chetda qoldirmaydi, har bir predmetga, shaklga alohida ahamiyat beradi. Bitta badiiy tafsil – ramziy belgi yoki xususiyatni har jihatdan izchil tasvirlab, musalsal (zanjirli) tashxis sna’atini vujudga keltiradi.

Tashxis san’ati ramziy tasvirning yorqin ko‘rinishlaridan bo‘lib, shoirdagi mushohada quvvati va poetik mahoratning yuksakligini ko‘rsatadi.

Aytishimiz mumkinki, qofiya turlari va badiiy san’atlar uyg‘unlikda dostonning yuksak mahorat bilan yaratilishiga zamin hozirlagan. Qofiya shoir qalbiga aynan ma’lum bir so‘zni yozishga majbur qilmagan. Yuqoridagi baytda ham tabiat tasviri zo‘rma-zo‘raki qofiya asosida yaratilmagan. Qofiya ham, badiiy san’at ham, vazn ham birgalikda shoir shuurida quyilib kelayotgan satrlar silsilasini hosil qilgan. Bu kabi poetik unsurlarnining barchasi dostonning ham shakily ham mazmuniy go‘zalligini ta’minlashga birdek yordam bergan.

“Layli va Majnun” dostonidan olingan quyidagi parchaga e’tiborimizni qaratamiz:

Sham’i-yu, ne sham’, chashmai nur,
Nurki yomon ko‘z olidin dur.
Naxli-yu, ne naxl, sarvi ozod,
Sarvi-yu, ne sarv rashki shamshod [3. 67].

Navoiy Layli portreti chizgilarini berar ekan, ruju’, tanosib san’atlariga murojaat qiladi. Laylini ta’rifini keltirar ekan, birinchi misrada berilgan ta’rifga qoniqmay, keyingi misrada undan ham ta’sirchanroq ta’riflarni keltirishga harakat qiladi. Misradan

misraga o‘tayotgan fikrlar Layli portret chizgilarini o‘quvchi ko‘z oldida uni yanada oydin gavdalantirishga xizmat qilgan.

“Layli va Majnun” dostoni ishqiy mavzudagi doston bo‘lganligi bois murdaf qofiya turi asosiy o‘rinni egallaydi. Mazkur qofiyaning ridfi asliy turi “Layli Majnun” dostonida katta qismni egallashini aniqladik. Chunki mazkur dostonida ruhiyat tasviri, Layli va Majnun porteret chizgizlari asosiy o‘rin egallaydi va o‘z o‘rnida ridfi asliy qofiya turi bu tasvirlarni ifodlashda shoirga ko‘mak beradi. Mazkur qofiya turi doston baytlarining ohangdorligiga va aynan yozuvchi ifodalamoqchi bo‘lgan g‘oyaning ustuvor shaklda ifodalanishga xizmat qilgan. Bu esa o‘z navbatida ruhiyat tasviri va ijodkor g‘oyasining hamohangligiga xissa qo‘shgan.

“Layli va Majnun” dostonida qo‘llanilish jihatidan mujarrad qofiya ikkinchi o‘rinda turadi. Qofiya ilmiga ko‘ra mujarrad qofiya ham o‘z navbatida ikki xil ko‘rinishga ega, ya’ni cho‘ziq unli bilan ifodalanuvchi raviy hamda tavjihli raviy. “Layli va Majnun” dostonida cho‘ziq unli bilan ifodalanuvchi mujarrad qofiya turi asosiy o‘rinni egallaydi. Bu holatning sababi muallif g‘oyasi bilan bog‘liq. Chunki Majnun majzubi solik sifatida keltirilgan. Majnun Navoiyning ta’biri bilan aytganda, ustozi ishq bo‘lgan solik sifatida ishqi haqiqiyga yetishadi. Shu ma’noda mujarrad qofiyaning tavjih turi voqealarni bayon qilishda muhim o‘rin tutadi. Bunday qofiyalar ko‘proq ko‘makchi fe’llar tarkibida uchraydi. Cho‘ziq unli bilan ifodalanuvchi mujarrad qofiyada esa misraning mazkur unli bilan yakunlanishidagi ohangning ta’sirli chiqishiga olib kelgan va bu o‘z o‘rnida mazkur qofiyaning yetakchiligini ta’minlagan.

Mazkur dostonda she’riy san’atlarning bir qanchasidan mahorat bilan foydalanganligining guvohi bo‘ldik. Shu bilan birgalikda “Layli va Majnun” dostonida tarsi’ san’atining ustunligi mazkur san’at ohangning ta’sirchan chiqishiga olib kelgan va bu san’at ko‘proq Majnunning Ka’bani ziyorat qilishga borgani bilan bog‘liq munojotida ko‘rinadi. Majnunning ruhiyat tasviri va umuman dostonning ruhiy va badiiy manzarasini ifodalashda ushbu she’riy san’at yetakchilik qilganini kuzatishimiz mumkin.

Navoiy ijodida har bir unsurning o‘ziga xos o‘rni bo‘lgani kabi qofiya ham uning ifodalamoqchi bo‘lgan fikrini ma’lum ma’noda o‘zida mujassamlashtiradi. Shuningdek, qofiya ritmik muvozanatni vujudga keltirishda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Qofiyani chuqurroq o‘rganish davomida ijodkorning ifodalamoqchi bo‘lgan maqsadlarini teranroq anglashimiz mumkin.

Biz yuqorida “Layli va Majnun” dostonidan olingan ayrim boblarning qofiya tizimi va uning doston baytida tutgan o‘rni yuzasidan ayrim kuzatishlar olib bordik. Shuningdek, dostonda yetakchilik qilgan qofiya turlari va eng kam qo‘llangan qofiyalar haqida ham to‘xtalib o‘tdik. Mazkur ma’lumotlarga tayangan holda aytishimiz mumkinki, Navoiy ijodida qo‘llangan badiiy san’at bo‘ladimi, vaznmi, qofiyami barcha badiiy unsurlar yaratilayotgan asar uchun tom ma’noda mos va ular yozuvchining badiiy imkoniyatlarini ifodalashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдураҳмон Жомий. Рисолаи аруз / Таржимон, шарҳ ва изоҳлар муаллифи Д.Юсупова. 2014. Тошкент: TAMADDUN.
2. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. Сабъаи сайёр. 2011. ТАТ. 10 жилдлик. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ.
3. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. 2021. Toshkent: Tamaddun.
4. Акбарова М. Алишер Навоий ғазалларида қофия: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. 1997. Тошкент.
5. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. 1979. Тошкент: Адабиёт ва санъат.

6. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги. 2011. Тошкент: MUMTOZ SO‘Z.
7. Ҳожиаҳмедов А. Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия. 1998. Тошкент: Шарқ НМК.
8. Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatov. Navoiyshunoslik. 2018. Toshkent: TAMADDUN.

ALISHER NAVOIY IJODIDA TURKIY ADABIY TAFAKKURNING JAHON SIVILIZATSIYASIGA QO‘SHGAN HISSASI

Abdumutalov Behruzbek Ma’rufjonovich,
Muhammad al-Xorazmiy nomidagi TATU tadqiqotchisi
Behruzbekabdumutalov@gmail.com

Navoiy asarlarida turkiy adabiy tafakkurning falsafiy va estetik mazmuni. Alisher Navoiy asarlarida turkiy adabiy tafakkur nafaqat til va shakl jihatidan, balki mazmunan ham yuksak falsafiy va estetik darajaga ko‘tarilgan murakkab badiiy-fikr tizimi sifatida namoyon bo‘ladi. Alisher Navoiy ijodida turkiy tafakkur inson, jamiyat va borliq masalalarini keng falsafiy umumlashtirishlar asosida talqin etish imkoniyatiga ega bo‘lgan yetuk adabiy hodisaga aylanadi. Bu jarayon ayniqsa shoirning nazmiy, nasriy va dostonchilik merosida izchil va uzviy tarzda rivojlanadi.

Navoiyning “Xamsa” dostonlari turkiy adabiy tafakkurning falsafiy-estetik mazmunini to‘liq aks ettiruvchi yuksak badiiy majmua hisoblanadi. I. Haqqulov o‘z tadqiqotida: “Navoiy “Xamsa”sida turkiy adabiy tafakkur ilk bor mukammal falsafiy-badiiy tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Bu dostonlarda inson, jamiyat va adolat masalalari faqat badiiy obrazlar orqali emas, balki chuqur axloqiy-falsafiy konsepsiya darajasida talqin qilinadi. Ayniqsa, komil inson g‘oyasi Navoiy tafakkurining gumanistik mohiyatini belgilovchi tayanch nuqtadir” [Haqqulov, 2007: 149], deya ta’kidlagan. Dostonlarda markaziy o‘rinni egallagan **komil inson** konsepsiyasi turkiy tafakkurning gumanistik mohiyatini ochib beradi. Navoiy uchun komillik faqat shaxsiy kamolot emas, balki axloqiy poklik, adolatparvarlik va jamiyat oldidagi mas’uliyat bilan chambarchas bog‘liq tushunchadir. “Hayrat ul-abror” dostonida adolat, halollik va ma’rifat jamiyat taraqqiyotining muhim omillari sifatida ilgari surilib, zulm va jaholat inson va jamiyat tanazzulining asosiy sabablari sifatida keskin qoralanadi. Bu orqali turkiy adabiy tafakkur ijtimoiy-falsafiy muammolarni yuksak badiiy shaklda ifodalash darajasiga yetganini ko‘rsatadi.

Navoiyning g‘azaliyotida turkiy adabiy tafakkurning estetik chuqurligi va falsafiy teranligi ayniqsa yaqqol namoyon bo‘ladi. A. Rustamov o‘z tadqiqotida: “Navoiy g‘azaliyotida ishq tushunchasi lirikaning an’anaviy mavzusi doirasidan chiqib, ontologik va gnoseologik mazmun kasb etadi. Ishq insonning botiniy kamolot yo‘li, haqiqatni anglash vositasi sifatida talqin qilinib, turkiy adabiy tafakkurda irfoniy-falsafiy qarashlarning yuksak badiiy ifodasiga aylanadi” [Rustamov, 1998: 76], deya qayd etadi. Ishq bu yerda faqat lirika mavzusi emas, balki **ontologik va gnoseologik** mazmunga ega tushuncha sifatida talqin etiladi. Ishq insonni zohiriy mavjudlikdan botiniy haqiqat sari yetaklovchi ma’naviy kuch bo‘lib, u ruhiy kamolot va o‘zlikni anglash jarayonining asosiy vositasiga aylanadi. Bunday talqin Sharq Uyg‘onish davriga xos tasavvufiy-irfoniy falsafaning turkiy adabiy tafakkurda o‘ziga xos badiiy ifodasidir.

Nasriy asarlarida ham Navoiy turkiy adabiy tafakkurning axloqiy va estetik mezonlarini tizimli tarzda bayon etadi. “Mahbub ul-qulub” asarida inson xarakteri,

jamiyatdagi ijtimoiy munosabatlar va axloqiy me’yorlar tahlil qilinib, ideal shaxs modeli ilgari suriladi. Bu asarda til sodda va ravon bo‘lishiga qaramay, fikrlar chuqur falsafiy mazmun kasb etadi. Bu holat turkiy adabiy tafakkurning murakkab falsafiy masalalarni ham xalqona va tushunarli shaklda ifodalash imkoniyatiga ega ekanini ko‘rsatadi.

Navoiyning estetik qarashlari Sharq Uyg‘onish davri falsafiy an’analari bilan uzviy uyg‘unlikda shakllangan. Tasavvuf, irfon, axloqiy kamolot va ma’rifat g‘oyalari turkiy tafakkur zaminida qayta talqin etilib, milliy-badiiy xususiyatlar bilan boyitiladi. Natijada turkiy adabiy tafakkur nafaqat Sharq falsafiy merosining davomchisi, balki uni yangi estetik bosqichga olib chiqqan ijodiy hodisa sifatida namoyon bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy asarlarida turkiy adabiy tafakkur falsafiy chuqurlik, estetik mukammallik va gumanistik mazmun jihatidan yuksak darajaga ko‘tarilgan. Komil inson, adolat, ma’naviy kamolot va ishq g‘oyalari turkiy adabiy tafakkurning jahon sivilizatsiyasi miqyosida e’tirof etilishiga xizmat qilgan asosiy omillar sifatida namoyon bo‘ladi. Shu bois Navoiy ijodi turkiy adabiy tafakkurning global madaniy jarayonga qo‘shgan muhim hissasini belgilovchi tayanch manba hisoblanadi.

Turkiy adabiy tafakkurning jahon adabiy jarayoniga integratsiyasi. Alisher Navoiy ijodi orqali turkiy adabiy tafakkurning jahon adabiy jarayoniga integratsiyalashuvi Sharq adabiyoti tarixidagi eng muhim madaniy hodisalardan biri sifatida baholanadi. Alisher Navoiy yashab ijod qilgan davrda adabiy makonda fors-tojik tili va adabiyoti yetakchi mavqega ega bo‘lib, turkiy til ko‘pincha ikkilamchi hodisa sifatida qaralgan edi. Ana shunday tarixiy-madaniy sharoitda Navoiy turkiy adabiy tafakkurni badiiy, falsafiy va estetik jihatdan teng huquqli adabiy tizim darajasiga olib chiqdi va uni keng adabiy-madaniy muhitga muvaffaqiyatli integratsiya qildi.

D. DeWeese o‘z tadqiqotida: “Alisher Navoiy Chag‘atoy (turkiy) adabiyotini forsiy adabiyot hukmron bo‘lgan madaniy makonda muqobil emas, balki teng huquqli estetik tizim sifatida shakllantirdi. Uning ijodi orqali turkiy adabiy tafakkur umumsharqiy adabiy jarayonning ajralmas qismiga aylandi va bu jarayon adabiy integratsiyaning eng muvaffaqiyatli namunasidir” [DeWeese, 2006: 53], deya ta’kidlagan.

Navoiyning bu boradagi xizmatlari, avvalo, uning ko‘p tilli va ko‘p madaniyatli adabiy muhitda ijod qilganida namoyon bo‘ladi. Shoir fors-tojik adabiy an’analari chuqur rivojlangan davrda turkiy til asosida yuksak badiiy asarlar yaratib, adabiy raqobat muhitida turkiy tafakkurning salohiyatini amalda isbotladi. Bu jarayon adabiy integratsiyaning tabiiy va ijodiy shakli bo‘lib, unda turkiy adabiyot o‘z milliy qiyofasini saqlagan holda umumsharqiy adabiy jarayonning ajralmas qismiga aylandi.

Navoiyning nazmiy va nasriy asarlarida fors-tojik adabiyoti bilan tipologik mushtaraklik ayniqsa yaqqol seziladi. Janr tizimi, badiiy obrazlar, tasavvufiy ramzlar va axloqiy-falsafiy g‘oyalar jihatidan Navoiy Sharq mumtoz adabiyoti an’analarini ijodiy o‘zlashtirdi. Biroq bu o‘zlashtirish taqlid darajasida emas, balki ijodiy transformatsiya shaklida amalga oshdi. Natijada turkiy adabiy tafakkur Sharq adabiy makonida mustaqil estetik hodisa sifatida tan olina boshladi.

Turkiy adabiy tafakkurning jahon adabiy jarayoniga integratsiyasida Navoiyning badiiy universalligi muhim rol o‘ynadi. E. Bertels o‘z tadqiqotida: “Navoiy asarlarida ilgari surilgan axloqiy va estetik g‘oyalar milliy chegaralardan chiqib, umuminsoniy mazmun kasb etadi. Aynan shu universallik Navoiy merosining Sharq va G‘arb adabiy tafakkuri bilan tipologik mushtaraklikda o‘rganilishiga imkon yaratib, turkiy adabiyotning jahon adabiy jarayonidagi o‘rnini mustahkamladi” [Bertels, 1965: 207], deya qayd etadi. Shoir asarlarida ilgari surilgan komil inson, adolat, muhabbat, ma’naviy

kamolot kabi g‘oyalar milliy chegaralardan chiqib, umuminsoniy mazmun kasb etdi. Aynan mana shu universallik keyinchalik Navoiy merosining boshqa madaniy muhitlarda o‘rganilishi va qadrlanishiga zamin yaratdi. Bu holat turkiy adabiyotning global madaniy muloqotdagi o‘rnini mustahkamladi.

Shuningdek, Navoiy ijodi Sharq va G‘arb adabiy-estetik tafakkuri o‘rtasida tipologik mushtaraklikni yuzaga keltirdi. Inson sha’ni, axloqiy mas’uliyat, ma’rifat orqali jamiyatni yuksaltirish g‘oyalari G‘arb Uyg‘onish davri adabiyotiga xos qarashlar bilan uyg‘unlashadi. Bu mushtaraklik bevosita tarixiy ta’sir natijasi bo‘lmasa-da, adabiy tafakkur rivojining umumiy qonuniyatlarini aks ettiradi. Shu ma’noda, Navoiy ijodi turkiy adabiyotning jahon adabiy jarayonidagi tipologik o‘rnini belgilovchi muhim mezon sifatida namoyon bo‘ladi.

Navoiyning adabiy merosi keyingi asrlarda turkiy xalqlar adabiyotining shakllanishi va rivojlanishida ham muhim integratsion vazifani bajardi. Uning asarlari nafaqat adabiy namuna, balki estetik va falsafiy mezon sifatida qabul qilindi. Bu holat turkiy adabiy tafakkurning jahon sivilizatsiyasidagi barqaror o‘rnini ta’minlashga xizmat qildi.

Alisher Navoiy ijodi orqali turkiy adabiy tafakkur jahon adabiy jarayoniga muvaffaqiyatli integratsiyalashdi. Shoir asarlari Sharq mumtoz adabiyoti bilan uzviy aloqada bo‘lgan holda, umuminsoniy estetik va falsafiy qadriyatlarni ifoda etdi. Natijada turkiy adabiyot jahon sivilizatsiyasi tarkibida mustaqil va nufuzli madaniy hodisa sifatida qaror topdi. Bu integratsiya jarayoni Alisher Navoiy ijodining global ahamiyatini belgilovchi asosiy omillardan biri bo‘lib qolmoqda.

Alisher Navoiy merosi va unda mujassam bo‘lgan turkiy adabiy tafakkur umuminsoniy qadriyatlar tizimining ajralmas qismi sifatida jahon sivilizatsiyasi taraqqiyotida muhim o‘rin egallaydi. Shoir g‘oyalari madaniyatlararo dialogni mustahkamlaydi, inson sha’ni va ma’naviy kamolot masalasini markazga qo‘yadi hamda XXI asr global gumanitar tafakkuri uchun dolzarb nazariy va axloqiy asos vazifasini bajaradi. Shu bois Navoiy merosi bugun ham insoniyatning ma’naviy taraqqiyotiga xizmat qiluvchi bebaho madaniy boylik sifatida o‘z ahamiyatini saqlab qolmoqda.

Olib borilgan ilmiy tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy ijodi turkiy adabiy tafakkurning jahon sivilizatsiyasiga qo‘shgan hissasini belgilovchi hal qiluvchi omil hisoblanadi. Shoir turkiy adabiy tilni yuksak badiiy va falsafiy ifoda vositasiga aylantirib, uni Sharq mumtoz adabiyoti va umumjahon adabiy jarayonining teng huquqli tarkibiy qismiga olib chiqdi. “Xamsa”, g‘azaliyot va nasriy merosda mujassam bo‘lgan komil inson, adolat, muhabbat va ma’naviy kamolot g‘oyalari turkiy adabiy tafakkurning umuminsoniy mazmun kasb etganini yaqqol namoyon etadi.

Navoiyning badiiy universalligi va estetik sintezi turli sivilizatsiyalar o‘rtasida madaniyatlararo dialogni ta’minlovchi muhim ma’naviy ko‘prik vazifasini bajardi. Uning ijodi orqali turkiy adabiyot milliy doiradan chiqib, global madaniy makonda faol ishtirok etuvchi hodisaga aylandi. Ayniqsa, XXI asrda inson sha’ni, axloqiy mas’uliyat va ma’naviy identitet masalalari dolzarb bo‘lib borayotgan bir sharoitda Navoiy ilgari surgan gumanistik qarashlar muhim nazariy va amaliy ahamiyat kasb etadi.

Alisher Navoiy merosi turkiy adabiy tafakkurning tarixiy yodgorligi bo‘lish bilan birga, jahon sivilizatsiyasining ma’naviy taraqqiyotiga xizmat qiluvchi tirik va dolzarb manbadir. Uning ijodi zamonaviy adabiyotshunoslik, qiyosiy tadqiqotlar va global gumanitar tafakkur uchun mustahkam metodologik asos bo‘lib qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bertels E. E. Навои и его роль в развитии литератур народов Востока. Москва: Наука, 1965.
2. DeWeese D. Chaghatay Literature and the Formation of Turkic Literary Identity. Central Asian Literary Review, 8(1), 2006.
3. Haqqulov I. Alisher Navoiy va tasavvuf estetikasi. Toshkent: Fan, 2007.
4. Hayitmetov A. Navoiy ijodining falsafiy asoslari. Toshkent: O'qituvchi, 1987.
5. Komilov N. Alisher Navoiy va ma'naviy tafakkur. Toshkent: Fan, 2009.
6. Komilov N. Tasavvuf va badiiy tafakkur masalalari. Toshkent: Fan, 2004.
7. Qosimov S. Alisher Navoiy va Sharq mumtoz adabiy an'analari. Toshkent: O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2011.
8. Rustamov A. Navoiy g'azaliyotining badiiy-falsafiy asoslari. Toshkent: O'qituvchi, 1998.

ФИНАНСОВАЯ ГРАМОТНОСТЬ В ЭПОХУ АЛИШЕРА НАВОИ И ЕЁ АКТУАЛЬНОСТЬ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО КАПИТАЛА В XXI ВЕКЕ

Абдуллаев Бехзод Баходир угли,
студент Ташкентского государственного экономического университета
bexzodabdullayev777@gmail.com

В эпоху цифровой трансформации и нестабильности мировых рынков финансовая грамотность перестает быть просто набором навыков по управлению бюджетом. Она превращается в элемент стратегического выживания личности. Обращение к трудам Алишера Навои в XXI веке обусловлено тем, что его экономическая модель основывалась на незыблемых моральных ценностях. В своих трудах он обосновал, что истинное процветание государства возможно лишь при условии высокой квалификации и нравственности его граждан. Это утверждение является ранней формой теории человеческого капитала, разработанной в XX веке Гэри Беккером и Теодором Шульцем [3, с. 84].

Синтез этики и прагматизма в трудах А. Навои позволяет рассматривать его не просто как поэта, но как архитектора социальной инженерии. Если современные экономисты определяют человеческий капитал через инвестиции в здравоохранение и образование, то А. Навои добавляет к этому списку обязательный компонент – духовную рентабельность. Согласно его философии, финансовая грамотность без морального стержня ведет к деструктивному накоплению, которое в долгосрочной перспективе подрывает устойчивость национального рынка.

В контексте XXI века эта мысль трансформируется в концепцию сознательного потребления и этических финансов. А. Навои в своих размышлениях о честном труде и «благородном богатстве» фактически описывает принципы транзакционной прозрачности. Он утверждает, что «капитал, нажитый несправедливым путем, подобен воде, уходящей в песок, в то время как инвестиции в благое дело приносят плоды поколениям» [1, с. 92]. Здесь прослеживается прямая связь с современными ESG-инвестициями (Environmental, social and governance), где финансовый успех оценивается через призму экологической и социальной ответственности.

Более того, А. Навои уделяет значительное внимание профессиональной самоидентификации как основе материального благополучия. В эпоху Тимуридов он призывал молодежь к овладению множеством ремесел, что сегодня мы классифицируем как формирование «набора гибких навыков» и мультидисциплинарность. Финансовая грамотность в его понимании – это способность человека эффективно конвертировать свои таланты в общественно полезный продукт, обеспечивая тем самым собственную экономическую независимость.

Особого внимания заслуживает его критика иждивенчества. А. Навои подчеркивал, что истинный финансист – это созидатель, а не простой потребитель ресурсов. «Богатство – это не количество золота в сундуках, а способность ума создавать ценность там, где другие видят пустоту» [7, с. 231]. Данный тезис крайне актуален для современной стартап-культуры и экономики инноваций, где интеллектуальная собственность становится главным активом, превышающим стоимость материальных фондов.

Актуальность идей А. Навои в XXI веке заключается в том, что он предлагает гуманистическую надстройку над сухими финансовыми расчетами. Его подход к формированию человеческого капитала интегрирует финансовую дисциплину с социальной ответственностью, создавая модель «совершенного специалиста», способного не только эффективно управлять активами, но и содействовать процветанию всего общества в условиях глобальной нестабильности [8, с. 15].

В произведении «Махбуб ул-кулуб» А. Навои классифицирует людей по их отношению к труду и богатству. Он выделяет категорию купцов, подчеркивая, что их прибыль оправдана лишь тогда, когда она сопряжена с риском и честностью. С точки зрения современной финансовой грамотности, А. Навои описывает принципы диверсификации рисков и важность репутации как нематериального актива [8, с. 14].

А. Навои жестко критиковал скупость и расточительство. Скупость он рассматривал как замораживание капитала, которое вредит экономике, а расточительство – как путь к банкротству. Его призыв к «золотой середине» в расходах – это прямой прообраз современного личного финансового плана, основанного на приоритетах и долгосрочных целях [5, с. 102].

Рассматривая категорию ремесленников и торговцев, мыслитель фактически закладывает основы производственного менеджмента. Он указывает, что качество товара и честность сделки формируют долгосрочную лояльность клиента, что в современных терминах финансового менеджмента классифицируется как «гудвилл» (goodwill) – репутационный капитал, прямо влияющий на рыночную стоимость предприятия. А. Навои понимал, что сиюминутная прибыль, полученная путем обмана, ведет к стратегическому краху, тогда как этичное ведение дел гарантирует устойчивое развитие [2, с. 118].

Особое внимание А. Навои уделяет управлению личным бюджетом. Его критика скупости перекликается с современной макроэкономической теорией о «парадоксе бережливости». Чрезмерное изъятие денег из обращения и их хранение «под подушкой» останавливает инвестиционный цикл и замедляет рост экономики. В понимании А. Навои, капитал должен «работать» – участвовать в торговле, строительстве или благотворительности. Это раннее осознание

ликвидности и оборачиваемости активов, которые являются ключевыми показателями финансового здоровья в XXI веке [5, с. 105].

С другой стороны, расточительство (исроф) порицается им как признак финансовой неграмотности. А. Навои предвосхищает современные принципы бюджетирования, утверждая, что расходы не должны превышать разумных потребностей, а излишки следует направлять на накопление человеческого капитала или социальные нужды. Его концепция «золотой середины» – это баланс между потреблением и инвестированием, который в XXI веке является основой финансовой независимости.

В «Махбуб ул-кулуб» прослеживается четкая логика: материальное благополучие – это результат синергии профессионализма, дисциплины расходов и этического инвестирования. А. Навои доказывает, что финансовая грамотность является не только техническим навыком счета, но и философией ответственности. В контексте формирования человеческого капитала это означает, что современный специалист должен обладать не только профессиональными навыками в области финтеха или аудита, но и развитым «социальным интеллектом», основанным на принципах справедливости, заложенных еще в эпоху Восточного Ренессанса [8, с. 16].

Инвестиции в саморазвитие, о которых постоянно напоминает А. Навои, в конечном итоге снижают риски «интеллектуального банкротства». Если финансовый капитал может быть подвержен волатильности рынка или инфляции, то человеческий капитал – знания и навыки, воспетые А. Навои – остается наиболее защищенным и ликвидным активом в любые времена [3, с. 87].

А. Навои был крупнейшим инвестором своего времени. Его деятельность по строительству более 300 объектов (школ, больниц, дорог) – это пример государственно-частного партнерства в интересах развития общества. Он утверждал, что «кто в юности не учится, тот в старости будет нуждаться» [1, с. 67]. В контексте XXI века мы интерпретируем это как необходимость непрерывного образования.

А. Навои рассматривал образование как самый высокодоходный актив. В его понимании, человек, обладающий ремеслом и знаниями, защищен от инфляции и политических потрясений, так как его «внутренний капитал» всегда остается при нем [7, с. 215].

Продолжая анализ А. Навои как инвестора, следует подчеркнуть, что его подход к благотворительности и строительству не был простым меценатством в современном понимании. Это была стратегия создания устойчивой экономической экосистемы. Возводя медресе и библиотеки, он инвестировал в «инкубаторы» будущих кадров, которые обеспечивали налоговые поступления в казну за счет развития ремесел и торговли.

С точки зрения современного проектного финансирования, деятельность А. Навои можно рассматривать как управление масштабным портфелем инфраструктурных проектов. Каждый из построенных им объектов – будь то караван-сарай или ирригационное сооружение – был направлен на снижение транзакционных издержек в торговле и повышение производительности труда в сельском хозяйстве. Это наглядно демонстрирует понимание мультипликативного эффекта: государственные вложения в инфраструктуру стимулируют частную предпринимательскую активность [4, с. 75].

Для современного финансиста крайне важен тезис А. Навои о неуязвимости интеллектуального капитала. В условиях волатильности современных рынков, когда фиатные валюты и даже материальные активы могут обесцениться в результате кризисов, человеческие компетенции остаются единственным «защитным активом». А. Навои предвосхитил идеи экономики знаний, утверждая, что обладание мастерством или отдельным ремеслом является формой страхования жизни. В XXI веке мы называем это «адаптивностью» и «профессиональной мобильностью». Человек, который постоянно инвестирует в свой образовательный ценз, фактически осуществляет хеджирование рисков безработицы и социальной маргинализации [3, с. 89].

Кроме того, А. Навои ввел в практику того времени принципы социального инвестирования. Его фонды и вакфные пожертвования были направлены не на разовую помощь, а на создание условий для самообеспечения граждан. Например, поддержка талантливых учеников из бедных семей рассматривалась как механизм социальной мобильности. Сегодня этот опыт актуален при разработке систем образовательных кредитов и грантов, которые рассматриваются не как расходы бюджета, а как высоковозвратные вложения в будущий ВВП страны [5, с. 115].

Интересно также проследить взгляды А. Навои на временную стоимость ресурсов. Призыв учиться в юности – это признание факта, что ранние инвестиции в человеческий капитал имеют более длительный период «эксплуатации» и приносят больший совокупный доход за всю жизнь. Для финансиста это классический пример сложного процента, примененного к знаниям и чем раньше заложен фундамент грамотности, тем выше экспоненциальный рост компетенций в будущем [8, с. 17].

Алишер Навои выступает как предтеча современной теории устойчивых финансов. Его наследие учит нас тому, что финансовая система устойчива лишь тогда, когда она питает реальный сектор и развивает человека. Финансовая грамотность в XXI веке, омытая мудростью А. Навои, – это умение видеть за цифрами и графиками живой процесс развития личности и общества, где капитал служит этике, а не наоборот [6, с. 112].

Особое место занимает анализ вакфного имущества, которым А. Навои управлял как визирь. Это форма целевого финансирования социальных нужд, которая сегодня находит отражение в исламском банкинге и современных благотворительных фондах. А. Навои продемонстрировал, что финансовая грамотность включает в себя умение делиться излишками капитала для поддержания социальной стабильности. Стабильное общество – это безопасная среда для бизнеса, что делает благотворительность рациональной экономической стратегией [4, с. 72].

Идеи Алишера Навои о труде, честности и постоянном самосовершенствовании должны стать частью программ по финансовому просвещению. Формирование человеческого капитала в XXI веке невозможно без опоры на культурный код. Финансово грамотный человек сегодня – это не просто тот, кто умеет считать проценты, а тот, кто, следуя заветам А. Навои, использует капитал для созидания и саморазвития [6, с. 110].

Список использованной литературы:

1. Алишер Навои. Махбуб ул-кулуб (Возлюбленный сердец). Перевод и комментарии. – Ташкент: Издательство «Фан» АН РУз, 1990.

2. Азизходжаев А. А. Стимулы прогресса: традиции и современность. – Ташкент: Шарк, 1997.
3. Бекмурадов А. Ш., Голышева Х. Ф. Экономика знаний: мировые тренды и приоритеты развития. – Ташкент: Экономика, 2012.
4. Беркинов А. С. Особенности управления вакуфным имуществом в Средней Азии: исторический опыт. – Самарканд: Издательство СамГУ, 2004.
5. Вахабов А. В., Маликов Т. С. Финансы: учебник для вузов. – Ташкент: Инфо-капитал, 2020.
6. Ганиева С. Алишер Навои и духовные ценности человечества. – Ташкент: Узбекистан, 2016.
7. Исламов Б. А. История экономических учений Востока. – Алматы: Гылым, 2021. Хакимов Н. Х. Принципы деловой этики в трудах мыслителей эпохи Темуридов. // Вестник экономики и финансов. – 2024. – №5 (112).

ALISHER NAVOIYNING “MAJOLIS UN-NAFOIS” VA BOBURNING “BOBURNOMA” ASARLARIDA MUHAMMAD SOLIH TASVIRI

Bozorova Muattar Latifovna,
Alisher Navoiy nomidagi *ToshDO‘TAU mustaqil tadqiqotchisi*
bozorovam822@gmail.com

XV–XVI asrlar turkiy adabiyoti va tarixini o‘rganishda Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasi hamda Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asari alohida ilmiy ahamiyatga ega. Ushbu manbalarda davrning adabiy muhiti, ijtimoiy-siyosiy jarayonlari va tarixiy shaxslar haqida qimmatli ma’lumotlar keltirilgan. Ana shunday shaxslardan biri-Muhammad Solih bo‘lib, u har ikki asarda ham turlicha baholangan. Mualliflarning dunyoqarashi, asar janri va tarixiy pozitsiyasi Muhammad Solih obrazining shakllanishida hal qiluvchi omil bo‘lgan. “Majolis un-nafois” asarida Muhammad Solih obrazining ijobiy talqini Alisher Navoiy tomonidan yaratilgan “Majolis un-nafois” asari o‘zbek mumtoz adabiyotidagi eng muhim tazkiralardan biri hisoblanadi. Ushbu asar XV asrda yashab ijod qilgan shoirlar, olimlar va adab ahlining hayoti hamda ijodiga bag‘ishlangan bo‘lib, unda muallif nafaqat tarixiy ma’lumot beradi, balki shaxslarning axloqiy qiyofasi, ilmiy va badiiy salohiyatini ham baholaydi. Asarda tilga olingan adiblar orasida **Muhammad Solih** alohida e’tiborga loyiq bo‘lib, Navoiy uni ijobiy jihatlari bilan tasvirlaydi [Yusupova S, 2026: 1].

Davrining yetuk adibi asosan Alisher Navoiy Muhammad Solihni o‘z zamonasining bilimli, iste’dodli va ma’rifatli kishilaridan biri sifatida ko‘rsatadi. Tazkirada u faqatgina shoir sifatida emas, balki keng dunyoqarashga ega, ilm-fan va adabiyotga chuqur hurmat bilan qaragan shaxs sifatida talqin qilinadi. Navoiy uchun shoirning shaxsiy fazilatlari uning ijodiy qobiliyatidan kam ahamiyat kasb etmaydi. Shu bois Muhammad Solih obrazida ham axloqiy poklik, kamtarlik va ziyolilik alohida ta’kidlanadi. Navoiy Muhammad Solihning she’riy iste’dodini yuksak baholaydi. Uning ijodida badiiy tasvir vositalaridan o‘rinli foydalanish, fikrning ravon va ta’sirchan ifodalanishi muhim o‘rin tutadi. Bu esa Muhammad Solihning adabiy muhitdagi mavqeini mustahkamlab, uni zamondoshlari orasida yetuk shoir sifatida tanitgan. Ijodga bo‘lgan hurmat va e’tirof esa “Majolis un-nafois”da Navoiy Muhammad Solih ijodini e’tirof etar ekan, uning she’rlarida samimiylik va hayotiylik ustuvor ekanini ko‘rsatadi. Shoirning asarlari faqatgina badiiy mahorat namunasi bo‘lib qolmay, balki

insoniy tuyg‘ular, ma’naviy qadriyatlar va axloqiy g‘oyalarni targ‘ib etadi. Navoiy ana shu jihatlarni yuqori baholab, Muhammad Solihni ma’rifatparvar shoirlar qatoriga qo‘shadi. Navoiy uchun haqiqiy shoir jamiyatga foyda keltirishi, odamlarni ezgulikka chorlay olishi lozim. Muhammad Solih ana shunday fazilatlarga ega bo‘lgan adib sifatida tasvirlanadi. Uning ijodi orqali inson qalbida yaxshilik, adolat va halollik tuyg‘ulari mustahkamlanishi mumkinligi ta’kidlanadi.

Alisher Navoiy “Majolis un nafois” asarida takidlaganidek: “Muhammad Solih – ismi munosabati bilan “Solih” taxallus qilur. Nur Saidbekning o`g`lidurkim, ko`p vaqtlar Chahorjo`y navohisidin Adoq navohisiga degincha amorat qildi va Sulton Abu Said Mirzo eshigida Ulug`bek va Jo`gi Mirzo eshigida sohib ixtiyor jumlat ul-mulk erdi…”

Navoiy nigohida Muhammad Solihning adabiy muhitdagi o‘rni esa “Majolis un-nafois” faqatgina tarjimayi hol ma’lumotlari to‘plami emas, balki adabiy tanqid va baholash asari hamdir. Shu ma’noda, Navoiy Muhammad Solihni adabiy muhitda muhim o‘rin egallagan shoir sifatida ko‘rsatadi. Uning ijodi o‘z davrining adabiy rivojiga hissa qo‘shgan, yosh shoirlar uchun ibrat bo‘la olgan. Navoiy Muhammad Solih bilan zamondosh bo‘lib, uni yaqindan bilgan. Shuning uchun ham uning bergan bahosi samimiy va ishonchli. Muallif shoirni asossiz maqtamaydi, balki uning haqiqiy fazilatlarini ochib beradi. Bu esa Muhammad Solih obrazining ijobiy va hayotiy chiqishiga xizmat qiladi. **[Mashrabaliyeva D, 2021: 2]**

“Majolis un-nafois”da Muhammad Solihning adabiy qiyofasi. Alisher Navoiy tomonidan yaratilgan “Majolis un-nafois” turkiy adabiyotda tazkira janrining mukammal namunasi hisoblanadi. Asarda turli ijtimoiy qatlamlarga mansub bo‘lgan shoirlar haqida xolis va nisbatan muvozanatli ma’lumotlar berilgan. Muhammad Solih ham ushbu tazkirada shoir sifatida tilga olinadi: “…Tab’ida xeyli diqqat birla choshni bor. Xatqa ham qobiliyati ko`pdur”. Navoiy Muhammad Solihning ijodiy salohiyatini inkor etmagan holda, uning she’riyatiga tanqidiy yondashadi. U shoirning ayrim asarlarida badiiy kamolot yetarli darajada emasligini bildiradi. Shu bilan birga, Navoiy uni mutlaq inkor etmay, adabiy muhitda muayyan o‘ringa ega ijodkor sifatida baholaydi. Bu hol Navoiyning tazkirachilik uslubiga xos bo‘lgan adolatli va xolis yondashuvni yaqqol namoyon qiladi. “Majolis un-nafois”da Muhammad Solih obrazi asosan adabiy mezonlar asosida shakllanadi. Uning shaxsiy hayoti yoki siyosiy faoliyatiga deyarli to‘xtalib o‘tilmaydi. Demak, Navoiy uchun Muhammad Solih, avvalo, shoir va ijodkor sifatida qiziqish uyg‘otgan**. [Yusupova S, 2025: 3]**

“Boburnoma”da Muhammad Solih obrazining siyosiy-axloqiy talqini. Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asari memuar-tarixiy xarakterga ega bo‘lib, unda muallif o‘z hayoti, siyosiy kurashlari va zamondosh shaxslar haqida bevosita kuzatuvlari asosida fikr yuritadi. Shu sababli asardagi shaxslar tasviri ko‘p hollarda subyektiv xarakter kasb etadi. “Boburnoma” da Muhammad Solih Shayboniyxonga yaqin bo‘lgan shaxs sifatida tilga olinadi. Bobur uning siyosiy faoliyatini va axloqiy qiyofasini keskin tanqid ostiga oladi. Muallif Muhammad Solihni manfaatparast, vaziyatdan kelib chiqib ish tutadigan va hokimiyatga intiluvchi shaxs sifatida tasvirlaydi. Bu salbiy baholar Bobur va Shayboniylar o‘rtasidagi siyosiy qarama-qarshilik bilan uzviy bog‘liq. Bobur uchun Muhammad Solih faqat ijodkor emas, balki raqib tomon manfaatlariga xizmat qilgan siyosiy shaxsdir. Shu bois uning obrazi tarixiy voqealar kontekstida, muallifning shaxsiy munosabati ta’sirida shakllanadi. “Boburnoma” asarida**:** “ …Yana Muhammad Solih edi, choshniliq g‘azallari bor, agarchi hamvorlig‘i choshnisicha yo‘qtur, turkiy she’ri ham bor, yomon aytmaydur. So‘ngra Shayboniyxon qoshig‘a kelib edi, filjumla

rioyat qilib edi. Shayboniyxonning otig‘a bir turkiy masnaviy bitibtur. “Ramali musaddasi maxbun” vaznidakim, “Subha” vazni bo‘lg‘ay, bisyor sust va furudtur, ani o‘qug‘on kishi Muhammad Solihning she’ridin bee’tiqod bo‘lur. Bir yaxshi bayti budur:

Bo‘ldi Tanbalga vatan Farg‘ona,
Qildi Farg‘onani tanbalxona.

Andijon viloyatini Tanbalxona ham derlar, ul masnaviyda muncha bayt ma’lum emaski, bo‘lg‘ay. Shariru zolimtab’ va berahm kishi edi ”, - deya tavsiflanadi.

XV asr turkiy adabiyoti tarixida Alisher Navoiy nafaqat buyuk shoir va mutafakkir, balki adabiyotshunoslik va adabiy tanqid asoschilaridan biri sifatida ham alohida o‘rin egallaydi. Uning “Majolis un-nafois” asari Sharq tazkirachilik an’analarini yangi bosqichga olib chiqqan fundamental manba bo‘lib, unda adabiy shaxslar ijodi tizimli, tanqidiy va estetik mezonlar asosida baholanadi. Mazkur asar adabiy-biografik ma’lumotlar bilan bir qatorda, XV asr adabiy jarayonining umumiy manzarasini tiklash imkonini beradi. “Majolis un-nafois” da tilga olingan shoirlar orasida Muhammad Solih ijodi alohida ilmiy qiziqish uyg‘otadi. Chunki Navoiy uning ijodini baholashda nafaqat shaxsiy munosabat, balki muayyan adabiy-tanqidiy mezonlarga tayanadi. Ushbu tadqiqotda Muhammad Solih ijodining Navoiy tomonidan berilgan talqini, shoir poetikasi, g‘oyaviy-mazmuniy yo‘nalishi hamda adabiy jarayondagi o‘rni magistratura darajasida tahlil qilinadi. “Majolis un-nafois”ning metodologik va adabiy-tanqidiy ahamiyati o‘rganilganda “Majolis un-nafois” tazkira janrining an’anaviy shaklidan farqli ravishda, faqat tarjimayi holiy ma’lumotlar yig‘indisi emas, balki muayyan adabiy-estetik qarashlar tizimini ifodalovchi asardir. Navoiy shoirlarni baholashda bir nechta mezonlarga amal qilganlar:

Badiiy mahorat. Mazmun va g‘oya yetukligi. Til va uslub madaniyati. Ijodkorning axloqiy-ma’naviy qiyofasi.

Muhammad Solih ijodining tazkiraga kiritilishi va ijobiy baholanishi ushbu mezonlarga javob berganidan dalolat beradi. Navoiy uchun shoirning adabiy qiymati uning jamiyat va ma’naviyatga ko‘rsatgan ta’siri bilan belgilanadi. Shu jihatdan Muhammad Solih ijodi “Majolis un-nafois”dagi muhim adabiy hodisalardan biri sifatida namoyon bo‘ladi**. [**Rahmonova Sh, 2022: 4**]** Muhammad Solihning adabiy shaxs sifatida tavsifi Navoiy asosan Muhammad Solihni o‘z davrining yetuk adabiy muhitida shakllangan ijodkor sifatida taqdim etadi. Shoirning adabiy kamoloti mumtoz Sharq she’riyatining nazariy va amaliy asoslariga tayanadi. Xususan, fors-tojik va turkiy adabiyot an’analari Muhammad Solih ijodida uyg‘unlashgan holda namoyon bo‘ladi.

Muhammad Solih shaxsiyati Navoiy talqinida kamtarlik, ilmga muhabbat va ijodiy mas’uliyat bilan tavsiflanadi. Bu holat Navoiy adabiy qarashlarida muhim o‘rin tutadi, chunki u ijodkor axloqiy kamolotini badiiy yetuklik bilan uzviy bog‘liq holda ko‘radi. Muhammad Solih ana shu mezonlarga mos keluvchi shoir sifatida ijobiy talqin qilinadi. Muhammad Solih ijodining mavzu va g‘oyaviy tahlili shuni ko‘rsatayaptiki, Muhammad Solih ijodining mavzu doirasi keng bo‘lib, unda insoniy tuyg‘ular, axloqiy fazilatlar, hayotiy haqiqatlar va ma’naviy kamolot masalalari yetakchi o‘rin egallaydi. Navoiy uning she’rlarida didaktik ruh mavjudligini qayd etar ekan, bu didaktika badiiylikni susaytirmasligini alohida ta’kidlaydi. Shoir ijodida axloqiy-ma’rifiy g‘oyalar estetik obrazlar orqali ifodalanadi. Bu esa Muhammad Solihni quruq pand-nasihat yo‘liga kirib ketmagan, balki badiiy tafakkur asosida fikr yuritgan shoir sifatida ko‘rsatadi. Navoiy bunday yondashuvni yuksak baholab, shoir ijodining ijtimoiy-ma’naviy ahamiyatini ta’kidlaydi. Poetika va uslubiy xususiyatlar esa Muhammad Solih ijodining poetik tahlili

uning nazm texnikasini puxta egallaganini ko‘rsatadi. Navoiy talqiniga ko‘ra, shoir she’rlarida badiiy san’atlar — tashbeh, isti’ora, mubolag‘a, tajnis kabi vositalar me’yorida va o‘rinli qo‘llanadi. Bu holat shoirning poetik didi va estetik tafakkuri rivojlanganidan dalolat beradi. Shoir uslubi sodda va ravon bo‘lib, shu bilan birga, chuqur mazmunni o‘zida mujassamlashtiradi. Navoiy bunday uslubni yetuklik belgisi sifatida baholaydi. Muhammad Solih she’rlarining musiqiyligi va ritmik uyg‘unligi ularning estetik ta’sirchanligini oshiradi. Muhammad Solih ijodining adabiy jarayondagi o‘rni asosan “Majolis un-nafois”da Muhammad Solih ijodi individual hodisa sifatida emas, balki XV asr adabiy jarayonining tarkibiy qismi sifatida baholanadi. Navoiy uni adabiy an’analarni davom ettirgan va boyitgan shoirlar qatoriga kiritadi. Bu holat Muhammad Solih ijodining tarixiy-adabiy ahamiyatini belgilaydi. Muhammad Solih ijodi o‘z zamonasida ma’lum darajada adabiy nufuzga ega bo‘lgan. Navoiy tomonidan berilgan ijobiy baho shoirning ijodi zamondoshlari orasida e’tirof etilganini ko‘rsatadi. Bu jihat Muhammad Solihni XV asr turkiy adabiyotining muhim vakillaridan biri sifatida baholash imkonini beradi. Navoiy tanqidiy qarashlari va Muhammad Solih bahosining ilmiy ahamiyati asosan Alisher Navoiy tazkirachilikda subyektiv munosabatdan ko‘ra, adabiy-tanqidiy yondashuvni ustuvor qo‘yadi. Muhammad Solih ijodining ijobiy baholanishi Navoiy tomonidan ishlab chiqilgan estetik mezonlar asosida amalga oshirilgan. Bu baho shoir ijodining badiiy va g‘oyaviy yetukligini ilmiy jihatdan tasdiqlaydi. Navoiy ijodkorni baholashda uning shaxsiy fazilatlari, axloqiy qiyofasi va ijodiy mas’uliyatini ham inobatga oladi. Muhammad Solih bu jihatdan ham ijobiy talqinda namoyon bo‘ladi, bu esa uning adabiy shaxs sifatidagi mukammalligini ko‘rsatadi. Ikki manbadagi obrazning qiyosiy tahlili. “Majolis un-nafois” va “Boburnoma”da Muhammad Solih obrazining turlicha talqin qilinishi manbalarning janriy xususiyatlari va mualliflar pozitsiyasi bilan izohlanadi. Navoiy tazkirachi sifatida adabiy mezonlarni ustuvor qo‘ysa, Bobur tarixiy voqealarning bevosita ishtirokchisi sifatida siyosiy va axloqiy baholashga alohida e’tibor qaratgan. Navoiy tasvirida Muhammad Solih nisbatan neytral va muvozanatli qiyofada namoyon bo‘lsa, Bobur asarida u salbiy jihatlari bilan oldinga chiqadi. Bu hol adabiy manbalarni tahlil qilishda ularning subyektiv xususiyatini hisobga olish zarurligini ko‘rsatadi. **[**Vosiljonov, A.B., Soliyev, S.X. 2024: 5**]**

Xulosa qilib aytganda, Muhammad Solih “Majolis un-nafois” va “Boburnoma” asarlarida turli qirralarda aks etgan. Navoiy uni adabiy muhit va ijod nuqtayi nazaridan baholagan bo‘lsa, Bobur uni siyosiy kurashlar markazida turgan shaxs sifatida talqin qiladi. Ushbu ikki xil yondoshuv Muhammad Solih shaxsining murakkab va ko‘p qirrali ekanini namoyon etadi hamda tarixiy-adabiy manbalarni qiyosiy tahlil qilish ilmiy jihatdan muhim ekanini tasdiqlaydi. Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asarida Muhammad Solih obrazi **ijobiy talqinda** berilgan. U iste’dodli shoir, ma’rifatli inson, yuksak axloq sohibi sifatida tasvirlanadi. Navoiy uning ijodini va shaxsiy fazilatlarini yuksak baholab, adabiyot tarixida munosib o‘rin egallashini ta’kidlaydi. Muhammad Solih obrazi orqali Navoiy o‘quvchini ilmga, adabga va ezgulikka chorlaydi. Shu bois bu tasvir nafaqat tarixiy ahamiyatga ega, balki bugungi kun o‘quvchisi uchun ham ibratli hisoblanadi. Alisher Navoiy “Majolis un-nafois” asarida Muhammad Solih ijodini chuqur, xolis va tizimli tarzda tahlil qiladi. Shoir ijodi mazmunan boy, g‘oyaviy jihatdan yetuk va poetik nuqtayi nazardan mukammal deb baholanadi. Muhammad Solih ijodi XV asr turkiy adabiyotining rivojida muhim bo‘g‘inlardan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy tomonidan berilgan baho Muhammad Solihning adabiyot tarixidagi o‘rnini

belgilashda muhim ilmiy manba bo'lib xizmat qiladi. Ushbu tahlil esa mumtoz adabiyotshunoslikda tazkirachilikning nazariy va amaliy ahamiyatini yanada chuqurroq anglash imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Yusupova S. *The Depiction of Shayboniy Khan's Personality in the Epic "Shayboniynoma"*. Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture, Vol. 7, No. 1 (2026), January, pp. 164–169. DOI: https://doi.org/10.51699/cajlpc.v7i1.1411

2.Mashrabaliyeva D. *Muhammad Solihning "Shayboniynoma" asari – tarixiy manba sifatida*. Eurasian Journal of Academic Research, Vol. 1, No. 8 (2021), pp. 65–68.
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.5702864

3. Yusupova S. *Kamoliddin Binoiyning "Shayboniynoma" dostoni va Sultan Muhammad Shayboniyxon bilan mushoiralari*. Academic Research in Modern Science, Vol. 4, No. 35 (2025), pp. 129–132. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15683263

5. Rahmonova Sh. *Metrical Possibilities of "Shayboniynoma" Epic*. Foreign Languages in Uzbekistan, No. 3 (44), 2022, pp. 144–154. DOI: 10.36078/1587921781

5. Vosiljonov A. B., Soliyev S. X. *The Image of Sheybanikhan in Artistic Works: Historical Truth and Artistic Interpretation*. International Journal of Artificial Intelligence, 14 June 2024, pp. 64–66.

6. Zahiriddin Muhammad Bobur. *Boburnoma*. Toshkent: Sharq, HMAKBST, 2002. – B. 13.

ALISHER NAVOIY MEROSINING JAHON TAMADDUNIDA TUTGAN O'RNI

Beysenov Kenjabay Sarsanbayevich,
O'zbekiston Respublikasi IIV Malaka oshirish instituti, podpolkovnik dotsent
bisenovkenjaboy@gmail.com

Jahon tamadduni tarixini o'rganishda buyuk insonlar va ularning ma'naviy merosi muhim o'rin tutadi. Ana shunday ulug' shaxslardan biri — Alisher Navoiy (1441–1501)dir. U nafaqat o'zbek va turkiy xalq adabiyotining asoschisi, balki butun Sharq madaniyatida buyuk ahamiyatga ega bo'lgan shoir, davlat arbobi va mutafakkir sifatida jahon sivilizatsiyasida o'chmas iz qoldirgan.

Navoiyning asarlari turkiy til va adabiyotning rivojiga qaratilgan ilmiy-tadqiqot va adabiy ishlari bilan ajralib turadi. U o'zining **«Muhokamat ul-lug'atayn»** asarida turkiy va fors tillarini ilmiy jihatdan taqqoslab, turkiy tilning yuksak adabiy imkoniyatlarini isbotlagan. Bu nafaqat milliy, balki umuminsoniy adabiy merosning shakllanishiga xizmat qilgan.

Alisher Navoiy ijodi Sharq Renessansi, gumanizm g'oyalari va insonparvarlik tushunchalari bilan bog'liq bo'lib, uning asarlari insoniyatning ma'naviy rivojida muhim ahamiyatga ega. Shu bois Navoiy merosi nafaqat milliy adabiyotda, balki jahon tamaddunida ham alohida o'rin egallaydi. Uning ijodiy va ilmiy merosini tadqiq qilish, uning Sharq va G'arb madaniyatiga ta'sirini o'rganish zamonaviy ma'naviy-ma'rifiy tahlillar uchun dolzarbdir.

Alisher Navoiy turkiy (chigatoy) tilining adabiy til sifatida shakllanishi va yuksalishida hal qiluvchi rol o'ynagan. U o'zining «Muhokamat ul-lug'atayn» asarida turkiy tilning imkoniyatlarini ilmiy asosda isbotlab berib, uni fors tili bilan teng darajada qo'ydi. Bu esa nafaqat adabiy, balki madaniy-ma'rifiy jihatdan ham ulkan ahamiyat kasb etdi. Navoiyga qadar turkiy tilda ijod cheklangan doirada bo'lgan bo'lsa, u mazkur tilni yuksak poetik ifoda vositasi darajasiga ko'tardi. Natijada turkiy tilda yuzlab shoir va

adiblar yetishib chiqdi, bu esa turkiy xalqlar milliy o‘zligini anglash jarayonini jadallashtirdi.

Navoiy asarlarining markazida inson va uning ma’naviy kamoloti turadi. «Xamsa» dostonlari, xususan, «Hayrat ul-abror», «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» asarlarida inson qalbi, muhabbat, fidoyilik va adolat masalalari chuqur falsafiy talqin etilgan[Навоий 1989.].

Navoiy insonni jamiyatning eng oliy qadriyati sifatida ko‘radi. U zulm, jaholat va xasislikni qattiq qoralab, ma’rifat va axloqni jamiyat taraqqiyotining asosi deb biladi. Bu g‘oyalar Yevropa Uyg‘onish davri gumanistik qarashlari bilan hamohang ekani bilan e’tiborlidir [Bertels 1965.].

Alisher Navoiy merosi nafaqat Sharq, balki G‘arb olimlari diqqatini ham jalb etgan. Uning asarlari XV–XVI asrlardan boshlab fors, turk, arab tillariga, keyinchalik esa rus, nemis, ingliz va fransuz tillariga tarjima qilingan [Боровков, 1972].

Navoiy ijodi Islom madaniyati, tasavvuf falsafasi va umumbashariy axloqiy g‘oyalarni o‘zida mujassam etgani bilan jahon tamaddunining ajralmas qismiga aylangan. YUNESKO tomonidan Navoiy tavalludining 550 yilligi xalqaro miqyosda nishonlangani ham uning jahon madaniyatida tutgan o‘rnini yaqqol tasdiqlaydi [UNESCO Archives. 1991].

Alisher Navoiy faqat shoir emas, balki yirik davlat arbobi sifatida ham tanilgan. U Xirotdagi ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy hayotni rivojlantirishda faol ishtirok etgan, maktab, madrasa, kutubxona va shifoxonalar qurilishiga bosh-qosh bo‘lgan [Комилов, 2001].

Navoiyning davlatchilik haqidagi qarashlari adolatli hukmdor, xalqparvar siyosat va qonun ustuvorligi g‘oyalariga asoslanadi. Bu qarashlar bugungi zamonaviy fuqarolik jamiyati konsepsiyasi bilan ham uyg‘unlik kasb etadi.

Alisher Navoiy o‘zbek va turkiy xalq adabiyotining asoschisi sifatida, shuningdek, Sharq madaniyatida muhim ahamiyatga ega bo‘lgan buyuk shoir, davlat arbobi va mutafakkir sifatida jahon tamaddunida o‘chmas iz qoldirgan. U turkiy (chigatoy) tilning adabiy shakllanishi va rivojiga katta hissa qo‘shgan, «Muhokamat ul-lug‘atayn» asarida turkiy va fors tillarini taqqoslab, turkiy tilning yuksak adabiy imkoniyatlarini isbotlagan.

Navoiy ijodi insonparvarlik, axloq va ma’naviy kamolot g‘oyalari bilan bog‘liq bo‘lib, uning asarlarida inson qalbi, muhabbat, fidoyilik va adolat masalalari chuqur falsafiy tahlil qilingan. Shu bilan birga, u davlat arbobi sifatida ijtimoiy, madaniy va ilmiy rivojlanishda faol ishtirok etgan.

Alisher Navoiy merosi nafaqat milliy adabiyot va madaniyatda, balki jahon sivilizatsiyasida ham alohida o‘rin tutadi. Uning ijodi Sharq va G‘arb madaniyatida e’tiborga molik bo‘lib, universal axloqiy va gumanistik qadriyatlarni targ‘ib qilgan. Navoiyning hayotiy faoliyati va adabiy merosi zamonaviy ma’naviy-ma’rifiy tahlillar uchun muhim manba hisoblanadi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy merosi jahon tamadduni rivojida beqiyos ahamiyatga ega. Uning adabiy, falsafiy va ijtimoiy qarashlari insonparvarlik, ma’rifat va adolat g‘oyalarini targ‘ib etib, umuminsoniy qadriyatlar tizimida muhim o‘rin tutadi. Navoiy ijodi nafaqat milliy, balki jahon ma’naviy merosining ajralmas qismi sifatida doimo o‘rganilishi va targ‘ib qilinishi zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. Muhokamat ul-lug‘atayn. – Toshkent: Fan, 1987.
2. Valixo‘jayev B. O‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent, 1996.
3. Navoiy A. Xamsa. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 1989.

4. Bertels E.E. Navoi and Jami. – Moscow, 1965.
5. Borovkov A.K. Alisher Navoiy i mirovaya literatura. – Leningrad, 1972.
6. UNESCO Archives. Celebration of Alisher Navoi Anniversary, 1991.
7. Komilov N. Navoiy va tasavvuf. – Toshkent, 2001.

ALISHER NAVOIY DAVRIDA QISSA – DOSTONCHILIK AN'ANALARI

Gulandon GULLIYEVA,
Qarshi shahridagi Xalqaro innovatsion universiteti magistranti

Tarixiy ma'lumotlarga qaraganda, Amir Temur va temuriylar davrida hukmdorlar huzurida, hamda javonmardlarning ma'raka yig'inlarida qissaxonlar, maddohlar va baxshilar tomonidan xalq og'zaki ijodi mahsuli bo'lgan she'riy – nasriy qissalar va masnaviy - dostonlar o'qilgan [Koshifiy, 1994:80]. Sohibqiron Temur (1336-1405) huzurida ham xalq og'zaki ijodi namoyandalari bo'lgan qissaxonlar kechalari tashkil etilgan. Tarixchi Ibn Arabshoh o'zining "Amir Temur tarixi" asarida bu haqida shunday yozgan: *"Temur tarix kitoblari-Allohning rahmati va salomu bo'lg'o'r anbiyolar qissalarini, avval o'tgan podshohlar siyratlari va qadim salaflar haqidagi hikoyatlarni doimo-safarda bo'lganida ham, hadarda (bir joyda muqim) turganda ham (qissaxonlarga) o'qitib, qunt bilan tinglar edi. Ushbu hikoyatlarning qayta-qayta takrorlanib o'qilishi, nag'malarining o'z qulog'iga muttasil chalinishi natijasida Temur ushbu hikoyatlar jilovini qo'liga batamom o'zlashtirib, go'yo o'z mulki misoli "egallab" olgan edi. Agar o'qiyotgan qissaxon biror xatoga yo'l qo'ysa, Temur uning xatosini tuzatib qo'yardi* [Arabshoh, 1992:85]*".*Binobarin, Temur dargohida ko'plab qissaxonlar – dostonnavislar, baxshilar ham bo'lgan.

Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy qoshida ham dostonlar o'qilgan. Alisher Navoiyning zamondoshi Zayniddin Vosifiy o'zining "Badoye ul-vaqoe"sida yozishicha, Navoiy huzurida muntazam xalq og'zaki ijodi mahsuli qissa va dostonlar o'qilgan. Ya'ni kunlardan bir kuni buyuk shoir xonadonida *"Mir(Navoiy) ovoz berdilar:*

-Azizlar kiringlar. Hech eshitmagan va xayolingizga kelmagan maqolatlardan eshitinglar!

Hamma jim bo'ldi. Mir Hofiz G'iyosiddin Dehdorga dedi:

-Lofu da'vo qilding. Endi izhorini qil!

Hofiz avval Qur'ondan ashara o'qidi. Majlis ahlining hushini oldi. Keyin g'azal o'qidi. Ashula boshladi – do'st-u dushmani uning ovoziga ofaringlar o'qidi. Shundan so'ng "Amir Hamza" dostonini boshladi. Keyin o'zi aytgan bir dostonni aytdi va majlis ahlining hushi yo'qoldi. Uni tugatib, "Abomuslim" qissa-dostonini o'qidi – hammani sehrlab qo'ydi. Majlis oxirida "Dorob" dostonini boshladi [Vosifiy, 1979:80].

Nega Amir Temur, temuriylar va Navoiy qissa-dostonlar tinglashni xush ko'rgan, degan haqli savol tug'iladi? Buning sababi haqida Sohibqiron Temur "Temur tuzuklari"da shunday degan: "Muhaddislar (hadisshunoslar), (payg'ambar, uning avlodlari va sahobalari) haqida rivoyatlar naql qiluvchilar (noqillar) hamda qissaxonlarni ham o'zimga yaqinlashtirdim. Payg'ambarlar va avliyolar haqidagi qissalarni, o'tgan podshohlar to'g'risidagi xabarlarni, ularning saltanat taxtiga qanday yetishganlarini, davlatlarining qanday sabablarga ko'ra zavol topganini ulardan so'rab

bilardim. Har qaysisining qissalari va xabarlari, ishlari va so‘zlarini eshitib tajribam ortdi. Olamda bo‘layotgan voqealarni ulardan eshitardim va jahon ahli ahvolidan xabar topar edim” [Temur tuzuklari, 2014:93]. Binobarin, Navoiyning zamondoshi Husayn Voiz Koshifiy ham “Futuvvatnomai sultoniy” *asarida “qissa - doston o‘qish va eshitishning foydasi juda katta”,* deydi. Chunki uni tinglagan kishi o‘tgan ajdodlarning ishi va ahvolidan xabardor bo‘ladi, g‘aroyib va ajoyib voqea, sarguzashtlarni eshitsa, fikri teranlashadi va “ko‘zi ochiladi”. Bundan ma’lum bo‘ladiki, o‘tmish ajdodlarning qissa-dostonlarini eshitishdan foyda ko‘p, agar bu qissalar bo‘lib o‘tgan voqealarga bag‘ishlangan bo‘lsa, aytuvchi va o‘quvchi bilan birga eshituvchi ham undan naf’ topadi [Koshifiy, 1994: 81]. Amir Temur muhaddislar, noqillar, muarrixlar, xabarchilar va roviylar qatori qissaxonlarni nihoyatda qadrlagan. Manbalarda tarixda qissaxonlik ikki xil bo‘lgani, yozilgan. Husayn Voiz Koshifiyning “Futuvvatnomai sultoniy” asarida yozilishicha, qissaxonlikning birinchisi, hikoyat aytish bo‘lsa, ikkinchisi she’rxonlik yoki doston aytishdir.

Qissaxonlik davralarining ham o‘z tartib - qoidalari bo‘lgan [Koshifiy, 1994:82]. Aslida qissaxon – afsona, rivoyat va dostonlarni ifodali qilib aytish yoki badiiy o‘qish mahoratiga ega bo‘lgan professional ijrochi hisoblangan. Qissaxonlar turli yig‘inlarda yoki maxsus qissaxonlik kechalarida xalq dostonlarini, tarixiy voqealar va hikoyalarni, mumtoz adabiyot namunalarining “folklorlashtirilgan variantlarini” va har xil jangnomalarni yoddan yoki matn asosida o‘ziga xos ohangda o‘qiganlar. Qissaxon repertuari janr va g‘oyaviy –tematik jihatdan rang-barang bo‘lgan.

O‘tmishda qissaxonlik kechalarida qissaxonga turli talablar qo‘yilgan. Birinchidan, qissaxon ustoz ko‘rgan bo‘lsin, qissalar hech qachon xayolidan ko‘tarilmasin. Ikkinchidan, chapdastlik bilan dadil so‘zga kirishsin, xomlik va lanjlik ko‘rsatmasin. Uchinchidan, majlis ahli qanday qissani qabul qilishini anglasin va el rag‘bati ko‘proq bo‘lgan asarlarni tanlasin. Ammo me’yorni saqlasin. To‘rtinchidan, hikoya davomida nasrni gohi-gohi nazm bilan qo‘shib olib borsin, lekin bu eshituvchilarga malol kelmaydigan darajada bo‘lsin. Ulug‘ qissaxon ustozlar: she’r - qissaxonlikda bamisoli taomga solinadigan tuzdir-agar kam bo‘lsa, taom ta’msiz bo‘ladi va agar ko‘paysa sho‘r bo‘ladi, deganlar. Shu bois, me’yorni saqlash lozim. Beshinchidan, qissaxon yolg‘on va ishonarsiz so‘zlarni gapirmasin, toki elning nazaridan qolmasin. Oltinchidan, u kinoyali, tushunilmaydigan so‘zlarni aytmasin, chunki bu eshituvchilarni ranjitadi. Yettinchidan, qissalarni tezda tugatmasin va haddan ziyod cho‘zmasin, doimo o‘rtalikni saqlasin.

Binobarin davradagilar dostonlarni hayrat bilan tinglashgani bu ayni haqiqat. Aslini olganda, doston so‘zi forschadan olingan bo‘lib, “qissa”, “hikoya”, “tarix” ma’nolarini ifodalaydi. Dostonda muayyan voqea liro-epik tasvir vositalari yordamida hikoya qilinadi. Unda hayot, voqelik keng ko‘lamda qamrab olinib, bir yoki ikkita bosh qahramon ishtirok etadi, personajlar esa ko‘p bo‘ladi. Syujeti esa sertarmoq, rang-barang. Xalq og‘zaki ijodida dostonlar nazm va nasrda, yozma adabiyotda esa nazmda bo‘lgan[https://qomus.info/encyclopedia/cat-d/doston-uz/]. O‘zbek badiiy adabiyotida dostonlar yaratilish usuliga binoan, ikki xil bo‘ladi. Birinchi turi yozma adabiyot vakillari tomonidan har bir bandi masnaviy – ikki misradan iborat, faqat she’riy shaklda yaratilgan dostonlardir. Bunga Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig”, Abdurahmon Jomiyning “Haft avrang”, Alisher Navoiyning “Xamsa” asaridagi dostonlar misol bo‘la oladi. Yozma adabiyotdagi dostonlar aruz vaznida yoziladi va individual ijod mahsuli hisoblanadi. Aniqroq qilib aytganda, yozma adabiyotda dostonlar yakka ijodkor shaxs qarashlari va asrlar mobaynida shakllangan an’analar asosida vujudga kelgan.

Dostonlarning ikkinchi turi xalq ogʻzaki ijodi mahsuli va folklor anʼanalari mevasidir. Olim M.Saidovning fikricha, ogʻzaki ijoddagi dostonlarda sheʼriy va nasriy parchalardan iborat badiiy manba – matn boʻladi. Ikkinchidan, dostonning musiqasi boʻlishi kerak (Bu oʻrinda shuni aniqlab olish kerakki, har bir alohida olingan doston uchun alohida yirik musiqa asari talab etilmaydi). Uchinchidan, dostonni bir kishi ijro etganligi tufayli kuylovchi doʻmbira cherta bilishi yoki qoʻbiz chala bilishi zarur. Toʻrtinchidan, dostonni kuylayotgan baxshi yaxshi ovozga ega boʻlishi va qoʻshiq aytish mahoratini egallagan boʻlishi zarur.

Tadqiqotchilar dostonlarni “Sinkretik” janr deb biladilar. “Sinkretik” soʻzi yunoncha birlashgan; qism, boʻlaklarga ajralgan maʼnosini beradi. Dostonlar haqida gap borganda, sinkretik soʻzi bu janrdagi asarlarda soʻz, musiqa, xonandalik, hofizlik, badiiy oʻqish, notiqlik, aktyorlik sanʼatlarining uygʻunlikda namoyon boʻlganida aks etadi. Koʻp asrlik tarixga ega dostonlarni kuylagan baxshilarda yuqorida qayd etilgan sanʼatlar toʻliq uygʻunlashib, boz ustiga badiha sanʼati namoyon boʻladi.

“Doston” soʻzining yana bir maʼnosi bor. U – xalq orasida gapirilmoq, kuylanmoq, ogʻizga tushmoq deganidir. Demak, dostonlarda ishtirok etgan qahramonlar, bir tomondan, asardagi obraz sifatida qayd etilsa, ikkinchi tomondan, el ogʻziga tushuvchi, shuhrat topuvchi inson tushunchasini ham oʻzida singdirgan boʻladi. Natijada, ayniqsa, ijobiy qahramonlarning ogʻizga tushishi yoki xalq mehrini qozonishiga olib keladi. Binobarin, ming yillik tarixga ega “Alpomish”, “Goʻroʻgʻli” turkumidagi “Goʻroʻgʻlining tugʻilishi”, “Malika ayyor”, “Ravshan” hamda “Kuntugʻmish”, “Rustamxon”, “Oshiq Gʻarib va Shohsanam” kabi oʻnlab dostonlar oʻz qahramonlari bilan asrlar davomida xalqimiz qalbidan mustahkam joy olgan.

Navoiy davridagi maʼraka majlislarida ham baxshilar tomonidan dostonlar kuylangan. Baxshi boʻlish uchun esa ustozga shogird tushish, maxsus taʼlim koʻrish va muayyan iqtidorga ega boʻlish taqozo etilgan. Oʻzbek tilining izohli lugʻatida baxshi soʻziga donishmand, dostonlarni kuylovchi va dam solib, davolovchi tabib deb sharh berilgan. Albatta azal-azaldan ham xalq orasida baxshi boʻlish uchun donishmand, aqlli va hozirjavob boʻlish talab etilgan. Ikkinchidan, baxshi lugʻatda aytilganidek xalq dostonlarini kuylaydi. Uchinchidan, qadim zamonlarda xalq tasavvuridagi baxshilar soʻzning moʻjizaviy xususiyatidan foydalanib, kishilarni turli dardlardan forigʻ etuvchi odamlar hisoblanishgan. Oʻtgan asrlarda baxshi davrasida ishtirok etgan odamlar doston eshitish bilan birga dardlardan ham qutilganlar.

Oʻzbek folklorshunosligi asoschisi Hodi Zarifovning taʼkidlashicha, baxshi moʻgʻilcha va buryatcha “baxsha”, “bagʻsha” soʻzlaridan olingan boʻlib, “Ustod” va “Maʼrifatchi” maʼnolarida qoʻllangan. Shuning uchun hamma davrlarda baxshilar qadrlangan. Oʻrta asrlarda baxshilarni “Qissaxon”lar ham deb atashgan. Folklorshunoslikda “Baxshi”lar yuzboshi, soqi, jirov, jirchi va oqin ham deb atalgan.

Asrlar mobaynida baxshilarning musobaqalari ham uyushtirilgan. Bola baxshining eslashicha, Muhammad Rahimxon Feruz davrida hofiz, sozanda va baxshilar koʻrikdan oʻtkazilgan. Koʻrikdan oʻta olmaganlar soz chalish, ashula aytish va doston kuylash huquqidan mahrum etilgan. Bu sanʼatkorlar keyingi koʻrikkacha mashq qilib, tayyorganlik koʻrishgan. 1909 yilda toʻqqiz yashar Qurbonnazarni xon huzuriga doston aytishga chaqirishadi. Xon yosh baxshidan ismini soʻraydi. Bola ismini Qurbonnazar ekanini aytganda, xon tabassum bilan: *“Sening isming Qurbonnazar emas, Bola baxshi deb oq fotiha beradi”.* Shu – shu Qurbonnazar Abdullayev “Bola Baxshi” nomi bilan Xorazm va turkman elida shuhrat qozongan.

Taniqli olimlar V.Jirmunskiy, H.Zarifov, M.Saidov, T.Mirzayev, B.Sarimsoqovlar o'rganish natijalariga ko'ra, dostonlar mazmunan maqol, ertak va qo'shiq singari turlarga bo'linadi. Olimlarimiz tasniflarda farqlar borligini qayd qilgan holda, umuman, dostonlarni quyidagi turlarga bo'lib, tasniflashgan.

-Qahramonlik dostonlari ("Alpomish"),

-Ishqiy-romantik dostonlar ("Ravshan", "Kuntug'mish"),

-Jangnoma dostonlari ("Yakka Ahmad"),

-Kitobiy dostonlar ("Oshiq G'arib va Shohsanam", "Sayyod va Hamro),

-Tarixiy dostonlar ("Oysuluv", "Sohibqironning tug'ilishi", "Abomuslim", "Tulumbiy", "Shayboniyxon").

Mazkur tasniflarning asosini dostonlarda tasvirlangan voqealar mohiyati belgilaydi.

Xulosa qilib aytganda, xalq epik ijodining shoh asarlari - dostonlar xalq og'zaki ijodining murakkab janri hisoblanadi. Ularda xalqimizning asrlar mobaynida xalq sifatida shakllanish jarayonidan tortib, tarixiy hayoti, rasm-rusumlari, odatlari, ijtimoiy hayot haqidagi qarashlari aks etgan. Amir Temur, temuriylar va Navoiy o'zlari tinglagan qissalardan nafaqat ma'rifat, ibrat, o'rnak, balki kuch va ilhom olishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Husayn Voiz Koshifiy. Futuvvatnomai sultoniy yoxud javonmardlik tariqati.T.: Meros, 1994. .

2. Zayniddin Vosifiy. Badoye' ul-vaqoe. T.: G'.G'ulom nomidagi ASN, 1979.

3.http://turizm/kasaba.uz/uz/uzbek_legends_and_mythes/national_heroic_epic_tale4.

https://qomus.info/encyclopedia/cat-d/doston-uz/

5. Qorayev Sh. Story nights in the presence of Amir Temur // Mejdunarodnыy nauchno-prakticheskыy jurnal «Ekonomika i sotsium». Saratov, Rossiya, 2020. -№ 10(77).

6. Qorayev Sh. Amir Temur huzuridagi qissaxonlik kechalari / Proceedings of Global of Contemporary Study –A Multidisciplinary International Scientific Conference Hosted from Pune, M. S., India, November 7 th, 2020.

7.Umurov H. Adabiyot qoidalari. –T.: "O'qituvchi", 2002.

8. Ibn Arabshoh. Amir Temur tarixi. –T.: Ijod-1992.

9. Hayitmetov A. Temuriylar davri o'zbek adabiyoti. –T.: Fan, 1996.

10. Temur tuzuklari. –T.: O'zbekiston-2014.

11. Qorayev Sh. Navoiy adabiy majlislari. - Q.:"Qashqadaryo ko'zgusi OAV", 2019.

12. Qorayev Sh. Navoiy majlislari. - T.: Lesson – Press, 2020.

13. Qorayev Sh. Temuriylar davri adabiy majlislari (Alisher Navoiy qarashlari asosida). –T.: Donishmand ziyosi, 2021.

14. Qorayev Sh. Temuriy shoirlar tazkirasi. –Q: Intellekt, 2023.

NAVOIY ASARLARIDA FITONIMLARNING QO'LLANILISHI

Djurabayeva Zamira Axmedovna,
Andijon davlat pedagogika instituti dotsenti, PhD
zamiradjurabayeva-1958@gmail.com

Akademik Sh.Sirojiddinov "Amir Alisher" nomli asarida Navoiyning ona tilimiz oldida qilgan mislsiz ishlariga yuksak baho berib: "Alisher Navoiy tilimizning boy imkoniyatlarini ko'rsatib bera olgan va arab hamda fors tillaridan hech qaysi jihatdan kam bo'lmagan go'zal va qudratli til ekanligini isbotlab bergan buyuk tilshunos olimdir", – deb yozgan edi. [Sirojiddinov: 2023, 4]. Darhaqiqat, Alisher Navoiy o'zining boqiy asarlari orqali eski o'zbek adabiy tilining shakllanishi va taraqqiy topishiga munosib zamin hozirlab bergan ulug' zotlardan biridir.

Alisher Navoiy yashagan davrdagi lisoniy manzarani tasavvur qilish qiyin emas. Saroy ahli, zodagonlar, adabiyot va san'at bilan shug'ullanuvchi shaxslar fors tilidan; ulamolar, ilm-fan ahli esa arab tilidan keng foydalangan. Turkiy til esa avom, oddiy xalq tili sifatida muomalada faol ishlatilgan. Aynan mana shu sifat, ya'ni ona tilimizning jonli so'zlashuv tilida faol qo'llanishi uning go'zal va boy bo'lishiga, ifoda imkoniyatlarining kengayishiga xizmat qilgan. Chunki, qo'shiqlar, ertaklar, loflar, dostonlar, maqol va matallar hamisha jonli so'zlashuv tilida yashab kelgan. Alisher Navoiy buni juda yaxshi bilgan va hamma vaqt oddiy xalq tarafida turgan. Eski o'zbek tilining ohangi, jarangi uning ko'nglini maftun etgan va u buni o'z asarlarida qiyomiga yetkazib tarannum qila bilgan.

Navoiy asarlarini varaqlar ekanmiz, ularda ijtimoiy hayotning barcha sohalariga, hayvonot va nabotot olamiga, samoviy jismlarga, ilohiyotga, dinga, falsafaga va boshqa sohalarga tegishli noyob leksik birliklarning mahorat bilan qo'llanganiga guvoh bo'lamiz. Fikrimizni birgina shoir asarlarida qo'llagan fitonimlarga qaratmoqchimiz.

Navoiy "Badoyi' ul-bidoya" to'plamining o'zida "gul" fitonimi bilan bog'liq 700 ga yaqin leksik birliklardan mahorat bilan foydalangan ekan. Unda "gul" leksemasi asosida yasalgan *gulgun, gulchehra, gulira'no, gulbun, gulshan, guliston, gulrang, gulgul* kabi so'zlarni uchratamiz.

Bilamizki, "gul" leksik birligi fors tilidan o'zlashgan bo'lib, "chechak" ma'nosini bildiradi. O'zbek tilida uning quyidagi ma'nolari shakllangan: 1. Yopiq urug'li o'simliklarning urchish uchun xizmat qiladigan, gulband, kosachabarglar, tojbarglar, changchilar va urug'chilardan iborat qismi. 2. Atirgul yoki umuman ziynat uchun ekiladigan yoki tabiiy o'zi o'sib chiqadigan gulli o'simliklar, chechaklar. 3. Biror narsaga tabiatdagi gullar shaklida tikib, bosib yoki o'yib tushirilgan bezak, naqsh, ornament. 4. Go'zal. 5. Yor, sevikli ayol. 6. Eng yaxshisi, sarasi; fayz kirituvchisi, qizituvchisi. [O'TIL: 2006, 516]

"Navoiy asarlari lug'ati"da "gul" so'zining 12 ta ma'nosi keltirilgan.

1. gul; 2. go'zal, jono, yor, mahbuba, ma'shuqa; 3. zohir bo'lish, ko'rinish, paydo bo'lish; 4. g'uncha ochilishi, ochilgan gul; 5. mahsul, meva; 6. Hirot viloyatidagi bir qishloq nomi; 7. yoshlik davri, balog'at yetish; 8. har qanday yaxshi narsalar, go'zalliklar, ajoyibotlar; 9. o't, olov; ishq o'ti, haroratli holat, o't olishsh; 10. qon; 11. qonli yosh; 12. farzand. [Navoiy lug'ati: 1983, 409-410]

Muhimi, ulug' shoir she'rlarida mazkur so'zlarning har biriga betakror misollar mavjud. Masalan:

Gul bo‘lsa, **tikan** dog‘i bo‘lur bo‘stonda,
Dur bo‘lsa, **sadaf** dog‘i bo‘lur ummonda. [Navoiy: 1987, 25]

Mazkur baytda “gul” so‘zi bir necha ma’nolarda kelyapti. Eng muhimi, Navoiy har bir so‘zni mahorat bilan qo‘llagan. Baytda tazod, ya’ni bir-biriga zid tushunchalar “gul” va “tikan”dan ustalik bilan foydalangan. Bo‘stonda, yashnab yotgan joyda, albatta, gul o‘sadi, shu bilan birga, xuddi dengizda durning yonida sadaf bo‘lgani kabi “gul” yonida “tikon” ham bo‘ladi. Navoiyning tashbehi chuqur mazmunga ega. Bu yerda jamiyat tasviri, ya’ni sevikli inson bilan birga g‘anim, raqib ham bo‘lishiga, tasavvuf nuqtayi nazaridan esa Ezgu kuch va Yovuz kuchga ishora bor.

Agar Navoiy o‘z she’rlarida “gul” so‘zi bilan kifoyalanib qolganda, bu uning tafakkur ummoniga, shoirlik matlabiga sira to‘g‘ri kelmasdi. U zukko, kuzatuvchan shaxs, sinchkov inson sifatida tabiatdagi barcha gullar, ularning sifatlari, rangi, shakli, xossalari haqida mukammal ma’lumotlarga ega bo‘lgan, ulardagi sifatlarni yangidan yangi ma’nolarga ko‘chirgan. Jumladan, “gul” qaddi raso, go‘zal, parivash yor, mahbuba, sevikli inson timsolini anglatadi. Bunga quyidagi misollarni keltirish mumkin:

Guli ahmar – qizil gul: Yoxud tikan ichra **guli ahmar** yanglig‘, Balkim tan aro ruhi musavvar yanglig‘. [Navoiy: 1987, 16]; **guli suman** – yosmin, xushbo‘y oq gul: Har yerda bahor o‘lsa, chaman bo‘lsa kerak, Har yerda chaman, **gulu suman** bo‘lsa kerak. [Navoiy: 1987, 28]; **guli ra’no –** latif, zebo, dilkash, bezak, chiroylilik: Quyoshg‘a gah qizormoq, goh sorg‘ormoq erur andin, Ki sun’ung bog‘ida bor ul sifat yuz ming guli ra’no. [Navoiy: 1987, 28]; **guli xandon** – ochilgan gul: Kulmaging ichra malohat uyladurkim, sho‘xlar O‘ynamoqdin yuz yoshururlar guli xandon aro. [Navoiy: 1987, 39].

Bilamizki, biron shaxs o‘sha davrda Navoiychalik narsa va hodisalarning, voqealarning xossalarini, tafsilotlarini mukammal bilmagan. Buni shoir ishlatgan **gul vaqti** – gul mavsumi, **gul-gul** – chaman, qip-qizil, **gul daftari** – gul yaprog‘i, **gul safhasi** – gul yaprog‘i, **gul yuz** – chiroyli yuz, go‘zal chehra, **guli murod** – maqsad guli, **guli ruxsor** – gul yuz, go‘zal yuz, gul yuzli, **guli sadbarg** – atirgul, qirq og‘ayni gul, **guli sumanbar** – mahbuba, **guli xandon** – ochilgan gul, **gulandom** – gul bichim, go‘zal qomatli, xushbichim, nozanin, **gulafshon** – gul sochuvchi, xursand va shod etuvchi, guldek ochilib turuvchi, **gulbarg** – gul yaprog‘i, gul, **gulbez** – gul hidi sochuvchi, **gulbong** – baland ovoz bilan nola qilish, faryod chekish, xushovoz bilan sayrash, **gulbor** – gul yog‘diruvchi, **gulbon** – gul, gul tupi, **gulbo‘y** – atirgul hidi, xushbo‘y, **gulgun** – gulrang, pushtirang, qizil, **gulguna** – upa-enlik, ziynat, **gulgunpo‘sh** – qizil kiygan**, guljabin** – gulpeshona, ochiq peshona, husndor, gulday so‘lim, **gulzor** – gulzor, chaman, gulbog‘, **guliston** – gulzor, gulbog‘, chamanzor, bog‘, **gulkirdor** – gulday, gul kabi, **gulnor** – anor guli, qizil yuz, qizil rang, qip-qizil, **gulmonand** – gul singari, gulga o‘xshash, **gulnorgun** – qizil rangdli, **gulobomez** – gulob aralashtirilgan, **gulobxona** – gulob chiqariladigan joy, gulob saqlanadigan xona, **gulogin** – guldor, gul bilan bezatilgan, **gulomez** – gul aralash, gul hidli, **gulroroyliq** – gul bilan bezashlik, go‘zal tarannum, **gulposh** – gul sochuvchi, gul ochuvchi, **gulrang** – gul tusli, qizil, **gulrux** – gul yuzli, go‘zal yuzli, **gulruxsor** – go‘zal yuzli, gul yuzli, **gulro‘** – gul yuzli, go‘zal, chiroyli, **gulfishon** – gul sochuvchi, **gulfom** – gulrang, qizil ulrang, **gulxad** – gul yuz, kelishgan jamol, go‘zal, **gulcha** – gul kabi, guldek, **gulchehra** – chehrasi guldek, go‘zal, sohibjamol, **gulchin** – gul teruvchi, bog‘bon, **gulshakar** – gulqand, shirin, mazali, **guluzor** – gul yuzli – bu qatorni yana davom ettirish mumkin. Ajablanarlis, Navoiy mazkur so‘zlarning har birini o‘z o‘rnida, yuksak poetik mahorat bilan qo‘llagan. Masalan: “Uzoru la’li labing vasfini qachon yozdim, Oqib

ko‘zum yoshi gulrang, bo‘ldi qon kog‘az”. [Navoiy: 1987, 125]. Ma’nosi: Yuzing va qip-qizil lablaring vasfini yozsam, Hajrida ko‘z yoshim qonga aylandi, yozayotgan qog‘ozimga ham tushib u ham qizil bo‘ldi.

Aytilganlardan faxr qilish bilan birga, hushyor tortishimiz kerak. Keltirilgan 38 ta leksemadan hozirda 14 tasidan (guli xandon, gulandom, gulbarg, gulbo‘y, gulzor, guliston, gulnor, gulrang, gulrux, gulruxsor, gulro‘, gulcha, gulchehra, guluzor) amalda foydalanar ekanmiz. Ulardan ham 5 tasi faqat qizlar ismi ma’nosida qolibdi. Qolgan 24 tasini boy berib bo‘libmiz. Holbuki, ularni tiklash, tilimizga qaytadan olib kirish hammamizning vazifamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – 1-жилд. – Бадойиъ ул-бидоя. Тошкент: Фан, 1987.

2. Алишер Навоий асарларининг изоҳли луғати. –– 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1983.

3. Sirojiddinov Sh. Amir Alisher. – Toshkent: Adabiyot, 2023.

ALISHER NAVOIY IJODIDA QANOAT G‘OYASI VA UNING MA’NAVIY-AXLOQIY MOHIYATI

Jumaniyazova Intizor Atabekovna,
Pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), ToshDO‘TAU
i.jumaniyazova74@mail.ru

Buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy nafaqat o‘zbek mumtoz adabiyotining asoschisi, balki chuqur islomiy tafakkur va tasavvuf falsafasini o‘z hayoti va ijodiga singdirgan komil shaxsdir. U Qur’oni Karimdagi har bir oyatni muqaddas deb bilgan va unga amal qilgan. O‘z hayotini Payg‘ambarimiz Muhammad sollallohu alayhi vassallam sunnatlariga muvofiq kechirishga intilgan. Bundan tashqari, Navoiyning dunyoqarashi ham Naqshbandiya tariqati asosida shakllangan.

Navoiyning shaxsiyatini anglash uchun uzoqqa borish shart emas, shoirning shaxsiy muhridagi bitiklarga nazar tashlashimizning o‘zi yetarlidir. “Buyuk allomaning shaxsiy muhrida shunday bitiklar bor edi: “Dunyoda g‘aribdek yoki bir yo‘lovchidek bo‘lgin! Faqir Alisher”, degan so‘zlar uning hayotiy e’tiqodi va ruhiy dunyosini yaqqol ifodalaydi. Buyuk shoir Mir Alisher Navoiy o‘zining shaxsiy muhriga aynan ushbu hadisni – o‘z yo‘lboshchisi Sayyidi Muhammad sollallohu alayhi vassalamning so‘zlaridan birini qayd qilib olgan edi. Har gal muhr bosganda uning ko‘zi ushbu bitikka tushar va bu unga eslatma bo‘lar edi.”[Ҳ.Я.Абдулмажид, 2023;30] Mazkur hadis islom axloqiy ta’limotida dunyoga bog‘lanmaslik, foniy dunyo ne’matlariga berilmaslik, banda uchun kamtarlik va qanoat zarurligini ifodalaydi. Navoiy bu hadisni nafaqat nazariy aqida sifatida, balki hayotiy mezon sifatida qabul qilgan. Shu jihatdan uning shaxsiy muhridagi bitik shoirning butun ijodiy va ijtimoiy faoliyatining ideologik asosini tashkil etadi.

Navoiy ijodida axloqiy kamolot masalalari, xususan, qanoat tushunchasi markaziy g‘oyalardan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Tasavvuf ta’limotida qanoat nafsni tiyish, dunyoviy istaklarni cheklash va Alloh taologa to‘liq tavakkul qilish bilan bevosita bog‘liq tushuncha hisoblanadi. Naqshbandiya tariqatida esa “dil ba yoru, dast ba kor” tamoyili

asosida qanoat insonning ichki erkinligini ta’minlovchi asosiy fazilat sifatida qaraladi. Navoiy ushbu tariqatning mazkur g‘oyalarini o‘z asarlarida badiiy-falsafiy shaklda yoritadi.

“G‘aroyibu-s-sig‘ar” asaridagi 42-qit’ada anqo qushi va xonaki tovug‘ obrazlari orqali qanoat va hirsning oqibatlari ramziy tarzda ochib beriladi. Anqo qushi qanoat tufayli yuksak maqom — Qof tog‘iga erishsa, xonaki tovug‘ ta’magirligi sababli ozodlikdan mahrum bo‘ladi. Ushbu ramzlar tasavvufda insonning ruhiy parvozi yoki tanazzulini ifodalovchi timsollar sifatida talqin qilinadi.

Qanoat go‘shasin tutqilki, chun anqo bu da’b etti,
Anga qushlar ichinda qurb qofida nishimandur.
Chu parvoriy tovug‘ning og‘zi tinmas tu’madin garchi,
O‘lar oxir anga avval katak zindoni maskandur.

Qanoat uyini maskan tut. Chunki anqo qushi bu uyni maskan tutgani uchun qurb, ya’ni yaqinlik tog‘i (Qof) qushlar ichida faqat ungagina oshyon bo‘ldi. Boqilgan xonaki tovug‘ esa og‘zi (ta’ma) yemish(i)dan tinmagani uchun oxir-oqibat katak zindoni unga maskan bo‘ldi. Demak, ta’ma qilish inson uchun salbiy odatlardan biri ekanligi, bu esa yomon oqibatlarga olib kelishi va qanoatning inson uchun buyuk fazilat ekanligi misollar orqali ochib berilgan. Navoiy insonlarni qanoatli bo‘lishga, ta’ma qilmaslikka undaydi.

Islomiy axloqiy manbalarda ham qanoat va hirs qarama-qarshi tushunchalar sifatida talqin qilinadi. Jobir roziyallohu anhudan rivoyat qilingan hadisda Rasulullоh sollallohu alayhi vassallamning “Qanoat bitmas-tuganmas moldir” degan so‘zlari ushbu g‘oyaning diniy asosini tashkil etadi. Navoiy bu hadis mazmunini she’riy shaklda umumlashtirib, hirsni oxiri yo‘q g‘am, qanoatni esa nihoyasiz boylik sifatida talqin etadi. Bu yondashuv shoirning axloqiy-falsafiy tafakkurining mukammalligidan dalolat beradi.

Hirsdin kechgil, ul g‘amedurkim,
Haddu g‘oyat anga emas paydo.
Tut qanoatkim, ul erur mole
Ki, nihoyat anga emas paydo” [Абдулмажид, 2023; 30].

Bu baytlarda qanoat moddiy boylikdan ustun qo‘yilib, insonning ichki dunyosini boyituvchi fazilat sifatida talqin qilinadi. Haqiqiy boylik oltin-kumushda emas, balki ko‘ngil to‘qligida ekanligi alohida ta’kidlanadi.

Navoiyning lirik qit’alarida qanoatni ulug‘lash bilan birga, shukronalik va hech kimdan hech narsa ta’ma qilmaslik, faqat Ollohning karamiga ishonish g‘oyalari ham ilgari surilgan. Masalan:

Tengri xonin ochuq aqida qilib,
Xalqdan ro‘ziy istagan gumroh
Uyladurkim tengiz qirog‘inda
Ro‘za ochmoqqa kimsa qozg‘oy choh [To‘xliyev, 2017; 97].

Qit’ada ayrim bandalarning noshukurligi hamda behuda ta’magirligi ifodalangan. Bunda Yaratganning har doim marhamatli ekanligiga shubhalangan, balki o‘z rizq-u ro‘zi o‘rniga xalq (boshqa bir inson)ning qo‘li bilan beradigan narsalarga umidvor bo‘lgan, ta’magir, yo‘lini yo‘qotgan odam (“gumroh”) obrazini ko‘rish mumkin. Ana shunday kimsani shoir qiyosiy o‘xshatishlar asosida dalillab beradi.

Dengizning qirg‘og‘ida bo‘la turib, og‘iz ochish uchun lozim bo‘ladigan suvni topishga intiladigan, shu miqdordagi suvni topish ilinjida ayni mana shu yerdan quduq qazayotgan odam timsoli shu vazifani ado etadi. Uning gumrohligi shu darajadaki, o‘zi

dengiz qirg‘og‘ida turibdi, yaratganning dasturxoni uning uchun ochiqligini bilmaydi, Allohning chek-chegara bilmaydigan inoyati, shafqat va marhamatini his qilmaydi. Agar u yo‘lini yo‘qotgan bo‘lmasa, oyog‘i ostidagi shuncha narsalarni ko‘rmasdan, ularga shukronalar qilmasdan o‘tib ketarmidi?! Inson ko‘pincha izlayotgan narsasi aynan o‘zida yoki oyog‘i ostida turganini anglamaydi. Dengiz qirg‘og‘ida turib quduq qaziyotgan odam — bu Allohning cheksiz ne’matlari ichida yashab, ammo ularni ko‘ra olmayotgan, his qilmayotgan, shukur qilish o‘rniga yetishmovchilik hissida adashib yurgan inson obrazidir. Uning muammosi suvning yo‘qligida emas, basiratning yopiq ekanidadir. Agar inson yo‘lini topganida edi, u avvalo berilgan ne’matlarga qarar, ularni tan olar, shukr qilardi. Chunki shukr — ne’matni ko‘rishdan boshlanadi. Ne’matni ko‘rmagan kishi esa, dengiz bo‘yida turib ham chanqoq qolaveradi. Demak, haqiqiy xaloslik tashqi izlanishda emas, idrok, shukr va ma’rifatdadir.

Navoiyning qarashlarida qanoat faqat shaxsiy fazilat emas, balki jamiyat hayotiga ta’sir etuvchi axloqiy mezondir. Shoir shohlikni mansab yoki boylik bilan emas, balki ehtiyojdan xoli bo‘lish bilan baholaydi. Qanoatli darvesh obrazining ulug‘lanishi Navoiyning adolat va ma’naviy yetuklik haqidagi qarashlarini ifodalaydi.

Shoh ul emaskim, boshig‘a qo‘ydi toj,
Shoh ani bilkim, yo‘q anga ehtiyoj.
Shoh agar ul bo‘lsaki, muhtojdur,
Harf ila muhtojda ham tojdur.

“Oltin-kumushlar-u turli bezaklarni boylik deb hisoblamagin, chinakam boylik qanoat ganjidir. Agar qo‘lingda qanoat naqdi yo‘q ekan, harakat qilgin-u, naqdi qanoat bilan boylik topishga intilgin. Chunki tama – gadolar ishi, tamagir esa gadoning o‘zidir. Shoh tama qilsa, jig‘ildonga aylansa, qanoatli darvesh podshoh bo‘lg‘usidir. Kim qanoatni hujjat deb bilsa, yaxshi-yomonga muhtojligi bo‘lmaydi. Kimki qanoat sari yo‘l olsa, bu yo‘l bilan shoh ham bo‘la oladi” [A.Hojiahmedov, 2016;33]. Bu yerda haqiqiy hukmronlik ehtiyojdan xoli bo‘lish, ya’ni qanoat bilan belgilanadi. Qanoatli darvesh axloqiy jihatdan shohdan ustun qo‘yiladi.

Alisher Navoiy boshlab bergan qanoat falsafasi keyingi mumtoz adabiyot vakillarida ham davom ettirilgan. Jumladan, Huvaydo ijodida qanoat insonni ma’naviy komillikka yetaklovchi fazilat sifatida talqin qilinadi. Shoir o‘z g‘azallarida bu axloqiy g‘oyani aniq va ta’sirchan ifodalashga erishgan.

Ko‘rsatib ganji qanoat, och ko‘zingni sayd qil,
Ko‘zlaringni kosasig‘a xok to‘lmasdin burun [N.Jumaxo‘ja,1995;50].

Inson vafot etgach, vaqt o‘tib ko‘z kosalari tuproq bilan to‘ladi. Shunday ekan, bu dunyoda och ko‘zingni mol-dunyo xazinasi bilan emas, qanoat xazinasi bilan to‘ydir. Komil inson uchun eng muhim fazilatlardan biri qanoat bo‘lib u insonni badnafslik va ochko‘zlik ofatlaridan omon saqlashi mumkin.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, Alisher Navoiy ijodida qanoat tushunchasi Qur’oni Karim va hadislar asosida shakllangan, tasavvufiy tafakkur bilan boyitilgan va yuksak badiiy darajada ifodalangan. Shoir qanoatni insonni hirs va nafs qulligidan ozod etuvchi, uni ruhiy kamolot va haqiqiy boylikka yetaklovchi asosiy fazilat sifatida talqin qiladi. Navoiyning bu qarashlari bugungi kunda ham axloqiy tarbiya, ma’naviy kamolot va ijtimoiy barqarorlik masalalarida dolzarb ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳасанхон Яҳё Абдулмажид, Ҳусайинхон Яҳё Абдулмажид Навоийдан чу топқайлар навое – Т.: “Hilol-Nashr”, 2023.

2. Xamsa / Alisher Navoiy; nasriy bayon etuvchi A.Hojiahmedov; mas'ul muihairrir V.Rahmonov. – T.: "Sharq", 2016.
3. Jumaxo'ja N. Huvaydo merosining ma'naviy-ma'rifiy mohiyati. T.:1995.
4. Adabiyot. Darslik-majmua / B. To'xliyev, B.Karimov,K. Usmonova. – T.: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2017.

THE TRANSLATION OF ALISHER NAVOI'S WORKS INTO FOREIGN LANGUAGES AND THEIR PEDAGOGICAL VALUE FOR ADVANCED LANGUAGE LEARNERS

Jumayev Zuxriddin Rustam o'g'li,
Head of the Department for Organizing the Scientific and Research Activities of Talented Students at Termiz State Pedagogical Institute.

Mavlonova Sevinch Abdukarim qizi,
student of Languages faculty at Termez State Pedagogical University.
E-mail: *zuxriddinjumayev1@gmail.com*

Alisher Navoi is one of the most influential figures in classical Uzbek literature, whose works have played a significant role in the development of Turkic literary traditions. His rich literary heritage, which includes poetry, epics, and philosophical writings, has attracted the attention of scholars and translators worldwide. As a result, Navoi's works have been translated into many foreign languages, such as English, Russian, Turkish, German, and French, making his ideas accessible to a broader international audience.

The translation of literary works is not only a cultural process, but also an important pedagogical resource in language education. For **Advanced Language Learners AL learners,** translated literary texts provide authentic and intellectually challenging materials that support the development of advanced language skills. Navoi's works, with their complex language, deep meanings, and rich cultural background, offer valuable opportunities for enhancing learners' vocabulary, reading comprehension, critical thinking, and interpretative abilities.

From a pedagogical perspective, the use of Alisher Navoi's translated works contributes to the development of intercultural competence and cultural awareness among AL learners. Through the analysis of translated texts, learners can explore cultural values, ethical concepts, and philosophical ideas embedded in Eastern classical literature. Therefore, this study aims to examine the translations of Alisher Navoi's works into foreign languages and analyze their pedagogical value in teaching Advanced Language Learners within the framework of modern language teaching approaches.

This study employs a qualitative and pedagogical research design to examine the translation of Alisher Navoi's works into foreign languages and their pedagogical value for Advanced Language Learners AL learners. The research focuses on how translated literary texts can be effectively integrated into foreign language teaching to enhance learners' linguistic, cognitive, and intercultural competencies.

The research is based on a qualitative approach, which allows for an in-depth analysis of literary translations and their instructional applications. Descriptive and

analytical methods are used to examine translated excerpts from Alisher Navoi's works and their suitability for advanced-level language instruction.

The primary data sources include selected translated texts of Alisher Navoi's works in English and Russian. Secondary sources consist of academic books, journal articles, and pedagogical studies related to literary translation, foreign language teaching, and advanced language learning methodologies. Several pedagogical methods are applied in this study:

The study adopts a learner-centered approach that emphasizes active participation and independent learning. AL learners engage in self-directed tasks such as individual text analysis, group discussions, and presentation activities. This approach supports autonomy and motivation in advanced language learning. Formative assessment techniques, including observation, feedback, and reflective journals, are used to evaluate learners' progress. Learners' language development is assessed through their participation in discussions, written assignments, and analytical tasks related to Navoi's translated works. The collected data are analyzed using qualitative content analysis. Learners' responses, written works, and classroom interactions are examined to identify patterns in language development, intercultural awareness, and critical thinking skills.

The results of this study demonstrate that the use of translated works of Alisher Navoi in teaching Advanced Language Learners AL learners has a positive impact on learners' linguistic development, intercultural awareness, and cognitive skills. Exposure to translated literary texts contributed to the expansion of advanced vocabulary, improved reading comprehension, and better understanding of complex sentence structures. Learners showed an increased ability to interpret figurative language and abstract ideas presented in Navoi's works.

The study also found that critical thinking and analytical skills improved through tasks such as comparative text analysis and reflective writing. Learners were able to examine stylistic features, identify cultural references, and evaluate translation choices. This indicates that using literary translations encourages deeper cognitive engagement compared to simplified educational materials.

In terms of intercultural competence, the results revealed that learners gained insights into Eastern philosophy, moral values, and cultural traditions. They demonstrated greater sensitivity to cultural differences and similarities, which is essential for advanced-level language learning. Furthermore, classroom discussions and task-based activities based on translated texts enhanced learners' speaking and communicative skills. Learners became more confident in expressing their opinions, participating in discussions, and using complex language structures in oral communication. Another notable outcome was increased learner motivation and engagement. The use of authentic and culturally rich literary texts created meaningful learning experiences and generated positive attitudes toward classical literature as a tool for language learning. Finally, the study confirmed that translated works of Alisher Navoi support independent learning. Learners engaged in self-directed analysis and research tasks, demonstrating improved autonomy and responsibility in their learning process.

The results of this study indicate that translated works of Alisher Navoi can be effectively used as pedagogical tools for Advanced Language Learners AL learners. The improvement in learners' language competence confirms that authentic literary texts

provide exposure to rich vocabulary, complex grammatical structures, and stylistic diversity that are difficult to achieve through simplified language materials. This finding aligns with previous research on literature-based language teaching, which emphasizes the role of authentic texts in enhancing linguistic proficiency and interpretative skills. Intercultural competence emerged as a major benefit of using Navoi's translated works. Learners gained insight into Eastern philosophical ideas, moral values, and cultural traditions. Such understanding fosters sensitivity to cultural differences, improves cross-cultural communication skills, and encourages a more global perspective. These findings support the pedagogical principle that language learning is inseparable from cultural learning.

The analysis of results shows that integrating these literary translations into foreign language instruction enhances learners' linguistic competence, including vocabulary expansion, comprehension of complex sentence structures, and interpretation of figurative language. Learners are able to engage with challenging texts, which fosters higher-level language skills that go beyond standard classroom materials.

In conclusion, Alisher Navoi's translated works are not only valuable for promoting advanced language skills but also serve as effective didactic resources for developing critical thinking, intercultural awareness, and learner autonomy. Incorporating these texts into the curriculum of AL learners provides a holistic approach to language education, combining linguistic, cognitive, and cultural development in a meaningful and engaging way.

References:

1. Almutairi, H. N., Al-Osail, A. F., Alshehri, M. A., Mohammed, M. A. E., Al-Dosari, M. N. A., Nemt-allah, M. A., & Abdellatif, M. A. (2025). *The impact of AI-enhanced educational technologies on English language learning and reading comprehension: Towards individualized future education.* Research Journal in Advanced Humanities, 6(3), 1–17. https://doi.org/10.58256/03h3er30

2. Fitas, R. (2025). *Inclusive English education with AI: Supporting learners with low proficiency and tackling language barriers.* AI and Ethics, 5, 5729–5757. https://doi.org/10.1007/s43681-025-00824-3

3. Kuerban, Y., Oyelere, S. S., & Sanusi, I. T. (2025). *ReadSmart: Generative AI and augmented reality solution for supporting English language learners with reading difficulties.* International Journal of Technology in Education and Science, 9(1), 159–176. https://doi.org/10.46328/ijtes.599

4. Ramasamy, J. V., Yunus, M. M., & Ismail, H. H. (2025). *Effectiveness of Google Read-Along application in improving English reading skills of upper-primary ESL learners.* International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development, 14(1), 2188–2212. https://doi.org/10.6007/IJARPED/v14-i1/24948

5. Silor, A. C., & Silor, F. S. C. (2025). *Boosting English reading comprehension through AI-based real-time translation tools.* International Journal of Learning, Teaching and Educational Research, 24(9), 61–79. https://doi.org/10.26803/ijlter.24.9.4

6. Islomov, M. R., & Abdurahmonova, G. S. (2022). *Application of artificial intelligence technologies in English language reading instruction in Uzbekistan.* Tashkent State Pedagogical University Scientific Bulletin, 3(11), 45–52. http://journal.tsue.uz/index.php/pedagogics/article/view/1325

7. Shokirova, D. K., & Kadirova, M. M. (2023). *The use of AI-based feedback and real-time translation tools to improve students' English reading motivation.* Journal of Innovative Pedagogy, 4(2), 101–108. https://doi.org/10.5281/zenodo.7543216

8. Abdullayeva, Z. N. (2021). *Digital technologies in English learning in Uzbekistan: Role of AI tools in enhancing reading fluency and comprehension.* Uzbek Journal of Education and Science, 5(6), 84–89. https://uzj-es.uz/index.php/archive/article/view/221

9. Nazarov, A. A., & Tursunova, D. R. (2023). *Adaptive AI-supported learning platforms for low-proficiency English learners: Evidence from secondary schools in Uzbekistan.* Proceedings of the

Republican Scientific-Practical Conference on Digital Education, 1, 35–42. http://conference.moedu.uz/digitallearning/2023/3nazarov

ALISHER NAVOIYNING “LISON UT-TAYR” DOSTONIDA UMUMINSONIY G‘OYALAR VA INSONIY FAZILATLAR TALQINI

Jumaniyazova Muxabbat Boltayevna,
Ogahiy ijod maktabi o‘qituvchisi
jumaniyazovamuhabbat43@gmail.com

Ulug‘ zotlarning asarlari hamisha umuminsoniy g‘oyalar, insoniy fazilatlarni kishi qalbiga singdirishda muhim ahamiyat kasb etib kelgan. Buni Alisher Navoiy ijodida ham yaqqol ko‘rishimiz mumkin. U ilm o‘rganishga intilishni inson kamolotini ta’minlash uchun xizmat qiluvchi eng zarur fazilatlaridan biri deb biladi. Ilmni insonni, xalqni nodonlikdan, jaholatdan qutqaruvchi omil sifatida ta’riflaydi va bu bilan kishilarni ilmli, ma’rifatli bo‘lishga undaydi. Insonparvarlik, vatanparvarlik, do‘stlik, mehr-muhabbat, sadoqat, vafo, saxovat, himmat, ezgulik, mehnatsevarlik singari go‘zal insoniy fazilatlarni qadrlash, insonni ulug‘lash va sevgini tarannum etish Navoiy ijodining markazida turgan eng hayotiy mavzulardir.

Alisher Navoiy ijodida ”Lison ut-tayr“ dostoni alohida o‘ringa ega bo‘lib, shoir ushbu dostonni yozishda Yaqin va O‘rta Sharq xalqlari adabiyoti tarixida keng qo‘llanib kelingan qush tili bilan asar yozish an’anasiga murojaat qiladi. Dostonning aksar qismida tasvirlangan voqelik bevosita shoir yashagan jamiyat hayotidan olingan bo‘lib, ijtimoiy muhit va inson ma’naviy dunyosiga oid muhim muammolarni qamrab olgan. Navoiy ”Lison ut-tayr“ dostoni bilan o‘zbek mumtoz adabiyotini chuqur falsafiy mazmunli, g‘oyaviy-badiiy jihatdan yuksak, janr va poetik uslubga ko‘ra tamoman yangi asar bilan boyitdi.

Y.E.Bertelsning fikricha, garchi Navoiy o‘z dostonini “tarjima” deb atasa-da, Farididdin Attor matniga nihoyatda erkin munosabatda bo‘ladi. Uning qalami ostida bu asar Attorning zamon va makondan ajralib qolgan mavhum xarakterdagi dostoniga nisbatan hayotiy va mantiqiy bo‘lib chiqqan.

“Lison ut-tayr” dostondagi majoziy syujetdan kelib chiqadigan asosiy xulosalar real ijtimoiy-tarixiy zaminga ega bo‘lib, XV asr O‘rta Osiyo Uyg‘onish davri bilan chambarchas bog‘liq holda jamiyat va inson tafakkuridagi ma’naviy o‘zgarishlarni o‘ziga xos badiiy shaklda aks ettiradi. Navoiy inson axloqidagi “yomon” tomonlar deganda nimalarni ko‘zda tutadi? Buning batafsil javobi qushlar va Hudhud munozarasi, ular bilan Hudhud o‘rtasidagi savol-javob epizodlarida berilgan:

Odamiyg‘a yaxshi ko‘p avsof erur,
Lek alarning ashrafi insof erur.
Kimgakim insof yo‘q - inson emas.
Munsiz atvorida juz nuqson emas.

Navoiyning fikricha, kishining o‘z nuqsonini tan olishi kelajakda turli xatolarga yo‘l qo‘ymaslik garovi va asl insoniy kamolot belgisidir. Shoir insofsiz odamni odam emas, deya e’tirof etadi.

Navbatdagi yana bir savol-javob ham shu masalaga bag‘ishlangan:

Noqis uldurkim o‘zin komil degay,

Komil ulkim nuqsin isbot aylagay.

Agar dostonning munozara va savol-javob epizodlarida asosiy e’tibor axloqiy illatlarni fosh etish va insoniy fazilatlarni ulug‘lashga qaratilgan bo‘lsa, yetti vodiy tavsifiga bag‘ishlangan o‘rinlarda bu masalalar muhim ijtimoiy-siyosiy, falsafiy muammolari bilan ulanib ketadi.

Umuman, dostondagi yetti vodiy tavsifi asarning nihoyatda murakkab o‘rinlaridan biridir. Zohiran qaraganda, mazkur tavsif go‘yo tasavvufdagi haqiqatga olib boruvchi yetti bosqichli tariqatning majoziy ifodasidek bo‘lib ko‘rinadi. Ammo masalaga jiddiyroq yondashilsa, ushbu o‘rinda gap boshqa xususda ekanligi ma’lum bo‘ladi. Zeroki, Navoiy dostonda insondagi “yomon axloq”ni bartaraf qilish muammosini o‘rtaga tashlar ekan, bu murakkab jarayonning bir necha bosqichlar orqali ro‘y berishini e’tirof etadi va buning uchun o‘z davrida keng tarqalgan tasavvufdagi tariqatni bildiruvchi yetti vodiy tavsifidan shartli ma’noda foydalanadi. Bu o‘rinda Navoiy insonni ilohiylashtirib, shu asosda uni ijtimoiy, milliy, diniy va irqiy kamsitish mumkin emas, demoqchi bo‘ladi. Chunki hamma holatda ham inson “Haq zoti mavji” bo‘lib, shunga ko‘ra uni xo‘rlash, moddiy va ijtimoiy ahvoliga qarab cheklab qo‘yish noto‘g‘ridir. Binobarin, inson ma’naviy kamolotga erishmoq uchun ana shunday har xil ijtimoiy illatlardan ustun turmog‘i, ular girdobida o‘ralashmasligi kerak. Shoir Faqr-u fano vodiysi tavsifida inson haqidagi yuqorida keltirilgan satrlarni bitish bilan go‘yo ana shu fikrni yana bir karra ta’kidlagandek bo‘ladi.

Shoir jahondagi barcha mutafakkirlarni necha asrlar davomida o‘ylantirib kelgan ”Haqiqat qayerda?“ degan savol bilan insonga murojaat qilib, ”Haqiqat sening o‘zingda!“ deya javob bergan. Shu sababli inson haqiqatni o‘zidan tashqaridan, o‘zga joylardan qidirib ovora bo‘lmasligi, hayotini ana shu behuda maqsad yo‘lida sarf etmasligi kerak, balki o‘z shaxsiy o‘zligini chuqur bilib olmog‘i va hayotda shunga qarab ish tutmog‘i lozim. Navoiyning insonga qarata aytgan:

O‘z vujudungg‘a tafakkur aylagil,
Har ne istarsen o‘zungdin istagil,-

mag‘rur xitobnomasi ham shundan dalolat beradi.

Navoiy shaxsiy o‘zlikni bilib olish deganda insonning turli axloqiy illatlardan poklanish yo‘lini tushunadi. Shoir bu illatlarga o‘z davrining muhim ijtimoiy muammolari bilan bog‘liq holda qaraydi. Dostonda shoirning inson haqidagi qarashlari alohida ahamiyat kasb etadi. Ruhan tetik, ma’naviy pok, hayotga muhabbat ko‘zi bilan qarovchi, o‘z taqdirini o‘zi yaratuvchi faol inson – Navoiyning eng ezgu orzusi estetik ideali edi. Shoirning mazkur muammoni yoritishdan, ushbu dostonni yozishdan ko‘zlagan asl muddaolaridan biri ham ana shu har tomonlama mukammal inson obrazini yaratish bilan belgilanadi. Biz doston orqali Navoiyni qanday diniy va dunyoviy masalalar band etgani bilan tanishishimiz mumkin. Inson olamga kelgan ekan, hamisha talab yo‘liga kirishi, izlanishi, o‘z mahbubasi va sevgan kasbiga chin muhabbat bilan yondashuvi lozimligi, u haqda to‘g‘ri bilim hosil qilishi – ma’rifatli bo‘lishi kerakligi, kamolotga yetish zarurati kabi muhim masalalar qalamga olinganining guvohi bo‘lamiz. Alisher Navoiyning fikricha, inson uchun toj, davlat va boshqalar emas, balki eng yaxshi fazilatlar har qanday boylikdan afzaldir.

“Lison ut-tayr” mutolaasi davomida kitobxon qiziq-qiziq hikoyalarga duch kelganidek, qissaga tatigulik “Shayx San’on” sevgi dostoniga ham nazar tashlaydi. Ulardagi voqealarning maroqliligi bir tomon-u Navoiy hikmatlari ham bir tomondir.

Oltmish yosh bo‘sag‘asidagi mutafakkir hayotdan, kishilik qismatidan shunday yaxshi hikmatlar – ma‘naviy kashfiyotlar qiladiki, ular bugungi kitobxon uchun oxorli fikrlardir.

“Lison ut-tayr” hikoya ichida hikoya usulida yozilgan bo‘lib, asar kompozitsiyasi qoliplovchi qissadan tashqari o‘nlab hikoyatlarni ham o‘z ichiga oladi. Mazkur asarlar dostondagi ayrim epizod, mulohaza yoki nazariy tezislarga ko‘rgazmali tasvir, ya’ni jonli ifoda ularda ilgari surilgan mazmun va g‘oyani chuqurroq ochish uchun misol tariqasida keltirilgan. Hikoyatlar mavzu jihatidan xilma-xil bo‘lib, ularda ijtimoiy-siyosiy, falsafiy, diniy, tasavvufiy, axloqiy-ta’limiy, ishq-muhabbat singari umuminsoniy g‘oyalar qalamga olingan.

Dostondagi ko‘p sonli hayotiy hikoyalar ham bu fikrni tasdiqlaydi. Ularda Navoiy salbiylikni qoralash vositasida ijobiylikni ulug‘lab, yuksak insoniy fazilatlarni targ‘ib qiladi. Shu ma’noda mazkur hikoyatlarda shoir o‘zi tasavvur qilgan komil inson obrazining o‘ziga xos tomonlarini qarama-qarshi qo‘yish yo‘sinida chizib bergan deyish mumkin. Bularning barchasi yana bir karra qarshimizda insonga mehr-muhabbat ko‘zi bilan qaragan, uning ma’naviy kamolotini orzu qilgan, qalbi uning ishqi bilan limmo-lim bo‘lgan ulug‘ insonparvar mutafakkirning pok va samimiy siymosini yorqin gavdalantirib turadi. Ma’lumki, Tovus obrazi sharq folklori va yozma adabiyotida donishmandlik va shirin takallumlik timsoli hisoblanadi. Dostonda esa shunday xususiyatlarga ega bo‘lishdan tashqari, “komronlar” – badavlat kishilar panohida huzur-halovatda yashaydigan, o‘z shirin so‘zlari bilan ularga zavq bag‘ishlaydigan, hayotda hech bir “qattig‘lik, ranj zahridin achchig‘lik” ko‘rmagan kishi sifatida ham gavdalanadi. Hudhud uni xudbinlikda ayblab, jumladan, shunday deydi:

Aytib o‘z vasfingda gunogun xilof,
Barcha hashv-u, barcha lag‘v-u barcha lof.
Xudparastesen-o‘zingning oshiqi,
Xudpisandesen-mazammat loyiqi.

Tovus va Tazarv(qirg‘avul) qushlar ichida o‘zlarining chiroyli tashqi ko‘rinishi bilan ajralib, patlari rang-barang naqshlarga ega. Ulardagi bu tabiiy go‘zallik kishilarni o‘ziga maftun etadi. Asarda esa ular o‘zidagi ana shu “husn-u zebolig‘” bilan maqtanuvchi kishilarning majoziy obrazidir. Navoiy Hudhud tilidan ularni tanqid etar ekan, tashqi go‘zallik bilan mag‘rurlanish hech vaqt yaxshi oqibatga olib bormasligini uqtiradi, buyuk axloq otasi sifatida nasihat qiladi:

Odam o‘lg‘on zeb-u zohirdin demas,
Kimki ondin faxr etar - odam emas.
Noz ila husn o`ldi shohidlar ishi,
Dard-u mehnat birla xushtur er kishi…
Zebi zohir juz tamasxur kelmadi,
Kimsaga ondin tafoxur kelmadi.

Ya’ni: odam degan tashqi go‘zallik haqida so‘z aytmaydi. Kimki undan faxr etar ekan, uni odam qatoriga qo‘shib bo‘lmaydi. Noz va husn faqat dilbar qizlarga yarashadi. Er kishi esa dard va mashaqqat chekishi bilan yaxshidir… Inson tashqi go‘zalligi bilan faxrlanmaydi, agar faxrlansa, u masxaralashga sazovordir.

Asardagi boshqa qushlar ham ana shu tarzda jamiyatdagi turli ijtimoiy toifalarning majoziy timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Jumladan:

Tovus – dunyo go‘zalligiga mahliyolik;
Qarchig‘ay – hokimlik qilish istagi;
Bulbul – foniy dunyo oshig‘i;

Burgut – maqsadsiz kuch-quvvat;
Tovuq – fikriy, ma’naviy parvozdan mahrumlik.

Bunda shoir ularning tabiiy xususiyatlaridan keng foydalanadi. Xususan, “Ko‘rlar va fil hikoyati”da ko‘rlar siymosida chalamullalar va asli hindistonlik donishmand siymosida ma’naviy barkamol odam gavdalantirilgan.

Bundan kelib chiqadiki, ko‘pchilik Haqqa yetishish davosi bilan sulukka kirishi mumkin, lekin hamma ham bu yo‘ldagi imtihon va sinovlardan o‘ta olmasligi mumkin ekan. Bu yo‘lda insonga nafaqat jismoniy, balki ma‘naviy barkamollik zarurligi aytiladi.

Alisher Navoiy inson baxtini shaxs vafodorligida ko‘radi. Vafo va sadoqat – olijanob insonning bosh fazilatlaridir. Agar odamda vafo bo‘lmasa, bu shaxs fojiasidir:
Odami bo‘lsa vafo andin yiroq,
It vafo bobida andin yaxshiroq.

Muallif xalqning it sadoqati, vafosi haqidagi tasavvuridan o‘rinli foydalanib, uni vafosiz kishiga qarshi qo‘ygan.

“Lison ut-tayr”da qalamga olingan ko‘pgina masalalar real ijtimoiy zaminga asoslangan bo‘lib, XV asrning ikkinchi yarmidagi O‘rta Osiyo va Xurosonda mavjud ma’naviy-axloqiy vaziyatni tasvirlashga bag‘ishlanadi. Bu esa shu munosabat bilan yaratilgan obrazlarning realistik mohiyat kasb etishiga olib kelgan. Bu mulohaza dostondagi ko‘pchilik axloqiy-ta’limiy hikoyatlarga tegishli. Jumladan, Hudhud tomonidan Tazarv uzriga javoban aytilgan Muqbil va Mudbir haqidagi hikoyat, Qumrining uzriga javoban aytilgan uquvsiz bog‘bon haqidagi hikoyat, To‘tining uzriga javoban aytilgan, butun vujudi yaramas nafsiga qaram bo‘lgan bir g‘ofil kishi haqidagi hikoyat, Bulbulning uzriga javoban aytilgan otda sayr qilib yurgan shohga oshiq bo‘lgan bir havoyi gado haqidagi hikoyat va boshqalar.

Dostonda Semurg‘ni izlab yo‘lga chiqqan, mol-u dunyoga o‘ch qushlardan biri Hudhudga shunday deydi: - Ey qutlug‘ jamol egasi! Mol-u dunyo mening ko‘nglimga cheksiz muhabbat soldi. Unga erishmoq xayoli jonimga quvonch bag‘ishlaydi, uning jaranglagan tovushidan ko‘nglim huzur topadi. Qo‘limda agar bir nafas oltin-kumush bo‘lmasa, meni o‘sha zahotiyoq o‘ldi deb hisoblayver, deydi. Bunga javoban Hudhud:

Hirs jomi aylagan ko‘nglingni mast,
Sen bo‘lib ul maslig‘din zerdast.
Bu ne so‘z bo‘lg‘ayki, zikr etgay kishi,
Kim emas, bu odamiylarning ishi.
Odamiylarning bu ishdin ori bor…

Ya’ni: Hirs jomi ko‘nglingni mast aylabdi, sen bu mastlikdan yer bilan bitta bo‘libsan. Kishi ham shunday so‘zlarni aytadimi?! Axir bu haqiqiy insonlarning ishi emas-ku. Odamiylarning bu ishdan ori bor.

Fikrining isboti sifatida Hudhud o‘sha qushga Basra shahridagi bir ochko‘z kishi haqidagi hikoyatni so‘zlab beradi. U nodonlik bilan oltin-kumush yig‘ishga mukkasidan ketgan edi. Hotam Toy saxovat va karam ko‘rsatishda qancha nom qozongan bo‘lsa, u dinor va dirham yig‘ishda undan mashhurroq edi. Biroq bu boylik unga buyurmaydi. Shu oltin-kumush sabab daryoga cho‘kib o‘ladi.

Bu bilan Navoiy insonlarni mol-u dunyoga o‘ch bo‘lmaslikka chaqiradi. Boylik oxir oqibat insonni tubanlashtirib qo‘yishi, hasislikka giriftor etishi va hatto umriga zomin bo‘lishi mumkinligidan ogohlantiradi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, “Lison ut-tayr” dostoni o‘z o‘quvchilarini ongli e’tiqod, e’tiqodda sobitlik, oliy maqsadlar uchun to tirik ekan, muttasil kurashish

taqozosi ruhida tarbiyalaydi. Asar o‘quvchiga ruhiy, axloqiy va ma’naviy fazilatlarni teran anglashda juda katta yordam beradi. Mana, salkam olti asr bo‘lyaptiki, bu jihatdan asar o‘zining qimmatini hali hamon yuksak cho‘qqilarda ushlab turibdi, deya ayta olamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr (nasriy bayoni bilan). Toshkent, G‘.G‘ulom nomidagi Nashriyot-matbaa birlashmasi. 2005.
2. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. Adabiyot va san‘at nashriyoti, Toshkent -1991.
3. Alisher Navoiy. Xamsa. (Nasriy bayoni) “Sharq“ nashriyot-matbaa aksiyadorlik komponiyasi bosh tahririyati, Toshkent-2016
4. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 1-ж. – Тошкент: Фан, 1978. – 416 б.
5. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 2-ж. – Тошкент: Фан, 1979. – 448 б.
6. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1970. – 272 б.
7. Алишер Навоийнинг мероси ва унинг жаҳоншумул аҳамияти. Илмий–назарий анжуман маърузалари тезислари. – Тошкент: Фан, 2001. – Б. 54.
8. B. Ahmedov. Navoiy zamondoshlari xotirasida. Toshkent, G‘.G‘ulom nomidagi Nashriyot-matbaa birlashmasi.1991.
9. Болтабоев Ҳ. Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: Ўзбекистон МЭ, 2008. – 426 б.

ALISHER NAVOIY G‘AZALIYOTIDA “RUH – QUSH, TANA – QAFAS” METAFORASINING BADIIY-FALSAFIY TALQINI

Ibotova Madina,
BuxDPI o‘qituvchisi

Asrlar davomida shakllangan o‘zbek mumtoz adabiyoti bag‘rida xalqning uzoq tarixiy taraqqiyoti natijasida to‘plagan, davrdan-davrga, avloddan-avlodga o‘tib kelgan hamda davr o‘tishi bilan o‘z ahamiyati va dolzarbligini yo‘qotmaydigan an’analar mavjud. *“Sharq mumtoz adabiyotida an’anaviylik ustuvor. Bu badiiy tasvirda ham, obrazlar olamida ham, mazmun va mundarijada ham kuzatiladi. Ammo, zohiran qaraganda, bir xillik, o‘xshashlik bo‘lib tuyuladigan bu holat zamirida ham har bir ijodkorning individual, o‘ziga xos poetik ifoda usullari shakllanib borgan. Zotan, mashhur allomalarimiz ijodkorning mahorati va o‘ziga xosligi asarda nimani ifodalashiga qarab emas, balki voqelikni qanday tasvirlashiga qarab belgilanishini ta’kidlashadi*” [Adizova , 2020: 124].

Demak, adabiyot tarixida ma’lum bir janrning rivoji mavjud an’ana va yangilik hamda o‘sha adabiyotdagi ijodkorlarning iste’dodiga bog‘liq bo‘lgan. Buni Alisher Navoiy ijodi misolida aniq va ravshanroq ko‘rish mumkin. Navoiy ijodiyoti bilan turkiy nazm ham, nasr ham rivoj topdi, tur va janrlar jihatidan boyidi. Bundan tashqari, ulug‘ shoir lirik merosida qo‘llangan obraz, ramziy timsollar keyingi davr she’riyatiga samarali ta’sir qildiki, mazkur masala adabiyotshunosligimizda keng o‘rganilgan.

Alisher Navoiy lirik merosida o‘ziga xos talqin qilingan ramziy obrazlar sirasiga jon va ruh ham kiradi. Ulug‘ shoir ishqiy mavzudagi g‘azallarida ma’shuqaning mubolag‘aviy tasvirida, oshiqning dard-hasratlari, ichki dunyosining badiiy ifodasida yoki bo‘lmasa ilohiy-irfoniy, axloqiy g‘oyalar targ‘ibida jon – ruh tushunchalaridan mahorat bilan foydalanadi.

Ta’kidlash kerakki, har qanday ma’no shaklda namoyon bo‘ladi. Xuddi shunday inson borlig‘ini “ma’no-shakl” munosabatlari orqali asoslovchi unsurlar mavjud. Mutasavvuflar inson qalbiga ma’no, tanaga esa shakl sifatida baho beradilar. Alisher Navoiy lirikasida ham inson borlig‘ining ana shu xususiyatlari tasviri alohida o‘rin tutadi. Shoir g‘azaliyotida ruh (jon), tana-jism bilan bog‘liq bir qator metaforalar hosil qilingan. Shulardan biri “***ruh – qush, tana – qafas”*** metaforalaridir.

Ruhni qushga, tanani qafasga qiyoslash Sharq adabiyotida keng qo‘llangan tashbehlardan biridir. Ruh nozik mavjudot bo‘lishi va samoviy idrokni o‘z ichiga olganligi nuqtayi nazaridan, u qushlarga o‘xshatiladi. O‘limdan keyin ham u yuqori olamlarga tegishli bo‘lgani hamda uning ketganiga ishonilgani uchun ham “uchib ketdi” iborasi qo‘llangan. “*Juda ko‘p xalqlarda, jumladan, o‘zbeklarda ham qadimdan odam uch qismdan tashkil topganligi haqidagi tasavvurlar mavjud. Bu qismlar: tana, jon va ruh. Tana jon hamda ruh bilan tirik. Inson o‘lgach, uning tanasi yerda qoladi va chirib tuproqqa qo‘shiladi. Jon esa osmonga uchib ketadi. Ruh ham tanani tark etadi, ammo qush yoki boshqa jonzot sifatida tez - tez kelib turadi*” [Ashirov,2007:120]. Mumtoz adabiyotda qo‘llangan “jon qushi”, “ko‘ngil qushi”, “g‘am qushi”, “xirad qushi” kabi qator birikmalar ham jon va ruhning badiiy ifodasi uchun xizmat qilgan.

Mumtoz she’riyatda vujudni qafas tashbehi bilan berish an’nana tusini olgan. Insonning hissiy yoki ruhiy jihatdan “qotib qolgan” holatlarini, uning ichki dunyosidagi “cheklanganlik” vaziyatlarini ifodalashda “qafas” metaforasiga tez-tez murojaat qilingan.

Tabiat chohidin ruhungni qutqarkim, xush ermastur,
Qafas qaydi aro bulbulg‘a bo‘lmoq mubtalo asru [Navoiy, 1987: 471].

Shoir ajoyib tasvirni hosil qilgan. Baytda ruh – bulbul, vujud – qafas timsolida tasvirlangan. Bilamizki, tansiz ruhni yoki ruhsiz tanni tasavvur qilib bo‘lmaydi. Xo‘sh, Alisher Navoiy ruh badanni tark etishi bilan bog‘liq tasvirdan qanday maqsadni ko‘zlaydi? Bulbulning maskani bog‘ – u rog‘lar. U erkinlikni, ozodlikni sevadi. Ruh ham erkinlikni sevadi. Buning uchun u *“tabiat chohi*” – nafsoniy illatlardan ozod bo‘lishi kerak. *Tabiat chohi* – dunyoga bog‘lanib qolmoq. Ruhni bunday chohdan qutqarmaslik qafas ichidagi bulbulning holatini eslatadi. Ruhning asl maskani Alloh dargohi – jannat bog‘laridir. Bunday maskanda faqatgina kamolga yetgan va jism qafasidan ozod bo‘lgan ruhgina sayr qila oladi

Alisher Navoiyning “Tarixi mulki ajam” asarining Bahrom Binni Hurmuzga atalgan qismida Moniyning “*ruh inson badanida zindondadur va aning yeri o‘zga olamdur. Ruhqa tasnif hosil qilmoq kerak va botroq bu zindondin xalos etmak kerakki, tufroq kuduratidin (alam, tashvish) xalos bo‘lub, o‘z maqomig‘a yetkay”* degan fikrlari keltiriladi. Bu fikrlarga Bahrom shunday javob qaytaradi: “*Chun sening ruhung badan zindonidadur, azob bila biz sening o‘q qavlung bila amal qilib, ruhungni azobdin qutqorurbiz deb buyurdikim, ani qatl qildilar* [Navoiy,2000:223]. Keltirilgan ikkala iqtibosda ham “*ruhning badanni tark etishi*” bilan bog‘liq tasvir keltirilgan bo‘lsa-da, ularda ikki xil ma’no ifodalangan. Moniyga tegishli nutqda “ruhning vujudni tark etishi” kamolot belgisi sifatida tasvirlangan bo‘lsa, ikkinchi ko‘chirmada “jismoniy o‘lim” haqida fikr boryapti. Xuddi shunday tasvirni “Devoni Foniy”dagi “Tatabbȳ’i Xoҷa”da ham ko‘rishimiz mumkin:

Shud zi omezishi in chor muxolif, hayhot
Taxtabandi qafas in toiri qudsӣ zodam.
Garchi in lahza chu murg‘oni ba dom aftoda,
Chand rȳze ba shabistoni badan mȳ’todam.

In qafas chun shikanad, ҷost nishimangahi asl,
Boli ruhonӣ az in g‘amkada chun bikshodam [Navoiy, 2002:118].

Tarjimasi: Hayhot, bu mening qudsizod qushim (ruhim) bir-biriga zid bo‘lgan to‘rt unsur aralashmasi qafasida mahbusdir. Garchi bu lahzada qafasga tushgan qush kabi bir necha kun badan zulmatiga odatlangan bo‘lsamda. Bu qafas singach, ruhiy qanotimni yozib, bu g‘amxonadan chiqsam, asl vatanimga yetaman.

Keltirilgan iqtibosda vujudning bir-biriga zid bo‘lgan to‘rt unsurdan iborat ekanligi, bu “aralashma” ruh uchun “qafas” ekanligi, ruh (jon)ning qafasdagi hayoti “bir necha kun”ligi, “qafasning sinishi” “qudsizod qush” (ruh)ning asl Vataniga yetish uchun imkon ekanligi tasvirlangan. Demak, “Devoniy Foniy”dan keltirilgan baytlarda ham vujudning o‘tkinchiligi, ruhning Mutlaq ruhga intilishi tasvirlangan.

Alisher Navoiyning oshiqona g‘azallarida ham oshiqning ruhiy holati ifodasida *vujud – qafas* ramzidan mahorat bilan foydalanilgan.

Ne xayol edi yanakim, ko‘ngul qushi saydini havas aylading,
Badanimg‘a har soridin xadang urubon, anga qafas aylading [Navoiy, 1997:301].

Ko‘ngul qushining saydini istagan ma’shuqa oshiq vujudiga har tomondan yoy o‘qi (xadang) otib, u (ruhi)ni badan qafasida bandi qiladi.

Quyidagi baytda esa *ko‘ngil qushi (ruh) bulbulga* tashbeh etilgan:

Ko‘nglum qushi to sunbulingiz domiga tushgan,
Bulbul kibi har gul sori parvozi qolibtur [Navoiy,1987:160].

Baytda “ko‘ngul qushi” ma’shuqa sochining tuzog‘iga giriftor bo‘lgan. U bulbul kabi “gul sori” parvozni istaydi. “Ko‘ngul qushi” va “tuzoq” (dom) ramzlari inson ruhining ozodligi va mahkumligi o‘rtasidagi kontrastni ifodalash uchun xizmat qilgan. Ko‘ngul qushi – ozodlik, xursandlik, hayotning ma’nosi, “tuzoq” esa mahkumlik va chegaralanganlik ramzi.

Alisher Navoiy g‘azaliyotida ruh *kabutar, to‘ti* timsolida badiiy talqin qilingan baytlar ham mavjud. “*Kabutar – qush nomi. Dunyo mifologiyasida ruh, tinchlik ma’nosini anglatadi, turkiy xalqlar asotir va ertaklarida ham “devlarning joni kabutar shaklida bo‘lar emish” degan tushuncha mavjud. Shu bilan birga, odam ruhiga ham muqoyasa qilinadi*” [Alisher Navoiy: qomusiy lug‘at, 2016:230]

Quyidagi baytda ko‘ngil qushi (ruh) kabutarga o‘xshatiladi:

O‘qi rashkidan erur ko‘ksum aro ko‘nglum qushi,
Ul kabutarkim, qabaq ichinda qilg‘ay iztirob [Navoiy,1987: 73].

“Ko‘ksum aro ko‘nglum qushi” birikmasining o‘ziyoq jonning yurakdan joy olganligiga ishora. Ko‘krakda joylashgan jonning rashk o‘tida yonishi, qafas ichidagi kabutarning iztirob qilishiga o‘xshatilmoqda.

Alisher Navoiy she’riyatida jon va ruh talqinida qo‘llangan yana shunday metaforlardan biri *zindondir.* Tasavvuf adabiyotida ruh – qushga, tana – vujud zindonga qiyos qilinadi. O‘lim orqali ruh qushi tana zindonidan qutulib, muqaddas makonga uchadi. Biroq “o‘lmasdan oldin o‘lish” siriga erishgan oriflar tabiiy o‘limga yetmasdan, ilohiylik osmoniga uchadilar. Alisher Navoiy bu ramzdan o‘zining ishqiy mavzudagi g‘azallarida keng foydalangan. Jumladan,

Yana bu oqshom buzug‘ ko‘nglum, base, badholdur,
Tan buzug‘ zindonida jon ham xarob ahvoldur [Navoiy, 1990:122].

Baytda jism va jon o‘rtasida ziddiyat badiiy talqin qilingan Oshiqning tani “buzuq zindon”ga qiyoslangan. Zindonga qamalgan jon ham xarob ahvolda. Demak, shoir baytda oshiq tanini zindong‘a qiyoslash orqali uning imkonsizligini, “buzug‘ ko‘nglini” “badhol”

ekanligini tasvirlaydi. Bu bilan ishq va oshiqlik muammolarini hayot ziddiyatlari bilan birga uyg‘un holda tasvirlashga erishadi.

Quyidagi baytda ham tan zindonida mahbus bo‘lganligi bois parvoz qila olmayotgan ko‘ngil qushi (ruh)ning holati tasvirlangan.

Qaddi shavqidin havo qilmoq tilar ko‘nglum qushi,
Necha tan zindonida mahbus qolg‘ay qiynalib [Navoiy, 1987:122].

Ko‘ngil qushi – ruh timsoli. **“Tan zindoni”** – insonning moddiy jihati, ya’ni jism ramzi. Ruh – ozodlik istagida, lekin u jismning olamiy qafasida qamalgan.

Oshiqning ko‘ngil qushi “havo qilmoq” istaydi. Biroq ruh tana zindonida qamalgan. Zindon kaliti qo‘lida bo‘lsa ham, ruh bu zindondan qochib qutula olmaydi. Buning sababi vujud hali dunyoviy illatlardan batamom qutula olmagan. Qamoqdagi ruhning asirligi faqat o‘lim bilan tugaydi. Bu o‘lim jismoniy emas, balki nafsoniy o‘limdir.

Alisher Navoiy yaratgan majoziy obraz va timsollar, bir tomondan, turkiy she’riyatning ma’no qatlamini kengaytirgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, o‘z o‘quvchisiga dunyoni yaxshiroq tushunishiga, hayotning mohiyatini anglashda nimalarga e’tibor berish kerakligi to‘g‘risida tavsiyalar berishi bilan ahamiyatlidir. Boshqacha aytganda, ulug‘ shoir lirik merosining mazmunigina emas, balki shoir tanlagan majoziy ifoda uslubi ham adabiyotning, xususan, tasavvuf she’riyatining targ‘ibi uchun xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adizova I. Uvaysiy she’riyatida poetik tafakkurning yangilanishi. Filol. fanlari doktori (DSc)… diss. – T., 2020.
2. Alisher Navoiy: qomusiy lug‘at. –T.: “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. 2016.
3. Ashirov A. O‘zbek xalqining qadimiy e’tiqodiy va marosimlari. Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi.-T: 2007.
4. Navoiy Alisher. Badoyi’ ul-bidoya .MAT. XX jildlik. I jild. –T.: Fan, 1987. –
5. Navoiy Alisher. Badoyi’ ul-vasat. MAT. XX jildlik. V jild. – T.: Fan, 1990.
6. Navoiy Alisher. Tarixi mulki ajam. MAT. XX jildlik. XVI jild. –T.:Fan, 2000.
7. Navoiy Alisher. Devoni Foniy. MAT. XX jildlik. XIX jild. –T.: Fan, 2002.

ALISHER NAVOIY IJTIMOIY FALSAFIY QARASHLARINING SHAXS KAMOLOTIDAGI O‘RNI

Musurmanov Nodirbek Abdug‘aniyevich,
Sotsiologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), Zarmed Universiteti

Buyuk mutafakkir va davlat arbobi Alisher Navoiyning ilmiy merosini chuqur muhokama qilish, uning zamonaviy sivilizatsiya tarixida tutgan o‘rni va roliga baho berish, falsafasiy qarashlari hamda inson, olam va borliq haqidagi fikrlarini teran anglash globallashgan jamiyatning dolzarb vazifalaridan biridir. Buyuk mutafakkir mutlaq borliq mavjudligini tan olib, uni zamon va makon nuqtayi nazaridan cheksiz deb izohlaydi. Borliqni avvali va oxiri yo‘q, deb hisoblaydi. “Hayrat ul-abror” asarida Navoiy mutlaq borliqqa shunday ta’rif beradi:

Ey senga mabdada abaddek azal,
Zot-i qadimning abadiy, lam yazal.
Ne bo‘lub avvalda bidoyat senga,

Ne kelib ohirda nihoyat senga [1: 13-14].

Ushbu asarda Navoiy azal va abadning nisbiyligini haqida mantiqiy xulosa chiqaradi. Makonning to‘liqlik va bo‘shliqdan iborat, deb hisoblaydi. Mutlaq borliq esa ikki qismni ichiga oladi: “Ne anga zamonu makon ihtimoli, ne zamonu makon andin xoli. Ne xalo aning yeridur, ne malo, ammo ham xalo-vu ham malo andin to‘la” [1: 17].

Mutlaq borliqning asosiy xususiyatlaridan birini buyuk mutafakkir nuqtayi nazaridan zotning vojibligini, ya’ni obyektivlik g‘oyasini ilgari suradi. Bu borliq insonga ta’siri bo‘lmaydi, u bor bo‘lgan va bor bo‘ladi. Nisbiy borliqni esa borliqqa qaram deb ko‘radi. Mutlaq borliq ta’sirida nisbiy borliq bor bo‘ladi, yoki aksincha yo‘q bo‘lishi mumkinligini e’tirof etgan. Alisher Navoiy insonni eng oliy mavjudot sifatida ifoda etibgina qolmay, inson mutlaq borliqning ijodi natijasida paydo bo‘lib, unda mutlaq borliq o‘z ifodasini topadi. Faqatgina inson so‘zlash, fikrlash, mutlaq borliqni anglash qobilyatiga ega ekanligini ta’kidlaydi.

Buyuk mutafakkir insonning o‘z ma’naviy va ruhiy olami bilan boshqa mavjudotlardan ajralishi, har bir odamning odamiylik darajasi uning ma’naviy yuksalish darajasi bilan baholanadi. Insonning qiymati uning odamiyligi bilan belgilanadi. Uning odamiyligi esa moddiy boyligi mol-dunyosi ko‘pligi yoki martabasi yuqori ekanligi bilan emas, balki ushbu molu-dunyosi insonlarga ya’ni xalq xizmati uchun sarflanishi afzalroq ekanligini qayd etadi. Boylikka orttirish ilinjida insonlarga jabr-zulm ko‘rsatish, jamiyatga zarar yetkazishdan ko‘ra shoir oddiy kambag‘al bir komilni yoki dehqonni ming karra afzal ko‘radi. Sababi birinchisi toifadagi kishilar borliq qonunlaridan bexabar va qimmatbaho insoniylikni o‘tkinchi molu-dunyoga almashtirib, hayotini maqsadsiz o‘tkazadi. Ikkinchi toifadagi insonlar esa o‘z mehnati bilan o‘ziga va jamiyatga foyda keltiradi. Hodisalarga to‘g‘ri ko‘z bilan qaragan insonlarni buyuk mutafakkir “Ma’no ahli” deb biladi, yuzaki qarashlarga ega odamlarni esa “Suvrat ahli” deb atashi bejiz emas albatta. “Mahbub ul-qulub” asarida buyuk mutafakkir odam va odamiylik haqida, chin insoniy fazilatlar to‘g‘risida asrlar mobaynida xalq tajribasi va bilimi haqida yig‘ilgan fikrlarni bayon etadi. Ushbu asarda shoir o‘zining ijtimoiy g‘oyalarini ilgari suradi, chuqurlashtiradi yangi dallillar bilan isbotlaganini ko‘rish mumkin.

Alisher Navoiyning ijodida “adolatli jamiyat” va “xalq farovonligi” g‘oyalari markaziy o‘rin tutadi. U shoir-mutafakkir sifatida inson manfaatlari, adolat, axloq va ideal jamiyat tuzilishi haqida chuqur fikrlar bildirgan. Hokimlar va podshohlarni adalatli bo‘lishga chaqirgan, adolatli hukm qilishni eng muhim ijtimoiy fazilat deb bilgan. Ushbu qarashlar asosan “Hayrat ul-abror” kabi asarlarida ifodalangan bo‘lib, u yerda podshohning o‘rniga insonlik, adolat, bilim va axloq solihlik tamoyillari qo‘yiladi.

Navoiyning falsafiy fikricha inson jamiyatning ajralmas qismi, uning tarbiyalanishi jamiyat taraqqiyoti uchun muhim, shaxsning axloqiy kamoloti — butun jamiyat yuksalishiga olib keladi, insonning ijtimoiy hayotdagi roli faqat shaxsiy manfaat emas, balki xalqqa xizmat qilish deb qaraladi. Masalan, “Hayrat ul-abror” dostonida Navoiyning ideal shaxs va uning jamiyatdagi o‘rni falsafiy tahlil qilinadi, bu orqali odamning axloqiy va ma’naviy kamolotiga urg‘u beriladi.

Navoiyning ijtimoiy-falsafiy qarashlari axloq va insonparvarlik tamoyillari bilan chambarchas bog‘liq. Uning qarashlarida insonga hurmat, saxiylik, rostgo‘ylik va mehr-oqibat asosiy qadriyatlar sanaladi, u shaxsning umumxalq manfaatini ko‘zlab yashashi, halol bo‘lishi lozimligini ta’kidlaydi hamda hukmdorlar va olimlar ham bu axloqiy tamoyillar bilan boshqarishi zarurligi ko‘rsatib o‘tilgan. Bu yuksak axloqiy g‘oyalar

uning “Xamsa” (masalan, Farhod va Shirin, Layli va Majnun) kabi asarlarida ham badiiy falsafiy konsept sifatida ifodalanadi.

Alisher Navoiyning falsafiy qarashlarida ma’rifat (bilim olish) va komil inson bo‘lish maqsadi katta o‘rin tutadi, insonning irodasini mustahkamlash va ma’naviy o‘sishga intilishi tufayli u jamiyatda o‘z o‘rnini topadi, tasavvuf falsafasi va axloqiy qadriyatlar birlashib, shaxsni mukammal qilish tamoyiliga asos bo‘ladi, bu qarashlar u tomonidan yozilgan ko‘plab asarlarda chuqur falsafiy nuqtayi nazar bilan ifodalanadi. Masalan, tasavvufiy ilmlar va axloq tamoyillarining jamiyat hayotiga ta’siri haqida fikrlar Navoiyning falsafiy qarashlarida alohida o‘rin oladi.

Darhaqiqat, Alisher Navoiy nafaqat buyuk shoir, davlat arbobi balki buyuk tarixnavis, arxitektor, tadbirkor hamda musiqa ilmining darg‘alaridan biri sifatida millatimiz ma’naviy bisotidan mustahkam o‘rin egallaganlar.

Alisher Navoiyning musiqa san’ati borasidagi xizmatlari shu qadar katta bo‘lishiga qaramay, bu sohada juda kam tadqiqotlar olib borilgan. Buyuk mutafakkir o‘zining “Majolisun-nafois”, “Holoti Sayid Hasan Ardasher”, “Holoti Pahlavon Muhammad” va boshqa qator asarlarida musiqa san’atining holati, muammolari va uni rivojlantirish borasida qimmatli mulohazalarni ilgari surganlar. Ayniqsa, “Majolisun-nafois” deb atalgan mashhur tazkira XV asrdagi Movarounnaxr va Xuroson musiqa san’ati xususidagi qimmatli manba hisoblanadi.

Mazkur asarda Alisher Navoiy o‘sha davrdagi 456 atoqli shaxslar hayoti, ijodi va faoliyatiga xolis baho beradi. Shu narsa e’tiborga loyiqki, asarda ulug‘ mutafakkir 18 nafar musiqa sohasida faoliyat yuritgan shaxslarga bevosita hamda 12 nafar buyuk shaxsning musiqa bilan ham shug‘ullanganlari xususida bilvosita, ya’ni bu ulug‘ shaxslar “egallab ulgurmagan fan sohalari qolmagan edi” deb ta’rif berganlar.

Shu narsa e’tibor tortadiki, Alisher Navoiyning “Majolis un nafois”ida nomlari zikr etilmagan bir qator musiqa ilmi va san’at vakillarining ismi-sharifi va faoliyati haqidagi ma’lumotlar “Boburnoma” da keltiriladiki, bu holat o‘sha davr Movoraunnaxri va Xurosonida mazkur sohaning yuqori ravnaqi darajasini ko‘rsatadi. Boburnomada musiqa sohasida qayd etilgan buyuk shaxslar quyidagilar: Xoja Abdullo Marvoriy (“qonunni hech kim unichalik chala olmagan”- ta’kid Z. M. Boburniki), Shayxiy Noiy (“udni va g‘ijjakni moxirona chala olgan ”- ta’kid Z. M. Boburniki), Shox quli G‘ijjakiy, Husayn Udiy, G‘o‘lom Shodiy, Mir Azu, Pahlavon Muhammad Busaid va hakozo.

Zero, Bobur ta’kidlagani kabi “fazl ahli va hunar ahliga Alisherbekchalik murabbiy va homiylik qilgan odam dunyoda topilmasa kerak”. [2: 78].

Alisher Navoiyning musiqa ilmidagi ustozi Xoja Yusuf Burxondir. U haqda Alisher Navoiy “Majolis un Nafois”da shunday yozadi: “Musiqiy ilmini ham yaxshi bilur edi va faqir (Alisher Navoiy) musiqiy fanida aning shogirdimen” . [3: 50].

Alisher Navoiy musiqa ilmi sohiblarini insonlarning ruhiy olami va ko‘ngil dunyosini oziqlantiruvchi, ma’naviyatini boyituvchilar deb ta’rif beradi. “Maxbubul Qulub” asarida shunday deyilgan: “Ko‘ngil quvvati yaxshi cholg‘uvchidan, ruh ozig‘i xush ovozdandir. Xushxon sozandadan dard ahlining o‘ti tez bo‘lar, agar go‘zal bo‘lsa, hol ahli o‘rtasida qiyomat qo‘par... Yoqimli mashshoq agar fahm farosatli bo‘lsa, odam ko‘ngli toshdan bo‘lsa ham unga beriladi, xususan, ham aytsa va ham cholsa, ko‘ngil mulkiga qanday qo‘zg‘olonlar soladi ”. [4: 193].

Zahiriddin Muhammad Bobur iste’dodlar tarbiyasida Alisher Navoiyning g‘amxo‘rligiga alohida e’tibor qaratgan: “Alisherbek ko‘p va yaxshi narsalar ixtiro

qilgan edi. Mobodo biror kishi qaysidir ishda bir yangilik yaratsa, u narsaning rivoji va ravnaqi uchun uni “Alisheriy” deb atadilar”. [5: 139].

Alisher Navoiy har bir shaxsning dastavval bir sohada yetuklik darajasiga chiqishi unda o‘z o‘ziga bulgan bahosi keskin yuksalishiga olib kelishini, bu holat esa, insonning boshqa sohalarda ham komillikga undashini yaxshi anglagan holda ish tutadi. Shu boisdan ham Alisher Navoiy juda ko‘p odamlarni avval bir sohada yetuklikka erishuvini rag‘batlantirib boradi bu borada Zayniddin Vosifiyning “Badoye ul vaqoye”, Xondamirning “Makorimul axloq” , Boburning “Boburnoma” asarlarida keltirilgan ko‘plab hikoyatlar ibratlidir. Xususan, “Boburnoma” va “Badoye ul vaqoye’” asarlarida qayd yetilgan hikoyatni keltirish o‘rinlidir. Alisher Navoiy yosh iste]dod sohibi Binoiyni musiqiy bilimlarga ega emasligi uchun ko‘pchilikning orasida tanbeh beradi. Bu tanqiddan qattiq ta’sirlangan Binoiy qisqa muddat (5-6 oy) mobaynida nafaqat musiqiy bilimlarni egallaydi, balki mohir sozanda, ajoyib bastakor va hatto musiqa ilmi borasida maxsus risola yaratish darajasiga yuksaladi. [6: 90-124].

Alisher Navoiy nazarida bitta sohada erishilgan yetuklik boshqa sohalarda ham komillikni qo‘lga kiritishga yo‘l ochadi. Bunday holat pedagogika va psixologiya fanlarida ekstropolyatsiya hodisasi deyiladi. Ya‘ni, inson bitta sohada eng yuqori darajani qo‘lga kiritgan bo‘lsa, u ikkinchi va uchinchi sohalarda ham aynan birinchi mavqega erishmaguncha o‘ziga tinchlik, ko‘ngil xotirjamligini bera olmaydi. Alisher Navoiy o‘z faoliyati bilan xalqimiz tarixida iste‘dodlarni ekstropolyatsiya qilish orqali maqsadli tarbiyalash va ularni komil shaxslar darajasiga yuksaltirish uslubini ham hayotga muvaffaqiyatli joriy etishga erisha oldi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning ijtimoiy-falsafiy qarashlari adolatli jamiyat, insonparvarlik, mehnat, axloqiy kamolot va xalq manfaatiga xizmat qilish g‘oyalari bilan uzviy bog‘liqdir. Uning asarlari bugungi kunda ham jamiyat taraqqiyoti va yoshlarni ma’naviy tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy merosi — umuminsoniy qadriyatlarni targ‘ib etuvchi bebaho falsafiy xazinadir.

Alisher Navoiyning merosi ko‘p olimlar tadqiqotlarining katta va muhim obyekti bo‘lib qoldi. Alisher Navoiyning olijanob g‘oyalari va ilhombaxsh asarlari tinchlik va insoniyat taraqqiyotida hamkorlikni mustahkamlashga yordam bermoqda. Navoiyning ijtimoiy-falsafiy g‘oyalari bugungi kun bilan hamohangligi hozirgi globallashuv zamonida ma’naviy merosi madaniy transformatsiya jarayonini takomillashtirish, umuminsoniy qadriyatlarni saqlab qolish uchun kuchli gumanistik ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Hayrot ul-abror. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. 7 tom. –T. Fan. 1991.
2. Бобурнома, Тошкент,”Маънавият” нашриёти, 1998-й. 78-бет.
3. Алишер Навоий Асарлар, 12 том, 1966 йил, 50 бет.
4. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. Asarlar. O`n besh jildlik. 13-jild. – T.: “Badiiy adabiyot” nashriyoti, 1966. – B. 193
5. Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 193-бет.
6. Muallif: Zahiriddin Muhammad Bobur Nomi: «Boburnoma» Nashriyot: «Yangi asr avlodi» Sana: 2018-yil Hajmi: 704 bet ISBN: 978-9943-27-497-6. – B. 139
7. Зайниддин Восифий “Бадое ул вақоеъ” , Тошкент 1979- йил, 90-124 бетлар.

ALISHER NAVOIY DOSTONLARI VA AHMAD TABIBIYNING "VOMIQ VA AZRO" DOSTONI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR

Ma'murjon MAMAYUSUPOV,
mustaqil izlanuvchi

Ishq-muhabbat mavzusi Sharq musulmon adabiyotida yetakchi o'rin tutgan. Ana shu yo'nalishlardagi asarlar sirasiga "Vomiq va Azro" dostonini ham qo'shish mumkin. Bu doston ham uzoq yillar davomida Sharq musulmon xalqlari badiiy tafakkuriga ta'sir ko'rsatib kelgan. Asar ilohiy ishq, samimiy sevgi va sadoqat, ma'naviy poklik g'oyalari badiiy talqini jihatidan ahamiyatga ega. Ma'lumki, "Vomiq va Azro" syujeti qadimgi yunon manbalariga borib taqaladi. Keyinchalik bu voqea Sharq adabiyotiga moslashtirilib, arab, fors va turkiy tillarda qayta ishlangan. Fors-tojik adabiyotida Unsuriy nomi bilan bog'lanadigan ushbu doston keyinchalik boshqa shoirlar tomonidan ham qayta yozilgan. Turkiy adabiyotda esa bu syujet alohida qiziqish bilan qabul qilingan.

O'zbek adabiyotshunosligida ham "Vomiq va Azro" dostoni mumtoz dostonchilik an'analari doirasida o'rganilgan. Olimlar dostonning badiiy xususiyatlari, obrazlar tizimi va g'oyaviy mazmunini tahlil qilib, uni "Layli va Majnun", "Farhod va Shirin" kabi ishqiy dostonlar bilan qiyosiy o'rganishgan.

Ahmad Tabibiy – XIX asr oxiri XX asr boshlari o'zbek adabiyoti rivojiga ulkan hissa qo'shgan shoir hisoblanadi. U zullisonayn shoir sifatida turkiy (o'zbek) va fors-tojik tilida devonlar tartib bergan, Xorazm shoirlari tazkirasini tuzgan, qolaversa, o'zining betakror tarjima asarlari bilan ham milliy adabiyotimiz xazinasini boyitgan sermahsul ijodkordir. Garchi o'tgan asrda Ahmad Tabibiy ijodi yuzasidan ayrim tadqiqotlar amalga oshirilgan bo'lsa-da, hozirgi kunga kelibgina shoir adabiy merosi keng ko'lamda o'rganila boshlandi.

Ahmad Tabibiy ijodiga doir tadqiqotlardan ayon bo'lishicha, shoir mumtoz adabiyotimizning deyarli barcha janr va shakllarida ijod qilgan, o'zidan boy adabiy meros qoldirgan. Ijodkorning bunday lirik asarlari uning mumtoz adabiy an'analarni davom ettirgani, forsigo'y va turkigo'y salaflariga ergashib ularga o'xshatmalar va shakl hamda mazmun jihatidan yangi asarlar ijod qilganini ko'rsatadi. U go'zal va betakror lirik badiiyat namunalari bitish barobarida zamondosh shoirlar she'rlariga o'xshatmalar yozish orqali o'zining she'riy iqtidorini namoyon etgani ma'lum.

Ahmad Tabibiy faqat she'riy asarlar yozish bilan cheklanib qolmagan. Uning Xorazm shoirlari tazkirasini tuzgani (she'riy usulda), "Vomiq va Azro" dostonining o'zbekcha variantini (she'riy usulda), "Nozir va Manzur" dostonini yozganligi, ozarbayjonlik shoir Muhammad Fuzuliyning "Haft jom" asarini forsiydan o'zbekchaga tarjima qilib, shu tarjima ta'sirida o'zining "Etti ravza" nomli asarini (asarning asosiy qismi she'riy usulda) yozganligi epik poeziyamiz rivojiga qo'shgan hissasi ham katta ekanini ko'rsatadi.

O'zFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Qo'lyozmalar fondida 1243-raqami ostida Ahmad Tabibiy "Vomiq va Azro" dostonining bir qo'lyozmasi saqlanadi. Qo'lyozmada 1^{b} - sahifadan 195^{a} - sahifagacha matn ko'chirilgan. Matn qora siyohda nastaliq xatida bo'lib, o'rtacha bir sahifada 21 satrdan ikki ustunda ko'chirilgan. Sarlavhalar qizil siyohda ko'chirilgan. Qo'lyozma muqovasi qizil kartondan ishlangan. Muqova ustida an'anaviy 3 ta o'yma naqsh bor. Ushbu qo'lyozma Feruz

buyrug‘iga ko‘ra, hijriy “bir ming uch yuz yigirma sakkizinchi” (mel.1910)-yilda Mullo Muhammad Yusuf – Chokar tomonidan ko‘chirilgan.

Darhaqiqat, Ahmad Tabibiy o‘zining “Vomiq va Azro”, “Yetti ravza”, “Nozir va Manzur” asarlari bilan o‘zbek dostonchiligi rivojiga katta hissa qo‘shdi. Shoirning bunday asarlarida, asosan, sevgi-muhabbat, Vatanga, yorga, do‘stga sadoqat, o‘zaro ishonch, davlat va jamiyatda adolatlilik, ilm-ma’rifat, odob-axloq, tarbiya, sabr-qanoat, xalqlar do‘stligi kabi yuksak insoniy fazilatlar tarannum etiladi.

Shoir dostonlari matni bilan tanishish beixtiyor Alisher Navoiyning “Lisonu-t-tayr”, “Mahbubu-l-qulub” asarlarini yodga tushiradi. Ayniqsa, Ahmad Tabibiy dostonlari mazmunan Alisher Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi dostonlarning mantiqiy davomi sifatida tasavvur uyg‘otadi. Negaki, ushbu dostonlar matnida Navoiy “Xamsa”sidan aynan misollar keltirilgan o‘rinlarni uchratish mumkin. Jumladan, shoir Navoiyning ilmga bo‘lgan munosabatini o‘zining “Yetti ravza” dostonida mantiqiy davom ettiradi. Asar (“Yetti ravza”)ning ikkinchi bobi ilm-ma’rifat masalalariga bag‘ishlanib, bunda shoir inson doimo ilm-ma’rifat egallashga jiddu jahd qilishi kerakligi, ilmli kishi izzat-ikrom topishi haqida qarashlarini bayon etadi. Bob yakunida Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ilm-ma’rifat tarannum etilgan “Imom Faxr Roziy bila Sulton Muhammad Xorazmshoh” haqidagi hikoyat aynan keltiriladi. Asarning uchinchi ravzasida shoir ta’magirlikning insonga keltiradigan zarari va qanoatning foydasi haqida fikr yuritib, bob yakunida Alisher Navoiy “Xamsa”sidagi ta’magir va qanoatli kishi haqidagi hikoyatni aynan keltirgan.

Tabibiy dostonining uchinchi ravzasida bunday yozadi:

Tama’ peshai ahli idbordur,
Tamagin hama ko‘ziga xordur.

Inson uchun eng zarur bo‘lgan qanoatning fazilati haqidagi qarashlarini bayon etadi. Bunda shoir ta’magirlik insonni xorlikka olib borishi, umuman, bu odat kishini baxtsizlikka olib kelishidan ogoh etib, aksincha inson zoti doimo qanoatli bo‘lishi kerakligi, qanoat chinakam yuksak insoniy fazilat ekani borasidagi fikrlarini keltiradi. Shoir ushbu bob yakunida o‘z fikrlarini asoslash uchun Alisher Navoiy “Hayratu-l-abror” dostonidagi tama’gir va qanoatli kishi haqidagi hikoyatni keltiradi.

Ta’kidlanganidek, Ahmad Tabibiyning “Vomiq va Azro” dostoni beixtiyor Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin” dostonlarini yodga soladi. Dostonda Tabibiy keltirgan Mehinbonu obrazi dono, oqila va maslahatgo‘yligi bilan Navoiyning Mehinbonusiga aynan o‘xshab ketadi. Shuningdek, dostonning ifoda uslubi ham “Farhod va Shirin” dostoni uslubi bilan deyarli bir xil deyish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy merosi Tabibiy va uning zamondosh ijodkorlar uchun katta maktab vazifasini o‘tagan. Feruz hukmronligi yillarida Navoiy asarlari qayta-qayta chop etilgan. Natijada ulug‘ alloma asarlari bilan keng jamoatchilik yaqindan tanishgan, undan ta’sirlanib ijod qilish kuchaygan, mumtoz adabiy an’analar rivojlantirilgan.

Tadqiqotlarda Tabibiyning “Vomiq va Azro” dostoni hajman juda katta bo‘lib, u taxminan 16200 misradan iborat ekani aytiladi. Doston mazmun va shakl jihatidan ham, badiiy jihatdan ham yuksak darajada ijod etilgan. Asarning yuqori saviyada yozilishida shoirning Navoiy asarlaridan unumli foydalangani ham qo‘l kelgan.

Xulosa qilib aytganda, “Vomiq va Azro” dostoni Sharq musulmon adabiyotining ma’lum va mashhur adabiy namunalaridan hisoblanadi. Dostonning arab, fors va turkiy tillardagi variantlarini qiyosiy o‘rganish, avvalo, dostonning to‘liq matniy tahlilini

amalga oshirish, shu asosda asarning adabiy-estetik tafakkur taraqqiyotidagi ahamiyatini ochib berish dolzarb hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 3460/IV raqamli qo‘lyozma.
2. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 3461 raqamli qo‘lyozma.
3. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 1243 raqamli qo‘lyozma.
4. O‘zFA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 1078 raqamli qo‘lyozma.
5. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo‘lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – Toshkent: Bookmany print. 2023.
6. G‘анихўжаев Ф. Танланган асарлар. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1968.
7. G‘анихўжаев Ф. Аҳмад Табибий (ҳаёти ва ижоди). – Тошкент: Фан, 1978.

NAVOIY ASARLARIDA QO‘LLANILGAN FITONIMLARNING LEKSIK-SEMANTIK TAHLILI

Musayeva Azadaxan Mubarakovna,
Jumabek Tashenev nomli universitet katta o‘qituvchisi

Ulug‘ mutafakkir Nizomiddin mir Alisher Navoiyning asarlari nafaqat boy ijod manbayi, balki tafakkur gulshani, diniy va dunyoviy ilmlar o‘chog‘i hamdir. Shoir o‘z asarlari orqali olam va odam, tabiat unsurlarining ramziy va estetik ifodasini yuksak mahorat bilan ochib bergan. Shu bois shoir ijodini o‘rganish va tadqiq etish davrlar o‘tsa ham o‘zining dolzarbligini yo‘qotgani yo‘q.

Navoiy ijodi bo‘yicha ko‘plab ilmiy ishlar yaratildi. Xususan, shoir hayoti va salmoqli ijodi bo‘yicha S.G‘aniyeva, H. Sulaymon, A.Qayumov, N.Karimov, B.Valixo‘jayev, S.Sirojiddinov, I.Haqqulov, A.Hayitmetov, A.Rustamov, E.Rustamov, V.Zohidov, Izzat Sulton, E.Shodiev, M.Hakimov, R.Vohidov, B.Akramov, A.Mavlonov, X. Muhammadiyev, M. Tojiboyeva, N.Umarovalarning olib borgan tadqiqotlari ilmda navoiyshunoslik degan butun bir sohaning vujudga kelishiga xizmat qildi.

Alisher Navoiy ijodi yuzasidan nafaqat o‘zbek tilshunoslari, balki jahon tilshunos va adabiyotshunoslari ham bu sohada o‘z ilmiy tadqiqotlarini olib borishgan. V.V.Bartold, Y.E.Bertles, A.N.Samoylovich, I.S.Braginskiy, Jan Rypka singari dunyo olimlari Navoiy yashagan davr, tarixiy muhit, shoir ijodining falsafiy va badiiy tahlili, turkiy adabiyotda tutgan o‘rni haqida salmoqli izlanishlar olib borishgan.

Alisher Navoiy ijodi yuzasidan olib boradigan navbatdagi ilmiy tadqiqotimiz markazida shoir asarlarida qo‘llangan fitonimlar, ularning leksik-semantik xususiyatlari haqidagi ilmiy-nazariy qarashlar turadi. Navoiy asarlarida qo‘llangan fitonimlar bo‘yicha bir necha ilmiy izlanishlar olib borilgan bo‘lib, M.Usmanovaning “Alisher Navoiy asarlaridagi fitonimlarning leksik-semantik va stilistik tadqiqi” nomli ilmiy dissertatsiyasi ushbu mavzu doirasida olib borilgan eng dolzarb tadqiqotlardan biridir. Tadqiqotda Alisher Navoiy asarlari tilidagi o‘simlik nomlari to‘planib, ular geneologik, leksik-semantik va semantik-uslubiy yo‘nalishlarda tadqiq etilgan, tarkibida o‘simlik va daraxt nomlari bo‘lgan qo‘shma so‘zlar, so‘z birikmalarining ham semantik-uslubiy jihatlari, badiiyatdagi o‘rni tahlil qilingan. Shuningdek, M.Tolipovaning “Alisher Navoiy asarlaridagi fitonimlar”, D.Xudoyqulovaning “Navoiy lirikasida tabiat va o‘simliklar olami”, Z.Kamolovaning “Navoiy asarlarida fitonimlarning lingvomadaniy

xususiyatlari”, Sh. Jumanovaning “Tabiat unsurlarining Alisher Navoiy lirikasidagi falsafiy va estetik talqini” nomli tadqiqotlari ham shoir ijodini o‘rganishga boy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Fitonimlar – o‘simliklarning nomlarini, hamda ularning til va madaniyatdagi o‘rnini o‘rganuvchi lingvistik tushunchadir. Fitonimlarga barcha turdagi o‘simliklar dunyosi, ya’ni gullar, daraxtlar, dengiz hamda cho‘lda o‘sadigan barcha o‘simliklar kiradi. O‘simliklarning etimologiyasi ularning nomlarining kelib chiqishi, madaniyati va tarixiy tajribasi bilan bog‘liq [S.Jumashova, 2025: 386].

Navoiy asarlarida nargis, lola, nilufar, binafsha, sandal, yasmin, sunbul, sarv, rayhon, yong‘oq, chinor, bodom, olma, anor, uzum, xurmo singari fitonimlar qo‘llanilgan. Asarlarda qo‘llanilgan o‘simliklarning badiiy, ramziy va madaniy ahamiyati juda katta. Navoiy o‘z asarlarida o‘simliklarni nafaqat tabiat tasvirini boyitish, balki inson his-tuyg‘ulari, falsafiy g‘oyalar va ma’naviy qarashlarni ifodalash vositasi sifatida ishlatgan.

Navoiy asarlarida qo‘llanilgan o‘simlik nomlarini quyidagicha guruhlash mumkin:

1. Gul nomlari.
2. Dorivor o‘simliklar .
3. Daraxt nomlari.
4. O‘simlik nomlari.
5. O‘t-o‘lan nomlari.

Quyida shoir dostonlarida qo‘llanilgan fitonimlarning tahlilini ko‘rib chiqamiz:

Nilufar

Yuziga bas taponcha urg‘onidin,
Nilufarlar ochib gulistonidin [“Sab’ai sayyor”: 226].

“Sab’ai sayyor” dostonida qo‘llanilgan nilufar guli suv yuzadida o‘sadigan oq, pok gul sifatida tasvirlanib, asarda suvdan pok holda chiqishi bilan ruhning moddiy dunyodan ozod bo‘lishini ramziylashtiradi.

Falak bog‘i andoq topib zebu far
Ki, bir charx o‘lub anda har nilufar [“Saddi Iskandariy”: 18].

Nilufar guli shoir “Xamsa”sining beshinchi dostoni “Saddi Iskandariy”da ham keltirilib, badiiy jozibadorlikni oshirish uchun xizmat qilgan.

Sandal

Jilvagar bo‘ldi sarvi sandal bo‘.
Sakdaligun libosi to‘-barto‘ [“Sab’ai sayyor”: 235].

Sandal-sandal daraxtining guli, xushbo‘y hidga ega bo‘lib, asarda chuqur ma’noviy ifoda vositasi sifatida qo‘llagan.

Sumanso

Qasri sandalg‘a chektilar oni,
Topshururg‘a guli sumansoni [“Sab’ai sayyor”: 254].

Ushbu baytda qo‘llanilgan sumanso guli Yasmin gulining yana bir nomi hisoblanib, asarda ramziy ma’noda qo‘llanilgan.

Nargis, lola, sunbul

Iki nargis aro yuz qatra lola,
Sovuq ohi bila gulrang jola.
Ochib sunbulni gulbargi tar uzra,
Savodi shom mehri xovar uzra [“Farhod va Shirin”: 279].

“Farhod va Shirin” dostonida qo‘llanilgan nargis, lola, sunbul fitonimlari orqali inson ruhiyati, ishq, tabiat va ma’rifat g‘oyalari uyg‘unlashgan.

Ko‘rub nargisda mundoq turfa uyqu,
Qizortur g‘unchani har lahza kulgu [“Farhod va Shirin”: 73].

Nargis guli Navoiy “Xamsa”sining “Layli va Majnun” dostonida ham keltirilib, go‘zal badiiy ifoda kasb etgan.

Nargis shabnamdin ashk etib fosh,
Ahvolig‘a yummayin to‘kub yosh [“Layli va Majnun”: 63].

Bu fitonim “Saddi Iskandariy” dostonida ham keltirilib, shoir fikrini badiiy aks ettirishda ishtirok etgan.

Qilib nargis o‘z g‘unchasin bayzavor
Ki, ko‘zinda erdi ramaddin g‘ubor [“Saddi Iskandariy”: 300].

Nastaran

Ochib gullarin ul musamman chaman,
Boshi uzra sochib gulu nastaran [“Saddi Iskandariy”: 18].

B. Bafoyev bu so‘zga quyidagi ta’rifni beradi: “Bu so‘z qadimgi tojik tilida faol ishlatilgan va xushbo‘y, chiroyli, oq yoki qizil gullaydigan o‘simlik degan ma’noni anglatadi, shoxlarida gullari baland ovozda ochiladi. Bu gulning nomi. U Alisher Navoiy asarlarida nastaran uslubida qo‘llaniladi” [Бафоев Б., 1991: 156].

Gulbun

Vale voqe’ o‘lmish tafovut base,
Biri gulbun o‘lmish, yana bir xase [“Saddi Iskandariy”: 30].
Jahon bog‘idin gulbun o‘lsa nuhuft,
Taru toza bo‘lsun guli noshukuft [“Saddi Iskandariy”: 161].

Alisher Navoiy asarlarida qo‘llanilgan o‘simliklar nomlari va ular bilan bog‘liq so‘zlarning ko‘pchiligi hozirgi o‘zbek tiliga ayni shakl va ma’noda, fonetik shakli biroz o‘zgargan ko‘rinishda, ma’nosida biroz o‘zgarish yuz bergan tarzda yetib kelgan. Masalan: arpa (arpa), budg‘ay//bug‘day (bug‘doy), chechak (chechak, maysa), o‘t (o‘t, maysa), qamish (qamish), tikan (tikan), alma (olma), ig‘och (yog‘och, daraxt), yig‘och (yog‘och, daraxt), tal (tol), terak (terak), uzum (uzum), chigit (chigit) [Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati: 4 tomlik. 1983-1985. T. I. – 782 b. T. II. – 642 b. T. III. – 622 b. T. IV. – 636 b.]

Tilshunoslarimizdan biri M.Usmonova Alisher Navoiy asarlaridagi fitonimlarning tadqiqi natijasida quyidagi ilmiy xulosalarni berib o‘tadi.

– shoir qo‘llagan fitonimlarning ko‘pchiligi o‘z ma’nosidan tashqari, umumiste’mol (ko‘chma) ma’nolarga ham egaligi, **gul** leksemasi (50 dan ortiq ma’noda) va **sarv** leksemasi (20 dan ortiq ma’noda) ko‘p ma’noliligi bilan boshqa nomlardan ajralib turishi, o‘simlik nomlarining semalari asosida turli ko‘chma ma’nolar hosil qilish badiiy uslub xususan, o‘xshatish va sifatlash san’atlari uchun xizmat qilishi ko‘rsatildi;

– Navoiy asarlari tilidagi fitonimlarning statistik-morfologik tahlili ularning, asosan, tub so‘zlar ekanini ko‘rsatdi, lekin o‘simlik nomlaridan ko‘plab sodda yasama va qo‘shma so‘zlar hosil qilinganki, ular (**gul** leksemasidan 60 dan ortiq so‘z yasalgan) ayni o‘simlik nomini emas, balki ularning semalariga aloqador bo‘lgan boshqa (ko‘chma) ma’nolarni anglatishga xizmat qilgan. So‘z yasalishi, asosan, ot, sifat va ravish turkumlari doirasida bo‘lganligi ko‘rsatildi.

– o‘simlik nomlari leksemalarida «o‘simlik», uning «hosili» va «mahsuloti» (tanasi) semalari birgalikda mavjud ekanligi va ulardan biri ikkinchisidan ko‘chma ma’no yo‘li bilan hosil qilinmasligi ko‘rsatildi;

– ko‘chma ma’nolarning fitonimlar leksemasining semantik strukturasi zaminida hosil qilinishi va qo‘llanishi Navoiy badiiy matnlari asosida sharhlandi. Fitonimlardan badiiy tilda foydalanish mahorati ulug‘ shoir tafakkur qudratining, so‘z san’atidagi mahoratining, badiiy uslubi jilokorligi va jozibadorligining belgilaridan biri ekanligi misollar vositasida tavsiflandi [Usmonova M., 2023].

Alisher Navoiy fitonimlarni oddiy tasvir uchun emas, balki har bir dostonning asosiy g‘oyasini lirik va chuqur tarzda ochib berish uchun ishlatgan. Davrlar va vaqtlar o‘tishi bilan asarlarda qo‘llanilgan o‘simlik nomlarining ayrimlari bugungi kungacha yetib kelmagan, ayrimlarining nomlari esa o‘zgargan. Shoir asarlarida aks etgan fitonimlar o‘sha davr o‘zbek tilining bu sohadagi leksik boyligini aks ettiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jumashova S. Fitonimlarning etimologik va leksik semantik xususiyatlari (fransuz va o‘zbek tillari misolida) //Maktabgacha va maktab ta’limi. 2025, - B. 386.
2. Алишер Навоий мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Хамса. Лайли ва Мажнун. – Тошкент, 1992.
3. Алишер Навоий мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Хамса. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент, 1992.
4. Алишер Навоий мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Хамса. Сабъаи сайёр. – Тошкент, 1992.
5. Алишер Навоий мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Хамса. Садди Искандарий. – Тошкент, 1992.
6. Бафоев Б. Кўҳна сўзлар тарихи. –Тошкент, 1991. -Б. 156.
7. Usmonova M. Alisher Navoiy asarlaridagi fitonimlarning semantik maydoni. – JDPU, 2023.
8. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati: 4 tomlik. – Toshkent: Fan, 1983-1985. T. I. – 782 b. T. II. – 642 b. T. III. – 622 b. T. IV. – 636 b.

MA’NO VA HAYRAT

Is’hoqxon Nosirov,
Angren davlat universiteti dotsenti

Hazrat Alisher Navoiyning tafakkur mahsuli bo‘lmish benazir, so‘nmas asarlar ruhiyatida singdirilgan irfoniy-falsafiy hikmat zarnigor oliy hashamatli qasr sifatida asrlar osha so‘zu gudoz ahli qalbiga quvvat, zavq, shuur bag‘ishlab, so‘z kishvariga sayru samoga chorlab, oshublarga turfa anvoi gullarni nisor etib, ko‘ngillarni faraxbash irfon g‘unchalari ila to‘ldirib maoniy olamiga chorlab kelmoqda. Sharq durdonasi va tafakkur ne’mati hisoblanmish Navoiy maxzanidan bahramand bo‘lish oson ish emas. Bu yo‘lda solikning tariqatga kirganidek kishiga vazifa yuklaydi. “Mahbub ul-qulub”da Navoiy hazratlari tolibga qarata: “Haq yo‘lida qotig‘ irrik(mashaqqat)ka tuzmakdur va yaxshi-yomondin har ne eshitgan va ko‘rganga tahammul ko‘rguzmakdur. Achchig‘dur, ammo sudmand; qattig‘dur, ammo dofei gazand(ziyon, zarar)... Sabr...Farahlar miftohidur va bandlar fattohidur” va “Tavozu’ va adab zikrida” muhiblarga qarata: “Do‘stlug‘ gulshanida nazorat(nigoh) gullari ochar va ul gulshanda uns va ulfat bazmida turluk gullar sochar”[1]. Matlab shuki, iqtiboslar zamirida silkka

tortilgan so‘zlar shodasini anglash, tahlilga tortish, mushahoda qilish, ko‘nikma hosil qilish uchun tolibi ilmdan balog‘at, fasohat, kalom ilmidan xabardor bo‘lishni, so‘zning zohiriy, botiniy, majoziy, kinoyaviy, ko‘chma va matn osti yashirin ma’no qirralarini anglash, his qilishda, quvvat ega bo‘lishi zarurat bo‘lib, degan mazmun kelib chiqadi.

She’riyat — muattar ifor. Uni his etish, undan zavqlanish, oshiqdek hijron o‘tida parvonadek kuyish, shamdek erish, ishq dardidan huzurlanish, kabir va sag‘ir olamni basirat ko‘zi bilan emas, qalb ko‘zi bilan idrok, tahammul qilish lozim bo‘ladi. She’riyatning qomati so‘z; jismi javohir, ma’nosi xazina; latofati ko‘ngil; fasohati idrok, tab’i laylu nahor; mushohadasi taxayyul; parvozi bog‘i Eram. Tamkini taxayyul, hosilasi-shuur, zavq, lazzat. Mir Alisher Navoiyning har bir asarlari ummon, so‘z laofati ila to‘la limolim, darjlangan zar huqqa. Ul tabarruk zotning “Hayrat ul-abror” dostoni hayrat ichra yo‘g‘rilgan ummon, uning har bir bayti — bir ulkan asar. Dostonning hukmi — bepoyon, javohirlar maskani.

Jumladan, dostonning XIV bobida: “So‘z ta’rifidakim, bashar vujudi sipehrining kavkabi jahontobi va inson zoti ma’danining javhari serobi durur...” (“So‘z ta’rifidakim, odamizod jismi falakning yulduzilari kabi nurafshor, jahontob va inson zoti maxzanining yashnoq gavharidek serobdir...”) — deb, bob debochasida nazm silkiga tortilgan mavzuning maqsad va matlabi matrah etilgan. Mazkur bobda so‘z Yaratuvchi tomonidan bani odam farzandiga berilgan ne’matlar ichida eng noyob va eng sharafli ilohiy mo‘jiza, inoyat deb ta’riflanadi. Darhaqiqat, so‘z — lisoniy g‘ayb. Isboti shuki, hazrat Alisher Navoiy barcha nazmiy, nasriy asarlarida so‘zning maqomi, martabisida xususida bot-bot qalamga oladilar, sharaflaydilar, ta’rif beradilar.

So‘z guharig‘a erur oncha sharaf,
Kim bo‘la olmas anga gavhar sadaf.
To‘rt sadaf gavharining durji ul,
Yetti falak axtarining burji ul.
Topti qachonkim nazar etti ko‘ngul —
Katmi adam gulshani ichra nuhuft,
G‘unchalar erdi borisi noshukuft.
Chun bu nasim esti azal tog‘idin,
Muncha gul ochildi jahon bog‘idin.
Qaysi nasim ulki gulfishon,
Bargi gulu nastaran andin nishon.
Bu ikki yafrog‘ni qachon zufunun,
Bir-biriga qo‘ysa bo‘lur “kofu nun”.
Dahr muqayyad bila ozodasi,
Barcha erur “kof” ila “nun” zodasi.[2]

Ushbu she’riy parchada so‘z yagona qolip nazm silkiga tortilib, durri g‘altondek raqsga tushib, poetik husn kashf etgan. So‘z gavhariga sharaf bo‘lsinki, uning ta’rifida sadaf, gavhar ham kamlik qiladi. Chunki so‘z — to‘rt sadaf (unsur): tuproq, suv, o‘t (olov), havoning zarqutisi, sandig‘i; yetti falak yulduzi: Quyosh, Oy, Atorud, Zuhra, Mirrix, Mushtariy, Zuhal sayyoralarining burji (ya’ni, yulduzlar qanchalik ulkan va yorqin bo‘lmasin, ular faqat so‘z bilan nomlanadi, ta’riflanadi, ular Alloh izmida). Bog‘chai dahr — jahon bog‘ining yuz toza guli bor, unga qachon nazar solsang, ko‘ngling shuncha zavqqa to‘ladi. Lekin u (so‘z) mavjudligidan bu toza gullar ilgari (borliq) katmi adam — yo‘qlik olamida edi. Shunda azal tog‘i (Odam a.s. va Momo Havo uchrashgan jabarul-

rahma tog‘iga ishora) dan ajib bir nasim — shamol esdiki, jahon bog‘ida shunchalik ko‘p gul ochildi va olam gulistonga aylandi, bezaldi. Hayot va insonni yaratilishiga ishora bu. Qanday nasimki, uning qudrati bunchalik ulug‘ bo‘lmasa (bu o‘rinda gul so‘zining bosh harfi “kof”, nastaran so‘zining bosh harfi “nun”ga tashbeh). Hunar ilm sohibi, ya’ni Alloh “kof” va “nun” (arabcha “Kun!” — “Bo‘l!”) deyishi bilan borliq, mavjudot vujudga keldi.

Masnaviy baytlar badiiy - stilistik ma’no xususiyati jihatdan bir mantiqiy logik urg‘uga bog‘lanib, fikriy uyg‘unligi, ma’nan butunligi, poetik jozibasi, shuningdek, majoziy ma’nosi bilan o‘quvchini g‘ayb olamiga boshlaydi. Bu kashfu karomat shoirning ma’naviy olamining nechog‘li yuksak va ehsos quvvatining nozik idrokidan dalolat beradi.

Subhi azal qildi chu dehqoni sun’
Odomiy hokiyni gulistoni sun’.[3]

Baytda qo‘llangan so‘zlarning poetik ma’no xususiyati bir-biriga mukammal uzviy bog‘langan, yaxlit umumiy ma’no qobig‘iga ega. Subh so‘zi tong, har bir voqelikning boshlanishi, ibtidosini bildirsa, subhi azal izofali birikma sifatida, azaliy tongni, azaliy ibtido kabi ma’nolarni anglatadi. Dehqon - majoziy ma’noda Yaratuvchi, Alloh. Sun’ — ijod qilish, yaratish, yaratqi. Odomi hokiy — tuproqdan paydo bo‘lgan, yaratilgan; insonning yaratilish mabda’i (manbai)ga ishora; gulistoni sun’ — inson yashaydigan manzil, joyi, makoni, Yer sayyorasiga ishora. Yuqoridagi baytda Yaratuvchi azal tongidan, azal subhidan o‘z nafasi orqali odomi hokiy — Yer mulkini yaratdi hamda odamga ruh ato etib, Yerni inson bilan gulistonga aylantirdi degan ma’no, mushohada anglashiladi.

Tolib o‘z tafakkuri doirasida va tushunish darajasida muvofiq, berilgan quvvai hofiza miqdoricha matnni tushunadi, his etadi hamda tahlil va so‘z yuritadi. Shu bois Alisher Navoiy she’riyatining daqiq nuqtalari asrlar osha qalbimizni zavqqa, ruhimizni shuurga, tafakkurimizni nurga to‘ldirib, ilohiy hayratga chorlab kelmoqda.

G‘uncha og‘izliq sanami no‘shlab,
So‘zdin agar aylasa xomo‘sh lab.
La’li mayi aqilni mast aylasa,
Mast nekim, bodaparast aylasa.

Ushbu keltirilgan parchaning so‘nggi bayt mazmuni so‘zning muattar ufori, jilosi, ekspressiv ma’no xususiyatini tom ma’noda aks ettiruvchi poetik joziba, rang-baranglikning ayni ifodasidir. Biz tomondan tahlilda qo‘llagan “poetika” istilohiga berilgan ta’riflarning aniq ifodasi deb hisoblashga bizga izn beradi.

Foydalanilgan manbalar:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plamlari. 6-jild, “Hamsa”, “Hayrat ul-abror”, Toshkent — 2011.
2. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plamilari. 9-jild, “Mahbub ul-qulub”, Toshken— 2011.
3. Najmiddin Komilov. “Ma’nolar olamiga safar” (Alisher Navoiy g‘azallariga sharhlar), “Tamaddun”, Toshkent — 2012.
4. Shuxrat Sirojiddinov. “Ilm va taxayyul sarhadlari”, “Yangi asr avlodi”, Toshkent—2011.
5. Vahob Rahmon. “Mumtoz so‘z san’ati”, Toshkent, “O‘zbekiston” — 2015.

6. Ibrohim Haqqul. “Ijod iqlimi”, Toshkent, O‘zbekiston Fanlar akademiyasi, “Fan” nashriyoti — 2009.
7. “Navoiy g‘azaliyati talqinlari”. Toshkent, “O‘zbekiston” — 2018.
8. Nurboy Jabborov. “Maoniy ahlining sohibqironi”, Toshkent, “Adabiyot” — 2021.
9. Nusratullo Jumaxo‘ja. “Satrlar silsilasidagi sayr”, Toshkent, “O‘qituvchi” — 1996.

ALISHER NAVOIYNING HARFIY SAN’ATLAR YARATISH MAHORATI (“LOM” HARFI MISOLIDA)

Mahmudova Diana Yanik qizi,
Ogahiy nomidagi ijod maktabi o‘qituvchisi
mahmudovadiana842@gmail.com

Alisher Navoiy ijodi nafaqat o‘zbek mumtoz adabiyotining yuksak badiiy namunasi, balki chuqur falsafiy, tasavvufiy va ramziy tafakkur mahsuli sifatida ham alohida e’tiborga loyiqdir. Shoir she’riyatida tashqi go‘zallik bilan ichki ma’no, shakl bilan mohiyat, lafz bilan ruh o‘rtasidagi uyg‘unlik yuksak san’at darajasiga ko‘tarilgan. Shoir g‘azallarida badiiy tasvir vositalari faqat estetik bezak vazifasinigina bajarmaydi, balki inson ruhiy olami, ishq falsafasi va ilohiy haqiqatni anglash jarayonining badiiy ifodasiga xizmat qiladi. Ayniqsa, uning harfiy san’atlardan foydalangan holda yaratgan obrazlari mumtoz she’riyatimizda o‘ziga xos fenomen darajasiga ko‘tarilgan.

Tasavvufiy tafakkurda harflar oddiy yozuv birliklari emas, balki ilohiy ma’nolarni o‘zida mujassam etgan ramzlar sifatida talqin qilinadi. Qur’oni Karimda uchraydigan muqatta’ harflar atrofida shakllangan botiniy talqinlar so‘fiy adabiyotida keng falsafiy maydon yaratgan. Shu an’ana doirasida mumtoz shoirlar harflarning shakli, tovush va yozuvdagi holatidan kelib chiqib, ularga ruhiy–ma’naviy mazmun yuklashgan. Alisher Navoiy ana shu an’anani ijodiy jihatdan yangi bosqichga olib chiqqan shoir sifatida harflarni mustaqil badiiy obraz darajasiga ko‘tara olgan so‘z sehrgaridir.

Navoiy ijodida “lom” harfidan foydalanib yaratilgan kitobat san’atining go‘zal namunalarini uchratish mumkin. Tasavvufiy tafakkurda harflar, ayniqsa, Qur’onda tilga olingan muqatta’ harflar inson ruhiy olamining nozik jihatlarini ochib beruvchi ramzlarga aylangan. Ular orasida “lom” harfi o‘ziga xos ma’no noziklariga egaligi bilan ajralib turadi. “Lom” – muhabbat yo‘lida ezilgan ko‘ngil, ishqqa bo‘ysunuvchi qalb holatining timsoli sifatida talqin etiladi. Bu harf oshuftalik va asirlikni, ayni paytda, ichki aloqadorlik, hissiy yaqinlikni bildiruvchi shakliy va ma’noviy ramz sifatida so‘fiyona she’riyatda alohida o‘rin egallaydi. Mutasavvuflar uni botiniy ilm, ya’ni ma’rifat sari intilgan solikning sodiqlik bilan egilgan holatiga qiyoslashgan. Hazrat Navoiy ana shu o‘xshashlikni nozik tuyg‘ular bilan uyg‘unlashtirgan holda chuqur badiiy-estetik obraz sifatida qayta kashf etadi.

Gar asir o‘ldum, tong ermaskim, ko‘ngulning ***lomidek****,*
Mubtalo ko‘nglumda zulfi toridin kullob erur[Алишер Навоий, 2011: 161].

Bayt mazmunidan ayon bo‘ladiki, oshiq o‘zini ajablanarli holatda ko‘rmaydi – ishq yo‘lida “lom” singari egilgan ko‘ngli bilan asirlikda bo‘lishini tabiiy hol sifatida qabul qiladi. “Zulfi toridin kullob erur” jumlasi orqali esa yorning zulfi toridan qilingan qulf orqali oshiq qalbining mahkam yopilganiga, bu “kullob” bandidan ozod bo‘lmoqlik

chorasizligiga ishora qiladi. Ya’ni zulf faqatgina go‘zallik belgisi emas, balki qalbni qamrab oluvchi kuchli ilohiy joziba, ishq bandisining qalbiga urilgan ichki kishan timsoli sifatida talqin qilinadi. Shu ma’noda qaralganda, “ko‘ngul” so‘zining ichida ham “lom” harfi yashiringan bo‘lib, bu tasodifiy emas, balki aynan bandaning qalbidagi botiniy ilm, Allohga bo‘lgan ishq va itoat belgisi sifatida keltirilgan.

Demak, bu baytda Navoiy ko‘ngilni harfiy shakl orqali tasvirlash barobarida, uni ilohiy ishqqa mubtalo bo‘lgan qalb holati bilan bog‘laydi. Shoir harfiy san’at orqali nafaqat shakliy go‘zallik yaratadi, balki ishqqa asirlik g‘oyasiga chuqur tasavvufiy ma’no yuklab, o‘quvchini ramzlar olamiga yetaklaydi.

Alisher Navoiy ijodining yana bir ajralib turadigan jihati shundaki, u hech kimda uchramaydigan ohoriy tasvirlar va tashbehlar yaratishda arabiy harflardan ustalik bilan foydalana olgan. Shoir ayrim harflarning shaklidan ilhom olib, ularni o‘ziga xos tasvir vositasiga aylantiradi. Quyidagi bayt shunday noyob badiiy topilmalardan biridir:

Sunbuling tushsa oyog‘ing ostida, ne aybkim,
Gul bila xurshidning ostida ***lom****-u* ***doli*** *bor* [Алишер Навоий, 2011: 197].

Baytda aytilishicha, sevgilisining sunbuldek jingalak sochlari oyog‘i ostiga tushsa, bu ajablanarli hol emas. Shoir bu holatni gul (گل) va xurshid (خورشید) so‘zlari orqali izohlaydi: “gul” so‘zining oxirida “lom”, “xurshid”ning oxirida esa “dol” harfi bor. Bu harflarning yozuvda yonma–yon kelishi, xuddi sochlarning tovon ostiga tushganiga o‘xshatiladi. Shoir avval sochning tovon ostiga tushganini aytadi, keyin esa bu holatni gul va xurshid misolida asoslaydi.

Bu yerda soch “lom” harfiga, oyoq esa “dol” harfiga o‘xshatilgan. Bu tashbih yozuvdagi harflarning shakli asosida yuzaga kelgan: “lom” tovongacha tegib turgan soch, “dol” esa oyoqni eslatuvchi shaklda tasvirlanadi. “Gul” va “xurshid” timsollari esa bevosita ma’shuqaning o‘zi va yorug‘ chehrasiga ishoradir.

Qolaversa, ko‘p hollarda “dol” harfi g‘amdan egik qomat, shikasta yurak yoki ma’shuqaning gajagiga o‘xshatilgan bo‘lsa-da, bu baytda uni oyoqqa o‘xshatish – juda noyob tasvir. Bu shoir tasavvurining kengligi va yangicha yondashuvidan dalolat beradi. Baytning ikkinchi misrasida avvalgi misradagi holatga asos keltiriladi: “gul” va “xurshid”dagi “lom” bilan “dol” harflarining yonma-yon kelishi sochning tovon ostiga tushishiga o‘xshatiladi.

Oddiy bir holatning bu qadar nafis va o‘zgacha tarzda ifoda etilishi shoirning yuksak badiiy didi va topqirligini yana bir bor namoyon etadi. Ana shunday chuqur o‘ylangan va muhandisona qurilgan bayt tahlilidan so‘ng g‘azalning to‘liq matni badiiyati qanday bo‘lishi mumkin degan hayratli savol o‘z-o‘zidan tug‘iladi. Shu jihatdan, Navoiy yaratgan ijodiy go‘zalliklarni e’tirof etmaslikning iloji yo‘q.

Alisher Navoiy she’riyati – bu ko‘ngilning qudratli qulfini kalitsiz ochuvchi sehrli kalom. Uning har bir bayti zamirida nafaqat musavvirlarcha tasvir, balki chuqur ma’no, ramz va ruhiy holat yashiringan. Ayniqsa, harfiy timsollar orqali yaratilgan baytlari oshiq qalbidagi iztirob, sadoqat va muhabbatni yanada chuqurroq anglatadi. Quyidagi bayt ham shunday timsolli, ramziy obrazlar bilan boyitilgan bo‘lib, unda oshiqning ma’shuqa qo‘liga o‘z ixtiyorini qanday topshirgani tasvirini ko‘ramiz.

Davlati zohirki, mahbub aylading, tark ayladim
*Qaydingga zulfini “****dol****”u “****lom****” idin asbobi bor* [Алишер Навоий, 2011: 211].

Shoir bu baytda iltijo ohangida, ammo rozilik va mamnunlik bilan ma’shuqaga yuzlanadi. U deydi: “Sen meni mahbubing qilding, ya’ni meni o‘zingga do‘st tanlading. Men ham bu ilohiy do‘stlik evaziga barcha dunyoviy ne’matlardan, shon-shuhratdan,

zohiriy davlatdan kechdim”. Bu – oddiy bir ko‘ngil berganlik emas, bu – ruhiy kamolot, bu – o‘zlikdan voz kechish, haqiqiy fidoiylik ifodasidir.

Shoir “qayd” so‘zini ishlatar ekan, o‘zining bu savdoda ixtiyoriy asir bo‘lganini bildiradi. Ammo bu asirlik kishan bilan emas, ma’shuqaning zulfidan yasalgan, ya’ni “dol” va “lom” harflaridan yasalgan maxsus bog‘lovchi vosita – ruhiy zanjir orqali yuz bergan. Bu tasvirning chuqur ramziy qatlamlari bor: “dol” harfi bukilgan holati bilan sodiqlik, bo‘ysunish va itoatni bildirsa, “lom” harfi yurakning egilishi, o‘zini fido etish va muhabbat oldida bosh egish ramzidir.

Shoir fikricha, mahbuba zulfidagi har bir to‘lqinda, har bir mo‘yida uni o‘ziga mahkam tortadigan, yuragini asir etadigan ilohiy kuch mujassam. Zulf endi shunchaki tashqi go‘zallik emas, balki oshiqni ma’shuqaga bog‘lab turuvchi ma’naviy zanjir, qalb kishanidir. Aynan shu sababdan oshiq barcha narsadan kechib, ishqni o‘zining yagona davlati sifatida tanlaydi.

Alisher Navoiy badiiy tafakkuri nihoyatda keng bo‘lgan shoirlardan biridir. Uning tasavvur doirasi, ramz va timsollar orqali ma’no ifodalash mahorati mumtoz adabiyotimizda betakror o‘rin egallaydi. Shoir bitta obraz orqali bir necha ma’no qatlamlarini birlashtirib, uni rang, harf, his-tuyg‘u va tasavvufiy ramzlar bilan uyg‘unlashtira oladi. Bu xususiyat uning quyidagi baytida ham yorqin namoyon bo‘ladi:

Qildi qonlig‘ ko‘ngul ul zulf xayolin rangin,
Raqam etkan kebi shingarf bila ***lom*** *qizil* [Алишер Навоий, 1988: 311].

Mazkur baytning badiiy tahlilida, eng avvalo, shoirning tasavvur doirasidagi kenglik va obraz yaratishdagi san’atkorligi e’tiborga loyiq. Oshiqning hijron iztiroblarida qon bilan sug‘orilgan ko‘ngli ma’shuqa zulfini rang-barang, badiiy tasavvurlarda ko‘radi. Qonli ko‘ngil zulf manzarasini “rangin” xayol qiladi: u zulfni shunday rangli va ma’noli holatda tasavvur etadiki, go‘yo “lom” harfi shingarf bilan yozilib, qon rangidek qizil tusda gavdalanadi. Bu obraz oshiq qalbidagi iztirob, hijron azobi va chuqur tuyg‘ularning tashqi ifodasi bo‘lib xizmat qiladi. Baytdagi bunday tashbihlar nafaqat ko‘ngildagi g‘amning badiiy aksidir, balki harfiy san’at orqali hissiy zavq uyg‘otishga xizmat qiluvchi kuchli poetik vositadir. Shoirning “qonlig‘ ko‘ngul” iborasi orqali qalbining iztirob va hasratdan to‘lib-toshgan holatini ifodalashi, ishq dardining jismoniy emas, balki ma’naviy va ruhiy holatga aylanganini bildiradi. Shoir bu qonli ko‘ngil orqali ma’shuqaning zulfi xayolini tasvirlaydi. Bu zulf – oddiy soch emas, balki murakkab ramziy timsoldir. U botiniy go‘zallik, sirli xilqat va san’at timsolidir. Ayniqsa, “lom” harfi bilan zulf o‘rtasidagi aloqadorlik, shakliy va mazmuniy jihatdan chuqur o‘ylangan obrazdir. Arab alifbosidagi “ل” (lom) harfi shakl jihatidan egri, soch qiyofasiga o‘xshash bo‘lib, mumtoz adabiyotda “zulf” ramzi sifatida ko‘p qo‘llanadi.

Baytda “shingarf” so‘zi, ya’ni qizil bo‘yoq orqali qalbda yuzaga kelgan tasavvur ranglar bilan jonlantiriladi. O‘quvchi ko‘z o‘ngida xuddi xattot “shingarf bila” jon pardasiga qizil siyohda “lom” harfini yozgandek, ko‘ngildagi zulf xayolining jonli, ta’sirchan tasviri namoyon bo‘ladi. Ranglar, ayniqsa, “qizil” rang bu yerda nafaqat tashqi go‘zallik timsoli, balki qalb iztirobi, ishq yondirgan oshiq holatining ramzidir.

Shu tarzda Navoiy ko‘ngil, zulf, rang, harf, parda kabi obrazlar orqali o‘zining chuqur ichki dunyosini, ishq falsafasini, ruhiy kechinmalarini mahorat bilan ifodalaydi. U har bir badiiy detalni ramziy qatlamda ifodalab, o‘quvchini yuksak tafakkur maydoniga chorlaydi. Aynan shu uslub – harfiy san’at bilan badiiy tasvirni uyg‘unlashtirish – Navoiy ijodining o‘ziga xos qirrasidir.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Navoiy she’riyatida “lom” harfi alohida ma’noviy va ramziy yuk bilan ajralib turadi. Alisher Navoiy “lom” harfining shakliy va ma’noviy imkoniyatlaridan nihoyatda mohirona foydalanib, uni ko‘ngil, zulf, bandlik, sadoqat, hijron va ishqiy iztirob kabi tushunchalar bilan uzviy bog‘laydi. Shoir harfni nafaqat tashbih yoki tajnis darajasida qo‘llaydi, balki uni butun bir tasavvufiy–falsafiy ta’limotning markaziga aylantiradi. Natijada “lom” harfi Navoiy g‘azallarida oddiy grafema emas, balki oshiq qalbining holatini, ishq mohiyatini ochib beruvchi badiiy-estetik timsol sifatida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 1-2 ж. – Тошкент: Фан, 1978. – 416 б.
2. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1970. – 272 б.
3. Алишер Навоийнинг мероси ва унинг жаҳоншумул аҳамияти. Илмий–назарий анжуман маърузалари тезислари. – Тошкент: Фан, 2001. – Б. 54.
4. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 томлик. Т.3. – Тошкент: Фан, 1988.
5. Амонова З. Ҳуруфийлик ва XIV–XIX асрлар ўзбек мумтоз адабиёти. – Бухоро, 2012.
6. Бафоев Б. Навоий асарлари лексикаси. – Тошкент: Фан, 1983. – 158 б.
7. Болтабоев Ҳ. Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: Ўзбекистон МЭ, 2008. – 426 б.
8. Жумабоева Ж. Ўзбек шеъриятининг шаклланиш хусусиятлари. – Тошкент: Фан, 1991.
9. Зуннунов А., Ҳотамов Н. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1978. – 416 б.
10. Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. – Тошкент: Фан, 1965. – 130 б.
11. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983. – 168 б.

ILOHIY YAQINLIK VA INSONIY BEGONALIK

Murodillayev Nurali Asliddin o‘g‘li,
Xalqaro innovatsion universiteti o‘qituvchisi
nuralimurodillayev66@gmail.com

XXI asr gumanitar tafakkurida ilohiy haqiqat masalasi avvalgidek faqat diniy yoki teologik muammo sifatida emas, balki inson mavjudligining ontologik va gnoseologik asoslarini belgilovchi universal masala sifatida talqin etilmoqda. Ayniqsa, adabiyot bu masalaning eng nozik, eng murakkab va eng chuqur ifoda shakllarini saqlab qolgan maydonlardan biridir. Turli davrlar, madaniyatlar va adabiy an’analarga mansub ijodkorlar ilohiy haqiqatni izlar ekanlar, deyarli bir xil paradoksga duch keladilar: Xudo insonga nihoyatda yaqin, biroq inson Uni doimo uzoqlardan qidiradi. Ushbu paradoks Sharq tasavvufiy tafakkuri va G‘arb poetik-falsafiy an’anasida turlicha badiiy shakllarda ifodalansa-da, mohiyatan bir xil ma’naviy muammoga borib taqaladi.

Alisher Navoiy “Lison ut-tayr” asarida ushbu paradoksni tasavvufiy ramzlar orqali yuksak poetik darajada ifodalaydi:

“ ...Barcha olam qushlarig‘a shoh ul,
Holingizdan mo‘-bamu ogoh ul.
Ul yoqin sizga-yu siz ondin yiroq,
Vasl – anga oyin, vale sizga – firoq...”
“... Siz tushub ul shohdin behad baid,
Ul yoqinroq sizga min hablul varid”.

Simurg‘ – barcha qushlarning shohi, Haq timsoli sifatida talqin qilinar ekan, u qushlardan mutlaq uzoqda emas, balki ularning o‘z mohiyatida yashirin ekanligi anglashiladi. *“Ul yoqin sizga-yu siz ondin yiroq”* misrasi aynan shu ontologik holatni ochib beradi: ilohiy haqiqatning o‘zi insondan uzoq emas, ammo insonning idroki, nafsiy “meni”, xudbinligi va zohiriy qaramligi uni Haqdan uzoqlashtiradi.

Navoiy uchun masofa makoniy emas, balki ruhiy va idrokiydir. Shoir Qur’oniy “hablul varid” timsoliga murojaat qilib, Xudoning insondan bo‘yin tomiridan ham yaqin ekanini ta’kidlaydi. Demak, tasavvufiy tafakkurda ilohiy yaqinlik – bu mavjudlikning asosiy holati, insoniy begonalik esa vaqtinchalik va bartaraf etilishi mumkin bo‘lgan holatdir.

Zamonaviy Eron she’riyatining yirik namoyandasi Suhrob Sipehriy ham ilohiy haqiqatni baland metafizik sathlardan olib tushib, kundalik borliq, tabiat va sezgi darajasida ifodalaydi. Uning she’riyatida Parvardigor osmonda yoki uzoq g‘aybiy makonlarda emas, balki “shu yaqinginada” – suv yuzida, giyohning o‘sishida mavjud:

“ ...Parvardigor shu yaqinginada:
Mana bu shabbo‘ylar bo‘yida-yu, u baland qarag‘ay yonida.
Har narsadan xabardor suv yuzida-yu, giyohning bo‘y cho‘zib o‘sishida...” Bu poetik yondashuv tasavvufdagi vahdat ul-vujud konsepsiyasiga bevosita yaqin bo‘lib, ilohiylikni tashqi izlanish emas, balki borliqni sezish va anglash orqali idrok etishni taklif qiladi. Sipehriy poetikasida Xudo borliqdan ajralmagan, balki borliqning o‘z harakatida, o‘z ritmida namoyon bo‘ladigan haqiqatdir. Bu esa ilohiy yaqinlikni inson uchun yanada real va sezilarli holga keltiradi [Shoaliyeva, 2008:153–154].

Mazkur g‘oya Sharq tasavvufi bilan cheklanib qolmaydi. G‘arb adabiyotida ham xuddi shunday ichki yaqinlik g‘oyasi kuchli poetik ifodaga ega:

Garchand Uni yerda topmasa –
Topolmaydi ko‘kda ham inson.
Axir biz qay yerda yashasak,
Xudo yashar bizga yonma-yon. Tasavvufda Haq muayyan joy bilan chegaralanmaydi, U insonning o‘ziga, uning qalbiga nihoyatda yaqin deb qaraladi. She’rda “yer” va “ko‘k” qarama-qarshiligi orqali zohiriy tasavvurlar inkor etilib, Xudoni uzoqdan, balandlikdan qidirish behudaligi ta’kidlanadi. Agar inson Haqni o‘z ichki olamida, kundalik hayotida, amal va axloqida topa olmasa, uni osmonlarda ham topa olmaydi. *“Xudo yashar bizga yonma-yon”* fikri tasavvufdagi ilohiy immanentlik g‘oyasini eslatadi, ya’ni Haq insondan ajralgan, uzoqdagi mutlaq kuch emas, balki uning har bir lahzasida hozir va hamroh bo‘lgan zotdir. Bu qarash Qur’ondagi “Biz insonga shoh tomiridan ham yaqinmiz” mazmuni bilan hamohang bo‘lib, tasavvufda qalbni Haqning tajalliy maskani sifatida talqin qilish an’anasiga ulanadi. Shunday qilib, Emili Dikinsonning ushbu qisqa she’riy parchasi Sharq tasavvufi bilan mushtarak bo‘lgan holda, insonni ruhiy uyg‘oqlikka, ichki poklanish va o‘zini anglash orqali ilohiy haqiqatga yetish g‘oyasiga da’vat etadi.

Xorxe Luis Borxes esa ushbu g‘oyani falsafiy va metaforik paradoks shaklida ifodalaydi. Uning *“Biz aksaran shundoq peshonamizda turgan narsani qidirib sarson bo‘lamiz”* fikri ilohiy izlanishning universal fojeasini ifodalaydi. Borxesning “Al-Muhtasimga yaqinlashuv” asarida qahramon uzoq safarlar, cheksiz izlanishlar davomida Haqiqatni qidiradi, ammo oxir-oqibat izlanayotgan narsa uning o‘z ichida ekanini anglaydi. Bu holat Navoiydagi Simurg‘ timsoli bilan chuqur falsafiy

mushtaraklikka ega. Har ikkala holatda ham inson tashqi makonlarda izlagan Haqiqat aslida uning o‘z mohiyatida yashirin ekanligi ochiladi.

Mazkur adabiy misollarni qiyosiy tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, Sharq va G‘arb adabiyotida ilohiy yaqinlik g‘oyasi turli poetik va madaniy shakllarda ifodalangan bo‘lsa-da, ularning barchasini birlashtiruvchi umumiy g‘oya mavjud: inson ilohiy haqiqatdan ontologik jihatdan uzoq emas, balki idrokiy va ma’naviy jihatdan begonalashgan. Bu begonalikning sababi esa insonning tashqi shakllarga, ramzlarga, makoniy masofalarga haddan tashqari bog‘lanib qolishidir. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, adabiyot ilohiy haqiqatni izlashning muhim vositasiga aylanadi. Chunki adabiyot insonni tashqi izlanishdan ichki anglashga, makoniy masofadan ruhiy yaqinlikka yetaklaydi. Navoiy tasavvufiy ramzlar orqali, Sipehriy tabiat poetikasi orqali, Dikinson ichki sezgi orqali, Borxes esa falsafiy paradoks orqali ayni haqiqatni turlicha, ammo mushtarak ruhda ifodalaydi. Bu mushtaraklik adabiyotning milliy, diniy va madaniy chegaralardan yuksak turuvchi universal ma’naviy tafakkur maydoni ekanini yana bir bor tasdiqlaydi.

Xulosa qilib aytganda, ilohiy yaqinlik va insoniy begonalik masalasi adabiyotda faqat diniy mavzu sifatida emas, balki insonning o‘z-o‘zini anglash muammosi sifatida namoyon bo‘ladi. Inson Haqni qanchalik uzoqlardan izlamasin, adabiyot unga doimo bir haqiqatni eslatadi: izlanayotgan Haqiqat insonning o‘ziga eng yaqin nuqtada – uning qalbida, sezgisida va mavjudligining tub mohiyatida yashaydi. Aynan shu jihat mazkur mavzuning bugungi global gumanitar tafakkur uchun dolzarbligini belgilaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. T.: Yangi asr avlodi, 2019.
2. Komilov N. Tasavvuf. Birinchi kitob. T.: Yozuvchi, 1996.
3. Murodillayev N. Navoiydan navo topgaylar. Qarshi.: “Nasaf” NMIU, 2021.
4. Qorayev Sh. Navoiyshunoslik. I Kitob. Q.:“Ilm-fan va ma’naviyat”, 2025.
5. Qorayev Sh. Navoiyshunoslik. II Kitob. Q.:“Ilm-fan va ma’naviyat”, 2025.
6. Shoaliyeva N. Barcha yo‘llar haqda birlashur. Sharq yulduzi 2008\3. B. 153-154
7. https://n.ziyouz.com/library/category/40-alisher-navoiy-asarlari?download=1724:alisher-navoiy-lisonut-tayr-nazm
8. https://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/emili-dikinson-sherlar.html

NAVOIYNING «SABA‘I SAYYOR» ASARIDA RANGLAR SINONIMIYASI: LINGVOPOETIK VA LEKSIK-SEMANTIK TAHLIL

Naraliyeva Shaxlo Djamalovna,
Jumabek Tashenev nomli universitet katta o‘qituvchisi, PhD doctor

So‘nggi yillar tilshunosligida o‘zbek tili tarixi, ayniqsa, leksik qatlam va so‘z ma'nolarining shakllanishi, rivoji hamda semantik tizimi masalalarini an'anaviy va tizimli (strukturaviy-semantik) yondashuv asosida tadqiq etishga alohida e'tibor qaratilmoqda. Ma'lumki, jamiyat hayotida yuz berayotgan har qanday ijtimoiy, madaniy yoki ma'naviy o‘zgarish, avvalo, tilda, xususan, uning leksik boyligida o‘z ifodasini topadi. Shu bois lisoniy hodisalarni tahlil qilishda tarixiy taraqqiyotning turli bosqichlarida ro‘y bergan voqea-hodisalarni inobatga olish, ularning til taraqqiyotidagi o‘rnini aniq belgilash muhim ilmiy talab hisoblanadi.

Har qanday milliy til kabi o‘zbek tili ham millatni birlashtiruvchi, uning ma'naviy dunyosi, milliy ruhi va madaniy tafakkurini ifodalovchi muhim ijtimoiy-madaniy fenomendir. Muayyan millat tili asrlar davomida yuz bergan tarixiy voqeliklar, madaniy aloqalar va ijtimoiy taraqqiyot natijasida shakllanib, sayqal topadi va me'yorlashadi. Unda xalqning mentaliteti, dunyoqarashi, estetik ideallari mujassam bo‘ladi.

Ona tilining shakllanishi va rivojlanishida buyuk allomalar, mutafakkirlar, shoir va yozuvchilarning xizmati beqiyosdir. O‘zbek adabiy tilining taraqqiyotida Yusuf Xos Hojib, Mahmud Qoshg‘ariy, Ahmad Yassaviy, Zamaxshariy, Nosiruddin Rabg‘uziy, Lutfiy, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Ogahiy, Abdulla Qodiriy, Oybek kabi ulug‘ adiblarning o‘rni alohida ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, Alisher Navoiyning ijodi o‘zbek adabiy tilini yuksak bosqichga ko‘targan, uning leksik, semantik va uslubiy imkoniyatlarini keng namoyon etgan ulkan adabiy meros sifatida e'tirof etiladi.

Navoiy qalamiga mansub nazmiy va nasriy asarlar nafaqat badiiy-ma'naviy yuksakligi, balki til boyligi, leksik rang-barangligi bilan ham ajralib turadi. Uning asarlari asosida turli lug‘atlar va grammatik tadqiqotlarning yaratilishi bu fikrni yanada tasdiqlaydi. O‘zbek adabiy tilining shakllanishi va bugungi darajaga erishishida, ayniqsa, Alisher Navoiyning o‘rni beqiyosdir. Shoir qalamiga mansub nazmiy va nasriy asarlar ham badiiy, ham g‘oyaviy-ma'naviy jihatdan yuksak saviyada bo‘lganligi sababli, o‘zga mintaqalarga yoyildi, ilm ahlining e'tiborini qozondi. Natijada uning asarlari asosida tuzilgan qator lug‘atlar va maxsus grammatika yuzaga keldi [2].

Navoiyning til boyligini oshirish, tilning ifoda imkoniyatlarini kengaytirish borasidagi xizmatlari hozirgi kungacha tilshunoslar tomonidan chuqur o‘rganilmoqda. Xususan, uning sinonimlardan mohirona foydalanishi, so‘zlarning ko‘chma ma'nolarini yaratishdagi mahorati, turli til qatlamlariga mansub leksik birliklarni o‘zaro uyg‘unlashtirib ishlatishi alohida e'tiborga sazovor.

Ushbu maqolada Navoiyning «Sab'ai sayyor» asarida qo‘llangan rangni ifodalovchi leksik qatlam, xususan, qizil rangning sinonimik qatori haqida batafsil so‘z yuritmoqchimiz. Ta'kidlash lozimki, Navoiy o‘zining bu asarida boshqa asarlardagi kabi so‘zlar sinonimiyasi, xususan, ranglar sinonimiyasidan keng foydalangan. Bu sinonimik qatorni turli tildan kirgan so‘zlar tashkil etadi, ular o‘zaro semantik nozik farqlarga ega bo‘lib, asar tilining badiiy-estetik qiymatini oshiradi.

Ranglar leksikasi tilshunoslikning muhim sohalaridan biri bo‘lib, turli xalqlarning dunyo qarashini, madaniy xususiyatlarini o‘rganishda katta ahamiyatga ega. Navoiy asarlarida ranglarning simvolik ma'nosi, ularning turli kontekstlarda ishlatilishi, ko‘chma ma'nolarga ega bo‘lishi o‘zbek adabiy tili tarixi uchun qimmatli manbadir.

O‘zbek tilshunosligida sinonimiya hodisasiga semasiologik nuqtayi nazardan yondashilgan. Shunga muvofiq sinonimlar mazmun tomondan muayyan uyalarga (guruhlarga, qatorlarga) birlashadigan so‘zlarning bir ko‘rinishi sifatida tavsiflangan.

Sinonimlarni bir uyaga birlashtiradigan semantik asos, semantik me'zon talqinida tilshunoslar orasida hali bir xillikka erishilmagan bo‘lsa ham, o‘zbek tilining ma'nodosh so‘zlar boyligini o‘rganishda bu nuqtayi nazar katta rolь o‘ynaydi.

Sinonimiya – til tizimining universal xususiyatidir. Biroq, har bir tilda sinonimlar o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi. Navoiy asarlarida sinonimlardan foydalanish ikki yo‘nalishda amalga oshadi: birinchidan, bir ma'noli so‘zlarning turli tillarga mansub variantlarini qo‘llash (intertilli sinonimiya); ikkinchidan, so‘zlarning ko‘chma ma'nolariga tayangan holda sinonimik qator yaratish (semantik sinonimiya).

Navoiy «Sab'ai sayyor» asari tilida asosan uch til (turkiy, fors, arab) elementlaridan foydalanib, quyidagi keng qamrovli sinonimik qatorni hosil etgan: qizil – ol – gul – gulnor – gulgun – gulfom – gulrang – lolagun – la'lfom – lolazor – gul-gul – shafaqgun – arg‘uvoniy – shingarfgun kabi.

Bu sinonimik qatorning har bir a'zosi o‘ziga xos semantik va stilistik xususiyatlarga ega. Turkiy qizil va ol so‘zlari neytral uslubga mansub bo‘lsa, fors-tojik asosli gulrang, gulfom, lolagun kabi so‘zlar poetik ma'nolarga ega. Arab tilidan kirgan la'l so‘zi asli yoqut toshini anglatsa-da, ko‘chma ma'noda qizil rangni ifodalaydi.

Qizil so‘zi o‘zbek adabiy tilida quyidagi ma'nolarga ega: 1) Qon rangidagi; qirmizi, alvon. 2) Yuzning, badanning shu tusga moyil rangi; qizillik [3].

«Sab'ai sayyor»da belgi ma'nosini ifodalovchi «qizil» so‘zi quyidagi tarzda qo‘llangan: Mayda soqiy magar qilib edi hal,

Dardisar daf'ig‘a qizil sandal. (264-b.) [4]

Ol so‘zi ham qizil, qirmizi [5] ma'nosini ifodalash uchun ishlatilgan. Bu so‘z qadimgi turkiy tillarda keng qo‘llanilgan bo‘lib, Mahmud Qoshg‘ariyning «Devonu lug‘otit turk» asarida ham qayd etilgan: Sarvi gulchehr qildi istiqbol,

Gul kibi barcha raxti hullayi ol. (204-b.)

Navoiyning «Sab'ai sayyor» asari tilida yuqorida aytilgan leksemalardan tashqari yana bir qancha arabcha, forscha so‘zlarni ko‘chma ma'noda qo‘llash orqali ham qizillik tushunchasi ifodalangan. Masalan, gul so‘zi fors-tojikcha bo‘lib, o‘z ma'nosidan tashqari ko‘chma ma'noda ham qo‘llaniladi. Navoiy mazkur so‘zning tub hamda yasama shakllaridan qizil ma'nosini ifodalash uchun keng foydalangan:

Ayladi mayl gulruxi sori,
Ko‘rdi ashkin yuzida gulnori. (146-b.)

Ushbu baytning birinchi misrasida yasama gulruh (gul yuzli) – qizil yuzli, ikkinchi misrada esa gul (qizil), nor (qizil), ya'ni yuzida qonli ko‘z yoshi ma'nosida ishlatilib, ma'no bo‘rttirib ko‘rsatilgan. Bu – Navoiyning so‘z yasashdagi mohirligining yaqqol dalilidir.

Gul so‘zi bilan hosil qilingan yasama so‘zlar:

O‘zi bergan kibi to‘ni gulrang.
Yana gulrang toj ila avrang. (235-b.)

Har sori gul uzori gulgun po‘sh,
Jomi gulrang aylar erdi po‘sh. (217-b.)

Bori kiymaklarin qilib gulfom,
Yana gulfom etib xujasta maqom. (210-b.)

Shoh ila qildi no‘sh gulgun mul,
Mul alar chehrasin qilib gul-gul. (205-b.)

So‘nggi baytdagi gulgun so‘zi asli qizil rangli, pushti rang ma'nosini anglatsa-da, baytda tez-tez, chiroyli, yarashig‘li ma'nosida; gul-gul esa chiroyli, qipqizil, yoqimli ma'nosida ishlatilgan. Shuningdek, Alisher Navoiy bir misraning o‘zida gulgun so‘zini ham sifat, ham atoqli ot o‘rnida qo‘llaydi:

Gomi «Shabdiz»din kelib afzun,
Rangi gulgunu oti ham Gulgun. (219-b.)

La'l so‘zi –fom va rang elementlari bilan qo‘llanalgan: «...shafaqgun hullalik xurshid bila sog‘ari yoqutfom ichinda la'l rang may ichgani...» (204-b.):

Bodadin yuzni la'lfom aylab,
Ko‘ngul ayvonida xirom aylab. (32-b.)

Asar tilida la'l so‘zining -gun so‘z yasovchisini qabul qilgan shakli uchramaydi. Alisher Navoiy asarlarida takrordan qochish maqsadida otlashgan sifatga ham murojaat qiladi: «...ul yoqut va la'ldin uyqu uchun mufarrih targ‘ib qilib...» (204-b.). Mazkur misoldagi yoqut so‘zi yoqutfom qadah, la'l esa la'lrang may birliklarining otlashgan shaklidir. Bu usul Navoiyning nutqda iqtisodga intilishining yorqin ko‘rsatkichidir.

«Sab'ai sayyor» asarida qizil rangni ifodalovchi sinonimlarning qo‘llanish chastotasi turlicha. Eng ko‘p qo‘llanilgan so‘zlar gul asosidagi yasamalar (gulgun, gulrang, gulfom, gulnor) hamda la'l, may, qizil so‘zlaridir. Bu – fors-tojik adabiy an'analarining o‘zbek adabiyotiga ta'sirining ko‘rsatkichidir.

Navoiyshunoslikda Navoiy asarlari tili leksikasi ancha ko‘p o‘rganilgan sath hisoblanadi. Shoir asarlari matnida qo‘llangan leksemalar, ularning leksik-semantik, statistik metod nuqtayi nazaridan ham bir qadar aniqlangan, sinonimlar qatori va ba'zi terminlar tizimi ustida izlanishlar amalga oshirilgan. Sinonimlar Navoiy asarlarining har birida leksik vositalar orasida shoir badiiyatining ijtimoiy va badiiy estetik jilosini namoyish qilganligi bilan ajralib turadi.

«Sab'ai sayyor» dostoni tilida qo‘llangan sinonimik qatorlar ham shoir ijodining chegara bilmas imkoniyatlarini yuzaga keltira olgan o‘ziga xos maydon desa bo‘ladi. Xususan, qizil rangni ifodalashda 14 dan ortiq sinonim va yasama so‘zlardan foydalanilganligi Navoiyning til boyligini oshirish, nutqni rang-barang qilish borasidagi ulkan mahoratini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. G‘.Abdurahmonov, A.Rustamov. Navoiy tilining grammatik xususiyatlari. – T.: Fan, 1984. – 216 b.
2. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 2-jild. – M.: Russkiy yazьik, 1981. – 528 b.
3. Alisher Navoiy. Sab'ai sayyor. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1991. – 320 b.
4. H.Dadaboyev, Z.Hamidov, Z.Xolmanova. O‘zbek adabiy tili leksikasi tarixi. – T.: Fan, 2007. – 312 b.
5. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. IV jild. – T.: Fan, 1985. – 456 b.
6. B.Bafoyev. Navoiy asarlari leksikasi. – T.: Fan, 1983. – 264 b.
7. Z.Xamidov. Leksiko-semanticheskoye i lingvopoeticheskoye issledovaniye yazьika «Lisan attayr» Alishera Navoi: Avtoref. dis... kand. fil. nauk. – T., 1982. – 24 b.
8. E.Begmatov. O‘zbek tilining tarixiy leksikologiyasi. – T.: Fan, 1985. – 184 b.
9. A.Hojiyev. O‘zbek tili sinonimlarining izohli lug‘ati. – T.: O‘qituvchi, 1974. – 648 b.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA IQTISODIY MAFKURA VA JAMIYATDAGI MOLIYAVIY MUNOSABATLARNING TASVIRI

Egamberdiyev Shavkatbek Shaxobiddin o‘g‘li
Andijon davlat texnika instituti

Kirish. Alisher Navoiy ijodi Markaziy Osiyo ijtimoiy-falsafiy tafakkuri tarixida alohida o‘rin egallaydi. Uning asarlarida nafaqat badiiy go‘zallik va estetik mukammallik, balki jamiyat hayotiga oid muhim ijtimoiy-iqtisodiy masalalar ham chuqur va tizimli tarzda yoritilgan. Xususan, boylikka munosabat, mol-mulkdan foydalanish madaniyati, ijtimoiy tenglik va adolat g‘oyalari Navoiy ijodining markaziy mavzularidan biri hisoblanadi. Mutafakkir shoir ushbu masalalarni faqat nazariy jihatdan emas, balki

hayotiy misollar, axloqiy me’yorlar va diniy-falsafiy qarashlar asosida yoritadi. Navoiy boylikni mutlaq yomonlik yoki mutlaq yaxshilik sifatida emas, balki insonni sinovdan o‘tkazuvchi vosita deb talqin qiladi [1]. Uning asarlarida boylik insonni kibru havo, ochko‘zlik va zulmga yetaklashi ham, aksincha, jamiyat farovonligi yo‘lida xizmat qilishi ham mumkinligi ta’kidlanadi. Masalan, “Mahbub ul-qulub” asarida Navoiy boylik egalarini ikki toifaga ajratadi: boyligini faqat shaxsiy manfaat yo‘lida ishlatuvchilar va uni el-yurt manfaatiga sarflovchilar. Shoir nazarida haqiqiy boylik moddiy ne’matlarning ko‘pligida emas, balki ularni to‘g‘ri va adolatli ishlata olishda namoyon bo‘ladi.

Mol-mulkdan foydalanish madaniyati Navoiy ijodida axloqiy mas’uliyat bilan chambarchas bog‘liq holda talqin etiladi. U mol-dunyoni isrof qilishni, hasham va dabdabaga berilishni keskin tanqid qiladi. Ayniqsa, “Hayrat ul-abror” dostonida shoir mol-mulkni faqat nafsoniy istaklarni qondirish uchun sarflash jamiyatda ijtimoiy nomutanosiblikni kuchaytirishini ko‘rsatadi. Navoiy fikricha, boy inson o‘z boyligini ilm, ma’rifat, saxovat va xayriya yo‘liga yo‘naltirsa, bu nafaqat uning shaxsiy kamolotiga, balki jamiyat taraqqiyotiga ham xizmat qiladi. Bu qarashlar Navoiy dunyoqarashida moliyaviy madaniyatning muhim mezonlari sifatida namoyon bo‘ladi. Ijtimoiy tenglik g‘oyasi ham Alisher Navoiy ijodida yetakchi o‘rin tutadi. Shoir insonlarni nasl-nasabiga, mansabiga yoki boyligiga qarab emas, balki ularning axloqi, ilmi va jamiyatga foydasi asosida baholash zarurligini ta’kidlaydi. Uning asarlarida kambag‘allar, yetimlar va nochorlar holiga befarq bo‘lmaslik, ularni qo‘llab-quvvatlash eng muhim insoniy fazilat sifatida ko‘rsatiladi. Navoiy uchun jamiyatdagi haqiqiy tenglik - bu barcha insonlarning insoniy qadr-qimmati e’tirof etilishidir. Adolat g‘oyasi Navoiy iqtisodiy va ijtimoiy qarashlarining asosiy tayanch nuqtasidir. U adolatni jamiyat barqarorligi va taraqqiyotining bosh sharti deb biladi. “Saddi Iskandariy” dostonida adolatli hukmdor obrazi orqali Navoiy davlat boshqaruvida adolat tamoyillarining ahamiyatini ochib beradi. Adolatli jamiyatda boylik bir guruh qo‘lida to‘planib qolmaydi, mehnat qilgan inson o‘z mehnatining samarasini ko‘radi, zulm va ekspluatatsiya esa keskin qoralanadi. Shoir adolatsizlikni jamiyatni ichdan yemiruvchi illat sifatida tasvirlaydi.

Navoiy ijodida halol mehnat orqali topilgan boylik yuksak qadrlanadi. U harom yo‘l bilan orttirilgan mol-mulkni barakatsiz, jamiyat uchun zararli deb hisoblaydi. Bu qarashlar uning diniy-falsafiy dunyoqarashi bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, islom axloqiy me’yorlariga tayanadi [2]. Shoir halol mehnat qilgan insonni jamiyatning eng foydali a’zosi sifatida ko‘rsatadi, chunki bunday mehnat ijtimoiy tenglik va adolatni mustahkamlaydi. Alisher Navoiy shaxsiy hayoti bilan ham o‘z qarashlariga sodiq bo‘lgan mutafakkirdir. Tarixiy manbalarga ko‘ra, u o‘z boyligining katta qismini madrasalar, masjidlar, yo‘llar, ko‘priklar va xayriya muassasalari qurilishiga sarflagan. Bu holat uning asarlarida ilgari surilgan g‘oyalar amaliy hayotda ham ro‘yobga chiqqanini ko‘rsatadi. Navoiy nafaqat nazariy jihatdan, balki amalda ham mol-mulkdan foydalanishning yuksak madaniyatini namoyish etgan.

Alisher Navoiy asarlari Sharq uyg‘onish davri tafakkurining yuksak namunasi bo‘lib, unda iqtisodiy faoliyatning faqat moddiy emas, balki chuqur ma’naviy asoslari ham yoritilgan. Mutafakkir shoir jamiyat taraqqiyotini boylik miqdori yoki moliyaviy qudrat bilangina emas, balki halol mehnat, saxovat, mas’uliyat va adolat kabi axloqiy tushunchalar bilan uzviy bog‘liq holda talqin qiladi. Navoiy nazarida iqtisodiy munosabatlar inson ma’naviyatidan ajralgan holda mavjud bo‘la olmaydi, chunki aynan ma’naviy qadriyatlar iqtisodiy faoliyatning yo‘nalishini va natijasini belgilaydi.

Navoiy asarlarida iqtisodiy faoliyatning asosiy poydevori sifatida halol mehnat alohida e’tirof etiladi. Shoir halol mehnatni nafaqat daromad manbai, balki insonning ma’naviy kamoloti va jamiyatdagi o‘rnini belgilovchi mezon deb biladi. “Mahbub ul-qulub” asarida u turli kasb egalari haqida fikr yuritar ekan, halol mehnat bilan yashovchi insonlarni jamiyatning eng foydali va hurmatga sazovor qatlami sifatida tasvirlaydi. Navoiy fikricha, halol mehnat jamiyatda ijtimoiy ishonchni mustahkamlaydi, odamlar o‘rtasida adolatli munosabatlarni qaror toptiradi va iqtisodiy barqarorlikka xizmat qiladi [3]. Shoir harom yo‘l bilan topilgan boylikni keskin qoralaydi. Uning asarlarida poraxo‘rlik, aldov, o‘g‘rilik va zulm orqali orttirilgan mol-mulk barakatsiz, jamiyat uchun zararli deb ko‘rsatiladi. Bunday boylik insonni ma’naviy tubanlikka yetaklab, jamiyatda ishonchsizlik va adolatsizlikni kuchaytiradi. Navoiy bu fikrlarini islomiy axloqiy me’yorlar va tasavvufiy qarashlar bilan uyg‘un holda asoslaydi. Unga ko‘ra, halol mehnat bilan topilgan ozgina rizq ham harom yo‘l bilan topilgan katta boylikdan afzaldir.

Navoiy ijodida saxovat tushunchasi iqtisodiy faoliyatning muhim ma’naviy mezoni sifatida namoyon bo‘ladi. Shoir saxovatni boylikning haqiqiy bezagi, insonning ulug‘ligini ko‘rsatuvchi fazilat deb hisoblaydi. “Hayrat ul-abror” va “Mahbub ul-qulub” asarlarida saxovatli insonlar jamiyatning tayanchi, xalqning ko‘nglini oluvchi, ijtimoiy muvozanatni saqlovchi kuch sifatida tasvirlanadi. Navoiy fikricha, boylik faqat yig‘ish uchun emas, balki muhtojlarga yordam berish, ilm-ma’rifatni rivojlantirish va jamiyat manfaatiga xizmat qilish uchun berilgan omonatdir. Saxovat g‘oyasi Navoiyda faqat xayriya bilan cheklanmaydi. U saxovatni ijtimoiy mas’uliyat bilan bog‘lab talqin qiladi. Boy va qudratli insonlar jamiyat oldida ma’lum majburiyatlarga ega bo‘lishi, o‘z imkoniyatlarini xalq farovonligi yo‘lida ishga solishi lozimligini ta’kidlaydi. Bu qarashlar Navoiy asarlarida ijtimoiy tenglik va adolat g‘oyalarini mustahkamlovchi muhim omil sifatida namoyon bo‘ladi. Saxovat orqali jamiyatdagi keskin tabaqalanish yumshaydi, ijtimoiy barqarorlik ta’minlanadi. Mas’uliyat tushunchasi ham Navoiy iqtisodiy qarashlarining ajralmas qismidir. Shoir insonni nafaqat o‘z oilasi, balki butun jamiyat oldida mas’ul deb biladi. Ayniqsa, mansabdorlar, boylar va hukmdorlar mas’uliyatiga alohida urg‘u beradi. “Saddi Iskandariy” dostonida adolatli hukmdor obrazi orqali Navoiy davlat boshqaruvida iqtisodiy mas’uliyat masalasini ko‘taradi. Hukmdor xalq boyligini isrof qilmasligi, soliqlarni adolat bilan belgilashi, xalq mehnatini qadrlashi lozimligi uqtiriladi. Mas’uliyatsiz boshqaruv jamiyatni tanazzulga olib kelishi ochiq-oydin ko‘rsatiladi.

Navoiy asarlarida iqtisodiy faoliyat va ma’naviyat o‘rtasidagi bog‘liqlik tasavvufiy qarashlar bilan ham mustahkamlanadi. Shoir dunyo ne’matlarini mutlaq rad etmaydi, balki ularga bog‘lanib qolmaslik, ularni ma’naviy yuksalish yo‘lida vosita sifatida ko‘rish zarurligini ta’kidlaydi [4]. Bu yondashuv iqtisodiy faoliyatni ma’naviy maqsadlar bilan uyg‘unlashtirishga undaydi. Inson boylik orttirar ekan, o‘z nafsini jilovlab, jamiyat manfaatini unutmasligi lozim. Alisher Navoiy shaxsiy faoliyati bilan ham o‘z asarlarida ilgari surgan g‘oyalarning amaliy namunasini ko‘rsatgan. Tarixiy manbalarda qayd etilishicha, u o‘z mablag‘lari hisobidan madrasalar, masjidlar, karvonsaroylar, shifoxonalar va ko‘priklar qurdirgan. Bu ishlar Navoiy uchun iqtisodiy imkoniyatlarning ma’naviy mas’uliyat bilan bog‘liq ekanini amalda isbotlaydi. Uning faoliyati jamiyat taraqqiyotida saxovat va mas’uliyatning naqadar muhim ekanini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy ijodi Sharq ijtimoiy-falsafiy tafakkurida moliyaviy munosabatlarning insoniylik va axloq bilan uzviy bog‘liqligini chuqur ochib bergan muhim manba hisoblanadi. Mutafakkir shoir moliya va boylik masalalarini faqat

iqtisodiy jarayon sifatida emas, balki jamiyat ma’naviy holatini belgilovchi omil sifatida talqin etadi. Uning qarashlarida moliyaviy munosabatlar inson axloqi, ijtimoiy mas’uliyati va adolat tamoyillaridan ajralgan holda mavjud bo‘la olmaydi. Navoiy asarlarida ilgari surilgan ushbu yondashuv bugungi ijtimoiy-iqtisodiy jarayonlar bilan ham mushtaraklik kasb etadi.

Navoiy moliyaviy munosabatlarning markaziga inson omilini qo‘yadi. U boylikni jamiyatda muvozanatni ta’minlovchi vosita sifatida ko‘radi, biroq bu vosita noto‘g‘ri ishlatilsa, insoniy munosabatlarni buzuvchi kuchga aylanishi mumkinligini ta’kidlaydi. “Mahbub ul-qulub” asarida shoir turli tabaqa vakillarining moliyaviy xulq-atvorini tahlil qilib, moliyaviy munosabatlarda halollik va vijdon asosiy mezon bo‘lishi lozimligini uqtiradi. Unga ko‘ra, moliyaviy munosabatlarda aldov, pora va zulm ustuvor bo‘lsa, jamiyatda ishonch yo‘qoladi va ijtimoiy inqiroz kuchayadi. Insoniylik tushunchasi Navoiyda moliyaviy munosabatlarning axloqiy mezoni sifatida namoyon bo‘ladi [5]. Shoir muhtojlar, yetimlar va nochorlar holiga befarq bo‘lmaslikni jamiyatning eng muhim vazifalaridan biri deb biladi. U boylikni insoniylik bilan uyg‘unlashtirish zarurligini ta’kidlab, moliyaviy imkoniyatga ega shaxslarning ijtimoiy mas’uliyatini doimiy ravishda eslatadi. Navoiy asarlarida boy insonning ulug‘ligi uning mol-mulkida emas, balki boshqalarga qilgan yaxshiligida namoyon bo‘lishi qayta-qayta ta’kidlanadi. Axloqiy me’yorlar Navoiy moliyaviy qarashlarining ajralmas qismi hisoblanadi. U moliyaviy munosabatlarda adolat tamoyilini asosiy shart sifatida ilgari suradi. “Saddi Iskandariy” dostonida adolatli hukmdor obrazi orqali moliyaviy boshqaruvda axloqiy mas’uliyat masalasi yoritiladi. Shoir nazarida soliqlarni adolatsiz yig‘ish, xalq mehnatini ekspluatatsiya qilish va davlat boyligini shaxsiy manfaat yo‘lida ishlatish eng katta axloqiy jinoyatlardan biridir. Bu qarashlar bugungi davlat moliyasini boshqarish tamoyillari bilan hamohangdir.

Navoiy moliyaviy munosabatlarda tenglik va adolatni jamiyat barqarorligining asosi deb biladi. U boylikning tor doirada to‘planib qolishini ijtimoiy adolatsizlik manbai sifatida baholaydi. Uning asarlarida boy va kambag‘al o‘rtasidagi keskin tafovut jamiyatni parokanda qiluvchi omil sifatida tasvirlanadi. Shoir saxovat, xayriya va ijtimoiy yordam orqali bu tafovutni yumshatish mumkinligini ko‘rsatadi. Bu fikrlar bugungi kunda ijtimoiy himoya tizimlari, xayriya fondlari va korporativ ijtimoiy mas’uliyat tushunchalari bilan uyg‘unlashadi.

Navoiy qarashlarining bugungi ijtimoiy-iqtisodiy jarayonlar bilan mushtarak jihatlaridan biri - moliyaviy faoliyatda mas’uliyat masalasidir. Zamonaviy iqtisodiyotda ham moliyaviy shaffoflik, halollik va ijtimoiy mas’uliyat asosiy tamoyillar sifatida qaralmoqda. Navoiy asarlarida bu tushunchalar ancha oldin ilgari surilgan bo‘lib, u moliyaviy mas’uliyatsizlik jamiyatda inqirozga olib kelishini ta’kidlaydi [6]. Bugungi global moliyaviy inqirozlar ham aynan axloqiy me’yorlarning buzilishi bilan bog‘liqligini ko‘rsatmoqda. Shuningdek, Navoiy moliyaviy munosabatlarni ma’naviy tarbiya bilan bog‘laydi. U insonni boylik orttirishda nafsini jilovlashga, o‘z manfaatini jamiyat manfaatidan ustun qo‘ymaslikka chaqiradi. Bu qarashlar bugungi iste’molchilik jamiyatida muhim ahamiyat kasb etadi. Cheksiz iste’mol va foyda ketidan quvish ekologik, ijtimoiy va axloqiy muammolarni keltirib chiqarayotgan bir davrda Navoiy ta’kidlagan me’yor va muvozanat g‘oyalari dolzarbligicha qolmoqda.

Navoiy shaxsiy hayoti ham uning moliyaviy munosabatlarga oid qarashlarini tasdiqlaydi. Tarixiy manbalarda qayd etilishicha, u o‘z mablag‘larini jamoat manfaatiga yo‘naltirgan, ilm-ma’rifat va ijtimoiy infratuzilmani rivojlantirishga katta hissa qo‘shgan.

Bu holat moliyaviy imkoniyatlarning insoniylik va axloq bilan uyg‘unlashgan holda jamiyat taraqqiyotiga xizmat qilishi mumkinligini amalda ko‘rsatadi.

Xulosa. Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy asarlarida moliyaviy munosabatlar faqat moddiy manfaatlar doirasida emas, balki insoniylik, axloq va ijtimoiy mas’uliyat bilan chambarchas bog‘liq holda talqin etiladi. Mutafakkir shoir boylikni jamiyat taraqqiyotini ta’minlovchi vosita sifatida baholar ekan, uning adolatli va ma’naviy asoslarda boshqarilmasligi ijtimoiy tengsizlik, zulm va inqirozga olib kelishini qat’iy ta’kidlaydi. Navoiy qarashlarida moliyaviy faoliyatning markazida inson qadr-qimmati, halollik va vijdon turadi, bu esa jamiyatda ishonch va barqarorlikni mustahkamlovchi muhim omil sifatida namoyon bo‘ladi. Shoir ilgari surgan adolatli taqsimot, saxovat va mas’uliyat g‘oyalari bugungi kunda ham dolzarbligini yo‘qotmagan. Zamonaviy ijtimoiy-iqtisodiy jarayonlarda moliyaviy shaffoflik, ijtimoiy himoya, korporativ va davlat mas’uliyati kabi tushunchalar aynan Navoiy ta’kidlagan axloqiy tamoyillar bilan uyg‘unlashadi. Uning boylikni jamiyat manfaatiga xizmat qildirish, muhtoj qatlamlarni qo‘llab-quvvatlash va moliyaviy imkoniyatlardan oqilona foydalanish haqidagi qarashlari bugungi global muammolar - ijtimoiy tengsizlik, kambag‘allik va iqtisodiy beqarorlikni bartaraf etishda muhim nazariy asos bo‘la oladi. Shu bois, Alisher Navoiy merosi nafaqat adabiy va tarixiy ahamiyatga ega, balki zamonaviy iqtisodiy tafakkur uchun ham muhim manba hisoblanadi. Uning asarlarida ilgari surilgan moliyaviy munosabatlarni ma’naviyat bilan uyg‘unlashtirish g‘oyasi bugungi jamiyatda insonparvar, adolatli va barqaror iqtisodiy tizimni shakllantirishda muhim yo‘l-yo‘riq bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. B.To‘xliyev, O.To‘xliyeva. Alisher Navoiy hayoti va ijodi: albom / T.: Bayoz, 2013. - 56 b .
2. Xo‘Jayeva S. ALISHER NAVOIY IJODIDA IYMON TALQINI //Academic research in educational sciences. – 2023. – T. 4. – №. Conference Proceedings 1. – C. 180-187.
3. Sadullayev U. ALISHER NAVOIY VA UNING INSONPARVARLIK G‘OYALARI //Modern Science and Research. – 2025. – T. 4. – №. 3. – C. 965-973.
4. QODIROV A. BADIIY ASAR TAHLILI VA DIN INTEGRATSIYASI:(Alisher Navoiy ijodi misolida) //Hamkor konferensiyalar. – 2025. – T. 1. – №. 11. – C. 386-388.
5. Jabborov N. Alisher Navoiy ijodining islomiy-ma’rifiy asoslari //Academic research in educational sciences. – 2023. – T. 4. – №. Conference Proceedings 1. – C. 19-30.
6. Axtamovna G. A. ALISHER NAVOIY–ODOB-AXLOQ TARG‘IBOTCHISI //Международный журнал научных исследователей. – 2025. – T. 10. – №. 1. – C. 527-530.

MAJNUNNING UZLATI

Kamolova Majnuniso Ulug‘bek qizi,
QarDU doktorant
majnunisok@gmail.com

Alisher Navoiy ijodida “Layli va Majnun” mavzusi alohida adabiy-estetik hodisa sifatida namoyon bo‘ladi. U “Layli va Majnun” dostonida Majnun timsolining komil inson obrazini yaratdi, lirikasida ramziy-majoziy va timsoliy xususiyatlarini ochib beradi. Navoiy dostonning ilk bobidayoq o‘quvchiga o‘z ramzlarining kalitini taqdim etadi. Ya’ni u Laylida ilohiy husn aks etganligini, Majnun esa Iloh ishqida aqldan ajraganini ta’kidlaydi. Layli arab manbalarida kichik epizod obraz–ko‘rinishga ega bo‘lgan. Navoiy

uni dostonda mukammal, yetuk, barkamol ayol obraziga – sevgi va vafo ramziga aylangan. Ayni vaqtda dostonda Navoiy Layli va Majnunlar obrazi orqali majozni shakllantirgan. Bundan tashqari, “Layli va Majnun” dostonida kasb-hunarning nechog‘liq foydasi tegishi, komil inson faqatgina ruhan pok, qalban ulg‘aygan bo‘lishdan tashqari o‘zi ham yetuk bo‘lmog‘i haqida so‘z yuritiladi. Qalbning komillikka erishishi har qanday salbiy illatlar zanjirini parchalashga qodir [O‘rinboyeva, 2024: 330].

Fikrimiz yanada tushunarliroq bo‘lishi uchun, Layli Majnun uchun xos ishq deb qaraymiz, ya’ni Majnun Haqning yerdagi tajallisi Laylida deb o‘ylagan. Layliga bu yerda shunchaki Majnun uchun Haq jamolini ko‘rish yo‘lidagi bir ko‘prik deya qarashimiz mumkin. Buni dalillash uchun esa quyidagi fikrga e’tibor qaratishimiz mumkin: Majnun jazirama sahroda o‘z Laylisini izlab uning ishqida devonalardek arz-dod qilib yurganidan farishtalarning unga rahmi kelib, Allohdan unga Laylisini berishini so‘raydilar. Shunda Alloh Majnunning yonida sevgilisi Laylini paydo qiladi, ammo Majnun Layliga bir nazar tashlab yana “Layli” deb yo‘lida nola qilishda davom etaveradi. Demak, asl Layli emas, aksincha Tangrini nazarda tutganidan dalolat beradi bu. Navoiy g‘oyat ustalik bilan tasvirlagan ushbu manzara orqali shuni bilib olish mumkinki, oshiq Qaysga Yaratuvchining har yerdagi tajallisi jahonda Layli bo‘lib ko‘rinadi, jilva qiladi, uning bu xususiyati yaratilganlarni Majnun qilishdan iborat ekanligini ko‘rsatib qo‘yadi.

Layli so‘zining asosi “Layl” so‘zidan olingan bo‘lib, aslida “Tun” degan ma’noni anglatadi. Ya’niki, Layli “tun qizi, yoki tunda tug‘ilgan qiz” degan ma’no tashiydi. Tun esa bu zulmat, qorong‘ulik demak. Endi savol tug‘iladiki, nega buyuk daho, Navoiydek olim iymon, ishq, nur sifatida tarannum etiladigan Layliga yuqoridagi ma’nolar biroz nomunosib tushsa ham bunday yaratgan. Biroq boshqa bir tomondan olib qaralganda, bu yerda asl ma’no quyidagicha: ismdagi tun aslida hijron tuni, ayriliq tuni, oshiqning yor hajrida kunduzlarining ham zulmatda ekaniga ishoradir. Aniq qilib tushuntiradigan bo‘lsak, shunday oliy jamolga yetishuv uchun solikning foniy dunyodagi ya’ni shu dunyodagi ayriliq, hijron iztiroblari bir vosita, ularsiz Yorga yetib bo‘lmaydi, ya’ni oq qog‘ozga oq qalamdan chizganda bilinmagani yoki nurni nur qo‘ynida ko‘rib bo‘lmagani kabi, zulmat ham nurni ko‘rish uchun xizmat qiladigan bir vosita sifatida namoyon qilingan.

NATIJALAR VA MUHOKAMA. Majnunning ma’nosi Ilohiy ishqdan mast bo‘lgan oshiq, solik, aniq qilib aytadigan bo‘lsak, ilohiy jazba tekkan kishidir. Layli esa shu Majnunni telba, Devona qilgan ilohiy go‘zallik tashuvchi mazhar, timsoldir. Majnun shunchalar umumlashma obrazki, har inson o‘zida Majnunni topa oladi. Asarda ruhiyat tasviriga alohida e’tibor berilgan. Asar voqeasi haybatli tun tasviri bilan boshlanar ekan, unda ikki yoshning dardga to‘la ishq-muhabbati haqida so‘z boradi. Ular yoshlik fasli bo‘lmish bahor faslida sevishib qoladilar va tabiatning so‘lginlik tus olgan kuz faslida halok bo‘lib ayrilishadilar.

Shuningdek, asarda Haq taoloning qudratini anglash uchun aqlning naqadar ojiz ekani chiroyli unsurlar bilan beriladi. Bu orqali shoir faqat aqlgagina tayanish e’tiqod asoslariga muvofiq emasligini yaqqol ko‘rsatib bergan, shuningdek, aql va ishq munosabati bilan bog‘liq doston konsepsiyasini o‘quvchi shuuriga singdirib tayyorlab boradi, kitobxon ruhiyatini esa, Qaysning Majnunga, majnunlikka aylanib borishiga tayyorlab boradi. Laylining tajalli o‘laroq sifoti oshiqni Majnun qilmoqdir. Shunday qildi ham.

Chunki Qays, bejizga asar boshida ismi bilan ya’ni Qays deya tilga olinmadi. Qays dastlab asarning bosh qahramoni o‘laroq, samimiy oshiq, iste’dodli shoir va olijanob bir

inson. Keksa bir qabila boshlig‘ining yakka yolg‘iz o‘g‘li. U yoshlik chog‘idanoq o‘qishga, ilmga muhabbati yuksak shaxs, zehn qobiliyati bilan boshqalardan ajralib turardi. U o‘zining maktabdoshi Laylini ko‘rib sevib qoldi. Layli esa tashqi va ichki dunyosi bilan kishining aql-u hushini lol qiladigan darajada nihoyatda go‘zal qiz. Layli kishining mol-dunyosi, nasl-nasabiga qarab emas, qalbiga qarab muomala qiladigan vafoli yor, aqlli qiz edi. Hayotda qancha alam iztirob cheksa ham Qaysga bo‘lgan sevgisidan voz kechmay, ko‘ziga o‘zi emas, Qays ko‘rinib, doim uni qutqarishga intiladi. Hatto umrining so‘nggi damlarini yashayotganidan xabardor bo‘lsa-da fikr-u xayoli Majnunda bo‘ladi. Ammo Taqdir o‘z ishini qiladi. Besh asrdan buyon shoh asar sifatida shuhrat topgan “Layli va Majnun” g‘oyat go‘zal ta’sirlari bilan kishilar qalbidan joy olib, yana ko‘plab shoirlarni shunday asar yozishga ilhomlantirib kelmoqda.

“Layli va Majnun”ning har bir jihati alohida to‘xtalib tahlil va talqin etishga arzigulik asar ekanligini bilganimiz holda biz ham uning Majnun holiga nazar tashlashga harakat qildik. Demak, “Majnunning uzlati” ham ishqi kabi go‘zal bo‘lgan.

Dostonda Qays (Majnun) yoshligidan Layliga muhabbat qo‘yadi, biroq jamiyat va oilaviy an’analar ularning sevgi yo‘lida katta to‘siq bo‘ladi. Majnunning sevgisi oddiy muhabbat emas, balki borgan sari ilohiy haqiqatga aylangan ishqdir. Uning sahroga chiqib, dunyoviy hayotdan voz kechishi tasavvufiy tushunchalar bilan bog‘liq bo‘lib, ishq insonni yuksaltirishi mumkinligini anglatadi. Majnunning hayvonlar bilan muloqoti ham ramziy ma’no kasb etadi. U jamiyatdan yiroqlashib, tabiat bilan uyg‘unlashadi. Bu esa uning ruhiy poklanish sari intilishini bildiradi. U sevgi tufayli aqldan ozadi, biroq bu telbalik emas, balki ishq tufayli ilohiy haqiqatga erishishning ramziy ifodasidir.

“Layli va Majnun” dostonining asosiy g‘oyasi – ishqning insoniylik va ilohiylik o‘rtasidagi bog‘liqligini tushuntirishdir. Asarda sevgi insonni poklaydi, uni dunyo zanjirlaridan xalos etadi va oxir-oqibat ilohiy haqiqat sari yo‘naltiradi. Bunig uchun esa bevosita Tasavuf unsurlaridan foydalanadi. Xususan, Majnunning uzlati…

Navoiy o‘z dostonida muhabbatni faqat ikki inson o‘rtasidagi his-tuyg‘u sifatida emas, balki ma’naviy yuksalish vositasi sifatida ham ko‘rsatadi. Buni yaqinroq tushuntirish uchun asarlardagi qisqacha farqqa nazar tashlash kifoya.

Ishq tushunchasining dostonlarda talqini:

Nizomiy Ganjaviy: Muhabbatni odamiy tuyg‘u sifatida tasvirlaydi, biroq unga falsafiy mazmun ham yuklaydi. Ishq insonning taqdirini belgilovchi kuchdir.

Amir Xusrav Dehlaviy: Ishqni tasavvufiy yo‘lning bir qismi sifatida tushuntiradi. Majnun oddiy oshiq emas, balki ruhan yuksaluvchi inson.

Alisher Navoiy: Ishqni insonni ma’naviy yetuklik sari yetaklovchi kuch deb biladi, jamiyat va urf-odatlar muhabbatga to‘sqinlik qiladi.

Muhammad Fuzuliy: Ishqni ilohiy haqiqat sari eltuvchi eng yuqori darajadagi ruhiy tajriba deb talqin qiladi. Majnun – mutlaq oshiq, Layli esa ilohiy haqiqatning timsoli.

Majnun obrazining dostonlarda talqini:

Nizomiy: Majnun muhabbat tufayli telba bo‘lib qolgan oshiq sifatida tasvirlangan.

Dehlaviy: Majnun dunyodan yuz o‘girgan tasavvufiy yo‘ldagi ruhiy sayyoh.

Navoiy: Majnun muhabbat yo‘lida sadoqat va matonat bilan kurashuvchi oshiq.

Fuzuliy: Majnun butunlay dunyodan voz kechgan, faqat ishq orqali haqiqatni izlayotgan ilohiy oshiq. [Sattorova,2025: 241]

XULOSA. Navoiyning Majnuni muhabbat yo‘lida sadoqat va matonat bilan kurashuvchi oshiq sifatida juda chiroyli tasvirlangan. Xususan, uning odamlardan holi,

Haqqa uzlatga chekingan shaxs sifatida uni bu foniy dunyoda hatto telba deb ham ataydilar. U doim o‘zining xayollari bilan band bo‘lib yuradi. Laylini izlab xat tashuvchiga ergashib Laylining yurtigacha borib qolganda u Laylining makonini Ka’ba deb bilib oyog‘ini uzatishni istamay, oyog‘idan osib qo‘yadi. Laylidan bir xabarni qancha bo‘lsa kutishga rozi, uning mavjudligining o‘zi Majnun uchun hayot manbai edi. Xususan, bir parcha orqali Majnunning uzlati naqadar go‘zal ekanligiga guvoh bo‘lamiz.

Keyingi kuni Layli yeguliklar to‘pladi-da, o‘zining siridan voqif bo‘lgan kanizagidan ularni Majnunga yubordi. Layli kanizakdan Majnunga maktub ham yo‘llab, u ham Majnun kabi uni ko‘rishga intizor va oshiqayotganini, lekin bunga qulflangan xonadaligi monelik qilayotganini va birinchi imkoniyat paydo bo‘lishi bilanoq uni ko‘rishga borishini bildiradi. Kanizak nuray boshlagan masjidga borib, u yerda ikki kishi borligini ko‘radi. Unga ulardan biri o‘z xayoli bilan band bo‘lib, atrofida ro‘y berayotgan voqealarga befarqday ko‘rinadi, ikkinchisi esa to‘ladan kelgan bo‘lib, baquvvat ko‘rinadi. Kanizak Layli bunday xayolparastni sevishi mumkin emas va hattoki, o‘zim ham u xayolparastni seva olmagan bo‘lar edim, degan o‘yda bo‘ladi va har ehtimolga qarshi ulardan, qay biringni isming Majnun, deya so‘raydi. [Afsahzod, 2024: 175] O‘z xayoli bilan band bo‘lgan Majnun kanizakning savolini eshitmaydi hisob. Lekin bekorchilikdan o‘tirgan ikkinchi odam kanizak qo‘lidagi yeguliklarni ko‘rib juda ham xursand bo‘lib ketadi va “sen kimni qidirayotirsan”, deb so‘raydi. Shunda kanizak “Mendan bularni Majnunga yetkazishni so‘rashgan edi. Bu senmisan?” deya so‘raydi. Shunda u odam qo‘llarini savatga uzatib, “Men sen bu yemaklarni keltirgan odamman”, deya javob beradi hamda kanizakka bir necha og‘iz hazilomuz so‘zlarni aytadi. Kanizak qaytgach, Layli “Sen unga savatni berdingmi?” deya so‘raydi. – “Ha” deya javob beradi kanizak. Layli har kuni o‘z taomlarining katta qismini Majnunga jo‘natib turadi. va u taomlarni har safar Majnun bilan bir masjidda bekorchilikdan to‘xtagan begona odam qabul qilib oladi. Layli kunlardan bir kun kanizakdan “Sen hecham menga u nimalar deyayotganini va taomlarni qanday yeyayotgani haqida gapirmayotirsan”, deya so‘rab qoladi. Shunda kanizak, “U senga ming-ming rahmatlar yo‘llab, taomlar unga juda ham manzur bo‘layotganini ma’lum qilayotir hamda u odam bilan gaplashish kishiga huzur bag‘ishlaydi. Sen bir onga ham bezovta bo‘lishingga o‘rin yo‘q. U kundan-kunga to‘lishib borayotir”, deya javob beradi. Shunda Layli “Mening Majnunim hech qachon to‘lishmagan va u hech qachon to‘lishishga monandlik bildirmagan hamda u doimo o‘z xayoli bilan band bo‘lganligi sababli biror-bir kimsaga iltifot ko‘rsata olmaydi ham. O‘ta g‘amgin bo‘lganidan so‘zlamaydi hisob”, deya javob beradi va taomlarni o‘zga bir odamga yetkazib berilayotganini gumon qiladi. So‘ngra, “U yerda yana biror bir kimsa bormi?” deya so‘raydi. Kanizak “Ha, u yerda yana bir odam bor, lekin u menimcha telbaroqqa o‘xshaydi. U kim kelayotir va kim ketayotir – payqamaydi ham. U biror bir so‘zni eshitmaydi ham va biror og‘iz gapirmaydi ham. U sen sevgan odam bo‘lishi mumkin emas”, deya javob beradi. Shunda Layli, “Menimcha, hech shubhasiz o‘sha odam Majnun bo‘lishi kerak. Shu kungacha taomlarni u odamga yetkazmaganing uchun ming afsuslar qilaman. Lekin bunga aniq ishonch hosil qilish uchun bugun sen likopchaga taom o‘rniga xanjar qo‘ygin-da, o‘sha har kuni taom olayotgan odamga: “Layliga kasalidan foriq bo‘lishi uchun sening bir necha tomchi qoning kerak bo‘lib qoldi degin”, deya topshiriq berib yuboradi. Kanizak masjidga borganida u odam katta xursandchilik bilan taomlarni olish uchun u tomonga shosha boradi, lekin xanjarni ko‘rib hayron bo‘lib qoladi. Kanizakdan Laylining shifo topishi uchun uning bir necha tomchi qoni zarur bo‘lib qolganini eshitgach esa, “Yo‘q, yo‘q. Men aniq Majnun emasman. Ana u Majnun.

Undan so‘ra”, deya o‘zini undan olib qochadi. Gangib qolgan kanizak Majnunning oldiga borib baland tovush bilan “Layli shifo topishi uchun sening bir necha tomchi qoning lozim bo‘lib qoldi”, deyishi bilan Majnun hech bir ikkilanmasdan xanjarni qo‘liga oladi-da, “Laylining kori-holiga mening qonim kerak bo‘lib qolganidan qanchalar baxtiyorman. Mabodo Layli shifo topishi uchun jonimni berish lozim bo‘lgan taqdirda, u ham men tomonimdan arzimas bir tortiq bo‘lar edi. Mabodo, men o‘z jonimni unga tortiq qila olganimda edi, olamdagi eng baxtiyor odam bo‘lar edim”, deya qo‘lini turli yerlaridan kesa boshlaydi. “Oshiq ma’shuqasi uchun nainki qilmasin, buni hech qachon ko‘p bo‘lib ketdi deb bilmagan”. “Ma ol, bori shu ekan”, dedi Majnun kanizakka o‘z qoni solingan idishni uzatar ekan. “Muhabbat azobdir, lekin oshiq har qanday azobdan-da yuqoridir...” [Saydaliyeva, 2021: 1010]

Shu qisqa jumlalar orqali ham Majnunning tabiatini bilib olish qiyin emas. U hech kimga qo‘shilmaydi, u hech kim bilan suhbatlashmaydi, Majnun faqat Majnunligini qiladi, ya’ni oshiqligini…. Mana Majnunning uzlati. Unga faqat Ishqdan, Haqdan so‘z ochgandagina quloqlari eshitadi, jon so‘ralganida ham hech ikkilanmay berishga tayyor oshiq shu sababli ham asrlar davomida afsonalar, rivoyatlar, buyuk-buyuk asarlar qahramoniga aylanib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘rinboyeva M. Layli va Majnun dostonida ruhiy talqinlar // Iqro jurnali. – Farg‘ona, 2024.
2. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.15338324
3. Bečka J. Aloxon Afsahzod, Dostoni Layli va Majnun-i Abdurrahmoni Jomi (book review) // Archiv Orientální. – 1974. – Vol. 42. – P. 175–176.
4. Saydaliyeva N. “Layli va Majnun” – afsona va haqiqat // Scientific Progress. – 2021. – B. 1010–1011.
5. GlobalScholars. – https://globalscholars.uz
6. ResearchGate. – https://www.researchgate.net

ALISHER NAVOIY LIRIK IJODIDA BADIIY SAN`ATLAR

Sodiqjon Ibragimov, Namangan chet tillar instituti o‘qituvchisi
Madina Mamadaliyeva, Dilnozaxon Dadajonova, talaba

Biz yaxshi bilamizki, adabiy ijoddagi an’ana bir qolipda ta’riflasa bo‘ladigan oddiy tushuncha emas. Uni faqat bir san’atkorning yaratuvchilik faoliyatida ham, muayyan davr adabiyotida ham, shuningdek, milliy adabiyotning ayrim janrlarida, ijodiy metodida va, nihoyat, butun tarixiy taraqqiyotida ham uchratish mumkin. Biror yozuvchi uning qaysi turlarini davom ettirgan-u, qanday ko‘rinishlarini o‘zi yaratganligini osonlikcha belgilab bo‘lmaydi. Hatto birgina majoziy obrazlardagi an’anani aniqlashning o‘zi ham ancha murakkab qiyosiy tahlilni talab etadi. Shundan kelib chiqib aytadigan bo‘lsak, an’anaviy yordamchi vositalar (timsollar) bilan an’anaviy poetik obrazlar (umumlashmalar) yakka mazmundagi badiiy vositalar emas. Badiiy adabiyotda obraz asosiy maqsad, fikr va g‘oyani ifoda etuvchi vosita. “Obraz – poeziyaning na vaqt na poetik o‘zgarishlar xavf sola oladigan eng ustuvor balki yagona elementidir”[1].

Badiiy obrazni shakllantiruvchi muhim omillardan biri obrazlilik hisoblanadi. Obrazli ifoda, obrazli nutq deganda, odatda, tor ma’nodagi tasviriy vosita ibora va ko‘chimlarga boy nutq tushuniladi. Keng ma’noda obrazli davr, voqelik manzaralar, ruhiyat

tasvirini tasavvurda jonlantirish hodisasidir. San’atning ba’zi turlarida tasvir obyektlari cheklangan. “Ammo badiiy adabiyotda hayotning barcha tomonlarini jonli obrazlarda aks ettirish mumkin. Buning boisi adabiyotning tasvirlash quroli so‘z mulkining o‘zidan iborat ekanligidir”[2].

Obrazlilik – so‘z orqali tasvir yaratish san’ati. Obrazli ifoda qahramonlar, voqealarni o‘quvchi ko‘z oldida gavdalantirib, ularning ruhiy kechinmalarini o‘z boshidan kechirganidek taassurot uyg‘otadi. Kuchli obrazlilikka yo‘g‘rilgan asar tashbeh-u istioralarsiz – avtologik usulda yaratilganda ham badiiy qimmatini yo‘qotmaydi.

Buyuk mutaffakkir, olim, musiqachi, rassom va davlat arbobi, o‘zbek adabiy tilining asoschisi, shoir Nizomiddin Mir Alisher Navoiy o‘z zamonasidan hozirga qadar ma’lum va mashhurdir. Uning mag‘zi to‘q va ma’noga boy bo‘lgan adabiy merosi – bitmas-tuganmas xazina sifatida doimo kitobxonlar nigohida. Hazrat Navoiy adabiyot ilmining deyarli barcha sohalarida yetuk ijod namunalarini yaratgan. Lekin adabiyotshunos olim Dilmurod Quronov ta’kidlaganidek: “Badiiy adabiyotda aytishgina emas, qanday aytish ham muhimdir.” [3]. Buyuk bobokalonimiz esa nafaqat yirik asarlarida, balki kichik hajmli ruboiylarida ham mahorat bilan olam haqiqatlari, insoniylik tuyg‘ulari va komillikka eltuvchi fazilatlar tog‘risida qalam tebratgan.

Gar oshiq esang zeb-u takallufni unut,
Yaxshi-yu yomon ishda taxallufni unut.
O‘tgan gar erur yomon taassufni unut,
Kelgan gar erur yaxshi tasarrufni unut. [4],

Yuqoridagi misralarda yaxshi va yomon, o‘tgan va kelgan so‘zlari o‘zaro qarama-qarshi tushunchalarni ifodalab, taqobilu tazod san’atini; takalluf, taxalluf (ixtilof, ziddiyat), taassuf (afsus), tasarruf (egalik qilish) kabi o‘zaro qofiyadosh so‘zlar esa zulqavofiy san’atini yuzaga keltirgan hamda ruboiyning mazmundorlik darajasini oshirgan. Ruboiydagi misralar ma’no-mazmunini quyidagicha ifodalash mumkin:

Agar oshiq bo`lsang, yasama soxtalikni unut (ishqda sof bo‘l),
Yaxshi-yu yomon (har qaysi) ishda kelishmovchilik va ziddiyatlarni unut.
Boshingdan o‘tgan yomonliklardan afsusni unut va qayta nadomat qilma,
Kelgan yaxshiliklarga bir o‘zing ega chiqishni unut, birodarlaring birla baham ko‘rishni o‘rgan.

Navoiy qalami ostidan chiqqan bebaho bitiklar o‘z ma’no tovlanishlari bilan namoyon bo‘lar ekan, mutolaa davomida o‘quvchining hayrati ortadi va qalbi huzur topadi. Badiiy san’atlarning yuksak did bilan qo‘llanganligi hamda ruboiy mazmuniga monandligi har jihatdan mukammallik kasb etgan. Quyida keltirilgan ruboiyda ham tanosub (zulf, ko`z, qosh), tazod (vobasta-qaram qilmoq, vorasta-ozod etmoq), zulqavofiy (vobasta, xasta, payvasta, vorasta) san’atlaridan o‘z o‘rnida, to‘rtlik ma’nosiga mos tarzda foydalanilgan.

Har zulf xamig‘a qilma vobasta meni,
Har ko‘z xavasidin etmag‘il xasta meni.
Har qosh tamaig‘a solma payvasta meni,
Yo rab, borisidin ayla vorasta meni.

Ruboiyda tasvirlanishicha oshiq yordan: *“Sochlari xamiga bog‘lab qaram qilmasligini, ko‘zlarining ehtirosli nigohidan xasta (bemor) etmasligini, qoshlarining tammanosiga payvasta (tutashtirmoq) solmasligini so‘raydi va Allohga iltijo qilib, yo rab, barchasidin xalos et meni!”* – deya zorlanadi.

Bilamizki, she’riy san’atlar shoir badiiy iqtidorini namoyish qilish emas, balki ijodkor badiiy tafakkuri dahosining ko‘lamini ochib berishda muhim ahamiyat kasb etadi. Butun turk millatining dahosi hazrat Navoiy ruboiylarida badiiy san’at asosida inson qalbidagi hayajon, quvonch, iztirob, muhabbat, o‘z nozikliklari bilan to‘la namoyon bo‘ladi:

La’lingni qilib nuktasaro, ey qorako‘z,
Ishq ahli hayotig‘a yaro, ey qorako‘z.
Chekma yana surma ko‘z aro, ey qorako‘z,
El qonig‘a qilma ko‘z qaro, ey qorako‘z.

Ushbu ruboiyda shoir istiora san’atidan o‘rinli tarzda foydalanib, yoriga qorako‘z deya murojaat qiladi, uning labini esa la’li (yoqut)ga qiyoslaydi. *Ey la’li labli, qorako‘zli yor nuktasaro qilib (chiroyli so‘zlar aytib), ishq ahli hayotig‘a yara, Valekin ko‘zlaring aro surma tortma, chunki ul surma elning qonidin yaralmish!*

Alisher Navoiy – bu ona tilimiz, qalbimiz, ehtiroslarimiz, g‘am-anduhlarimiz, quvonch-u shodliklarimiz, orzu va umidlarimizning kuychisi, butun millatimizni komillik sari chorlab kelgan alloma. Uning fard, musallas, tuyuq va ruboiylaridan tortib, yirik dostonlarigacha bo‘lgan asarlari kitobxonlar qalbida mudom yashab kelmoqda. Shunday ekan, buyuk bobomizning hayot yo‘li va ijodiy merosi avlodlar qalbida saodat kaliti bo`lib, mangu qolajak!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Parandovskiy Yan. Alximiya slova. M. 1972. S. 208.
2. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. 1-jild. Toshkent, 1978. 119-bet; Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. Toshkent, 1986, 210-bet.
3. Dilmurod Quronov “Adabiyot nazariyasi asoslari” – Toshkent Fan nashriyoti – 2018: 183b.
4. O‘tkir Rahmatov “Abadiyat gulshani” – Toshkent Sharq nashriyoti – 2016: 172, 173b, 175. Keltirilgan ruboiylarning barchasi ushbu kitobdan olingan.
5. Adabiyot. Darslik-majmua. B. To‘xliyev va boshq. – T., 2017
6. Anvar Hojiahmedov “Mumtoz badiiyat lug‘ati” – Toshkent Yangi asr avlodi – 2008.
7. Sirojiddinov Sh. Umarova S. O‘zbek matnshunosligi qirralari. Toshkent, 2015.
8. Kitoblar dunyosi.uz sayti.

ADABIY TA’LIMDA INTERPRETATSION FAOLIYATNI RIVOJLANTIRISH: IDROK–TAHLIL–TALQIN BOSQICHLARI

Toshpulatova Marjona Jamoliddinovna,
Mustaqil izlanuvchi, Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU
marjona.alfraganus@gmail.com

Yangilanayotgan pedagogik tafakkur tamoyillarining adabiy ta’limga tatbiq etilishi natijasida ta’lim maqsadlari ham tubdan o‘zgardi: bilim berish zarur ko‘nikma va malakalarni shakllantirish hamda takomillashtirib berish bilan birga o‘quvchilarda badiiy so‘zdan zavqlanish xususiyatini tarbiyalash ularning estetik didini o‘stirish, mustaqil fikrlash salohiyatini rivojlantirish, kommunikativ savodxonligiga erishish, kitobxonlik darajasini muntazam yuksaltirib borish natijasida badiiy kitob o‘qishni ma’naviy ehtiyojga aylantirish, so‘z sehrini his etishga erishish [Mirqosimova, 2006:1] adabiy ta’lim zimmasidagi ustuvor vazifadir. Maktabda adabiyot o‘qitishning asosiy

maqsadlaridan biri o‘quvchiga tayyor ma’lumotlarni yodlatish emas, balki badiiy asarlar bilan tanishtirib, tanqidiy fikrlashga va asarni tahlil qilishga o‘rgatishdir .

Vaqelikdagi o‘zgarishlar badiiy asarni talqin etishda retsipientda xilma-xillik tushunchalari hosil qiladi. Bu jarayonda badiiy asar va retsipient eng asosiy bo‘g‘in sanaladi. Ular orasidagi o‘zaro munosabatdan interpretatsiya yuzaga keladi. Interpretatsiya tushunish bilan bog‘liq hodisa. [Erkinov, 2021:2]. Asar bilan “muloqot”ning natijasi sifatida **mazmunni anglash** shakllanishi lozim. Shu nuqtayi nazardan muhim jihat shundaki, har o‘quvchi o‘qigan asari asosida o‘zining alohida talqinini yaratadi. Badiiy asarning mazmunini shaxsiy yondashuv asosida idrok etish va uni anglash jarayoni **interpretatsiya** deb yuritiladi. I**nterpretatsiya**ni o‘quvchi tomonidan badiiy asar haqidagi o‘z tushunchasini shakllantirish jarayoni deb belgilash mumkin. Bu tushuncha o‘quvchining individual idroki, tafakkuri, tasavvuri hamda badiiy matn poetikasini anglash xususiyatlariga tayanadi. Interpretatsiya jarayonida asar va retsipient kabi ikki asosiy bo‘g‘in qatnashadi. Interpretatsiya - retsipientning asar bilan dialogga kirishishi, muloqoti [Erkinov, 2021:3]. Interpretatsiya — tushunish, muloqot va borliqni o‘rganishning eng qulay vositasi, o‘z-o‘zini anglash va rivojlantirishning asosi. Shu sababli interpretatsion faoliyatga o‘qitish eng muhim vazifalardan biridir. Bu jarayonda matndagi g‘oyani ko‘ra olish - undagi yashiringan yoki bevosita aytilmagan asosiy fikrni muallifning maqsadini to‘g‘ri anglash, uni matn ruhiga mos holda tushunish qobiliyati. Har qanday ma’lumot, xabar interpretatsion faoliyatning obyekti bo‘la oladi. Inson istalgan ma’lumotni talqin qilishi mumkin. Masalan: rasm, matn, video, reklama hatto insonning xatti-harakatlarini ham. Axborot nafaqat obyekt, balki insonning fikrlash yo‘nalishini boshqaradigan kuchga ham aylanishi mumkin. Ammo har qanday ma’lumot interpretatsiya uchun asosiy material bo‘lolmaydi. Buning uchun axborot ma’no va ramziylikka ega bo‘lishi kerak.

Badiiy asarni madaniyatning tarkibiy qismi sifatida tushunish interpretatsiya jarayonining asosiy sharti hisoblanadi, chunki asar mazmuni matnning o‘ziga xos badiiy tuzilishi bilan birga tarixiy, ijtimoiy va estetik kontekstda shakllangan muayyan xalq yoki davr madaniyatida o‘z aksini topgan qadriyat, ramz, timsol, an’ana va urf-odatlar, diniy-mifologik ishoralar orqali ochiladi. Shu bois badiiy matnni faqat voqealar bayoni sifatida emas, balki madaniy tajriba va ma’naviy qadriyatlarni tashuvchi badiiy hodisa sifatida o‘qish talqinni chuqurlashtiradi. Natijada interpretatsiya badiiy asarning ma’nosini faqat voqealar bayoni yoki so‘zlarning bevosita mazmuni orqali emas, balki matndagi obrazlar, detallar va ramzlarni asar yaratilgan tarixiy, ijtimoiy hamda estetik kontekst bilan bog‘lab anglash jarayoni sifatida namoyon bo‘ladi. Natijada o‘quvchi asardagi obrazlarni shaxsiy taassurot darajasida emas, balki madaniy-ma’naviy mazmun bilan bog‘lab idrok etadi. Talqin jarayonida o‘quvchining analitik faoliyati matndagi dalillarni ajratish, sintetik faoliyati esa ularni yagona kontseptual ma’noga birlashtirish orqali namoyon bo‘ladi. Shu tariqa ushbu yondashuv interpretatsion ko‘nikmalarni — savol qo‘yish, dalillash, muqobil talqinlarni solishtirish va o‘z nuqtayi nazarini asoslab himoya qila olish kompetensiyasini rivojlantirishga xizmat qiladi. Keng ma’noda interpretatsion faoliyat maktab adabiy ta’limining muhim komponenti sifatida tushuniladi. Hamda adabiy rivojlanishni, **tadqiqotchilik**, **loyiha**, **badiiy faoliyat** orqali mahsuldor ifodalashga xizmat qiladi. Interpretatsiya paytida o‘quvchi shunchaki tushunish bilan cheklanmaydi, balki ma’no izlaydi yashirin mazmunni topishga intiladi. Muallifning nima demoqchi ekanligi haqida mulohaza yuritadi va hayotiy tajribasi bilan bog‘lagan holda fikrlariga xulosa yasaydi. Adabiyot darslarining asosiy materiali —

badiiy matn, uning asosiy faoliyati esa — **matnni talqin qilish va tahlil etish**dir. O‘quvchilarda ilmiy qarashni shakllantiradi. Bu jarayon interpretatsiyaning psixika, ong, ong osti kabilarning integrativ ta’siri natijasida amalga oshadi. Shuning bilan birga o‘quvchiga idrokni aniqlashga, badiiy matnni chuqurroq o‘zlashtirish, fikr hamda tuyg‘ularni ifodalashga imkon beradi.

Ijodiy ish — o‘quvchining interpretatsion faoliyati rivojining shartli yakuni. Ya’ni ijodiy ish yozma(esse,matn) yoki og‘zaki(nutq,shaxsiy qarashni ifodalash) ko‘rinishida namoyon bo‘ladi. Unda o‘quvchining badiiy asar, tashqi dunyo va o‘zi bilan olib borgan muloqoti aks etadi. Bundan ko‘rinib turibdiki, o‘quvchilarda interpretatsion faoliyatning rivojlanishi natijalari ijodiy ishlarda aks etadi. O‘quvchi-kitobxonning interpretatsion faoliyatining maqsadi — ***badiiy asarni idrok etish, tahlil qilish va talqin qilish mexanizmlarini egallash***, idrok etilgan, boshdan kechirilgan, tushunilgan narsani ***izohlash (talqin etish)*** hamda ***yangi ijodiy mahsulot yaratish***; san’at va hayotda ***badiiy hamda shaxsiy mazmunni topish*** va ***qadriyatlarga yaqinlashish***dan iborat [**Ядровская, 2012**:4]. Badiiy asarni o‘rganishda idrok → tahlil → talqin ketma-ketligi o‘quvchining badiiy tafakkuri va interpretatsion faoliyatini rivojlantirishga xizmat qiladi.

Idrok etish — badiiy asarni o‘qish jarayonida voqea-hodisalar va obrazlarni tasavvur qilish, ularni hissiy qabul qilish, ta’sirlanish hamda asardan estetik zavq olish bosqichidir.

↓

Tahlil qilish — asarning mazmun va shakl unsurlarini chuqur o‘rganish: mavzu va g‘oya, syujet-kompozitsiya, obrazlar tizimi hamda badiiy tasviriy vositalarning vazifasini aniqlash jarayonidir.

↓

Talqin qilish — o‘quvchining asar haqidagi shaxsiy tushunchasi va xulosasini dalillar asosida izohlashi, matnga tayangan holda o‘z fikrini asoslab berishi (muallif g‘oyasiga munosabat bildirish)dir.

Bu jarayon o‘quvchini “oddiy o‘quvchi”dan **fikrlovchi kitobxon** darajasiga ko‘taradi. Ya’ni o‘***quvchi badiiy asarni o‘rganish jarayonining eng asosiy maqsadini*** ifodalaydi. Demak, badiiy asar shunchaki o‘rganilmaydi, balki ***his qilinadi, tushuniladi, tahlil , talqin qilinadi. Natijada asar xususida shaxsiy qarash yuzaga keladi***. Ammo interpratatsiya jarayoni asta sekinlik bilan rivojlanadi. Buning uchun, avvalo, uni yuzaga chiqaradigan muhit paydo bo‘lishi kerak. Bunda o‘qituvchining birinchi galdagi vazifasi, o‘quvchini asar mutolaasiga qiziqtirish. Asar to‘g‘risida darslikdan tashqari ma’lumotlar berish yoki o‘quvchini yangilik topishga undash. O‘qituvchi tomonidan yaratilgan **optimal metodik sharoitlar** badiiy muloqotning har bir bosqichida interpretatsion jarayonlarni yanada kuchaytirishga qodir. Deylik mumtoz matnlarni o‘rganish jarayoni bugungi kun o‘quvchisi uchun anchayin murakkab ekanligi kunday ravshan. Maktab darsligida mumtoz adabiyot namunalaridan lirik, epik va dramatik turga mansub asarlar o‘rganiladi. 9-sinfda Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonini o‘rganish uchun dasturda 5 soat ajratilgan. Dostondan parcha o‘quvchi uchun qulay tarzda berilgan. Shunday bo‘lsada ramzlar va timsollarni tushunishda badiiy matnning

mazmunini anglashda o‘quvchi balki o‘qituvchi ham qiyinchilikka duch kelishi tayin. O‘quvchi matnni tushunishi uchun undagi kodlar kalit so‘zlar, muayyan g‘oyaga qaratilgan shtrixlar, matn yaratilgan davr (kontekstni) yoki asarda aks etgan voqelikka aloqador ma’lumotlar haqida yetarli bilimga ega bo‘lmasa, undan kutilgan ma’nolarni chiqara olmaydi [Mirzayeva, Jalilov K, 2024:5].

Falak deb dard elining shohi oni,
Malak deb dard o‘ti ogohi oni.
Tushub ishq ahli ichra har taraf jo‘sh
Chu tug‘di o‘tda sayr aylar Siyovush.(“Farhod va Shirin”)

Ushbu misralarda Farhodning ishq dardi bilan tug‘ilganiga ishora qilingan. Bayt mazmunini anglash uchun Siyovush obrazi bilan bog‘liq afsona va rivoyatlardan xabardor bo‘lish talab etiladi. Farhod “Go‘yo tug‘iliboq Siyovushning o‘t ichra sayr qilib yurganidek edi. Siyovush tarixiy shaxs, shuning bilan birga, mifik qahramon. Otasi – Kaykovus, onasi – turonlik zodagon ayollardan biri. Go‘dakligida onasidan yetim qolgan Siyovushni Rustam tarbiya qiladi. Siyovushga o‘gay onasi Sudoba oshiq bo‘lib qoladi. Siyovush uni rad etganida Sudoba tuhmat qiladi. Otashparastlik (o‘tga olovga tapinuvchi) odatiga ko‘ra, Siyovushning otasi uning pokligini isbotlash uchun ot bilan gulxandan o‘tkazadi. Alanga shu ondayoq gulshanga aylanadi. Siyovush Turonga, uning podshohi Afrosiyob tomonga o‘tadi” [A.Navoiy,2016:6]. Baytda Farhod poklik bobida olovdan eson-omon o‘tgan Siyovushga qiyoslangan. Siyovush xalq orasida katta shuhratga ega bo‘lgan tarixiy shaxs. U haqida ko‘p afsona, rivoyat qo‘shiqlar to‘qilgan. Afsonalarda unga xos bo‘lgan mardlik, jasorat, ulug‘vorlik kuylangan. Navoiy inson va uning axloqiy fazilatlarini ulug‘lashda qadimgi afsonalar syujetidan keng foydalangan.

Mumtoz matnlarni talqin qilish jarayonida o‘quvchi ko‘plab ramziy va tarixiy-madaniy kodlarga duch keladi, shu sababli interpretatsiya asta-sekin shakllanib boradi va maxsus metodik muhitni talab qiladi. “Farhod va Shirin” dostonidan keltirilgan misollar shuni ko‘rsatadiki, o‘quvchi matndagi timsollarni to‘g‘ri anglash uchun kontekst hamda obrazlar bilan bog‘liq bilimlarga ega bo‘lishi zarur. Shunday ekan, o‘qituvchi tomonidan yaratilgan optimal metodik sharoit, izchil savol-topshiriqlar tizimi va ijodiy faoliyatga yo‘naltirilgan mashqlar o‘quvchining interpretatsion salohiyatini kuchaytirib, uni faol, fikrlovchi shaxsga aylantiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirqosimova M. O‘quvchilarda adabiy tahlil malakasini shakllantirish va takomillashtirish asoslari. -T.: Fan, 2006. -B.36.
2. Erkinov A. Alisher Navoiy ijodiga oid tadqiqotlar. .- T.: Tamaddun, 2021,-B.18.
3.Erkinov A. Alisher Navoiy ijodiga oid tadqiqotlar. .- T.: Tamaddun, 2021, -B.22.
4.Ядровская Е. Р. Развитие интерпретационной деятельности читателя-школьника в процессе литературного образования (5–11 классы): дис. … д-ра пед. наук. — СПб., 2012. — С. 137.
5.Mirzayeva M, Jalilov K. O‘zbek adabiyotini o‘qitish metodikasi.-T.: Akadem Space, 2024. -B.107.
6.Alisher Navoiy . Qomusiy lug‘at 1-jild. –T.: Sharq, 2016. –B.536.

“SAB’AYI SAYYOR” DOSTONIDAGI MUALLIF VA QAHRAMONLARINING TUSH TASVIRIDA RUHIYAT MASALASI

Tursunqulova Yulduz Raxmatulla qizi,
Doktorant, Abdulla Qodiriy nomidagi Jizzax davlat pedogogika universiteti
akbarsoatov111@gmail.com

Odam bolasi aqliga va tuyg‘ulariga tayangan muvozanatli bir hayotda yashashga harakat qiladi. Ammo bu qonuniyat tush ko‘rayotganda buzilib, inson ruhi ong osti bilan uzviy bog‘langan holda bo‘ladi. Tushlar insonni cheksiz xayolot ummoniga g‘arq qiladi, inson faqat tuyg‘ulari bilan qolib o‘ngida bajarishni istasa-da, bajarolmagan jarayonlarga o‘zi bilmagan holda yo‘l beradi. Shu sababdan bo‘lsa kerak, juda ham hayratlanganimizda “Tushimmi, o‘ngimmi”, hech qachon so‘zi o‘rnida “Tushingda ko‘rasan” degan iboralardan foydalanamiz.

Adabiyotda syujet tuzilmasining o‘ziga xos shakllanishida, ya’ni personajlarning bir syujet chizig‘idan ikkinchisiga o‘tishida tush motivi qulay va tabiiy vosita hisoblanadi. Chunki ko‘p o‘rganilganligiga qaramasdan hali hanuz jumboqli tilsimligicha qolayotgan tushning badiiy asarda ham g‘ayritabiiy jozibasi bor.

O‘zbek adabiyotida tush mavzusi professor Jabbor Eshonqul tomonidan chuqur tadqiq etgan bo‘lib, olim tadqiqotida shunday deydi:

“Ibn Haldun, Imom G‘azzoliy, Jaloliddin Rumiy kabi mutasavvuf olimlar ham o‘z asarlarida tush haqidagi o‘z qarashlarini bayon etganlar. “Mukammal tush ta’birlari ensiklopediyasi”, “Komil at-ta’bir”, “Tushlar ta’biri” kabi asarlardan bizga ma’lumki, tushga ajdodlarimiz jiddiy munosabatda bo‘lganlar. Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yugnakiy, Ahmad Yassaviy, Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Boburning asarlarida tushning go‘zal namunalari keltirilganki, ular alohida tadqiqot mavzusidir”.[Jabbor Eshonqul, 2011:19] Biz esa tush semantikasining Hazrat Navoiy ijodida tutgan o‘rnini “Sab’ai sayyor” dostoni misolida tahlilga tortamiz.

Mazkur doston mavzu jihatidan “Xamsa”ning eng “rang-barangi” bo‘lib syujet va kompozitsion jihatdan mukammaldir. Voqealar markazida Bahrom va Diloromning ishq hikoyasi tursa-da, adib bir qancha personajlar, turfa taqdirlar bilan o‘quvchi ruhiyatini toblab boradi.

Dostonda keltirilgan tushlar asar g‘ayritabiiyligini yanada oshirish bilan birga asarning ramziy xususiyatini ochib bergan. Ma’lumki, xamsachilik an’anasiga ko‘ra to‘rtinchi doston Eron hukmdorlaridan Shoh Bahrom haqida bo‘lib, uning mohiyati muhabbat va saltanat, oshiqlik va shohlik ziddiyatlarining to‘qnashuviga asoslanadi. Navoiygacha bu mavzuda yaratilgan “Haft paykar”, “Hasht behisht” dostonlarda ham sarguzasht motivining yetakchi ekanligini ko‘rish mumkin. Alisher Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoni boshqa dostonlardan quyidagi jihatlar bilan farqlanadi:

- dostonda sarguzasht va tush motivi yetakchi;
- boshqa dostonlarga nisbatan personajlar ko‘p;
- ramzlar, ishoralarga keng o‘rin berilgan.

Personajlarning aksariyati o‘z taqdirini izlab safarga otlanar ekan, o‘zlari ko‘rgan tushlarini alomat deb biladilar. Kun botish va Kun chiqish adabiyotida tush motivi yetakchi omil bo‘lib qahramon psixologiyasini ochish va tinglovchiga hissiy ta’sir ko‘rsatish uchun real tayanchdir. Masalan, Paulo Kaeloning «Alkimyogar» asari qahramoni Santiago ham o‘z tushiga ishonib o‘zga yurtlarga otlanadi. Chunki tush inson

ruhiyatining mahsuli bo‘lib, oramizdan unga ishonmaydigan, ta’biri bilan qiziqmaydigan odamni topa olmaymiz. Asar qahramonlari ham tushni tabiiy jarayon deb emas, ishora deb biladi. Shu bilan birga ruh va jism, moddiyat va mohiyat muammolari ham ochilib borilaverdi. “Sab’ai sayyor” dostoni asosida shu jihatlar talqiniga to‘xtalamiz. Badiiy adabiyotda bunday hikoya ichida hikoya berilishi epik qoliplash” deb nomlanadi. Hikoyatlar bir-biridan shaklan va mazmunan farqlanib, har bitta ramz o‘z zamirida Shoh Bahrom taqdiriga borib taqaladi. Xususan, qahramonlarning tushlari ham doston voqealari oqimini badiiy niyatga bo‘ysundiradi.

Dostonning sarlavhasi ham bugungi kunda mubohasali. Ba’zi adabiyotshunoslar “Yetti sayyora (planeta)” deyishsa, ba’zilari dostonning yetti musofiriga ishora borligini aytib “Yetti sayyor (sayyoh)” ham deb mushohada qilishadi. Bizningcha esa ulug‘ shoir sarlavhada har ikkala ma’noni nazarda tutgan. Asarning bosh qahramonlari Shoh Bahrom va Dilorom bo‘lsa-da, adibning bosh g‘oyasi yetti sayyoh va ularning hikoyatlari asosiga singdirilgan. Bahrom Dilorom muhabbatiga osonlikcha yetishdi. Ishq yo‘lida oshiqlar kabi g‘am chekmadi. Zero, oshiqni hijron komillik sari yetaklaydi. Mastlikdagi qarori tufayli Diloromdan ayrilgach, u o‘sha hijron azobi bilan yuzma-yuz keladi. Hijronda Diloromning qadrini biladi. Yetti musofirdan eshitgan har bir hikoyat Bahromni ham jisman, ham ruhan pokladi. Adib maqsadi, aslida, shu yetti hikoyaga yuklangan bo‘lib, tasavvufiy talqin va rang-barang ramzlarga ega.

Badiiy asar odatda realllikka asoslansa, kitobxon qiziqishiga sabab bo‘ladi. Buning zamirida, albatta, kitobxon ishonchini qozonish, tasavvur spektrini asar mohiyatiga yo‘naltirish yotadi. Ammo asarning yozilishiga motivatsiyani ijodkor tushidan olishi kamdan kam uchraydigan hodisa. “Sab’ai sayyor” dostonining o‘ziga xos xususiyati shundan iboratki, uning bunyod bo‘lishida muallif ko‘rgan tushning ahamiyati beqiyos. Ikki yilda Navoiy uch yirik dostonni yozib tugatadi. Ammo to‘rtinchi doston - Bahrom va Diloromning ishqiy kechinmalariga bag‘ishlangan asarni yozishga “ha deganda” o‘zida jur’at topa olmaydi. Biroq o‘ziga zarur bo‘lgan ruhiy quvvatni ulug‘ shoir o‘z tushida topadi. Bu haqida dostonning 8-bobida o‘zi shunday yozadi:

...G‘olib o‘lg‘och ko‘ngul aro qayg‘u,
Ko‘z uyin tiyra ayladi uyqu.
Zohir etti xayoli suratgar
Fikrat uyida guna-guna suvar.
Ko‘rdim o‘zni ajab maqom ichra
Ul fazo tavfida xirom ichra.
Ul fazo har taraf nazarg‘a vas’e
Yetti gunbad bori matinu rafi’.
Topibon har biri ichida maqom
Lek birdam biriga yo‘q orom...[Alisher Navoiy,1992:47]

Muallif tushida o‘zini g‘aroyib makonda ko‘radi: tushida yetti gumbaz, yetti gumbaz ichida yett xil rangdagi mutasaddiyni ko‘rganini, shu yerda yurib yetti afsonani tinglaganini, bir mo‘ysafid unga avvalgi dostonlardagi qusurlarni tuzatishni so‘raganini, uyqudan uyg‘ongach muabbir (tush ta’birchisi) aytgan dalillardan so‘ng doston yozishga kirishganini aytadi.

Alpomishdagi jur’atsizlik, ishtiyoqsizlikni va o‘z kuchiga ishonchsizlikni ko‘rgan tushi bartaraf etgan kabi Navoiy ham asarni yozishga bo‘lgan quvvatni o‘z tushidan oladi. Shu boisdanmi, asar syujetida tush motivi bir necha bor uchraydi. Xususan, Bahrom yetti musofirdan tinglagan yetti hikoyada ham tush motivini kuzatish mumkin.

Dastlabki hikoyat shanba kuni hind malikasi bekaligidagi qora saroyda, hind sayyohi tomonidan aytib beriladi. Hind musofir unga “Farrux va Axiy” hikoyasini so‘zlab beradi. Tush tasvirining yetakchi plandaligini mazkur hikoyatdan anglash mumkin. Hikoyat qahramoni Farrux shunday bir tush ko‘radi:

Bir kecha bor edi ibodat aro
Nurdin matlai saodat aro.
Subh chun sajdai niyoz etti,
Ko‘ziga uyqu turktoz etti.
Jilva qilg‘och xayoli ruhoniy,
Ming suvar zohir o‘ldi pinhoniy:
O‘zini ko‘rdi bir biyobonda
Kim, ulus behisob edi anda.
Borcha ko‘ch ahliyu safar xayli,
Bir taraf lek borchaning mayli.
Bor edi bu orada bir mahmil,
Buxtiyi charx o‘lub anga homil.
Mahmil ustida mahmali mushkin,
Mushk sochib nechukki nofai Chin
Mutaharrik bo‘lib nasimi sabo,
Chunki mahmildin o‘ldi parda rabo.
Ul amorida xud pari erdi,
Ne pari, mehri xovari erdi.
Ul quyosh lam’asi kul ayladi pok,
Notavon jismin o‘ylakim xoshok.
Boqti Farrux chu ul taraf betob,
To‘lun oyni yoshurdi tiyra sahob.
Ulcha yeti quloqqa xalq deri,
Bu edikim: “Erur bu Quds yeri” -
[Alisher Navoiy,1992:154]

Islomda saharda ko‘rilgan tushlarning xayrli kelishi, o‘ngidan kelishi ko‘pgina hadislardan ham ma’lum. Farrux ham ibodat sajdasida ko‘rgan tushining alomat ekanligiga qattiq ishonadi va ko‘ngliga tushgan ishq o‘tidan Allohga tavakkal qilib Quddus safariga otlanadi. Hikoyat davomida qora rang tasvirining ustunligini kuzatib shunday xulosaga kelish mumkinki, tun va tushning mohiyatidagi qora rang - uyg‘unlashtiruvchi ramz bo‘lib Bahromning zulmatdagi, ayriliqdagi tushkun ruhiyatiga ishora berish bilan birga tush ko‘rish uchun tunning ayni muddao ekanligiga ham urg‘u qaratmoqda. O‘sha paytlarda Ka’baga bormoqchi bo‘lgan odam avval Quddusni tavof qilish kerak bo‘lib, keyin Makkaga borar edi. U Quddusni tavof qilib, g‘am chekar ekan, buni tasavvufona ishqi komillikka intilish deyish mumkin. Farrux Quddusdan tushida ko‘rgan go‘zalni topa olmagan bir paytda yana tush ko‘radi. Tushida bir inson uning endi Halabga borishini aytadi.

Voqealar davomida Farrux tasodifan Axiy bilan tanishadi. Tushida ko‘rgan go‘zal uning ayoli bo‘lib chiqadi. Hikoya davomida Axiyning jo‘mardligi, Farruxning oq ko‘ngil ekanligi ochiladi. Farrux oshiq qiyofasida komillikka intilgan insondir. Uni ishq toblab borar ekan, ayni damda o‘zi sevgan go‘zalning o‘z xojasiga bo‘lgan muhabbati oldida bosh egadi. Do‘sti Axiyning saxovatini yuksak baholab unga munosib javob qaytaradi. Dastavval Farrux, keyinchalik Axiy yopingan, hikoyatdagi asosiy badiiy detal hisoblangan qora palos “taqdir sinovi” ramzi bo‘lib, qahramonlar muhabbat bobida chin insoniylikka tomon sinovdan o‘tishadi.

Dushanba kuni yashil qasrda Shoh Bahrom shahrisabzlik musofirdan “Sa’d jasorati”ni tinglaydi. Bu hikoyatda Sa’dga shahrisabzlik ikki musofir o‘z yurtidagi g‘aroyib maskan haqida xabar beradi. U yerda kimki bir kecha uxlab tush ko‘rishsa, tushida ikki g‘alati maxluq uyqudagi odamning taqdiri haqida ikki bashorat aytishini, biri yaxshi, biri yomon bo‘lishini bayon qiladi. Turli ixtirolar va g‘aroyibotlar ixlosmandi bo‘lgan Sa’d bunga qiziqib qolib Shahrisabzga otlanadi.Sayyohlar aytgan maskanni topadi va tush ko‘radi:

Mutaazzir ko‘ziga uyqu ishi,
Bo‘lmayin uyqu tush ko‘rarmu kishi?
Tongga tegru ichiga vahmu haros,
Har zamon ko‘ngli ichra yuz vasvos.
Barcha tun og‘zi ichra uyqu so‘zi,
Subhdam uyqudin qiziqti ko‘zi.

Tushiga kirdi ham bu oliy dayr
Kim, qilur erdi anda har sori sayr.
Ko‘rdikim, ikki surati dilkash,
Qush kibi, lek rangi axzarvash.
Mutaharrik bo‘lub, navo aylab,
Dayrdin uchtilar havo aylab,
Uchubon evrulib aning boshiga,
Qo‘ndilar ikkisi kelib qoshiga.
Birisi chekti mujda birda xuro‘sh,
Qildi mundog‘ nido nechukki suro‘sh
Kim: “Nasibing sening pari bo‘lmish
Ki, yuzi mehri xovariy bo‘lmish!”
Yana bir biym birla qildi nido,
Etti maqsudini bu yanglig‘ ado
Kim: “seni dev qilg‘usidir asir,
Solib ikki ayog‘inga zanjir”.
[Alisher Navoiy, 1977:156-157*].*

Bu tushlarning barchasi haqiqatga aylanadi va safar yakunida u shahrisabzlik go‘zal malikaga uylanadi. Sa’d bu sayohati davomida Qatron laqabli devni yengadi, turli tilsimli to‘siqlardan o‘tadi. Hikoyatda uning qahramonligi kuylanadi. Sarguzashtga asoslangan hikoyatda ham tush yetakchilik qiladi. Voqealar silsilasida Bahromshohning sog‘ligi ijobiy tomonga o‘zgarar ekan, har bitta hikoyat unga umid beradi. Juma kungi hikoyatda Dilorom daragini eshitadi.

Doston xotimasida muallifning o‘zi yana bir bor tush ko‘radi. Unda Shoh Bahrom va sakkiz nafar go‘zal, jannatiy saroy haqida so‘z boradi. Shoh Bahrom Hazrat Navoiyni e’tirof etib shunday deydi:

“...Ki, ey bilik mulkin aylagan tasxir,
Nayzai kilk birla olamgir!
Chun chekib til saloyi nazm solib,
Dahr mulkin bu tig‘ birla olib.
Nazm kishvaristonini ham sen-sen,
Balki sohibqironi ham sen-sen!...» [Alisher Navoiy, 1992:364]

Shoh Bahrom va Diloromning taqdirlari doston so‘ngida fojiali yakunlangan bo‘lsa-da, muallifning tushi yordamida o‘quvchida optimistik ruh paydo bo‘ladi.

Umuman olganda, tush bu insonning psixikasi bilan bog‘liq bo‘lib, badiiy adabiyotda biz uni qahramonlarning ruhiyatini ochuvchi vosita, kelajak taqdirga ishora va alomat sifatida baholashimiz mumkin. Hazrat Navoiy ham o‘z tushidan badiiy quvvat olib, ilhomlanib bu dostonni yaratganligidan ham bilishimiz mumkinki, adabiyotda tush semantikasi chuqur tadqiq etilishi talab etiladigan tadqiqotlardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar :

1.Алишер Н. Мукаммал асарлар тўплами. – Т ,: 1992. – Б. 47.
2. Алишер Н. Мукаммал асарлар тўплами. – Т ,: 1992. – Б.154.
3. Алишер Н. Мукаммал асарлар тўплами. – Т ,: 1992. – Б.227.
4. Алишер Н. Мукаммал асарлар тўплами. – Т ,: 1992. – Б.364.
5. Жаббор Эшонқул. Ўзбек фолклорида туш ва унинг бадиий талқини. -Т,: Фан 2011.

ALISHER NAVOIYNING "MEZONU-L-AVZON" ASARIGA ASOS BO'LGAN RISOLALAR XUSUSIDA

Saparova Muhsinaxon Ravshan qizi
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti
msaparova549@gmail.com

Davlat arbobi, ulug' shoir va mutafakkir Alisher Navoiy nafaqat durdona she'riy asarlari, balki o'zining ilmiy merosi bilan ham jahon adabiyoti tarixida o'chmas iz qoldirgan. Ayniqsa, uning ilmlar uchligidan bo'lgan aruz tizimi nazariyasiga bag'ishlangan "Mezon ul-avzon" asari o'zbek adabiyotshunosligida muhim o'rin tutadi. Ammo Alisher Navoiy o'zining ushbu asarini yozishda qaysi manbalarga asos sifatida tayangan? Ushbu kichik tadqiqotimizda biz "Mezon ul-avzon" risolasi uchun tayanch vazifasini o'tagan asarlarni o'rganamiz.

Alisher Navoiy asari muqaddimasida aruz tizimi haqida fikr yuritar ekan, shunday deydi: *"... aruz fanida bu muxtasar sabt bo'ldi va "Mezon ul-avzon" ot qo'yuldi va necha qoida va doira va vaznkim, hech aruzda, misli fan vozi'i Xalil ibn Ahmad va ilm ustodi Shams Qays kutubida va Xoja Nasir Tusiyning "Me'yor ul-ash'or"ida, balki Hazrati Maxdumiy navvara marqadahu "Aruz"ida yo'q erdikim, bu faqir bu fan usulidin istixroj qilib erdikim, bu kitobg'a izofa qildim."* [Alisher Navoiy, inv. 317: 551] Izzat Sultonov bu haqida Alisher Navoiy aruz tizimi asoschisi Xalil ibn Ahmad hamda nomlari yuqorida zikr etilgan Shamsuddin Qays Roziy, Nasiriddin Tusiy, Abdurahmon Jomiylarning ilmiy qarashlari bilan yaxshi tanish bo'lgani va ular ushbu risola uchun asosiy manba vazifasini o'taganini ilgari surgan [Yusupova, 2019: 28].

Risolani, shuningdek, qayta nashr etilgan mukammal asarlar to'plami (MAT) asosida o'rganganimizda unda Xalil ibn Ahmad haqida qisqa ma'lumot beriladi [Alisher Navoiy, 2000: 39]. Unga ko'ra, uning "Kitob ul-ayn" nomli aruz ilmiga bag'ishlangan asari mavjudligi, aruzga doir asarini Makkada yoki Basrada yozgani keltiriladi. Aruzshunoslik tarixiga oid izlanishlar asosida ma'lum bo'ladiki, aslida, "Kitob ul-ayn" aruz tizimi haqidagi asar emas, balki tilshunoslik haqidagi yirik, keng qamrovli to'rt jilddan iborat lug'at kitob [الخليل بن احمد الفراهيدي، ٢٠٠٣م - ١٤٢٤ه: ٥]. Unda arab tili fonetik va lingvistik jihatdan tadqiq etiladi va ularga arablarning she'r, maqol va balog'atli nutqlaridan misollar keltiriladi. Asarning kirish qismida Xalil ibn Ahmad "Ayn" kitobi bilan arab tili fonetikasiga asos solgani va unga mashhur arab tilshunosi Sibavayh o'zining "Kitab ul-ayn"ini yozishda tayangani keltiriladi. Xo'sh, u holda Xalil ibn Ahmadning adabiyotlarda tilga olinadigan aruz tizimiga bag'ishlangan asari qaysi? Tadqiqotchi Dildora Xudjanovaning izlanishlarida keltirilishicha, olimning bu yo'nalishdagi asari "Mu'jam fi ilm il-arud" ("Aruz ilmi qomusi") hisoblanadi [Xudjanova, 2021: 14]. Ammo adabiyotlarda ushbu risolaning asl nusxasi bizgacha yetib kelmagani qayd etiladi.

Muqaddimada keltirilgan ikkinchi risola Shamsuddin Qays Roziyning "Al-Mu'jam fi ma'ayir il-ash'ari-l-ajam" (qisqacha "Al-Mu'jam ...") bo'lib, u muqaddima, ikki qism va xotimadan iborat. Uning birinchi qismi aruzshunoslikka bag'ishlangan bo'lib, to'rt bobni o'z ichiga oladi. Asarda aruz masalalari batafsil yoritiladi. Jumladan, unda juzvlar, asliy ruknlar, zihof va furu'lar, eski va yangi bahrlar, doiralar, taqti' hamda bahr juzvlarini bir-biridan farq qilish haqida so'z boradi [Yusupova, 2019: 57]. Muallif keltirishicha, asliy ruknlar *foi-lotun* va *mustaf'i-lun*lar bilan birgalikda o'ntani tashkil etadi. Asarda

zihoflarga to‘xtalinar ekan, ularning soni o‘ttiz beshta ekani, ularning bir qismi arab aruziga, qolgani esa fors aruziga xos ekani keltiriladi. Shuningdek, risolada furu’ va bahrlar qismlari ham arabiy va forsiyga ajratilgan holda batafsil yoritiladi.

“Mezon ul-avzon”ga tayanch manba bo‘lgan navbatdagi risola Nasiriddin Tusiy qalamiga mansub “Me’yoru-l-ash’or” hisoblanadi. Asar muqaddima va ikki yirik qismlarni o‘z ichiga oladi [Yusupova, 2019: 62]. Uning aruz tizimiga bag‘ishlangan birinchi qismi o‘n fasldan iborat bo‘lib, ushbu asarda ham aruz masalalariga batafsil to‘xtalinadi. Xossatan, unda mutaharrik va sokin harflar, juzvlar, asliy ruknlar, bahrlar, doiralar, zihoflar, musta’mal vaznlar, ruknlarga daxli bo‘lmagan o‘zgarishlar, ayrim forsiy atamalar hamda aruz tizimining manfaati va foydalari masalalari yoritiladi. Asarda zihoflarga to‘xtalinar ekan, ular mufrad va murakkab turlarga ajratilgan holda tasnif etiladi.

Muqaddimada ishora qilingan so‘nggi asar “Hazrati Maxdumiy” – Abdurahmon Jomiyning “Risolai aruz”i hisoblanadi. U muqaddima va sakkiz fasldan tashkil topgan. Yuqorida to‘xtalingan asarlardan farqli ravishda risola muxtasar uslubda yozilgan bo‘lib, unda, asosan, fors she’riyatida nisbatan ko‘p qo‘llaniladigan asliy ruknlar va bahrlargina yoritiladi. Jumladan, risolada “ruknlar” – juzvlar, asliy ruknlar, zihoflar va ular natijasida hosil bo‘ladigan furu’lar, doiralar, bahrlar va ularning vaznlari haqida so‘z boradi. Jomiy vaznlar tahlilida bir qancha fors shoirlarining she’rlaridan baytlar berish bilan birgalikda o‘zining ijod namunalaridan ham parchalar keltiradi. Asarda jami bir yuz ellikka yaqin vaznga to‘xtalingan.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, Alisher Navoiy aruz ilmiga bag‘ishlangan ushbu risolasini yozishda bir qancha arab va fors olimlarining asarlari bilan tanishgan. Ularga asoslangan holda chig‘atoy tilidagi “Mezonu-l-avzon” asarini turkiy tolibi ilmlar e’tiboriga havola etgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. الخليل بن احمد الفراهيدي. كتاب العين. / ترتيب و تحقيقه الدكتور عبد الحميد هنراوي. – بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م – ١٤٢٤ه. الجزء الأوّل. – ص. ٤٥٩.

2. Alisher Navoiy. Mezonu-l-avzon (Fransiya Milliy kutubxonasida saqlanuvchi “Supplément turc 317” nomli qo‘lyozma). 550-564-betlar.

3. Xudjanova D. J. XII asr Movarounnahrda yaratilgan aruz ilmiga oid manbalar (Mahmud Zamaxshariy va Abu Hafs Nasafiy asarlari asosida). Monografiya. – Toshkent: Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2021. – 176 bet.

4. Абдураҳмон Жомий. Рисолаи аруз / Таржимон, шарҳ ва изоҳлар муаллифи Д. Юсупова. – Тошкент: TAMADDUN, 2014. – 100 бет.

5. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – 37-96-бетлар.

6. Юсупова Д. Темурийлар давридаги арузга доир рисолаларнинг қиёсий таҳлили. Филол. фан. док. дисс., Тошкент – 2019. – 249 бет.

ALISHER NAVOIY HIKMATLARINI MAKTAB YOSHIDAGI BOLALARGA O'RGATISH

Siddiqova Naimaxon Abdurasulovna
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU mustaqil izlanuvchisi
naimasiddiqova034@gmail.com

Yosh avlodning ma'naviy jihatdan komil inson sifatida voyaga yetishi uchun xalq ijodiyoti namunalari bilan bir qatorda ulug' allomalarimizning boy adabiy merosidan unumli foydalanish har doimgidan ham dolzarblik kasb etmoqda. Xususan, buyuk mutaffakkir Alisher Navoiy hikmatlarida bayon qilingan fikrlar zamonlar o'tsa-da ahamiyatini yo'qotmaganligi tarixiy haqiqat. Chunki hech bir hayotiy masala yoki insoniy fazilat va illatlar uning qalamidan chetda qolmagan. Hikmatlar turli mavzularda Navoiyning ijtimoiy-axloqiy qarashlarini ifoda etgan. "Shoirning hikmatlari na zamon-u zamin, na mazhab-u din va na ijtimoiy tuzum-u siyosiy turkum jihatidan cheklangan".

Adibning didaktik ruhdagi "Mahbub ul-qulub" dostonidagi ayrim hikmatlar tahliliga yuzlanamiz.

I. Til va so'z haqida

1."*Tilga ixtiyorsiz – elga e'tiborsiz"* Bu hikmatli so'zimizda tilning naqadar xavfli va kuchli, ammo foydali qurol ekani ta'kidlanadi. Inson o'z tilini nazorat qila olmas ekan o'ziga o'zi muammo yarataveradi. O'ylamasdan aytilgan har qanday so'z kelishmovchiliklarga, pushaymonlik va xusumatga sabab bo'ladi, inson obro'siga, sha'niga va jamiyatdagi o'rniga putur yetkazadi. Navoiy nazdida aytayotgan so'zimiz so'zlovchining ichki olamini yoritib beruvchi mezondir. Shu sababli tilni tiyish – donishmandlik va aql belgisi hisoblanadi.

2." Ko'p so'zlik aqlning kamoliga dalil emas" Bu hikmat gapning qanchalar uzun yoki so'zning ko'pligi emas, aksincha mazmuni muhimligini uqtiradi. Ko'p gapirish doimo dono yoki ilmli degani emas. Navoiyning fikricha, chinakam ilmli va zakovatli kishi kam gapiradi, ammo aytgan so'zi mazmunli va o'rinli bo'ladi. Keraksiz va noo'rin so'zlash kishining xató qilishiga sabab bo'ladi, uning tafakkur va bilimini ochiq va ravshan yetkazib berolmaydi, aksincha uni sayoz qilib ko'rsatadi. Shu boisdan Navoiy kamso'zlikni aql-zakovat belgisi sifatida qadrlaydi, gapirayotganda esa o'ylab, mas'uliyat bilan gapirish lozim ekanini ta'kidlaydi.

3."Yaxshi so'z ko'ngulni obod qilur" Yaxshi, samimiy va muloyim so'z kishiga kuch va ishonch bag'ishlab, inson qalbini quvonchga to'ldiradi. Navoiy yaxshi so'zni inson uchun muhim bo'lgan ma'naviy ozuqa va ruhiy quvvat manbai sifatida baholaydi. Bunday so'zlar insonlar qalbini yaqinlashtiradi, bir-birlariga bo'lgan mehr-oqibatni va hurmatni kuchaytiradi va jamiyatdagi muhitni iliq va sog'lomlashtiradi. Shu sababdan bir og'iz shirin so'z ham katta kuchga ega ekanligi bilan inson ruhiyatiga ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

4. "Yomon so'z ko'ngulni xarob aylag'ay" Haqoratli va qo'rs so'z insonning ko'nglini jarohatlab, uning ruhiyatiga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Bu kabi so'zlar qalblarni izdan chiqarib, insonga ruhiy jarohat beradi va odamlar orasidagi hurmat hamda iliq munosabatlarni buzadi. Navoiy bu hikmat yordamida so'zning qanchalik mas'uliyatli ekanini ta'kidlab o'tadi, negaki til bilan berilgan jarohat ko'pincha jismoniy

jarohatdanda kuchli va og‘riqli bo‘ladi. Shuning uchun har bir inson aytayotgan so‘zini tahlil qilib aytishi, boshqalarning ko‘ngliga ozor bermaslikka harakat qilishi lozim.

II. Ilm va jaholat haqida

*1. “Ilm egasi aziz, bilimsiz xor bo‘lur”*Quyidagi hikmatli so‘z ilmning inson hayotidagi cheksiz va beqiyos o‘rnini ifodalaydi. Navoiyning fikricha ilm kishini ko‘klarga ko‘taradi, uning obro‘sini oshirish bilan birgalikda jamiyatda e’tibor va hurmat oshishining bir omili bo‘ladi. Ilmli kishi atrofdagilar uchun foydali bo‘lib, mas’uliyatli fikr yuritadi va to‘g‘ri qarorlar qabul qiladi. Bilimsizlik, aksincha, insonni qaram va ojiz holga solib, uning imkoniyatlarini cheklaydi. Shu sababdan ilimli kishi jamiyat tirgagi, yuksaklikning asosiy kuchi sifatida qadrlanadi.

2. “Bilmaslik – uyat, o‘rganmaslik – gunoh” Navoiy ushbu hikmati orqali bilmaslikni inson uchun tabiiy hol deb ta’kidlaydi, chunki har bir inson umri davomida o‘rganish jarayonidan o‘tadi. Ammo o‘rganib olishga harakat qilmaslik, beparvo bo‘lish yoki bilimdan qochish kechirilmas kamchilik va xato tarzida talqin qilinadi. Inson o‘rganishdan qochsa, u o‘zini aqliy va ma’naviy o‘sishdan mahrum etadi, imkoniyatlarni cheklaydi. Shu boisdan ushbu hikmat insonni ilm olishga chuqur kirishishga, ilmini oshirib borishga va doimo izlanishda bo‘lishga chaqiradi.

3.. “ Ilm nurdur, jaholat zulmat”. Bu hikmat Navoiy nazdida ilmning inson hayotidagi yo‘lni yoritguvchi chiroq ekanini ko‘rsatadi. Ilm inson o‘ylarini yoritib, unga adolatli va to‘g‘ri yo‘lni tanlash imkonini beradi, dunyo qarashini kengaytiradi va dunyoni anglashiga yordam beradi. Ziyoli kishi o‘z maqsadlarini chuqur o‘ylagan holda belgilaydi va ularni amalga oshirish yo‘lida qat’iy harakat qiladi. Jaholat esa kishi tafakkurini zulmatda qoldirib, uni noto‘g‘ri qarorlar qilishiga, turli xatolarga yo‘l qo‘yishiga va adashishiga sabab bo‘ladi. Navoiy ilmni taraqqiyotga yetaklovchi chiroq, jaholatni esa yuksaklikka erishishda to‘sqinlik qiluvchi zulmat tarzida izohlab, insonni doimo ilm ortidan quvishga va o‘z ustida ishlashga chorlaydi.

Axloq va tarbiya haqida

1. “Yaxshi xulq – eng ulug‘ boylik” Bu hikmat moddiy boylikdan ko‘ra axloqiy fazilatlarning ustun ekanini chuqur ma’noda ifodalaydi. Navoiyning fikricha insonning chin qadr-qimmati uning boyligida emas, balki odob-axloqida namoyon bo‘ladi. Xulq-atvor insonni jamiyatda obro‘li va hurmatli qilib bezaydi. Moddiy ne’matlar vaqtinchalik bo‘lsa, axloqiy boylik aksincha abadiy, u kishini hurmatga sazovor qilib, nomini yuksaltiradi. Shuning uchun xulq boyligi eng qimmatli va tuganmas boylikdir.

2.*“Badaxloq kishidan el bezor bo‘lur”* Yomon xulqli, qo‘rs va odobsiz kishidan atrofdagilar asta-sekin uzoqlashadi, sababi bu kabi xulq omma orasida hurmat-ehtiromni yo‘qotadi. Navoiy beodoblilikni kishini g‘urbatga otguvchi, e’tibordan qoldiruvchi va insonni jamiyatdan yiroqlashtiruvchi illat sifatida tasvirlaydi. Bu naql orqali u kishini muomalada samimiy va muloyim bo‘lishga, boshqalarga bo‘lgan munosabatiga e’tiborli bo‘lishga chorlaydi. Sababi yaxshi xulq insonni jamiyat bilan birlashtirsa, yomon xulq uni yolg‘izlik va tubanlik sari tortadi.

3. “Odobli kishi el ichra ulug‘ bo‘lur”. Tarbiya insonning ma’naviy qiyofasini uning ichki madaniyatini namoyish etish bilan belgilaydi. Navoiy inson sha’nini yuksaltiruvchi omillardan biri sifatida odobni keltiradi. Kamtar va odobli inson jamiyatda hurmat-ehtiromga sazovor bo‘lib, boshqalarga o‘z xulqi bilan ibrat bo‘la oladi. Bunday kishilar muomalasi, o‘zini tutabilishi va samimiyligi bilan atrofdagilarda iliq taassurot uyg‘otadi.

Shuning uchun odobni insonning jamiyatdagi mavqeyini yuksaltiruvchi va uni ulug‘lovchi bebaho fazilat sifatida ko‘riladi.

“Xamsa”ning axloqiy-ta’limiy dostoni “Hayrat ul-abror” da keltirilgan hikmatli so‘zlar ham shaxs kamoloti uchun xizmat qiladi.

“Yaxshilik qil, umid uzma javridin” Ushbu hikmatga ko‘ra haqiqiy mehribonlik, Alisher Navoiy fikricha, tan olish yoki foyda olish uchun emas, balki samimiylik uchun qilingan. Bizning xayrli ishlarimizni boshqalar har doim ham qadrlamasligi yoki e’tirof etmasligi mumkin, lekin bu ularning qadrini kamaytirmaydi. Har bir yaxshi xulq-atvor, hatto darhol ko‘rinmasa ham, ijobiy ma'naviy oqibatlarga olib keladi. Ezgulik insonning ichki pokligi, ma’naviy quvvatining ko‘zgusidir.

“Yaxshi amal el ko‘nglida iz qoldirur” Odamlarning qalbi ezgu ishlar bilan bo‘yalgan. Navoiy bu nasihatlari bilan ezgulik hech qachon unutilmasligini ta'kidlaydi. Uning fikricha, insonning asl boyligi uning dunyoviy narsasidan ko‘ra ezgu ishlaridadir. Mehribonlik odamlarga doimiy ta'sir qiladi, hurmat qozonadi, jamiyatdagi mavqeini oshiradi. obodlik oxir-oqibat so‘nib qolishi mumkin, chunki ezgu ish qoldirishi mumkin bo‘lgan eng bebaho va bardavom merosdir, Navoiy boshqalarni ham ezgulik yo‘lidan borishga chorlaydi.

“Ezgulik qilg‘on yomonlik ko‘rmas” Shaxsning fe’l-atvori uni to‘g‘ri yo‘nalishga ko‘rsatadigan ijobiy xatti-harakatlari va niyatlari bilan shakllanadi. Mehribonlik insonni axloqiy va ma'naviy jihatdan himoya qiladi, dard va afsuslanishning oldini oladi, garchi u darhol qadrlanmasa ham. Navoiy fikricha, ezgulik totuvlik, ishonch va ichki xotirjamlikni tarbiyalaydi va pirovardida shaxsga ham, jamiyatga ham foyda keltiradi.

“Yomon fe’l kishini eldan judo qilur”. Xulq-atvori yomon odam jamiyatdan uziladi. Bu e'tiqodga ko‘ra, yomon ishlar va salbiy xatti-harakatlar insonni boshqa odamlardan uzoqlashtiradi. Navoiy fikricha, xulq-atvori yomon odam odamlarning hurmatini, ishonchini yo‘qotadi. Biror kishi yomon ish qilganda, boshqalar asta-sekin ular bilan muloqot qilishni to‘xtatadilar, bu esa o‘zini yolg‘iz va yolg‘iz his qiladi. Navoiy fikricha, bunday xatti-harakatlar ijtimoiy rishtalarga zarar yetkazish barobarida insonning qadr-qimmati va obro‘sini ham pasaytiradi. Natijada, u odamlarni axloqiy fazilatlarni rivojlantirishga undaydi, chunki yomon xulq odamlarni ajratadi, yaxshi odob esa ularni birlashtiradi.

“Zulm bilan bino bo‘lgan ish barbod bo‘lur”. Zulmkor ish parchalanadi. Bu tushuncha yovuzlik va adolatsizlikka asoslangan har qanday narsa bardosh bera olmasligini ko‘rsatadi. Navoiy zulmning mustahkam asosga ega emasligini va dastlab u samarali bo‘lib ko‘rinsa ham, oxir-oqibat parchalanib ketishini ta’kidlaydi. Uning fikricha, har qanday uzoq davom etadigan muvaffaqiyatning haqiqiy asosi adolat va ezgulikdir. Adolatga e'tibor berilmasa, barqarorlik va ishonch yo‘qoladi. Binobarin, Navoiy odob-axloq, adolat, insofga asoslangan amallargina bardavom bo‘lishini, haqiqiy farovonlikka erishishini ta’kidlaydi.

Xulosa sifatida shuni aytish o‘rinliki, maktab o‘quvchilarining shaxs sifatidagi kamolotida Alisher Navoiy hikmatlarini sodda va tushunarli tarzda yetkazib berish bugun barcha adabiyotshunos pedagoglar zimmasidagi mas’uliyatli vazifadir. Ta’lim jarayoniga Navoiy hikmatlarining innavatsion metodlar asosida o‘rgatish amaliyotlari ni qo‘llay olish bu borada munosib yechim bo‘la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ибратли ҳикоятлар ва хислатли ҳикматлар. Нашрга тайёрловчилар А. Тилавов, И. Сайдуллаев. Тошкент: “Sano - standart” нашриёти, 2016.

2. Алишер Навоий. Ҳикматлар. Нашрга тайёрловчилар: С.Муталлибов, Э. Очилов. – Тошкент: “Шарқ”, 2006.
3. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Биринчи китоб. Муқаддима боблар. – Тошкент: “Tamaddun” нашриёти, 2021.
4. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.16. – Тошкент: Фан, 2000. – 336 б.
5. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий ақидалари (Биринчи суҳбат). 2018.

ALISHER NAVOIY MEROSINING TARIXIY TARJIMA JARAYONI VA JAHONDA O‘RGANILISHI

Safarova Nargiza Bobomurodovna,
“Ijtimoiy fanlar” kafedrasi katta o‘qituvchisi,
University of Mangement and Future technologies universiteti,
safarova.nb@gmail.com

Alisher Navoiy (1441–1501) Temuriylar davri madaniy uyg‘onishining eng yorqin namoyandalaridan biridir. XV asrda Movarounnahr va Xuroson hududlarida siyosiy barqarorlik, ilm-fan va san’at rivoji uchun qulay sharoit yaratildi. Ana shu tarixiy muhit Navoiy kabi buyuk shaxslarning yetishib chiqishiga zamin bo‘ldi.

Navoiy ijodini tarixdan ajratib bo‘lmaydi. Chunki uning asarlari o‘z davrining ijtimoiy, siyosiy va ma’naviy hayotini aks ettiradi. Shu sababli Navoiy merosining xorijiy tillarga tarjima qilinishi ham tarixiy jarayonlar bilan chambarchas bog‘liqdir.

Temuriylar sulolasi davrida Hirot Sharqning yirik ilmiy-madaniy markaziga aylandi. Ulug‘bek, Husayn Boyqaro kabi hukmdorlar ilm-fan va adabiyotga homiylik qildilar. Navoiy ana shu muhitda kamol topdi.

U turkiy tilning adabiy imkoniyatlarini tarix sahnasiga olib chiqdi. “Xamsa” yaratish orqali u turkiy adabiyotni forsiy adabiyot bilan tenglashtirdi [Bartold, 1963, 210-b].

Navoiy vafotidan so‘ng uning asarlari Sharq mamlakatlarida qo‘lyozma shaklida keng tarqaldi. XVI–XVIII asrlarda Eron, Hindiston, Turkiya va Buxoro madrasalarida Navoiy asarlari o‘qitildi. XIX asrga kelib, Rossiya imperiyasi orqali Yevropa sharqshunosligi Navoiy ijodiga qiziqa boshladi. Dastlabki tarjimalar rus tilida paydo bo‘ldi [Erkinov, 2001, 45-b]. V. V. Bartold, I. S. Braginskiy, A. N. Kononov kabi olimlar Navoiy ijodini tarixiy-falsafiy nuqtayi nazardan o‘rgandilar. Ular Navoiy asarlarini Sharq Uyg‘onish davrining mahsuli sifatida baholadilar [Braginskiy, 1972, 88-b]. Yevropada esa Navoiy Dante va Nizomiy bilan qiyoslab o‘rganildi.

Tarjima jarayoni faqat matnni boshqa tilga o‘tkazish emas, balki tarixiy-madaniy kontekstni ham yetkazishdir. Navoiy asarlarida XV asr mentaliteti, diniy tushunchalar va ramzlar mujassam. Tarjimonlar izoh va sharhlar orqali bu murakkabliklarni yengishga harakat qilganlar [Schaeder, 1965, 178-b]. Navoiy matnlarini tarjima qilishda asosiy muammo — tarixiy til, ramzlar va tasavvufiy tushunchalarni yetkazishdir. Shu sababli zamonaviy tarjimalarda izohli tarjima, madaniy moslashtirish (cultural adaptation) usullari qo‘llanmoqda. Tarjimon Navoiy asarining faqat mazmunini emas, balki tarixiy ruhi va estetik ohangini ham saqlashi zarur [Köprülü, 1981, 101-b].

O‘zbekiston mustaqillikka erishgach, Navoiy merosiga tarixiy adolat asosida qayta baho berildi. Uning asarlari yangi tarjimalar bilan jahon miqyosida targ‘ib qilinmoqda. O‘zbekiston mustaqillikka erishgach, Navoiy merosiga tarixiy haqiqat

nuqtayi nazaridan qarash boshlandi. Uning diniy, falsafiy va ma’naviy qarashlari qayta tiklandi. Navoiy faqat shoir emas, balki milliy tafakkur asoschisi sifatida talqin qilina boshlandi. Bugungi kunda Navoiy asarlari ingliz, fransuz, koreys, yapon tillariga ham tarjima qilinmoqda.

Navoiy asarlari dastlab qo‘lyozma shaklida Sharq mamlakatlariga tarqaldi. XV–XVII asrlarda uning “Xamsa”, “Lison ut-tayr”, “Mahbub ul-qulub”, “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarlari Eron, Hindiston, Turkiya, Buxoro va Xiva hududlarida ko‘chirilib, madrasalarda o‘qitilgan. Bu davrda Navoiy asarlari nafaqat badiiy matn sifatida, balki axloqiy-ma’rifiy qo‘llanma sifatida ham foydalanilgan [Erkinov, 2001, 52-b].

Qo‘lyozmalar orqali Navoiy merosining Sharq dunyosida ommalashuvi uning tarixiy nufuzi mustahkamlanishiga olib keldi. Ayniqsa, Boburiylar Hindistonida Navoiy asarlari saroy adabiyotining muhim qismi bo‘lgan.

XV asr Temuriylar davri Sharq Uyg‘onish davrining eng yuksak bosqichlaridan biri hisoblanadi. Bu davrda astronomiya, tarix, falsafa va adabiyot yuksak darajada rivojlandi. Navoiy ana shu tarixiy muhit mahsulidir. Uning asarlarida davr ijtimoiy hayoti, davlat boshqaruvi, adolat masalalari chuqur aks etgan.

Navoiy o‘z asarlarida faqat badiiy obrazlar yaratib qolmay, balki tarixiy shaxslar, siyosiy voqealarga ham munosabat bildiradi. Shu jihatdan uning ijodi tarixiy manba sifatida ham qimmatlidir [Bartold, 1963, 214-b].

XIX asrda Rossiya imperiyasi orqali Yevropa sharqshunosligi Markaziy Osiyoga jiddiy qiziqa boshladi. Navoiy asarlari rus tiliga tarjima qilinib, ilmiy muomalaga kiritildi. Shu tariqa Navoiy G‘arb ilmiy muhitiga kirib keldi. Bu davrda Yevropalik olimlar Navoiy ijodini Sharq madaniyatining yuksak namunasi sifatida baholadilar. Ular Navoiy tilini, uslubini va falsafiy qarashlarini tahlil qila boshladilar [Schaeder, 1965, 181-b].

XX asrda Sovet davrida Navoiy merosi mafkuraviy nuqtayi nazardan talqin qilindi. Shunga qaramay, aynan shu davrda ilmiy navoiyshunoslik maktabi shakllandi. Braginskiy, Kononov, Bertels kabi olimlar uning asarlarini ilmiy asosda nashr etdilar. Bu davrda Navoiy asarlarining rus tiliga mukammal tarjimalari yaratildi va ularning akademik nashrlari chop etildi [Braginskiy, 1972, 93-b].

Bugungi kunda Navoiy ijodi UNESCO doirasida ham targ‘ib qilinmoqda. Uning tavallud sanalari xalqaro miqyosda nishonlanadi. Navoiy merosi Sharq va G‘arb o‘rtasidagi madaniy ko‘prik vazifasini bajarmoqda.

Alisher Navoiy merosi tarixiy jarayonlar mahsuli bo‘lish bilan birga, o‘sha tarixni shakllantirgan kuchli ma’naviy omildir. Uning asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi va chet ellarda o‘rganilishi — bu faqat adabiy hodisa emas, balki madaniyatlararo muloqotning muhim shaklidir. Navoiy ijodi bugun ham jahon ilm-fanida dolzarbligini yo‘qotmagan. Uning asarlarining xorijiy tillarga tarjima qilinishi va chet ellarda o‘rganilishi Navoiy merosining umuminsoniy qadriyat ekanini tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Erkinov, A. (2001). Alisher Navoiy va jahon adabiyoti. Fan.
2. Bartold, V. V. (1963). Sochineniya. Nauka.
3. Braginskiy, I. S. (1972). Vvedeniye v izuchenie Navoi. Nauka.
4. Köprülü, M. F. (1981). Türk edebiyatı tarihi. Kültür Bakanlığı Yayınları.
5. Schaeder, H. H. (1965). Oriental studies in Europe. De Gruyter.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АЛИШЕРА НАВОИ В ЗАРУБЕЖНОЙ НАУЧНОЙ ТРАДИЦИИ: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ

Ташкенбаева Диёра Абдурашидовна,
PhD, доцент кафедры «Гуманитарные науки»
Ташкентский университет информационных технологий имени Мухаммада ал-Хоразмий

Введение. Творческое наследие Алишера Навои, выдающегося поэта, мыслителя и государственного деятеля эпохи Тимуридов, на протяжении нескольких столетий привлекает пристальное внимание не только отечественных, но и зарубежных исследователей. Его произведения рассматриваются как значительное явление мировой литературы, сыгравшее ключевую роль в развитии тюркской словесности и формировании гуманистической парадигмы восточного Ренессанса.

Особый интерес к наследию Навои проявляется в трудах ученых Ирана, Афганистана, Индии, Пакистана, Бангладеш, а также стран Европы. В этих регионах созданы научные исследования, художественные произведения, киноработы, посвященные жизни и творчеству поэта, функционируют музеи и исследовательские центры, что свидетельствует о его устойчивом авторитете в мировой гуманитарной мысли.

Важным показателем международного признания Алишера Навои являются многочисленные переводы его произведений на иностранные языки. В последние десятилетия опубликованы его произведения на китайском, русском, персидском, английском, немецком, французском, испанском, японском и других языках. Издание в Иране многоязычной версии произведения «Назм ул-жавохир», подарочное издание поэмы «Фархад и Ширин» на украинском языке, а также подготовка английского перевода поэмы «Лисон ут-тайр» свидетельствуют о начале нового этапа рецепции наследия Навои на Западе.

Посредством переводческой, издательской и текстологической деятельности сформировался своеобразный «диалог» между творчеством Навои и западноевропейской культурой. В разные исторические периоды были переведены и переизданы такие произведения, как «Махбуб ул-кулуб», «Фархад и Ширин», «Насаим ул-мухаббат», «Тарихи мулуки Ажам», «Мухакамат ул-лугатайн», «Сабъаи сайёр», «Хамсат ул-мутахаййирин», а также многочисленные газели поэта.

Начиная с XVI века и особенно с XIX столетия произведения Алишера Навои стали объектом внимания западноевропейских востоковедов и литераторов. Существенный вклад в изучение его жизни и творчества внесли французские ученые С. де Саси, Э. Катремер, Ф. Белен. Особое место занимает Луи Арагон, подчеркивавший непреходящее значение литературного наследия Навои и его влияние на мировую культуру.

Важную роль в популяризации творчества Навои за рубежом сыграл литературно-художественный журнал *«Lettres»*, издаваемый на английском, французском, испанском, польском, венгерском, чешском и словацком языках, что существенно расширило аудиторию читателей и исследователей.

Одним из ключевых направлений зарубежных исследований является анализ языкового и теоретического вклада Навои. Его труд «Мухакамат ул-лугатайн» рассматривается не только как памятник узбекской филологии, но и как значимое произведение общего языкознания. В нем языковые и теоретико-лингвистические вопросы представлены на уровне, сопоставимом с современными научными требованиями.

Язык произведений Навои отличается исключительным богатством, гибкостью и художественной выразительностью, что позволило ему заложить основы эволюции тюркского литературного языка и вывести его на уровень мировых литературных традиций.

Поэзия Алишера Навои представляет собой целостную философско-нравственную систему, направленную на формирование идеала совершенного человека. В его произведениях воспеваются справедливость, благородство, терпение, щедрость и трудолюбие, осуждаются вражда, насилие, жадность и лицемерие. Навои утверждает универсальные гуманистические ценности, подчеркивая, что мерилом человеческой личности являются не социальная, национальная или религиозная принадлежность, а нравственные качества.

Именно эта общечеловеческая направленность обусловила широкую географию интереса к его творчеству и сделала его близким представителям различных культур и эпох.

Анализ показывает, что в западноевропейском востоковедении в изучении жизненного и творческого пути Навои участвовали более ста исследователей – ученых, переводчиков, издателей, лексикографов и библиотекарей. Их деятельность включала написание монографий, статей, рецензий, осуществление переводов, составление словарей, текстологический анализ рукописей и каталогизацию источников.

При этом рецепция Навои в Европе отличалась двойственностью и противоречивостью: наряду с высокими оценками его вклада в мировую культуру, существовали и скептические, а порой тенденциозные интерпретации, особенно во второй половине XIX – начале XX века. Это обусловливает необходимость строгого методологического подхода к анализу зарубежных исследований.

В настоящем исследовании используется историко-сравнительный метод, сочетающий научный анализ с философско-художественной интерпретацией, а также принципы компаративистики, сформулированные в трудах В. В. Бартольда, Е. Э. Бертельса, А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, Е. И. Конрада и других отечественных и зарубежных ученых.

Проведённый анализ зарубежной научной традиции изучения творческого наследия Алишера Навои позволяет сделать вывод о его устойчивом и многоплановом присутствии в мировом гуманитарном знании. Исследования, осуществлённые в различных научных школах Востока и Запада, свидетельствуют о признании Навои не только как крупного представителя тюркоязычной классической литературы, но и как универсального гуманиста, чьё философско-эстетическое мировоззрение выходит за рамки национально-культурного контекста.

История зарубежного навоиеведения демонстрирует сложную эволюцию методологических подходов – от описательно-биографических и филологических

исследований раннего периода до современных междисциплинарных, сравнительно-типологических и культурно-антропологических концепций. На начальных этапах доминировал ориенталистский подход, сосредоточенный на текстологической работе, переводах и комментировании произведений Навои. В последующем зарубежные исследователи обратились к более глубокому анализу его поэтики, философии, суфийского миропонимания и социально-этических воззрений, что способствовало расширению интерпретационного поля навоиевского наследия.

Особое значение в зарубежной научной традиции приобрели сравнительно-литературные исследования, в рамках которых творчество Алишера Навои рассматривается в контексте классической персидской, арабской и тюркской литературы, а также в сопоставлении с европейской гуманистической мыслью. Подобные подходы способствуют выявлению универсальных идей гуманизма, нравственного совершенствования личности и социальной ответственности человека, заложенных в трудах Навои, что подтверждает их актуальность для современной мировой культуры.

Вместе с тем анализ зарубежных исследований выявляет определённые методологические ограничения и дискуссионные моменты, связанные с фрагментарностью источниковой базы, недостаточным учётом социокультурного контекста эпохи Тимуридов и влиянием европоцентрических интерпретационных моделей. Это обусловливает необходимость критического переосмысления ряда положений зарубежного навоиеведения с опорой на современные достижения исторической науки, литературоведения и философии.

В заключение следует подчеркнуть, что систематизация и осмысление опыта зарубежных исследований творчества Алишера Навои создают прочную основу для дальнейшего развития международного научного диалога, углубления межкультурного взаимодействия и формирования целостного, комплексного понимания его наследия. Комплексный и методологически выверенный подход к изучению творчества Навои способствует не только расширению научного знания, но и укреплению его значимости как общечеловеческого духовного и культурного достояния.

Список литературы:

1. Саси С. де. Alisher Navoi: Contribution to Oriental Studies. – Paris : Maisonneuve, 1898. – 214 p.

2. Катремер Э. Études sur la poésie turque classique. – Paris : Leroux, 1912. – 189 p.

3. Бабур З. М. Zahiriddin Babur on Alisher Navoi // Journal of Central Asian Studies. – London, 2005. – Vol. 12. – P. 45–59.

4. Арагон Ж. La littérature orientale et Alisher Navoi. – Paris : Gallimard, 1963. – 212 p.

5. Хужаев Д. Н. Педагогические и гуманистические идеи Алишера Навои в зарубежных исследованиях // Вестник педагогических исследований. – 2022. – № 2. – С. 112–118.

6. Uzakova L. A. Reception of Alisher Navoi in Western Comparative Literature // Bulletin of Comparative Literature Studies. – 2024. – Vol. 18, № 3. – P. 33–47.

7. Кузьмина Н. В. Методология педагогических и литературоведческих исследований. – М. : Высшая школа, 2010. – 320 с.

8. Бартольд В. В. Востоковедение и методология исторических исследований. – М. : Наука, 1971. – 256 с.

9. Конрад Е. И. Alisher Navoi as a Renaissance Figure in Central Asia // Central Asian Review. – 2001. – № 4. – P. 22–39.

10. Ахмедов В. История западноевропейской рецепции творчества Алишера Навои. – Ташкент : Fan, 2019. – 198 с.

11. Ismailova O. Alisher Navoi and the Formation of Cross-Cultural Literary Dialogue // International Journal of Oriental Studies. – 2023. – Vol. 15, № 2. – P. 54–71.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АЛИШЕРА НАВОИ КАК ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЙ РЕСУРС ФОРМИРОВАНИЯ ГАРМОНИЧНО РАЗВИТОЙ ЛИЧНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ УЗБЕКИСТАНА: МЕТОДОЛОГИЯ НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Ташкенбаев Таштемир Ташкенбаевич,
Доцент, Ташкентский государственный транспортный университет

Введение. Современная молодежь живет в условиях глобальных перемен, характеризующихся ускорением социально-экономических процессов, цифровизацией и трансформацией системы ценностей. От способности молодого поколения объективно оценивать происходящие изменения, принимать ответственные решения и объединяться ради достижения общих целей во многом зависит будущее общества и государства. В этой связи приоритетное значение приобретают патриотизм, социальная солидарность, уважение к духовному и культурному наследию народа.

Формирование гармонично развитой личности молодежи является одной из ключевых задач государственной политики Республики Узбекистан. Ее успешная реализация невозможна без опоры на историческую память, традиционные ценности и национальную культуру, проверенные веками.

Духовно-нравственное воспитание молодежи должно опираться на синтез национальных традиций и общечеловеческих ценностей. Известное положение о том, что «без исторической памяти нет традиций, без традиций нет культуры, без культуры нет воспитания, без воспитания нет духовности, без духовности нет личности, без личности нет народа», подчеркивает системный характер воспитательного процесса.

Утрата исторического прошлого и ослабление национальной системы ценностей прямо коррелируют с ростом асоциального и девиантного поведения среди молодежи. Именно поэтому во многих странах мира вопросам сохранения и трансляции традиционных ценностей уделяется первостепенное внимание.

Основу воспитания подрастающего поколения составляют любовь и личный пример, а также система символов – выдающихся личностей, значимых событий и идей. В этом контексте богатейшее духовное наследие узбекского народа выступает неиссякаемым источником нравственных ориентиров.

Идеал совершенной, гармонично развитой личности издавна занимал центральное место в духовной культуре узбекского народа. Его глубокое философско-гуманистическое осмысление нашло отражение в трудах таких мыслителей, как Абу Наср Фараби, Абу Райхан Беруни, Ахмад Дониш и, особенно, Алишер Навои.

В своих поэтических и прозаических произведениях Навои последовательно отстаивал идеи гуманизма, мира, дружбы и взаимопонимания между людьми. Он высоко ценил разум, знание и науку, называя их украшением человека. Вопросы воспитания и образования занимают особое место в его творчестве.

Навои подчеркивал необходимость раннего и осмысленного воспитания ребенка, выступал за светское образование, отрицал насилие и телесные наказания. Он считал, что знания и ремесла должны служить народу, а учитель обязан быть не только носителем знаний, но и нравственным примером, понимающим нужды общества.

Методологическую основу данного исследования составляют принципы системности, историзма и междисциплинарного подхода, что позволяет комплексно рассмотреть творческое наследие Алишера Навои как духовно-нравственный ресурс формирования гармонично развитой личности современной молодежи Узбекистана.

В процессе исследования использовались общенаучные методы: анализ и синтез, индукция и дедукция, абстрагирование и обобщение, которые способствовали теоретическому осмыслению философских, педагогических и культурологических идей, представленных в произведениях Алишера Навои.

Историко-логический метод применялся для выявления эволюции гуманистических и педагогических взглядов Навои в контексте социально-культурного развития эпохи Тимуридов, а также для определения их преемственности и актуальности в условиях современной социокультурной реальности Узбекистана.

Сравнительно-типологический метод позволил сопоставить педагогические и нравственные идеи Алишера Навои с концепциями формирования личности, разработанными другими восточными и западными мыслителями, а также с современными научными подходами к духовно-нравственному воспитанию молодежи.

Особое значение в исследовании имеет текстоцентрический и герменевтический анализ поэтических и прозаических произведений Алишера Навои, направленный на выявление ключевых нравственных категорий (гуманизм, справедливость, знание, труд, любовь, служение народу), содержащихся в его творчестве, а также их интерпретацию в педагогическом и воспитательном контексте.

Для определения практической значимости идей Навои применялся социокультурный подход, позволяющий рассматривать его творческое наследие как фактор формирования ценностных ориентаций молодежи в условиях

глобализации и трансформации общественного сознания. Также использовались элементы педагогического моделирования, направленного на обоснование возможностей интеграции идей Навои в современную систему образования и молодежную политику.

Источниковую базу исследования составили классические труды Алишера Навои, научные исследования отечественных и зарубежных авторов по вопросам духовно-нравственного воспитания, педагогической философии, культурологии и молодежной политики, а также нормативно-правовые документы Республики Узбекистан в сфере образования и работы с молодежью.

Таким образом, применённая методология обеспечивает целостность научного анализа, объективность выводов и позволяет рассмотреть творческое наследие Алишера Навои как актуальный и эффективный духовно-нравственный ресурс формирования гармонично развитой личности современной молодежи.

Значительное место в творчестве Навои занимают вопросы нравственного и трудового воспитания. Он воспевал скромность, честность, трудолюбие, милосердие и служение обществу, противопоставляя их знатности и формальному положению. Поэт последовательно утверждал мысль о том, что истинная ценность человека определяется его делами и пользой, принесенной народу.

Особое внимание Навои уделял ответственности родителей за воспитание детей, подчеркивал важность выбора достойного учителя и формирования у молодежи стремления к знаниям и созидательному труду.

В условиях современного общества идеи Алишера Навои сохраняют высокую воспитательную и мировоззренческую значимость. Его творческое наследие способствует формированию у молодежи патриотизма, гражданской ответственности, уважения к человеку как высшей ценности и стремления к служению обществу.

Эффективное решение проблем молодежи возможно лишь при согласованном взаимодействии государства, институтов гражданского общества, органов местного самоуправления и самой молодежи. Опора на национальные традиции и духовные ценности позволяет воспитывать активных, социально ответственных граждан и патриотов страны.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что творческое наследие Алишера Навои представляет собой уникальный и многоуровневый духовно-нравственный ресурс, обладающий значительным потенциалом в деле формирования гармонично развитой личности современной молодежи Узбекистана. В условиях глобализации, усиления культурных и ценностных трансформаций обращение к идейному наследию великого поэта и мыслителя приобретает особую актуальность, поскольку его гуманистические взгляды основаны на универсальных общечеловеческих принципах – человеколюбии, справедливости, знании, созидательном труде и служении обществу.

Идеи Алишера Навои о первостепенной роли воспитания, значении любви и нравственного примера, уважении к человеческому достоинству и ценности знания органично сочетают национально-культурные традиции с передовыми педагогическими взглядами своего времени, что делает их востребованными и в современном образовательном пространстве. Его произведения формируют у

молодежи устойчивые нравственные ориентиры, развивают чувство патриотизма, гражданской ответственности, социальной солидарности и стремление к духовному самосовершенствованию.

Особую значимость имеет тот факт, что наследие Навои способствует укреплению исторической памяти и национальной идентичности молодежи, формированию уважительного отношения к культурному наследию своего народа. Интеграция его идей в систему образования, воспитательной работы и молодежной политики создает благоприятные условия для профилактики духовной деградации, асоциального поведения и ценностного вакуума среди подрастающего поколения.

В современных условиях эффективное формирование гармонично развитой личности возможно лишь при комплексном и согласованном взаимодействии государственных институтов, образовательных организаций, семьи и гражданского общества. В этом контексте обращение к творческому наследию Алишера Навои должно рассматриваться не как дань исторической традиции, а как действенный инструмент духовно-нравственного воспитания молодежи и стратегический фактор устойчивого развития общества.

Таким образом, систематическое изучение и практическое осмысление идей Алишера Навои является важным условием воспитания интеллектуально развитых, духовно зрелых и социально ответственных граждан, способных сохранять национальные ценности и одновременно успешно адаптироваться к вызовам современной цивилизации.

Список литературы:

1. Навои А. Избранные произведения : в 10 т. – Ташкент : Изд-во им. Гафура Гуляма, 1983–1985.
2. Навои А. Хамса / пер. с чагатайского. – Ташкент : Фан, 1991. – 640 с.
3. Навои А. Махбуб ул-кулуб. – Ташкент : Издательство Академии наук Республики Узбекистан, 1961. – 312 с.
4. Навои А. Маджолис ун-нафоис. – Ташкент : Фан, 1968. – 280 с.
5. Беруни А. Р. Памятники минувших поколений. – Ташкент : Фан, 1980. – 496 с.
6. Фараби А. Н. Трактаты о взглядах жителей добродетельного города. – Алма-Ата : Наука, 1975. – 312 с.
7. Абдуллаева Д. Ш. Духовно-нравственное воспитание молодежи на основе литературного наследия Алишера Навои // Педагогика и психология образования. – 2023. – № 4. – С. 45–50.
8. Хужаев Д. Н. Педагогические идеи Алишера Навои и их значение в формировании гармонично развитой личности // Вестник педагогических исследований. – 2022. – № 2. – С. 112–118.
9. Собирова О. М. Нравственные ценности в творчестве Алишера Навои // Образование и наука в XXI веке. – 2024. – № 1. – С. 89–94.
10. Мирзиёев Ш. М. Стратегия Нового Узбекистана. – Ташкент : Узбекистон, 2022. – 464 с.
11. Кузьмина Н. В. Методология педагогических исследований. – М. : Высшая школа, 2010. – 320 с.
12. Краевский В. В. Методология педагогики. – М. : Академия, 2011. – 256 с.
13. Хасанова З. Р. Национальные ценности как фактор духовного развития молодежи // Социально-гуманитарные науки. – 2023. – № 3. – С. 61–66.

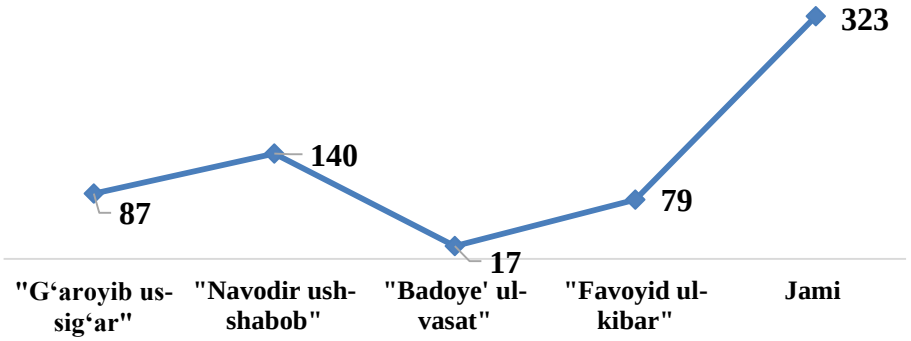
NAVOIY G‘AZALLARIDAGI POREMILOGIK XUSUSIYATNI O‘RGANISHNING TA’LIMIY-IJTIMOIY AHAMIYATI

G‘ulomova Nargiza Sa’dullayevna,
Filologiya fanlari doktori (DSc), dots v/b., Navoiy innovatsiyalar universiteti
nargizagulomova099@gmail

Xalqimiz azaldan maqol-matallar to‘qishga, ulardan o‘z vaqtida va o‘z o‘rnida foydalanishga intilgan xalq sanaladi. Maqol va hikmatlar mumtoz adabiyot bo‘stonini ham boyitishga xizmat qiladi. Navoiy merosini maqol-matallarsiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Bir so‘z bilan aytganda, Navoiy ijodi hikmat va tamsillar har zamon, har davr uchun ham saboq bo‘ladigan o‘lmas g‘oyalar, fikr-qarashlar ummoni [Komilov, 2009: 3]. Navoiy uchun she’riy san’atlar falsafiy, ijtimoiy, ishqiy mavzulardagi xulosalarini yuksak so‘z mahorati va betakror so‘z san’ati bilan ifoda etish vazifasini o‘tagan. Alisher Navoiy qo‘llagan har bir she’riy san’at bevosita she’rning kompozitsiyasi va uslubi bilan aloqadorlik kasb etadi. Ayrim san’atlar g‘azallarning umumiy kompozitsiyasiga aloqador bo‘lsa, ba’zi birlari semantik-sintaktik strukturasi bilan aloqador. Umuman olganda, barcha she’riy san’atlar Navoiyning poetik tasviri doirasidagi xususiyatlar asosida yoritilgan.

Navoiy yashagan davr leksikologiyasi bilan hozirgi leksika ko‘p jihatlari bilan farqlanadi [Sirojiddinov, Abjalova, Normamatov, G‘ulomova, 2024: 5]. Yangi tipdagi Alisher Navoiy mualliflik korpusini takomillashtirishda, xususan g‘azallarda uchragan parimiologiyalarni topib, korpus bazasiga joylashtirishda komponent tahlil, qiyoslash va statistik tahlil metodlaridan foydalanildi. Qiyoslash tamoyili asosida g‘azallardagi maqol va iboralar qatnashgan baytlar izohli lug‘atlar yordamida tahlil qilingan bo‘lsa, komponent tahlil asosida misradagi izohtalab so‘z o‘zi bilan kelgan boshqa so‘zlar qurshovida anglatgan ma’nosi aniqlanib, ma’lumotlar bazasida ID kodi bilan kiritildi. Ijodkor uslubini aniqlashda matnning statistik tarkibi muhim hisoblanib, korpusdagi statistik tahlil metodi yordamida yozuvchi uslubini ham qisqa vaqtda aniqlash mumkin. Matnning statistik strukturasi deyilganda, shartli ravishda, ma’lum matndagi turli so‘zlar miqdori bilan shu matnda uning qaytarilish-qaytalanish chastotasi orasidagi munosabat tushuniladi.

XV asr turkiy til grammatikasini Navoiy g‘azallari misolida o‘rganish maqsadida Alisher Navoiy mualliflik korpusi semantik bazasidan 323 ta ibora, 124 ta maqol qatnashgan leksik birliklarning o‘rin olishi korpusning dolzarbligini belgilaydi.



1-chizma. “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi iboralar tahlili.

Iboralar, ya’ni frazeologizmlar – ko‘chma ma’noli turg‘un konstruksiya bo‘lib, maqollardan tasviriylik, badiiylik nihoyatda kuchliligi bilan farqlanadi. Frazemaning

semantik tarkibida frazeologik ma’nodan tashqari, uslubiy bo‘yoq ham mavjud bo‘ladi. Masalan, to‘nini teskari kiymoq frazemasining semantik tarkibida “o‘chakishmoq” (frazeologik ma’no) bilan birga “qaysarlik” semasi (uslubiy bo‘yoq) ham bor. To‘rt tomoni qibla frazemasida “qayoqqa xohlasa ketaversin” ma’nosi bilan birga salbiy baho (uslubiy bo‘yoq) ham ifodalangan. Chehrasi ochiq frazemasining semantik tarkibida esa “xushtabiat” ma’nosi ijobiy baho (uslubiy bo‘yoq) semasi bilan qoplangan [Jamolxonov, 2005: 217]. “Qolurlar og‘zin ochib ishq ahli po‘yamdin” misrasida “*og‘zini ochmoq*” iborasi “hayratda qolmoq” yoki “lol qolmoq” ma’nolarini bildirmoqda. Ko‘rinib turibdiki, iboralar ma’nosi nihoyatda noziklik bilan yashirilgan. Frazeologiya tilshunoslikning mustaqil tarmog‘i sifatida 20-asrning 40-yillarida rus tilshunosligida paydo bo‘lgan bo‘lsa, o‘zbek tilshunosligida frazeologiya sohasidagi tadqiqotlar o‘tgan asrning 50-yillaridan boshlangan. Dunyo tilshunosligida iboralar o‘rganilmagan bir davrda Navoiyning aksariyat g‘azallarida turg‘un birikmalarning faol tarzda qo‘llanilishi daho shoirning nihoyatda teran zakovati va so‘z imkoniyatlarining cheksizligidan darak beradi. Shoir turg‘un birikmalardan biror tushuncha yoki fikrni ifodalashda shu gapga teng keladigan jumla orqali o‘z qarashlarini ifoda etgan. Ayniqsa, misralarda inson ruhiyatidagi salbiy va ijobiy-emotsional holatlarni iboralar orqali tasvirlagan. Salbiy yoki ijobiy baho semalari, odatda, frazemalarning mazmun planida bo‘rtib turadi, bu omil frazemalardan nutqiy ta’sirchanlikni ta’minlovchi uslubiy vosita sifatida foydalanish imkonini beradi, ayniqsa, badiiy asar tilida bunday birliklarning roli katta. Kulliyot g‘azallarining badiiy xususiyatini tadqiq etish jarayonida uch yuzdan ortiq turg‘un birikmalar aniqlanib, ulardagi salbiy yoki ijobiy baho semalari tasniflandi va Alisher Navoiy mualliflik korpusiga joylashtirildi:

1-jadval. Ijobiy ma’no bo‘yoqdorligiga ega (integral) iboralar.

Misra	Mazmunan mos ibora
Qilmamish *jonin fido* jonong‘a yetmas der emish	Jonni fido qilmoq
Kim, *ko‘zumga to‘tiyodek bo‘ldi* jonondin jafo	Ko‘ziga to‘tiyo qilmoq
Ashkkim, andin tomar, *giryon ko‘z* aning sadqasi	Kozi giryon bo‘lmoq
Og‘zing asru toru *ko‘nglung asru keng*	Ko‘ngli keng
Chu sursang tiyg‘i zahrolud *ko‘nglum ochilur* nevchun	Ko‘ngli ochilmoq

2-jadval. Salbiy ma’no bo‘yoqdorligiga ega (differensial) iboralar.

Misra	Mazmunan mos ibora
Qon yutsang ayog‘lar to‘la davrong‘a ne parvo	Qon yutmoq
Ikki o‘tlug‘ nargisingkim, qildilar *bag‘rim kabob*	Bag‘ri kabob bo‘lmoq
Hajri *ko‘nglumni buzub*, g‘am sayli hamvor etti, voy	Ko‘ngli buzulmoq
Qovay agar yana kelsa, *yuzini qora qilib*	Yuzini qora qilmoq
Qolurlar og‘zin ochib ishq ahli po‘yamdin	O‘g‘zini ochib qolmoq
Boshimg‘a toshlar yog‘durmakim, bor	Boshiga tosh yog‘dirmoq
Titrabon siymobdek ko‘nglum, *yetar jon og‘zima*	Joni og‘ziga kelmoq

Yuqoridagi misralarda uchraydigan iboralarning aksariyati polisemantik xususiyatga ega bo‘lib, bir semantik tarkibda ikki yoki undan ortiq frazeologik ma’nolarni anglashimiz mumkin.

Ma’lumki, maqol ishlatish badiiy adabiyotda irsoli masal san’atini hosil qiladi. Navoiy “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotida 500ga yaqin maqol va xalq iboralaridan unumli foydalangan [Hakimov, 1968: 84]. Ko‘pgina o‘rinlarda maqol yoki hikmatli so‘z asarga

shunday singdirib yuboriladiki, bu shoirning aytmoqchi bo‘lgan g‘oyasini, maqsadini ifodalashga yordam beradi. Shoir maqollarni rang-barang uslubda ishlatib, maqol yoki hikmat aytmoqchi bo‘lgan g‘oya va maqsadni g‘oyat muxtasar bir shaklda yorqin ifoda etadi [Matyoqubova, 2009: 79]. G‘azallarda maqolning go‘zal namunalarini uchratish mumkin. G‘azallarda irsoli masal san’ati (maqol qo‘llash) uch xil holatda qo‘llanilgan:

1) baytda qo‘llangan maqol yoki hikmatli so‘z “*masalkim*”, “*masal*”, “*dermishlar*”, “*derlar*”, “dermish” jumlalari bilan birga keladi:

Tanda ohing shu’lasin, derlar, nihon tut, ohkim,
Bir ovuch xoshok aro bo‘lmas choqin pinhon qilib.

“*Bir hovuch xoshok ichida chaqinni yashirib bo‘lmas*” yoki *“Kasalini yashirsang kasali oshkor qiladi”* maqollari bilan mazmunan mos keladi.

Furqat ichra sharbati la’ling visoli kam bo‘lur,
Garchi derlar: talx daryoda chuchuk su ham bo‘lur.

Bayt “*Suvi talx daryoda chuchuk suv ham bo‘ladi*” maqoli bilan mazmunan bir xil.

2) maqol yoki matalning aynan o‘zi baytlarda uchraydi. G‘azallardagi ba’zi maqollar irsoli masal san’atini hosil qilsa-da, lekin mazmunan eskirgan. Masalan, quyidagi baytda qo‘llanilgan maqol hozirda butunlay boshqa so‘zlar bilan ifodalanadi:

Hijron-u visolin ko‘pu oz dema Navoiy,
Yuz shukr dekim, ko‘pi borib, ozi qoliptur.

Baytda *“Ko‘pi ketib ozi qoldi”* ma’nosi mujassam.

Ko‘k tegirmon toshi aylandurmaq istar boshima,
Dema oy-u kun boshim uzra bukim sayyordur.

“*Boshida tegirmon toshini aylantirmoq”* xalq maqoliga mazmun jihatidan teng keladi.

3) maqol yoki matalning mazmuni saqlangan holda uning shakli biroz yoki butunlay o‘zgartiriladi. Quyida keltirilgan baytda qo‘llanilgan maqol ham mazmunan o‘zgargan bo‘lsa-da, lekin undagi g‘oya hozirda ham dolzarb:

Yigitligingda qarilarg‘a qilmading xidmat,
Qarilig‘ingda yigitlarga bermagil zahmat.

Ushbu baytdagi mazmun *“Kattaga hurmatda, kichikka izzatda bo‘l”* xalq maqoliga mazmunan yaqin.

Xo‘blar tig‘i yetishmasdin burun bu zor o‘lar,
Chin emishkim, bo‘lsa ko‘p qassob, qo‘y murdor o‘lar.

Yuqoridagi baytda qo‘llanilgan irsoli masal “*Qassob ko‘p bo‘lsa, mol harom o‘ladi”* ma’nosini anglatadi.

G‘azallardagi hikmatli so‘zlarning ta’limiy-tarbiyaviy, estetik ahamiyatini inobatga olgan holda “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi maqol va hikmatlar qo‘llangan 124 ta bayt Alisher Navoiy korpusiga kiritildi [Abjalova, G‘ulomova, 2022: 183]:

A.Hayitmetov Navoiyning badiiy san’atlardan o‘z o‘rnida foydalana olish qudratini e’tirof etib: “Mabodo, Navoiy boshqa asar yozmasdan faqat “Xazoyin-ul maoniy”ni, hatto uning tarkibidagi bitta devon “G‘aroyib us-sig‘ar” yoki “Navodir ush-shabob”, yoxud “Favoyid ul-kibar”ni yaratganda adabiyotimiz tarixida eng ulug‘ shoirlarimizdan bo‘lib qolar edi” [To‘xliyev, 2021: 105] – deb yozadi.

Shavkat Mirziyoyev Navoiyning turkiy til rivojiga qo‘shgan hissasiga shunday ta’rif beradi: Ulug‘ shoir o‘zining she’riy va nasriy asarlarida yuksak umuminsoniy g‘oyalarni, ona tilimizning beqiyos so‘z boyligi va cheksiz ifoda imkoniyatlarini butun jozibasi va latofati bilan namoyon etib, yer yuzidagi millionlab kitobxonlar qalbidan

munosib va mustahkam o‘rin egalladi. Navoiy g‘azallardagi o‘ziga xos ifodaning ma’no va mag‘zini to‘laligicha his qilish, anglash, tushunish, uchun har bir baytni va unda ishlatilgan har bir so‘zni ilmiy va badiiy tahlil qilish talab etiladi. Har qanday ulug‘ san’atkorning she’rida so‘z o‘zi aks ettirishni istagan fikr va tuyg‘udan bir necha hissa ortiq ma’nolarni ifodalaydi. Shuning uchun haqiqiy she’rning g‘oyaviy-badiiy tarkibida hamisha nimalardir sir bo‘lib, allaqanday ma’no gavhari yashirinligicha qolaveradi. Eng zukko she’rshunosning ham tahlil imkoniyati cheklangan [Haqqulov: 45].

Navoiy “Hayrat ul-abror” dostoning XV maqolotida: “Kim ma’no durining sadafidan o‘ziga jom qilgan bo‘lsa, so‘z mayini o‘sha kishi to‘la simiradi. So‘z shu qadar ajoyib va safoli sharobki, ko‘ngulning eng qorong‘i kunjlarini chiroq bo‘lib yoritadi” deya so‘zning qudratiga ta’rif beradi [Alisher Navoiy, 2011: 223].

Yuqorida keltirilgan misollar orqali shuni anglashimiz mumkin: davrlar o‘tishi jarayonida tilning leksik qatlamida leksemalarning shakl jihatdan o‘zgarishiga uchrashi, ammo ular anglatgan semalarning boshqa so‘zlar orqali ifodalanishi, ya’ni arxaiklashishini ko‘rishimiz mumkin. Bu jarayon xalqning madaniy va ma’rifiy qiyofasini ko‘rsatib beradigan maqol va matallarni ham chetlab o‘tmagan. Maqol va matallarda arxaiklashish hodisasi shaklga nisbatan mazmunda ko‘proq kuzatilgan. Ularda qo‘llanilgan so‘zlarning ayrimlari hozirgi kungacha o‘zgarishsiz yetib kelganligining ham guvohi bo‘lamiz, lekin bu so‘zlar o‘sha davrda boshqa so‘zlar bilan birga barqarorlik holatida anglatgan tarbiyaviy ma’nolar hozirgi kunda iste’molda bo‘lgan boshqa yangi barqaror holatdagi leksemalar orqali ifodalanmoqda. Bu jarayon shuni ko‘rsatadiki, xalqning tafakkuriga singgan, hayotni idrok etish orqali erishilgan lisoniy bilimlar davrlar silsilasida yangi-yangi leksemalarda, paremeologik birliklarda o‘z ifodasini topsa-da, ma’no va mohiyat insonlar shuurida yashashda davom etaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abjalova M., Gulomova N. Author’s Corpus of Alisher Navoi and its Semantic Database. // IEEE – UBMK – 2022: 7th International Conference on Computer Science and Engineering. 24-26 September 2022. – Diyarbakir, Turkey. – pp. 182-187. Impakt Factor 5.5. DOI: 10.1109/UBMK55850.2022. 9919546.
2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдли. 6 жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – Б.223.
3. Jamolxonov H. Hozirgi o‘zbek adabiy tili. – Toshkent: Talqin, 2005. – B.217.
4. Matyoqubova T. Alisher Navoiy hayoti va ijodi. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2009. – B.79.
5. Sirojiddinov Sh., Abjalova M., Normamatov S., Gulomova N. “The Problem of the Archaic Words’ Semantic Description in the Alisher Navoi Authorship Corpus,” 9th International Conference on Computer Science and Engineering (UBMK), 26-28 october, 2024. Antalya, Turkiye, – pp. 48-53.
6. To‘xliyev B., Karimov B., Usmonova K. Adabiyot. 2021. – B.105.
7. Иброҳим Ҳ. Навоий ғазалларига шарҳлар. – Б.45. https://n.ziyouz.c om/books/ alisher_navoiy_20g‘azallariga%20 sharhlar.pdf.
8. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Моварауннаҳр – Ўзбекистон, 2009. – Б.3.
9. Ҳакимов М. Алишер Навоий лирикасида халқ мақоллари. Адабий мерос. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги адабиёт музейи, 1968. – B.84.

UMUMTA’LIM MAKTABLARIDA ALISHER NAVOIYNING “HAYRAT UL-ABROR” ASARINI O‘QITISHNING METODIK ASOSLARI

Rayimbekova Zulfiniso,
Jumabek Tashenev nomli universitet o‘qituvchisi
Sultanmuradova Nozima,
Jumabek Tashenev nomli universiteti talabasi

Alisher Navoiy o‘z "Xamsa"sining ilk dostoni xotimasida yakuniy baytlarini yozar ekan, asar nomini quyidagicha asoslab beradi:

Hayrati abror ko‘rub zotini,
"Hayrat ul-abror" dedim otini[1].

Lug‘aviy jihatdan “abror” so‘zi arabcha bo‘lib, "yaxshilik qiluvchi odamlar”, “solihlar”, "taqvodorlar", "aziz va pok kishilar" ma'nolarini anglatadi (Mahmud Koshg‘ariy, 1990; Devellioğlu, 2015). Payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ning hadislarida ham odamlarning eng yaxshisi ko‘pchilikka manfaat keltiradiganlar, ya’ni abrorlar ekanligi ta’kidlangan (Buxoriy, 2018).

Zamonaviy pedagogika va metodika tadqiqotlari shuni ko‘rsatadiki, mumtoz adabiyot ta’limi o‘quvchilarda nafaqat adabiy kompetensiyalarni, balki ijtimoiy-madaniy, axloqiy-ma’naviy qadriyatlarni ham shakllantirishda muhim ahamiyatga ega (Yo‘ldosheva, 2020; Qo‘chqorov, 2019). Shu nuqtayi nazardan “Hayrat ul-abror”ning ta'limiy-tarbiyaviy imkoniyatlari nihoyatda kengroqdir.

“Hayrat ul-abror” Navoiyning 1483-yilda yaratgan ilk “Xamsa” dostonidir. Asar tarkibida 20 ta maqolot (bob) mavjud bo‘lib, ularning har biri alohida axloqiy-falsafiy mavzuga bag‘ishlangan (Hayitmetov, 1991; Abdug‘afurov, 2014).

Hozirgi O‘zbekiston Respublikasi Xalq ta’limi vazirligining 2023-yil №316-sonli buyrug‘i bilan tasdiqlangan Davlat ta’lim standarti va o‘quv dasturi talablariga ko‘ra, umumta’lim maktab o‘quvchilari mumtoz adabiyot asarlarini tahlil qilish, badiiy vositalarni farqlash, g‘oyaviy mazmunni anglash ko‘nikmalariga ega bo‘lishlari kerak (O‘zbekiston Respublikasi Xalq ta’limi vazirligi, 2023).

Mumtoz adabiyot ta’limida eng muhim tamoyillardan biri matnni chuqur o‘rganishdir. Bayt tahlili – har bir baytning mazmunini atroflicha o‘rganish usuli qo‘llaniladi (Rahmonov, 2017).

O‘quvchilar bilan quyidagi muammoli savollar ustida ishlash tavsiya etiladi:

1.Shoirning asarni yaratishdagi asosiy maqsadi nimada?
2.Har bir baytdagi ichki mazmun va falsafiy ma’no qanday?
3.Asarda qanday ijtimoiy-axloqiy muammolar ko‘tarilgan?
4.Nimalar ulug‘langan, nimalar qoralangan?
5.Badiiy obrazlar orqali qanday xulosa berilgan?

Nay tuz uchun istar ani ahli hol,
Chun tuz emas, egri ko‘rar go‘shmol.

Mazkur baytda Navoiy to‘g‘rilik va egrilik timsollarini nay (to‘g‘ri) va chang (egri) musiqiy asboblari orqali ifodalaydi. Birinchi misrada: “Nay to‘g‘ri bo‘lgani uchun uni Alloh oshiqlari (so‘fiylar) yaxshi ko‘radilar” - deyilsa, ikkinchi misrada: “Chang egri bo‘lgani uchun qulog‘i (go‘shagi) buraladi”- deyiladi.

Bu yerda so‘fiylar uchun nay chalish an’anasiga tarixiy ishora mavjud. Mavlono Jaloliddin Rumiy, Bahouddin Naqshband kabi buyuk so‘fiylar davrasida nay ovozi orqali

muroqaba qilish keng tarqalgan edi Navoiy bu an’anaga tayangan holda, to‘g‘rilikni ulug‘laydi.

Tarixiy kontekst: Bahouddin Naqshband (1318-1389) – Naqshbandiya tariqatining asoschisi, o‘z davrasida “Mo in kor namekunem, vale inkor ham namekunem” (Biz bunday ish qilmaymiz, ammo buni inkor ham etmaymiz) degan hikmatli so‘zlar bilan mashhur edi.

Ikkinchi misrada chang musiqiy asbobining egri shakliga e’tibor qaratiladi. Bu yerda husni ta’lil (go‘yo sababini izohlab berish) san’ati qo‘llangan: go‘yo chang egri bo‘lgani uchun uning qulog‘i (go‘shagi sozlash uchun) buraladi. Aslida, mazmun shundaki: egri yo‘lda yuradigan kishi jazolanadi.

Bu fikrni quyidagi bayt ham tasdiqlaydi:

Barq ki, egrilik o‘lubtur xo‘yi,
Garchi yorur, lek borur yer quyi.

Ya’ni: chaqmoq nur bo‘lsa ham, egri harakat qilgani uchun yer ostiga ketadi. Bu yerda tabiiy hodisa (chaqmoqning yerga tushishi) orqali falsafiy xulosa beriladi: yorug‘ odam ham egrilik qilsa jazolanadi.

Darslikda berilgan etimologik, tarixiy va lingvistik sharhlar muhim metodik qiymatga ega:

Qaysar – Rum shohi Sezar nomidan

Skandar – aslida Iskandar, vazn talabi bilan "Skandar" yozilgan, Aleksandr Makedonskiyning sharqona nomi

Jam – afsonaviy podshoh Jamshid (Fors mifologiyasi)

Zahhok – Firdavsiy “Shohnoma”sidagi zolim shoh nomi

Darslikdagi ba’zi sharhlarda aniqroq bo‘lish zarur. Masalan, “egri” so‘zi turkiy tilda chang musiqiy asbobini bildiradi. Shuning uchun baytning to‘g‘ri talqini quyidagicha: “Chang egri bo‘lgani uchun qulog‘i (go‘shagi) buraladi", ya’ni jazolanadi.

Navoiy baytlarida quyidagi badiiy vositalar mahorat bilan qo‘llangan:

1. Iyhom (ikki ma'nolilik) – “Egri” so‘zi ikki ma'noda ishlatilgan – to‘g‘ri emaslik (zid ma’no), chang musiqiy asbobi (turkiy so‘z)

2. Tazod (zidlik, antiteza) – Tuz (to‘g‘ri) ↔ egri, chin ↔ yolg‘on.

Kimki chini el aro yolg‘on durur,
Yolg‘oni chinlikka ne imkon erur?

3. Husni ta’lil (go‘yo sababni ko‘rsatish) – Nay to‘g‘ri bo‘lgani uchun so‘fiylar uni yaxshi ko‘radi, chang egri bo‘lgani uchun qulog‘i buraladi.

4. Tanosub (mutanosiblik) – bir turkumga oid so‘zlar – nay va chang (musiqiy asboblar).

5. Takrir (takrorlash) – “Tuz” so‘zining ikki marta ishlatilishi

6. Kinoya (majoziy ma’no) – “Go‘shmol” – go‘shakni burish va quloqni burish (jazo berish).

7. Radif – “So‘zin” – radif

Kimki o‘zi ayladi yolg‘on so‘zin,
Kizb, der el, chin desa qolg‘on so‘zin.

8. Ishtiqoq (bir o‘zakdan yasalish) – “Chin” va “chinlik” – bir o‘zakdan yasalgan

Kimki chini el aro yolg‘on durur,
Yolg‘oni chinlikka ne imkon erur?

Dars jarayonida ta’lim oluvchilarning faolligini oshirish va ularning tahliliy hamda tanqidiy fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirish maqsadida interaktiv

metodlardan samarali foydalaniladi. Xususan, guruhlar bilan ishlash usuli orqali o‘quvchilar kichik jamoalarga bo‘linib, Alisher Navoiy ijodiga mansub baytlarni mazmuniy va g‘oyaviy jihatdan tahlil qiladilar. Bu jarayon o‘quvchilarda hamkorlikda ishlash, fikr almashish va xulosaga kelish malakalarini shakllantiradi.

Shuningdek, munozara metodi asosida “chin va yolg‘on”, “to‘g‘rilik va egrilik” kabi umuminsoniy qadriyatlarga oid masalalar yuzasidan bahs-munozaralar tashkil etiladi. Mazkur faoliyat turi o‘quvchilarning mustaqil fikrlashini, o‘z nuqtayi nazarini dalillar asosida ifodalashini hamda axloqiy tushunchalarni anglashini ta’minlaydi.

Kreativ topshiriqlar doirasida o‘quvchilarga zamonaviy hayot misolida to‘g‘rilik va egrilikka oid real vaziyatlarni aniqlash va tahlil qilish vazifasi yuklanadi. Bu esa nazariy bilimlarni amaliy hayot bilan bog‘lash, axloqiy mezonlarni kundalik turmushda qo‘llash ko‘nikmasini rivojlantiradi.

Bundan tashqari, loyiha ishi sifatida “Navoiy hikmatlarining bugungi kun hayotidagi ahamiyati” mavzusida kichik tadqiqotlar olib boriladi. Ushbu faoliyat o‘quvchilarning izlanish olib borish, manbalar bilan ishlash, umumlashtirish va ilmiy xulosa chiqarish kompetensiyalarini mustahkamlashga xizmat qiladi.

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asarini o‘quvchilarga o‘qitish ta’limiy, tarbiyaviy va rivojlantiruvchi jihatdan muhim pedagogik natijalarga erishish imkonini beradi. Mazkur asarni o‘rganish jarayonida, avvalo, o‘quvchilarning adabiy kompetensiyalari rivojlanadi. Jumladan, mumtoz adabiyotga mansub matnlarni tahlil qilish, badiiy tasvir vositalarini aniqlash, asarning g‘oyaviy-badiiy mazmunini anglash hamda muallif pozitsiyasini tushunish ko‘nikmalari shakllanadi.

Shuningdek, asarni o‘rganish tilshunoslik bilimlarini chuqurlashtirishga xizmat qiladi. O‘quvchilar klassik o‘zbek tilining grammatik xususiyatlari, lug‘aviy qatlamlari hamda ayrim so‘z va iboralarning etimologiyasi bilan tanishish orqali til tarixiga oid tasavvurlarini boyitadilar. Bu esa ularning lingvistik tafakkurini kengaytirishga zamin yaratadi.

“Hayrat ul-abror”ning didaktik va axloqiy mazmuni o‘quvchilarning axloqiy-ma’naviy tarbiyasida muhim ahamiyat kasb etadi. Asarda ilgari surilgan chinakamlik, rostgo‘ylik, adolat, insoflilik kabi umuminsoniy qadriyatlar o‘quvchilarning shaxsiy fazilatlarini shakllantirishga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi.

Bundan tashqari, mazkur asarni o‘qitish orqali o‘quvchilarda madaniy ong va milliy o‘zlikni anglash tuyg‘usi kuchayadi. Mumtoz adabiy merosni o‘rganish milliy-madaniy qadriyatlarga hurmat, tarixiy xotirani asrash va avlodlar vorisligi g‘oyalarini mustahkamlashga xizmat qiladi.

Shu bilan birga, asarni tahlil qilish jarayonida o‘quvchilarning tanqidiy fikrlash qobiliyatlari rivojlanadi. Axloqiy muammolar yuzasidan mulohaza yuritish, turli qarashlarni solishtirish va mustaqil xulosa chiqarish ko‘nikmalarining shakllanishi ta’lim jarayonining samaradorligini oshiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdug‘afurov A. Alisher Navoiy "Xamsa"si. – T.: Fan, 2014. – 320 b.
2. Buxoriy M. Sahih al-Buxoriy. – T.: Hilol nashr, 2018. – 1200 b.
3. Hayitmetov A. Alisher Navoiy mahorati. – T.: Fan, 1991. – 360 b.
4. Mahmud Koshg‘ariy. Devonu lug‘otit turk. (Turkiy so‘zlar devoni). 3 jildlik. – T.: Fan, 1990.
5. Navoiy A. Xamsa. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 1987. – 752 b.
6. Navoiy A. Xamsa. – T.: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 2016. – 880 b.
7. O‘zbekiston Respublikasi Xalq ta'limi vazirligi. Davlat ta'lim standarti. Adabiyot (5-11-sinflar). – T., 2023.

8. Qo‘chqorov O. Mumtoz adabiyot ta'limining zamonaviy texnologiyalari. – T.: Tafakkur, 2019. – 288 b.
9. Rahmonov B. O‘zbek adabiyoti ta'limining ilmiy asoslari. – T.: Fan, 2017. – 412 b.
10. Yo‘ldosheva D. Umumta'lim maktablarida adabiyot darslarining samaradorligini oshirish. – T.: Yangi asr avlodi, 2020. – 256 b.

NAVOIYNING SULTON MAS’UD MIRZO SHOHIY IJODIGA TA’SIRI

Kamoldinova Gavharoy Sayfiddin qizi,
ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
gavharishoda3@gmail.com

O‘zbek mumtoz adabiyoti qadimiy ildizga ega. Bunda mohir ijodkorlar, shoirlar o‘z asarlari orqali adabiyotni rivojlantirishga munosib hissa qo‘shdilar. Shoir sifatida o‘zlarining qalamidan yangi asarlar yaratganlar, shuningdek, o‘zlariga ustoz deb bilgan, shoir sifatida qalami o‘tkir bo‘lganlarning ijodidan ta’sirlanib shu ijod yo‘sinida she’rlar bitishdi. Ana shunday siymolardan biri temuriylar sulolasiga mansub shahzoda Sulton Mas’uddir.

Sulton Mas’ud temuriy Abu Said Mirzoning nabirasi bo‘lib Sulton Mahmud Mirzoning o‘g‘lidir.

Sulton Mas’ud shahzoda sifatida tarixda o‘z o‘rniga ega bo‘lsa-da, ijodkorlik tomoni ilm ahliga XX asrda ma’lum bo‘ldi. 1972-yilda X.Ismatullayev “O‘zbek tili va adabiyoti” jurnalining 4-sonida Sulton Mas’ud haqida bir qator juz’iy ma’lumotlar berib o‘tadi. Ammo ushbu maqolada millati vengr bo‘lgan amerikalik turkolog Yanosh Ekmanning chig‘atoy shoiri Shohiy va uning devoni haqida ma‘lumot berganligini ta’kidlaydi hamda olimning ushbu maqolasidan bir yil avval boshqa maqolada “Central Asiatic Journal” nashrida ingliz tilida Shohiy ijodidan 25 ta g‘azal va 4 ta ruboiyni so‘zma so‘z tarjimasi bilan maqola e’lon qiladi. Ekman bu manbalarni Londondagi “India Office” kutubxonasidagi chig‘atoycha qo‘lyozmalar orasidan hijriy 1157, milodiy 1745-yilda hamda hijriy 1190, milodiy 1776-yilda ko‘chirilgan nusxalardan foydalanadi. Yanosh Ekman ikkala qo‘lyozma mundarijasini bir xil ekanligini ta’kidlaydi va she’rlarni Husayniy, Zahiriddin Muhammad Bobur devonlarni bilan bir muqovada kitobat qilinib, yaxlit raqamlanganligi haqida ham ma’lumotlar berib o‘tadi.

Sulton Mas’ud devonini qo‘lyozmalar asosida o‘zbek tilida nashrga tayyorlagan Abdurashid Abdug‘afurov “Majolis un-nafois”ning forsiy tarjimoni Faxriy Hiraviy “Ravzat us-salotin” tarjimasiga 188 ta ijodkor va adabiyotsevarlar haqida o‘zi to‘plagan ma’lumotlarni ham ilova qilganligini ta’kidlaydi [Абдуғафуров: 2001, 4]. shuningdek, devon kirish qismida ta’kidlanishicha, Hiraviy “Majolis un-nafois”ning hijriy 896, milodiy 1491-1492-yili yakunlangan ilk nusxalaridan foydalanadi. Oradan 8 yil o‘tgach, Navoiy tazkiraning yakuniy variantini tuzadi va she’riyatga keyinchalik kirib kelgan yuzga yaqin ijodkorlar nomini qo‘shadi. Ular orasida yettinchi majlisga kiritilgan Sulton Mas’ud nomi ham bo‘lib, uning inson sifatida yuksak fazilatlar sohibi ekanligini alohida ta’kidlaydi [Абдуғафуров: 2001, 5].

Yuqoridagi ma’lumotlarni keltirishimizga sabab “Ravzat us-salotin”ning o‘zbek tiliga tarjimoni Suyima G‘aniyeva varianti bilan tanishganimizda tazkirada 188 ta emas, balki 87 ta ijodkor nomi borligini va tarjimon tazkirani 1551-1555-yillarda amalga

oshirganligining guvohi bo‘ldik. Shuningdek, Suyima G‘aniyeva tarjimasida Sulton Mas’ud nomi bo‘lib, turkiycha she’rlarida Shohiy, forscha she’rlarida Orifiy taxalluslarini qo‘llaganligini ham ma’lumot aytib o‘tib, ruboiy va g‘azal matla’sidan namuna keltiradi [Ғаниева: 2014, 56].

Bu ma’lumotlarga izoh sifatida shuni aytishimiz mumkinki, ikki xil ma’lumotlarning keltirilishiga Suyima G‘aniyeva asarni to‘liq tarjima qilmaganligida bo‘lishi mumkin.

Shohiy devoniga to‘xtalsak, she’rlarida Navoiyona ruhni anglash mumkin. Abdurashid Abdug‘afurov nashrga tayyorlagan “Sulton Mas’ud Mirzo Shohiy” devonida 153 ta g‘azal, 37 ta ruboiy, bitta 11 bandli tarji’band, 19 ta fard (mufradot) o‘rin olganligini ko‘rishimiz mumkin. She’rlarining asosiy mavzu ko‘lami dunyoviy muhabbat, sadoqat, ma’shuqaning husni madhi, visolga talpinish, hijron azobi, chin oshiqning ichki his-tuyg‘ularidir. Yuqorida ta’kidlaganimizdek, she’rlarda Navoiyning kuchli ta’siri sezilib turadi:

Kimki oni yor dedim, bo‘ldi ag‘yor, ey ko‘ngul;
Ey ko‘ngul, oy yuzidin mahrumsen, qon yig‘lagil;
Jong‘a yettim sendin ayru hajr aro, ey yor, kel;
Sayli ashkimdur yana hajrida tug‘yon qilg‘udek;
Jonimizg‘a, ey falak, tuzmak jafomu qilmading -

kabi misralar bilan boshlanuvchi o‘nlab g‘azallar Navoiyona ruh va talqin bilan, qofiya va radiflar ham bir xilligini shoir g‘azallariga bitilgan tatabbu’ va naziralar deyish mumkin.

Navoiyning ikkinchi devoni “Navodir un-nihoya” tarkibida:

Qaysi to‘biy jilvasi sarvi xiromoningcha bor?!
Qaysi kavsarning zuloli obihayvoningcha bor?! [Navoiy: 2013]

matla’li g‘azaliga bog‘langan naziranbu borada Shohiyning ijodiy yutug‘i sifatida namoyon bo‘ladi. Quyida ushbu g‘azalga bog‘langan nazirani keltirib o‘tamiz. Unda nafaqat navoiyona mazmun va ruh, shakliy badiiy san’atlar uyg‘unligini emas, balki kayfiyat va hatto ohangning ham to‘la saqlanganligini ko‘rishimiz mumkin:

Qaysi gulshan gullari gulbargi xandoningcha bor?!
Qaysi bo‘ston sarvi ham sarvi xiromoningcha bor?!

Ma’lumot o‘rnida shuni aytishimiz mumkinki, Navoiyning ushbu g‘azali boshqa temuriy-ijodkorni ham ta’sirlantirgan ekanki, Shoh G‘arib Mirzo ham ushbu ruhda o‘z g‘azalini yozgan:

Qaysi bir gulchehra ul gulbargi xandonimcha bor,
Qaysi bir shamshod qad sarvi xiromonimcha bor? [Navoiy: 2013,416]

Abdug‘afurov nashrga tayyorlagan devon tarkibiga kiritilmagan, ammo olimning o‘zi tomonidan aniqlangan Shohiy muxammaslari ham bor bo‘lib, ularning deyarli barchasini Navoiy g‘azallariga yozilgan taxmislar deyishimiz mumkin. Navoiyning:

Angdaling yo yo‘qmukin aylar safar yor, ey ko‘ngul,
Vahki, bo‘lduk yana hijron ilkidin zor, ey ko‘ngul.

bayti bilan boshlanuvchi g‘azaliga bog‘langan taxmis fikrimizni tasdiqlaydi. Hajman katta bo‘lganligi uchun ushbu taxmisning yakunlovchi bandini keltiramiz:

Yor xilvatgohi ichra el yig‘ilmasdin burun,
Xohi bor ersa sahar, gar xohi bo‘lsa kechqurun,
Shohiyi bedil g‘amin aytur mahalda tunu kun,
Iltimosim bu durur borcha eldin yoshurun,
Qilg‘asen miskin Navoiy dardin izhor, ey ko‘ngul. [Абдуғафуров: 2001, 14].

Xulosa o‘rnida shuni aytishimiz mumkinki, Shohiy she’rlari mavzusi xilma-xil. Unda yor hijroni, sog‘inchi ham, maishiy mavzular ham o‘rin olganligini ko‘rishimiz mumkin. Mavzu doirasidan qat’i nazar she’rlarda ulug‘ shoirni o‘ziga ustoz deb bilganligini, uning ijodini ibrat sifatida qabul qilganligini, she’riyatdagi yuksaklik, saviya ko‘lamiga intilganligiga guvoh bo‘lishimiz mumkin. Aytish lozimki, Shohiy bu harakatda jiddiy ijodiy iqtidor namoyish eta olgan. Shunday ekan, shoir she’rlarini badiiy, nazariy jihatdan o‘rganib va tahlil etish orqali ilm ahliga taqdim etish adabiyotimiz oldida turgan vazifalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуғафуров А. Султон Масъуд Мирзо Шоҳий. Девон. Тошкент: “Истиқлол” нашриёти, 2001. – 104 б.
2. Фахрий Ҳиравий. Равзат ус-салотин (Ғаниева С. таржимаси). – Тошкент: Мумтоз сўз, 2014. – 192 б.
3. Наводир ун-ниҳоя. ТАТ – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2013. – 812 б.
4. Мажолис ун-нафоис. ТАТ IX-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2013. – 812 б.
5. Мажолис ун-нафоис. МАТ XIII-жилд. – Тошкент: “Фан” нашриёти, 1997. – 301 б.

АЛИШЕР НАВОИ – ВЕЛИКОЕ ПЕРО УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Кодиркулов Азизжон Саидкул угли,
Преподаватель Академии МВД
kodazjn@gmail.com

Каждый язык обладает собственной неповторимой системой смыслов, образов и выразительных средств, а его историческая «уникальность» во многом формируется деятельностью выдающихся носителей – мыслителей, поэтов, учёных и общественных деятелей, которые расширяют границы литературной нормы и задают высокие образцы культуры речи. В современном гуманитарном знании становление языка и его воздействие на личность рассматривается на стыке целого ряда дисциплин – лингвистики, психолингвистики, культурологии, истории литературы, социологии и психологии личности. Одним из продуктивных направлений такого анализа является обращение к биографическим данным и личностным особенностям ярких представителей народа: именно в их интеллектуальной биографии, стиле мышления и творческом выборе концентрируется культурный опыт эпохи. Это закономерно, поскольку культура нации наиболее отчётливо проявляется в письменных источниках, художественных текстах и литературной традиции, где фиксируются ценности, нравственные ориентиры и социальные идеалы общества.

В этом контексте закономерно обратиться к одной из ключевых фигур тюркской культуры – Низамаддину Алишеру Навои. Он родился в 1441 году в Герате (ныне территория Афганистана), который в XV веке был одним из крупнейших центров науки, искусства и книжности. Имя «Навои» – литературный псевдоним поэта, традиционно переводимый как «мелодичный», что символически соотносится с музыкальностью его стиха и тонкостью художественной речи. Происходя из знатного тюркского рода, Навои с ранних

лет находился в среде, ориентированной на образование и интеллектуальные занятия: его отец был приближен к придворным кругам, поддерживал учёных и литераторов, а исторические сведения указывают на наличие среди родственников поэта деятелей культуры и искусства.

Образование Навои началось приблизительно в четыре–пять лет в одной из школ Герата – столицы Хорасана, исторической области, охватывавшей части современного Ирана, Узбекистана, Афганистана, Туркменистана и Таджикистана [4]. Языками обучения выступали арабский и персидский, и уже в детстве Алишер отличался высокой скоростью усвоения и глубиной понимания изучаемых дисциплин, что характеризует его как одарённого ученика с выраженными познавательными способностями и развитой языковой восприимчивостью. По свидетельствам многих источников, к пятнадцати годам Навои приобрёл известность как поэт, создававший стихи на двух языках – таджикско-персидском и тюркском (староузбекском). Двуязычное творчество не было лишь внешним признаком эрудиции: оно отражало способность автора свободно оперировать разными культурными кодами и одновременно укреплять статус тюркского литературного языка, демонстрируя его выразительные возможности на уровне классической поэтики.

Важной вехой его биографии стало обучение вместе с царевичем Хусейном Байкарой из династии тимуридов, который впоследствии стал правителем Герата. Дружба и взаимное доверие, сформировавшиеся в юности, в дальнейшем определили и государственную карьеру Навои. Султан Хусейн поручал ему ответственные должности: сначала Навои был назначен мухрдаром (хранителем государственной печати), затем – эмиром дивана (главой правительства). Эти посты предполагали не только административную компетентность, но и высокий уровень личной надёжности, развитое чувство справедливости и политической ответственности, что в совокупности подтверждает, что Навои выступал не только как поэт, но и как зрелый государственный деятель. Особого внимания заслуживает его общественная деятельность. Навои был инициатором и покровителем строительства значимых объектов городской инфраструктуры – больниц, медресе, бань и иных учреждений, направленных на укрепление образования и социального благополучия населения. Он выделял значительную часть собственных доходов на благоустройство и развитие города, демонстрируя редкое сочетание интеллектуального лидерства и социального служения. Таким образом, личность Навои раскрывается как комплексный культурно-исторический феномен: его вклад проявляется в развитии литературного языка и художественной традиции, в укреплении гуманистических ценностей и в практических инициативах, ориентированных на общественное благо.

Произведения Алишера Навои наполнены смыслом, ценностями жизни и посвящены самым разным темам, начиная от любви и заканчивая политикой. Его поэмы адресованы молодёжи, правителям и народу, включают в себя призыв к мирному существованию:

«Поймите –люди всей земли
Вражда – плохое дело, живите в мире меж собой - Нет лучшего удела!» [2, с. 112]

Алишер Навои часто обращается к теме воспитания и обучения, его педагогические взгляды базируются на человечности. Особое внимание уделялось формированию и воспитанию ребенка, писатель считал, что именно дети являются опорой родного края, культуры и науки. Обращаясь к молодому поколению, Навои призывал любить Родину, уважать человека как самый важный и драгоценный подарок Вселенной.

На сегодняшний день литературное наследие автора велико и многогранно, нам известно большое количество литературных произведений и научных трактатов, дающих ценную информацию о духовной жизни Центральной Азии конца XV века.

Алишер Навои – автор таких произведений как «Хамса» (Пятерица), «Диван» (сборник стихотворений), поэму «Язык птиц», трактат «Суждение о двух языках» и т. д. Вышеуказанные произведения заняли достойное место в мировой коллекции литературы. В исторической хронике можно обнаружить упоминания одного случая, подтвержденные несколькими авторами. Когда Навои закончил работу над сборником поэм «Хамса», он представил свой труд эмиру (правителю) Хорасана и своему другу Хусейну Байкаре, тогда правитель сошел со своего скакуна, посадил на него поэта и сам повел его. Данное событие демонстрирует, ценность национальной литературы в эпоху темуридов. В своих трактатах Навои определял основную цель литературы как основу для прекрасного и идеального будущего и борьбу против невежества. Художественное слово должно обличать «элиту» (в интеллектуальном и культурном смысле), отстаивая при этом духовное превосходство простых людей.

Составляющая часть лирики Навои – это жизнь народа, смысл его жизни и тяготы простых людей. В его произведениях высмеиваются и осуждаются бесчинства правителей и их приближенных. Поэма – «Язык птиц», или, как её называют, «Парламент птиц: Семург» – является примером такого произведения, многие называют эту поэму вершиной творчества Алишера Навои. В этом аллегорическом трактате поэт высмеивает всех невежественных правителей. Внутри личностным стержнем Навои был гуманизм. Герои его произведений, живо и со всем сердцем прислушиваются к нуждам народа и пытаются облегчить их бремя даже ценой своей жизни. Слова, сказанные им на склоне лет, указывают на человечность в жизни и сдержанность великого деятеля: «Из средств своих я брал себе на жизнь лишь то, что необходимо простому человеку, – довольствовался халатом, который защищал меня в жару и в холод, и непритязательной пищей. Остальные же я тратил на общение с народом, на питание служителей и домочадцев. А то, что оставалось сверх расходов на еду и на исполнение различных обязанностей, я представлял на благотворительные дела» [1, с. 9].

Подвиг Алишера Навои состоит в том, что он одним из первых возвел тюркский язык (староузбекский) в статус литературного языка, он стал таким же значимым как арабский и персидский языки, стоит отметить, что Навои свободно владел персидским и тюркским языками. Любовь к своему языку, к староузбекскому языку поэт выражал не только в литературных произведениях, но и в научных трактатах. Сам Алишер Навои давал себе такую высокую, но справедливую оценку: «Никто так хорошо не знает тюркский и персидский, как

я», именно поэтому его ещё называли «Зуллисонайн», тем более что Алишер Навои писал свои произведения и на тюркском, и на персидском языках [3, с. 31].

Для наглядной демонстрации масштаба уважения к гению Алишера Навои уместно обратиться к ряду показательных свидетельств, отражающих его авторитет далеко за пределами Мавераннахра. В историко-культурной традиции отмечается, что Сулейман Великолепный – десятый султан Османской империи, известный не только как государственный деятель, но и как поэт и покровитель литературы, проявлял особый интерес к поэзии Навои и ценил её художественную и нравственно-философскую глубину; по сообщениям ряда источников, в его окружении и библиотечной среде присутствовали списки произведений Навои, что косвенно свидетельствует о распространении и признании чагатайско-тюркской поэзии в османском культурном пространстве. Важен и пример Захириддина Мухаммада Бобура – представителя темуридской династии и основателя государства Великих Моголов: в его литературном наследии и исторической памяти эпохи прослеживается стремление к духовной и интеллектуальной связи с крупнейшими фигурами культуры своего времени; упоминается и желание наладить переписку с Навои, однако политическая нестабильность и междоусобные конфликты, характерные для периода, препятствовали устойчивым коммуникациям и реализации подобных намерений [5]. Символическим маркером международного признания выступает и факт, относимый к XIX веку: в 1872 году эмир Бухары Музаффар, по имеющимся сведениям, направил в дар королеве Виктории экземпляр (копию) дивана Навои – жест, подчеркивающий дипломатическую ценность культурных реликвий и понимание литературы как универсального языка межгосударственного уважения.

Бессмертные произведения Алишера Навои по праву рассматриваются как неисчерпаемый духовно-нравственный капитал узбекского народа: они объединяют художественное совершенство, гуманистическую проблематику, высокую культуру слова и богатство образов, формируя устойчивый канон тюркоязычной классики. Через это наследие узбекская культура вносит весомый вклад в мировую литературу, демонстрируя, что тюркская словесность обладает самостоятельной традицией, развитой поэтикой и глубокой философской рефлексией. В широком тюркском мире Навои воспринимается как фигура, задавшая высочайший стандарт литературного языка и художественной мысли: именно поэтому его имя продолжает служить мерилом поэтического мастерства и символом культурной преемственности, а обращение к его текстам сохраняет актуальность как в научном, так и в духовно-просветительском измерении.

Список литературы:

1. Бертельс Е. Э. Избранные труды. Т. 4: Навои и Джами / Е. Э. Бертельс. — М. : Изд-во восточной литературы, 1965. — 499 с.
2. Алишер Навои. Избранное. Ташкент: Укитувчи, 1978. 248 с.
3. Алишер Навои Стихотворения. Поэмы в 2 книгах. Ташкент: АН УССР, 1983. 544 с.
4. Маллаев Н. Гениальный поэт и мыслитель: Материалы для лекций и докладов к 525-летию со дня рождения Алишера Навои / АН УзССР. Музей литературы им. Алишера Навои. Ташкент: Фан, 1968. 55 с.
5. Khorasan. Encyclopædia Britannica Online // URL: https:// (дата обращения: 02.01.2026 год).

АЛЕКСАНДР ГОЛЕМБА И ТРАДИЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА: ВОСТОК И ЗАПАД

Кодиркулова Ситора Баходир кизи,
Преподаватель кафедры «Филология и обучения языкам»
Навоийского университета инноваций Навои, Узбекистан
girl_chita@inbox.ru

Александр Големба русский поэт и переводчик родился 6 ноября 1922 года в городе Харькове. Его детство прошло без особых приключений. С детства он много времени проводил с книгами в библиотеке. Вот там и родилась его любовь к чтению. Его настоящее имя Александр Соломонович Рапопорт. В 1940 году он поступает в первый Харьковский медицинский институт. Через год начинается война и ему пришлось эвакуироваться в Ижевск, и там он продолжает свое обучение в местном медицинском институте. Несмотря на войну ему удаётся окончить институт и в 1946 году он окончил Первый московский медицинский институт. После начинается его врачебная деятельность. Сначала он устроился на работу врачом-лаборантом в Харьковский институт эпидемиологии и микробиологии, позже стал работать в институте пенициллина, а еще позднее в институте неврологии АМН СССР. Приходит время и он становится призывником. В мае 1951 года его забирают в армию и там он служит до декабря 1952 года. Но его здоровье не позволило добить начатую службу до конца и он был демобилизован по состоянию здоровья. Уже через год, то есть с 1953 года он головой уходит в литературную деятельность. 21 марта 1957 года становится членом Союза писателей СССР.

Еще будучи студентом, он вступил в литературное объединение при газете «Комсомольская правда» под руководством В.А. Луговского. В будущем они совместно перевели трагедии «Магомет» Вольтера, поэм «Мир-дьявол» Х. де Эспронседы, «Май» К.Г. Махи, «Сталь, рожденная в степи» Т.Жарокова, «Твоя река» Х. Ергалиева, романа в стихах «Сердце Алтая» Д. Абилева. Псевдоним «Големба» с польского *golęba* обозначает голубка и он взял данный псевдоним по фамилии одного из родственников. Он начал активно публиковаться как переводчик поэзии, прозы и драматургии с 1948 года до конца жизни. В 1968 году он написал книгу об Антонио Грамши для серии «Жизнь замечательных людей». До 2007 года он не часто печатал свои произведения. Все знали его как переводчика и востоковеда. Только лишь в 2007 году его обширное поэтическое наследие увидело свет. Начиная с 1960 года по 1970 год он жил в жилищно-строительном кооперативе «Советский писатель». Женился он на Мае Ахмедовне Смирнова-Мутушевой. Она родилась в 1924 году (умерла в 2009 г) и была микробиологом. Сам А.Г. умер 2 июля 1979 года от осложнений после операции по поводу язвы желудка. Его похоронили на Кунцевском кладбище.

За свою плодородную творческую деятельность он перевел с английского Томаса Мура, Перси Биш Шелли, Уильям Конгрива, с венгерского – Аттила Йожефа, с идиша – Переца Маркиша, Самуила Галкина, с индонезийского – Амарзана исмаила Хамида, Кусни Суланггa, Марсимана Аффанди, Рисакотты Ф.Л., Ферди С., Имана Сутрисно., с испанского – Рубина Дарио, Пабло Неруда, с литовского – Юргиса Балтрушайтиса, Казиса Борута,

Фаустаса Киршы, с немецкого – В. фон дер Фогельвейде, Иогана Гёте, Генриха Гейне, Эдуарда Мёрике, Теодора Фонтане, Роберта Бехера, Бертольта Брехта, с польского – Болеслава Лесьмяна, Юлияна Тувима, Константы Галчинский, с румынского – Григоре Александреску, Александру Влахуце, Джордже Кошбук, Тудор Аргези, Михай Бенюк, с французского – Жана Жака Руссо, Виктора Гюго, Эмиля Верхарна, Поля Элюара, Луи Арагона.

А.Г. активно занимался переводами, сотрудничая с журналом «Крокодил» и другими изданиями. А.Г. переводил газели и лирические тексты Навои с староузбекского языка. Его переводы были ориентированы не только на смысл, но и на поэтику: образность, метафорику, ритм. Он входил в круг русских переводчиков, которые в XX веке способствовали включению Навои в русскоязычное литературное пространство. Его работы использовались в антологиях восточной поэзии и в научно-литературном контексте. Александр Големба скончался от осложнений после операции на желудочной язве и был похоронен на Кунцевском кладбище в Москве.

Ниже приводим его некоторые переводы на русский язык газелей из сборника «Сокровищница мыслей» (Хазаин аль-маани).

«Пользы мира ты не жаждай…»
«В сердце томится, а очи лишились сна….»
«Если б вспыхнули все звезды ярче солнечных лучей…»
«Черноглазая мне вдоволь наплела речей учтивых…»
«Мне внятны все её слова, неуловим для взгляда рот…»
«На улице сладчайшей этой пери свяжите вы меня в тоске моей….»
«Не одного меня гнетет забота, не одному мне тяжек этот гнет…»
«Пользы мира ты не жаждай, ибо в нем лишь вред – не больше…»
«Я обезумел, закутавшись в шкуру оленью, - и только…»
«Опять товарищем моим с тобой в разлуке горе стало…»
«Нет, не только очи твои черны, о красавица черноокая…»
«Ветер кудри ей треплет, в лице ее – пламя похмелья…»
«Пробудившись на рассвете, засвети свечу томленья…»
«Лишь взглянул на эту пери, очи прелестью пьяня…»
«От синих язв камней разлуки я погорел средь бела дня…»
«Вновь стал я притчей во языцах, вошел в пословицу в любви…»
«На рассудок мой и сердце эти очи покусились…»
«Я тот, кого обидел свет, тот, в чьей душе и в сердце - мгла…»
«Без тебя поток слезинок я в стремнины превратил…»
«Сердце кровью из ран обагрить я сумел…»
«Самый рай – с тобой в разлуке – превращается в тюрьму…»
«Сердце тщится задержать в пути очи, разлученные с тобой…»
«Зерна слез моих наземь летят с высоты…»
«Я в печали о ней: свежих язв не заметил вначале…»
«Лишь, кокетливый кипарис ты с улыбкой явишься нам…»

Использованная литература

1. Алишер Навои. Сочинение в 10 томах. Том 1: Сокровищница мыслей. Составитель и редактор тома Х. С. Сулейманов. Т.: Издательство "Фан", 1968.
2. Биография М. А. Смирновой-Мутушевой. Дата обращения: 22 марта 2019. Архивировано 22 марта 2019 года.

3. Големба А. (Рапопорт Александр Соломонович) | Филологический некрополь. Дата обращения: 28 января 2024. Архивировано 28 января 2024 года.
4. Справочник СП СССР, 1964, с. 170.
5. Справочник СП СССР, 1976, с. 164.

ALISHER NAVOIYNING "MAHBUB UL QULUB " ASARIDAGI TANBEHLAR VA FAZILATLAR TA’RIFI

Omonova Barchinoy,
ToshDO‘TAU tadqiqotchisi

Ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy ijodi nafaqat turkiy xalqlar, balki jahon adabiyoti xazinasining noyob durdonasi hisoblanadi. Shoir o‘zining serqirra ijodiy faoliyati davomida inson kamoloti, jamiyat adolati va ma’naviy poklik masalalarini bosh g‘oya sifatida ilgari surdi. Adibning umrining so‘nggi yillarida, ya’ni 1500-yilda yozilgan “Mahbub ul-qulub” asari uning uzoq yillik hayotiy tajribalari ijtimoiy-siyosiy kuzatishlari va falsafiy xulosalarining yakuni, o‘ziga xos vasiyatnomasi sifatida ahamiyatlidir [4, 210-b]. “Mahbub ul-qulub”ning uchinchi qismi "Mutafarriqa favoyid va amsol surati" deb nomlanib, 127 ta tanbehdan tashkil topgan. Sharq adabiyotida mavjud bo‘lgan pand-nasihat an’analarini yangi bosqichga ko‘targan ushbu asar, inson fe’l-atvorining murakkab qirralarini nasriy yo‘lda mahorat bilan ochib beradi. Navoiy ushbu asarni yozishga kirishar ekan, uning maqsadi shunchaki adabiy asar yaratish emas, balki qarigan chog‘ida o‘z ko‘nglining xazinasi bo‘lgan sirlarni elga yetkazish ekanini alohida ta’kidlab o‘tgan [3, 112-b].

Navoiy "Tanbehlar" silsilasini inson ruhiyatini isloh qiluvchi ilk qadam — tavba bilan boshlaydi. Mutafakkir talqinida tavba faqat tilda aytiladigan istig‘for emas, balki o‘tgan xatolardan qalbda chuqur pushaymonlik his etish va kelajakda bu yo‘ldan qaytishga qat’iy ahd qilishdir. Adib tavbani ma’naviy binoning poydevoriga qiyoslab shunday yozadi: “Tavba — ma’siyat zulmatidin toat nuri sari yuz kelturmakdur va ko‘ngul ko‘zgusini xato g‘ubori va gunoh zangidin pok etmakdur” [1, 38-b] Navoiyning fikricha, o‘z aybini anglagan va uni tuzatishga intilgan kishigina haqiqiy jasorat sohibidir. U tavbani kishining o‘zligini anglash sari tashlangan birinchi qadami deb biladi. "Chin tavba qilgan kishi — tikanli butadan gulzorga chiqqan kishi kabidir" — degan o‘git insonning ruhan poklanishi jamiyat uchun naqadar muhimligini ko‘rsatadi. Navoiyning ushbu asarida markaziy o‘rinni egallovchi tushunchalardan biri bu — nafs masalasidir. Mutafakkir nazdida nafs insonning eng katta dushmani bo‘lib, u barcha axloqiy tubanliklarning manbayi hisoblanadi. “Tanbehlar” bobida nafsning jilovlanishi komil inson bo‘lishning birinchi va asosiy sharti sifatida qo‘yiladi. Navoiy nafsni shunday ta’riflaydi: “Nafs itidirki, ag‘zi qonlig‘, balki ajdahodurki, qahri jonlig‘. Kimki bu dushman bilan muhoraba qilib, ani zabt qila olg‘ay, ul haqiqiy g‘olibdur” [1, 45-b]. Bu iqtibosdan ko‘rinadiki, nafs jilovlanmagan joyda hech qanday ilm yoki mansab insonni yuksaltira olmaydi, aksincha, uni ma’naviy jarlikka yetaklaydi.

Navoiy “Tanbehlar”ida nafaqat shaxsiy axloq, balki ijtimoiy munosabatlarning asosi bo‘lgan adolat va zulm masalasiga ham alohida to‘xtalib o‘tadi. Adibning fikricha, adolat — jamiyat binosini ushlab turuvchi asosiy ustundir. U adolatli hukmdor va rahbarning siymosini chizar ekan, shunday yozadi: “Adolat — ko‘ngillar ravshanlig‘i va

olam gulshanlig‘idur. Adolatli shohning bir soatlik adolati yuz yillik toatdin afzalroqdur” [1, 115-b]. Bu orqali Navoiy har bir rahbar va mas’ul shaxsni o‘z qo‘l ostidagilariga nisbatan xolis bo‘lishga, zulmdan tiyilishga chaqiradi. Zulm esa, adib ta’rifida, dunyoni vayron qiluvchi olovdir.

Mutafakkir insoniy munosabatlarning eng oliy namunasi sifatida sadoqat va vafo tushunchalarini ilgari suradi. Navoiy nazdida, vafosiz inson — mevasiz daraxt kabi foydasizdir. Sadoqat haqida gapirganda, u shunday ogohlantirish beradi: “Vafosiz kishida odamiyliqdin asar yo‘q va sadoqatsiz odamda imondin xabar yo‘q” [1, 72-b]. Bu tanbeh orqali muallif do‘stlikda mustahkam bo‘lish, berilgan va’daga vafo qilish komil insonning ajralmas xislati ekanini uqtiradi. Shuningdek, asardagi qanoat tanbehi bugungi kundagi moddiy hirs va ochko‘zlik illatlariga qarshi ma’naviy dori vazifasini o‘taydi. Navoiy insonni o‘zgalar haqiga ko‘z tikmaslikka chorlab yozadi: “Qanoat — kishini g‘ani qilur, ochko‘zlik esa podshohni ham gado qilur” [1, 88-b]. Tama — ya’ni birovdan nimadir kutish, muallif nazdida, inson erkini bo‘g‘uvchi zanjirdir. Qanoatli inson esa ruhan ozod bo‘ladi. Komillik sari intilayotgan insonning fazilatlari haqida gapirganda, adib tavoze’ kabi xislatlarni alohida ulug‘laydi. Tavoze’li bo‘lishni adib shunday go‘zal tashbeh bilan tasvirlaydi: “Har kimning tavozesi ko‘proq, ul el boshiga azizroq” [1, 52-b]. Bu yondashuv orqali Navoiy komil inson modelini yaratadi — u nafsini yenggan, tavoze’li va saxiylikni hayot mazmuniga aylantirgan shaxsdir. Tavoze’ni Navoiy mevali daraxtga o‘xshatadi: daraxt mevasi ko‘p bo‘lgani sari boshi yerga engashgani kabi, inson ilmi va kamoloti ortgani sari kamtar bo‘lib borishi lozimligini uqtiradi.

Asarning badiiy tili va saj’ san’ati haqida gapirganda, Navoiyning nasrdagi mahorati she’riyatdan qolishmasligini ta’kidlash joiz. Har bir tanbeh mantiqiy yakun topishi uchun shoir undan keyin mavzuga mos she’riy parcha keltirib, o‘z fikrini muhrlaydi. Masalan, yolg‘onchilik haqidagi ogohlantirishda: “Yolg‘on kishining imonini yondiruvchi o‘tdir” degan fikrni ilgari surar ekan, uning oqibati o‘limdan yomonroq ekanini ta’kidlaydi [5, 142-b]. Bunday chuqur ijtimoiy-psixologik tahlil Navoiydan oldin hech bir sharq didaktik asarida bunchalik ochiq va dadil bayon etilmagan edi. Adibning nasrdagi jumlalari qisqa, biroq xalq maqollari darajasidagi hikmatlarga boyligi bilan ajralib turadi.

Alisher Navoiyning "Mahbub ul-qulub" asari inson ruhining qusurlarini muolaja qiluvchi ma’naviy xazina bo‘lib, uning "Tanbehlar" qismida saxovat fazilati insoniylikning eng oliy mezoni sifatida talqin etiladi. Navoiy nazarida saxovat shunchaki moddiy boylik ulashish emas, balki nafs kishanlaridan ozod bo‘lish va qalb kengligining namoyon bo‘lishidir. Shoir saxovatni insoniyat bog‘ining mevasi deb atar ekan, mevasiz daraxtning qadri faqat olovda ekanligiga ishora qilib, sahiylikdan mahrum insonning hayoti mazmunsiz ekanligini ta’kidlaydi. Uning tahlilicha, haqiqiy saxovat bahor yomg‘iriga o‘xshaydi; yomg‘ir qayerga yog‘ishidan qat’i nazar yerga hayot baxsh etganidek, chinakam sahiy kishi ham yordam berishda odam ajratmaydi, kishining kimligiga qaramay muruvvat ko‘rsatadi. Navoiy saxovatni darajalarga bo‘lar ekan, uning eng yuksak cho‘qqisi sifatida "isor" tushunchasini keltiradi. Bu darajada inson o‘zi muhtoj bo‘la turib, qo‘lidagi so‘nggi imkoniyatini boshqaga ilinadi; bu esa shamning o‘zi yonib, atrofdagilarga nur berishiga qiyoslanadi. Shoirning eng qattiq tanbehi esa minnat masalasiga qaratilgan. Uning fikricha, agar qilingan yaxshilik evaziga minnat qilinsa yoki biror manfaat kutilsa, bu saxovat emas, balki nafsning savdosi va kibrning ko‘rinishidir. Zero, haqiqiy saxovat egasi berganini unutadi, olgan kishi esa buni umrbood yodda

tutadi. Navoiy saxovatni kibr va baxillik kabi qalb kasalliklariga qarshi yagona shifobaxsh malham deb biladi. Uning mantiqiy xulosasiga ko‘ra, sahiy inson o‘z saxovati sababli Haq taoloning do‘stiga aylanadi va xalq mehrini qozonadi. Shunday qilib, Navoiy talqinidagi saxovat — bu insonning dunyo matolaridan ustun turishi va o‘zgalar shodligi orqali haqiqiy baxtni topish san’atidir.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash lozimki, “Mahbub ul-qulub” asaridagi pand-nasihatlar shunchaki qoidalar yig‘indisi emas, balki inson ruhini davolovchi falsafiy tizimdir. Navoiyning tavba, nafs, adolat, sadoqat va qanoat haqidagi tushunchalari asrlar osha o‘z qiymatini saqlab qolmoqda. Bu asar bizga inson bo‘lib tug‘ilish oson, biroq inson bo‘lib qolish — nafsga qarshi doimiy kurash va tinimsiz ma’naviy mehnat talab qiladigan jarayon ekanini anglatadi. Navoiyning bu o‘lmas merosi bugungi kunda ham yoshlar tarbiyasi uchun asosiy qo‘llanma bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik. 15-jild: "Mahbub ul-qulub". – Toshkent: Fan, 2000.
2. Haqqulov I. Navoiyga qaytish. – Toshkent: Fan, 2007.
3. Hayitmetov A. Navoiyning ijodiy metodi masalalari. – Toshkent: Fan, 1963.
4. Mallayev N. O‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1976.
5. Qayumov A. Alisher Navoiy: (Ajoyib kishilar hayoti). – Toshkent: Yosh gvardiya, 1991.

ALISHER NAVOIY VA HAYDAR XORAZMIY IJODIDA SO‘Z QUDRATI

Ne’matova O‘g‘iloy Akram qizi,
Toshkent davlat Sharqshunoslik universiteti tayanch doktoranti

So‘z – insonning ko‘nglini ochuvchi kalit, fikrini ko‘taruvchi qanot va ruhini gavdalantiruvchi noyob vositadir. Mumtoz adabiyotda so‘z oddiy muloqot yoki iste’mol uchun vosita emas, balki odamning ichki olamini namoyon etuvchi ma’naviy boylik sifatida qaraladi. Shoirlar uchun so‘z – tuyg‘u o‘lchovi, donishmandlik mezoni, go‘zallikning ramzi va ma’naviy kamolot sari eltuvchi yo‘ldir. Shuning uchun mumtoz ijodkorlar so‘zning qadrini baland tutgan, uni ehtiyot bilan ishlatgan va unga ma’naviy mas’uliyat yuklaganlar. So‘z orqali ular ishqni ham, ilohiylikni ham, donishmandlikni ham ifoda etgan, jamiyatni tarbiyalagan, kishilarni o‘ylashga, anglashga, komillikka da’vat qilgan. Mumtoz adabiyotda so‘z, eng avvalo, ko‘ngilni kuylovchi va komillikni yuzaga chiqaruvchi ruhiy quvvat sifatida qaraladi. Akademik Alibek Rustamov so‘zga ta’rif berar ekan, uni muqaddas bilishga chorlaydi: “Tirik jonning hayoti uchun so‘z naqadar zarur bo‘lsa, insonning inson sifatidagi turmushi va uning insoniyligini belgilovchi ma’naviy tirikligi uchun so‘z shunchalik zarurdir. Bir nafas havoning o‘rnini dunyodagi barcha javohir bosolmaganidek, bir so‘zning vazifasini xazina-xazina oltinlar bajarolmaydi. So‘z qiymatiga emas, qadrga ega, qadrli narsalarning ahamiyatini moddiy boylik bilan baholab bo‘lmaydi”(1:154).

Turkiy mumtoz adabiyotning shakllanishi va taraqqiyoti jarayonida so‘zga bo‘lgan munosabat doimo yuksak darajada bo‘lgan. So‘z — insonning tug‘ma ehtiyoji sifatida emas, balki tafakkur, ko‘ngil va ma’naviyatni ifoda etuvchi qudrat sifatida qabul qilingan. Mumtoz ijodkorlar nazarida so‘z, avvalo, qalbda pishib, zehnda shakllanib,

dilda qo‘nim topgandan so‘nggina tilga ko‘chadigan badiiy hodisaga aylangan. Shu boisdan ham mumtoz davr shoirlari so‘zga mas’uliyat ва ehtirom bilan yondashgan, uni toza tutgan, ziynat bergan va mazmun bilan boyitgan. XIV–XV asrlarda yaratilgan falsafiy-didaktik xarakterdagi asarlar so‘zning badiiy vazifasi va ma’naviy qatlamini yanada keng talqin etgan. Shu jihatdan Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni hamda Haydar Xorazmiyning “Maxzan ul-asror” asari so‘zning badiiy-ma’naviy tavsifi, uning ijtimoiy jihatlari va poetik tabiatini o‘rganish uchun, ayniqsa, muhim manba vazifasini bajaradi. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” va Haydar Xorazmiyning “Maxzan ul-asror” dostonlarining ikkisida ham “So‘z” ga alohida bob ajratilgan bo‘lib, ularda so‘z didaktik-dunyoviy g‘oya bilan birlashadi. Biroq ular orasida so‘z hodisasining talqinida sezilarli farqlar va o‘xshashliklar mavjud:

“So‘z” xususida umumiy- o‘xshash nuqtalar:

1. So‘z insonlikning asos belgisi:

Navoiy: *Ul kishi so‘z bahrida g‘avvos erur*
Kim guhari ma’ni anga xos erur. (2.:61)

Haydar Xorazmiy: *Umr chu qat etti adam manzili,*
So‘zga raqam urdi Odamning tili.(3;50)

2. So‘z insonni hayvondan ajratuvchi tafakkur belgisi :

Navoiy: *Tengriki, insonni qilib ganji roz,*
So‘z bila hayvo ndan anga imtiyoz.(2:57

Haydar Xorazmiy: *Zohir-u botin xabari so‘zdadur,*
O‘zgada yo‘q, har ne bo‘lsa o‘zdadur. (3.51)

3.So‘z qiymatli ma’rifat gavhariga qiyoslanadi:

Navoiy: *So‘z guharig‘a erur oncha sharaf,*
Kim bo‘la olmas anga gavhar sadaf. (2: 55)

Haydar Xorazmiy: *So‘z guhari bilguchi sarafroz,*
Bo‘ldi bilig na’tida mansuba boz.(3:50)

4. So‘z qadrini bilish:

Navoiy: *Dona-i dur so‘zini afsona bil,*
So‘zni jahon bahrida durdona bil.(2:59)

Haydar Xorazmiy:
Ulki bilur so‘z guharin qimmatin,
So‘zda topar so‘zlaguchining otin (3:51)

Yuqoridagi misollardan ma’lumki, Alisher Navoiy ва Haydar Xorazmiyning so‘z haqidagi qarashlari o‘zaro bir-birini inkor etmaydi, aksincha, mumtoz tafakkur doirasida so‘zning turli jihatlarini ochadi. Ulardan biri so‘zning ruhiy ва tuyg‘u qatlamiga e’tibor qaratgan bo‘lsa, ikkinchisi aql, ma’rifat ва ma’naviy kamolot qatlamini yoritadi. Shu tariqa, turkiy adabiyotда so‘zning poetik va falsafiy qiymati yanada kengayadi. Alisher Navoiy va Haydar Xorazmiy asarlarida so‘zning talqini bir tomondan umumiylikka ega bo‘lsa-da, yana bir tomondan sezilarli farqlar bilan boyigan. Quyida ikki ijodkorning “so‘z” borasidagi farqli mulohazalari berilgan:

II. **So‘z” xususida farqli nuqtalar**:

1. Navoiyda so‘z – ruhiyat va ahloq ramzi:
Jon o‘lub ul ruh aning qolibi,
Kim tanida ruh aning tolibi.(2:56)

Haydar Xorazmiyda so‘z – fikrning vositasi:
Ahli nazar shevasini so‘z bila,

Nuru basar mevasini ko‘z bila.(3:51)

2.Navoiyda so‘z – hayot berguvchi va olguvchi qurol:

So‘zdin o‘lukning tanida ruhu pok,
Ruh dog‘i tan aro so‘zdin halok. (2:57)

Haydar Xorazmiyda – insonni o‘limidan so‘ng qolguvchi yagona meros

Kimki nazar mazharidin yumdi ko‘z,
Qo‘ymadi meros o‘zidin g‘ayri so‘z.(3:51)

3.Navoiyda so‘z tasavvufiy yaratilish manbai:

Dahri muqayyad bila ozodasi,
Borcha erur “kof” ila “nun” zodasi. (3:56)

Haydarda esa so‘z – uzviylik, bog‘lanish ramzi:

Ayladi imlo nazari ko‘zga ko‘z,
Doira bila ulonib so‘zga so‘z.(3:51)

4. Navoiyda so‘z – ijtimoiy hodisa ekanligi tasvirlangan:

Solg‘usi jinsi bani odamg‘a o‘t,
Ne bani odam, bari olamg‘a o‘t.
Har dam etib elni halok o‘rtagay,
Balki bashar xaylini pok o‘rtagay.(2:58)

Haydar Xorazmiyda so‘z – irfoniy hodisa, ya’ni so‘fiylik yo‘liga qo‘yilgan qadam:

Oqil agar so‘z bila so‘zni yopar
Orif o‘shul so‘zda o‘zini topar. (3:51)

Misollardan ayon bo‘ladiki, Navoiyning “so‘z” xususidagi qarashlari kengroq va murakkabroqdir. U so‘zni insoniy fazilatning o‘lchovi, jamiyatning ma’naviy tarozisi va shaxsning tarbiyasiga xizmat qiluvchi omil sifatida ko‘radi. Navoiy uchun so‘z faqat ko‘ngil natijasi emas, balki aqlning ham mahsuli. Shu bois uning asarlarida so‘z ikki yo‘nalishda xizmat qiladi: bir tomondan tuyg‘uni ifoda etadi, ikkinchi tomondan odamni o‘ylashga, tarbiyalanishga va to‘g‘ri yo‘lga kirishga undaydi.

Shu tariqa, “so‘z” ikki ijodkor ijodida ham o‘z vazifasini bajaradi, ammo har xil yo‘nalishda: Xorazmiy so‘zni insonning ichki hayotiga, Navoiy esa insonning tashqi — ya’ni ijtimoiy hayotiga yaqinlashtiradi. Bu farq ularning poetik dunyoqarashining tabiiy mahsulidir va aynan shu jihatlar mumtoz adabiyotdagi so‘z tushunchasining qanchalik serqirra ekanini yana bir bor isbotlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Рустамов А. Сўз хусусида сўз. – Тошкент: Ёш гвардия, 1987.
2. Алишер Навоий. Хамса. Мукаммал асарлар тўплами. Еттинчи том. . – Тошкент: Фан, 1991.
3. Жўраев О. Алишер Навоийнинг эпик поэзиядаги туркигўй салафи. Илова. – Тошкент: Фан, 1990.
4. Маллаев Н. Сўз санъатининг гултожи. . – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1991.
5. Болтабоев Ҳ. Мумтоз сўз қадри. . – Тошкент: Адолат, 2004.

O‘ZBEK TILSHUNOSLIGI VA ADABIYOTIDA FRAZEOLOGIK BIRLIKLARNING NAZARIY VA BADIIY TALQINI: NAVOIYDAN ULUG‘BEK HAMDAMGACHA

Fozilova Gulmehra Faxriddin qizi
NavDU magistranti

Frazeologik birliklar har bir milliy tilning badiiy boyligi, madaniy xotirasi va tarixiy taraqqiyotini o‘zida mujassamlashtiradi. O‘zbek tilshunosligida frazeologik birliklarni ilmiy asosda o‘rganish XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab alohida yo‘nalish sifatida shakllandi. Shu bilan birga, klassik adabiyotimizda, xususan, Alisher Navoiy ijodida uchraydigan iboralar frazeologizmlarning tarixiy ildizlarini ko‘rsatib beradi. Bugungi kunda esa zamonaviy adabiyot vakillari, jumladan, Ulug‘bek Hamdam frazeologizmlardan ijodiy foydalanib, ularning struktur-semantik imkoniyatlarini kengaytirmoqda.

Frazeologiya tilshunoslikda mustaqil fan sohasi sifatida tilning barqaror leksik birliklarini, ularning semantik, struktur va stilistik xususiyatlarini o‘rganadi. **Frazeologik birlik** termini tarkibiy qismlari ma’lum darajada mustahkamlangan, ko‘pincha ko‘chma ma’noga ega bo‘lgan va nutqda tayyor holda qo‘llanadigan birikmalarni anglatadi.

O‘zbek tilshunosligida frazeologizmlarni o‘rganish XX asrning ikkinchi yarmida alohida yo‘nalish sifatida shakllandi. A.Madvaliyev, N.Jo‘rayev, B.Yo‘ldoshev kabi olimlar frazeologik birliklarning mazmuniy va struktur xususiyatlarini atroflicha o‘rganganlar. A.Madvaliyev ta’kidlaganidek, frazeologizmlar “barqaror leksik-semantik birlik” bo‘lib, ular alohida so‘zlarga ajralganda lug‘aviy ma’no bermaydi, balki yaxlit holda yangi ma’no kasb etadi.

Xalqaro tajribada ham frazeologizm tushunchasiga turlicha yondashuvlar mavjud. Masalan, rus tilshunosligida V.V.Vinogradov frazeologik birliklarni **frazeologik chatishmalar, frazeologik birlashmalar va frazeologik qo‘shilmalar**ga ajratgan. Bu tasnif keyinchalik turkiyshunoslik, jumladan, o‘zbek tilshunosligida ham qo‘llanildi. Ingliz tilshunosligida esa A.V. Kunin frazeologizmlarning semantik yaxlitligi va nutqdagi tayyorligi tamoyillarini asosiy belgi sifatida ajratgan.

Frazeologizmlarning nazariy mohiyatini ochishda ularning **barqarorlik, yaxlitlik** va **ko‘chma ma’no** kabi belgilari muhim sanaladi. Masalan, o‘zbek tilidagi **“tilini tiyish”** iborasi tashqi ko‘rinishda oddiy so‘z birikmasiga o‘xshaydi, ammo u “gapirmaslik, o‘zini tiyish” degan yaxlit ma’noni bildiradi. Yoki **“ko‘z qirini tashlamoq”** iborasi “yashirincha qaramoq” ma’nosini beradi va bunda tarkibiy qismlar bevosita lug‘aviy ma’no bermaydi. Bu holatlar frazeologizmlarning metaforik xususiyatini ochib beradi.

Frazeologik birliklarning yana bir muhim jihati – ularning **milliy-madaniy belgililik** xususiyatidir. Masalan, o‘zbek tilida uchraydigan **“choyini ichmoq”** iborasi “mehmon bo‘lib o‘tirmoq” ma’nosida qo‘llanadi. Bu ibora boshqa madaniyat vakillari uchun tushunarsiz bo‘lishi mumkin, chunki u milliy turmush tarziga xos semantik yukni o‘zida mujassamlashtiradi. Demak, frazeologizmlar nafaqat til birliklari, balki xalqning tarixiy, madaniy hamda ijtimoiy hayotini aks ettiruvchi boylik hamdir.

Bugungi kunda korpus lingvistikasining rivojlanishi frazeologizmlarni ilmiy o‘rganishda yangi imkoniyatlar yaratmoqda. O‘zbekiston Fanlar akademiyasi huzuridagi “O‘zbek tilining milliy korpusi”da frazeologik birliklar real matn misollarida

jamlanmoqda. Masalan, **“qo‘l qovushtirib o‘tirish”, “qalbi yorishmoq”** kabi iboralar adabiy va publitsistik matnlardan avtomatik tarzda ajratib olinib, statistik ko‘rsatkichlar bilan taqdim etilmoqda. Bu usul frazeologizmlarning qo‘llanish dinamikasini kuzatishga ham imkon bermoqda. Shu nuqtayiy nazardan, frazeologik birliklarning nazariy asoslarini o‘rganish ularning semantik tabiatini aniqlash, nutqdagi obrazlilikni ochish va milliy tafakkurni tadqiq etishda muhim ilmiy poydevor bo‘lib xizmat qiladi.

Alisher Navoiy ijodi o‘zbek adabiy tilining shakllanishi va taraqqiyotida beqiyos ahamiyat kasb etgan. Uning asarlarida frazeologik birliklar keng va sermazmun qo‘llangan bo‘lib, ular orqali shoirning nafaqat badiiy mahorati, balki xalq tiliga xos iboralarni adabiy tilda mustahkamlash jarayoni ham ko‘zga tashlanadi. Frazeologizmlar Navoiy she’riyatida obrazlilikni oshirish, mazmuniy qatlamni chuqurlashtirish va estetik ta’sir kuchini kuchaytirish vositasi sifatida xizmat qiladi.

Navoiy asarlaridagi frazeologik birliklar bir necha guruhlarga bo‘lish mumkin. Xususan, **qadimiy xalq iboralari** asosida. Masalan, “ko‘ngil ko‘zi” iborasi Navoiyda qalbning ichki sezgisi, ilohiy idrokni anglatadi. *“Ko‘ngil ko‘zi bila ko‘rsang, asror ko‘runur”*. Bu ibora bugungi o‘zbek tilida ham faol qo‘llanadi, biroq uning ma’nosida diniy-falsafiy teranlik bor.

Barqaror xalqona iboralardan keng foydalanish. Masalan, “ko‘ngil olish” iborasi do‘stona munosabat, tasalli berish ma’nosida ishlatiladi:

“Ko‘nglini olmoq ul kishining muruvvatidindur”. Bu ibora Navoiy davrida ham, hozirgi o‘zbek tilida ham o‘z semantik yadrosini saqlab qolgan.

Metaforik xarakterdagi frazeologizmlar Navoiy asarlarida muhim o‘rin egallagan. Masalan, “qalb oynasi” iborasi inson ruhiyatining sof va shaffofligini ifodalaydi: *“Oynayi dilni tozalag‘il, ta’rif ko‘rursen”*. Bunday frazeologizmlar orqali shoir abstrakt tushunchalarni jonlantirib, obrazli ifodalar yaratadi.

Navoiy asarlarida uchraydigan frazeologizmlar faqatgina xalq nutqidan olingan tayyor birliklar emas, balki shoir tomonidan ijodiy qayta ishlangan, yangi semantik qirralar bilan boyitilgan iboralardir. Masalan, **“jon berish”** iborasi o‘zbek xalq og‘zaki ijodida “vafot etmoq” ma’nosida qo‘llansa, Navoiyda bu ibora ko‘pincha majoziy ma’noda – “ishq yo‘lida fido bo‘lish” ma’nosini ham bildiradi.

Shuningdek, Navoiy frazeologizmlarni poetik kontekstga mos holda o‘zgartirib qo‘llash orqali ularga badiiy-estetik yangilik kiritadi. Bu jihat keyinchalik o‘zbek adabiyotida frazeologik birliklarning poetik imkoniyatlarini kengaytirishga katta ta’sir ko‘rsatgan. Navoiy asarlarida frazeologizmlar xalq tilining badiiy ifoda vositasi sifatida qadr topgan, ular orqali shoir xalq tafakkurini adabiy nutqqa ko‘chira olgan. Shu sababli Navoiyning frazeologik merosi bugungi o‘zbek tilshunosligi va adabiyotshunosligi uchun muhim manba bo‘lib qolmoqda.

XX-XXI asr o‘zbek adabiyotida frazeologik birliklardan ijodiy foydalanishning yorqin namoyandalaridan biri Ulug‘bek Hamdam hisoblanadi. Uning roman va hikoyalarida xalq tiliga xos iboralar, maqollar hamda frazeologizmlar adabiy matnning badiiy-estetik qimmati va mazmuniy chuqurligini ta’minlovchi vosita sifatida keng qo‘llanadi. Ulug‘bek Hamdam asarlarida frazeologizmlar ko‘pincha **struktur-semantik transformatsiya** asosida qayta ishlanib, o‘ziga xos yangi poetik ma’nolar kasb etadi.

An’anaviy frazeologizmlarning transformatsiyasi – Ulug‘bek Hamdam o‘z asarlarida xalq orasida keng qo‘llaniladigan tayyor iboralardan foydalangan holda, ularni o‘ziga xos badiiy kontekstga moslashtiradi. Masalan, “ko‘ngil ko‘tarish” iborasi xalq orasida “xursand qilish, tasalli berish” ma’nosida ishlatiladi. Yozuvchi bu iborani

majoziy ma’noda – “ruhiy yuksalishga erishish” mazmunida qo‘llab, uni falsafiy ohang bilan boyitadi.

Yangicha obraz yaratishdagi frazeologizmlar – Ulug‘bek Hamdam ijodida oddiy til vositasi emas, balki **qahramonlarning ruhiy olamini ochish vositasi**dir. Masalan, uning “Isyon va itoat” romanida uchraydigan “yuragi og‘ziga keldi” iborasi nafaqat qo‘rquv holatini, balki qahramonning butun hayotiy taqdirini hal qiluvchi lahzalarni ifodalash uchun kengaytirilgan semantik ko‘lamda ishlatiladi.

Individual uslubiy o‘zgarishlar – yozuvchi ayrim frazeologizmlarni o‘zining badiiy-estetik maqsadiga muvofiq **struktur jihatdan o‘zgartiradi**. Masalan, xalq og‘zaki ijodida “ko‘z oldidan o‘tmoq” iborasi “tasavvur qilmoq” ma’nosini bildirsa, Ulug‘bek Hamdam uni “ko‘z o‘rniga yurak oldidan o‘tmoq” tarzida yangicha shaklda qo‘llaydi. Bu usul orqali yozuvchi obrazning ichki dramatizmini kuchaytiradi.

Ulug‘bek Hamdam ijodida frazeologizmlar quyidagi funksiyalarni bajaradi:

– **Obrazlilikni kuchaytirish**: iboralarning emotsional-ekspressiv qimmatini oshiradi.

– **Milliy ruhni ifodalash**: xalq tilidan kelib chiqqan iboralar asarlarga milliy ruh bag‘ishlaydi.

– **Psixologik ta’sirchanlik**: qahramonlarning ruhiy kechinmalarini ifodalashda muhim vosita sifatida xizmat qiladi.

Shunday qilib, Ulug‘bek Hamdam frazeologik birliklardan ijodiy foydalanish orqali adabiy matnni boyitadi, ularga yangi ma’no qirralari bag‘ishlaydi hamda o‘zbek tilining poetik imkoniyatlarini kengaytiradi. Bu jihat yozuvchini frazeologik birliklarni zamonaviy adabiyotda badiiy-estetik jihatdan faol ishlatgan ijodkor sifatida ajratib ko‘rsatadi.

Frazeologik birliklarning badiiy adabiyotdagi qo‘llanishini o‘rganishda tarixiy va zamonaviy davr adabiyoti vakillari ijodini qiyosiy tahlil qilish katta ilmiy ahamiyat kasb etadi. Chunki frazeologizmlar nafaqat tilning barqaror unsuri, balki xalqning dunyoqarashi, estetik didi va adabiy tafakkurining ham muhim ifodasidir. Bu nuqtayi nazardan Alisher Navoiy hamda Ulug‘bek Hamdam ijodida frazeologik birliklarning qo‘llanishi o‘ziga xos tarixiy davr farqlari bilan birga, umumiy poetik jihatlarni ham ochib beradi.

Ulug‘bek Hamdam o‘z asarlarida frazeologizmlarni zamonaviy psixologik tahlil vositasi sifatida ishlatadi. Adib xalq tilidan olingan iboralarga yangi semantik qatlam qo‘shib, ularni falsafiy mushohada va ichki monologlar vositasida boyitadi. Masalan, “yurakning shovqini”, “fikr girdobi”, “ko‘zning sukunati” kabi iboralar orqali inson ruhiyatining nozik kechinmalarini ifodalaydi. Shunday qilib, Navoiyda frazeologizmlar ko‘proq diniy-ma’naviy mazmun kasb etsa, Ulug‘bek Hamdam ijodida ular zamonaviy insonning ruhiy iztiroblari, ijtimoiy-madaniy muhitdagi qarama-qarshiliklarni ochib berishga xizmat qiladi.

Frazeologizmlarning bunday tarixiy va semantik o‘zgarishlari o‘zbek tilining boy imkoniyatlarini ham ko‘rsatadi. XV asrda u ko‘proq so‘fiyona tafakkur va xalq og‘zaki ijodi bilan uyg‘unlashgan bo‘lsa, psixologik tahlil, zamonaviy muammolarni yoritish va inson ruhiyatini chuqur anglash vositasiga aylangan. Demak, frazeologizmlar ham adabiyotdagi davr ruhiga qarab o‘z vazifasini o‘zgartirib, tilning badiiy imkoniyatlarini yanada kengaytiradi.

Har ikki ijodkor uchun frazeologizmlar **milliy til ruhini asarda jonlantirish vositasi**dir. Navoiyning xalqona iboralari adabiy tilni boyitgan bo‘lsa, Ulug‘bek Hamdam

ham o‘zbek zamonaviy nasrida xalq nutqiga xos iboralarni poetik shaklda tiklaydi. Shu jihatdan, frazeologizmlar ikkala adib ijodida ham **milliy o‘zlikni ifodalashning badiiy vositasi** bo‘lib xizmat qiladi.

Har ikki ijodkor Alisher Navoiy ham, Ulug‘bek Hamdam ham frazeologizmlardan obrazlilikni kuchaytirish, milliy ruhni ifodalash va estetik ta’sirchanlikni oshirish vositasi sifatida foydalanadilar. Frazeologizmlar ularning asarlarida oddiy ibora emas, balki badiiy ma’noni kengaytiruvchi, o‘quvchini ruhiy va hissiy jihatdan ta’sirlantiruvchi kuchli poetik vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Bu jihatni A.Madrahimov o‘z tadqiqotida qayd etib, frazeologizmlarning “adabiy matnda o‘quvchi estetik qabulini faol holatga keltiruvchi asosiy komponent” ekanini ta’kidlaydi.

Navoiy frazeologizmlarni ko‘proq diniy-falsafiy mazmunda, tasavvufiy tafakkur va Qur’oniy ramzlar bilan uyg‘un holda qo‘llagan. Masalan, “ko‘ngil ko‘zi”, “qalb oynasi”, “jon berish” kabi iboralar insonning ilohiy haqiqatni anglash jarayonini ifodalaydi. Sh.Shorahmedovning tadqiqotlarida Navoiy tilining “majoz va timsollar orqali metafizik olamni ochib beruvchi kuchi” alohida ta’kidlanadi. Ulug‘bek Hamdam esa frazeologizmlarni zamonaviy psixologik kontekstda qayta ishlaydi. Uning asarlarida iboralar inson ruhiy kechinmalari, ichki ziddiyatlari, zamon talablari bilan uyg‘unlashib, zamonaviy o‘quvchiga yaqinroq ma’no kasb etadi.

Frazeologik birliklarning tarixiy va zamonaviy adabiyotdagi qo‘llanishi, avvalo, o‘zbek tilining barqarorligini, ijodkorlarning badiiy tafakkuridagi izchillikni namoyish etadi. Shu bilan birga, ular ijodiy transformatsiyaga moslashuvchan bo‘lib, har bir davrning badiiy-estetik ehtiyojlariga xizmat qiladi. XV asrda frazeologizmlar ilohiy-falsafiy g‘oyalarni ifodalash vositasi bo‘lgan bo‘lsa, XX-XXI asrlarda ular ruhiy-psixologik iztiroblarni ochib berish quroli sifatida yangicha semantik qirralarga ega bo‘ldi. Bu fikrni G‘.Karimov ham qo‘llab-quvvatlab, “frazeologizmlar o‘zbek adabiyoti taraqqiyotida uzluksizlik va yangilanish jarayonini ta’minlovchi asosiy vositalardan biridir” deya ta’kidlaydi.

Shu tariqa, frazeologizmlar abadiy badiiy qadriyat sifatida har bir davr ijodkoriga yangi imkoniyatlar ochib, milliy adabiyotimizning tarixiy-estetik izchilligini ta’minlab kelmoqda.

Ushbu tadqiqot frazeologik birliklarning o‘zbek tilshunosligidagi o‘rnini yanada chuqurroq yoritadi. Frazeologizmlarning shakllanishi, semantik xususiyatlari va ularning adabiy matnlarda qo‘llanish mexanizmlari tizimli tarzda tahlil qilindi. Shu orqali frazeologiyaning nazariy asoslari tarixiy hamda zamonaviy nuqtayi nazardan ochib berildi. Bu jihat o‘zbek frazeologiyasi taraqqiyotini izchil ko‘rsatib, uni xalq og‘zaki ijodi, tasavvufiy tafakkur va zamonaviy badiiy tafakkur bilan bog‘liq holda o‘rganishga imkon beradi.

Shuningdek, tadqiqot Navoiy va Ulug‘bek Hamdam asarlarida frazeologizmlarning qo‘llanish uslublarini aniq misollar asosida tahlil qilish orqali ularning badiiy-estetik vazifasini bayon etadi. Shu asosda frazeologizmlarning adabiyotdagi uzviylik va transformatsiya xususiyatlari yoritilib, ular qanday qilib davr ruhiga moslashishi ko‘rsatildi. Bu natijalar zamonaviy adabiy tahlillarda frazeologizmlardan foydalanish imkoniyatlarini kengaytiradi va o‘zbek adabiy tanqidchiligi uchun amaliy metodologik asos yaratadi.

Ta’kidlash joizki, bu tadqiqot orqali frazeologizmlarning turli davrlarda turlicha funksional vazifa bajarishi ilmiy asosda ko‘rsatildi. Navoiy ijodida diniy-falsafiy mazmundagi frazeologizmlar ma’naviy komillik va tasavvufiy tafakkurga xizmat qilgan

bo‘lsa, Ulug‘bek Hamdam asarlarida psixologik-estetik frazeologizmlar inson ruhiyati va ichki kechinmalarini ochishga qaratilgan. Shunday qilib, frazeologizmlar badiiy tafakkurda o‘zaro bir-birini to‘ldiruvchi jihatlar sifatida namoyon bo‘ladi.

Mazkur natijalar faqat Navoiy va Hamdam ijodi bilan chegaralanib qolmasdan, boshqa zamonaviy o‘zbek adiblarida frazeologizmlarning qo‘llanish usullarini o‘rganishda ham muhim ilmiy manba bo‘lib xizmat qiladi. Shu bilan birga, xalqaro adabiyotshunoslik doirasida frazeologizmlarning qiyosiy tahlili, ularning tipologik o‘xshashliklari va farqlari bo‘yicha yangi tadqiqotlar olib borishga asos yaratadi.

Xulosa qilib aytganda, frazeologik birliklarning nazariy asoslarini o‘rganish va ularning adabiy matnlardagi funksiyalarini tahlil qilish nafaqat o‘zbek tilshunosligi uchun, balki umumiy gumanitar fanlar, xususan, qiyosiy adabiyotshunoslik, madaniyatshunoslik va tarjimashunoslik uchun ham dolzarb ilmiy yo‘nalish hisoblanadi. Frazeologizmlar orqali til va tafakkurning uzviy aloqasi, milliy va umuminsoniy badiiy qadriyatlarning uyg‘unligi yanada chuqurroq anglashiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Madvaliyev A. O‘zbek tilida frazeologizmlarning semantik xususiyatlari. – Toshkent: Fan, 1990.
2. Navoiy A. Xazoyin ul-maoniy. – Toshkent: Fan, 1968.
3. Navoiy A. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1983.
4. Navoiy A. Lison ut-tayr. – Toshkent: Fan, 1981.
5. Hamdam U. Isyon va itoat. – Toshkent: Sharq, 2009.
6. Jo‘rayev N. Frazeologik birliklarning stilistik imkoniyatlari. – Toshkent, 2010.

XORAZMLIK SOHIBI DEVONLAR

Sohiba Umarova,
falsafa fanlari doktori (PhD), dotsent, Alisher Navoiy ToshDO‘TAU

Muhammad rahimxon soniy – Feruz tomonidan Erondan O‘rta Osiyoga olib kelingan bosmaxonada tayyorlangan kitoblar xonning maqsadi, xohishi va didini ham aks ettiradi. Bu davr devonlari toshbosma manbalarida ahamiyat kasb etuvchi rasmlar, xususan, toj rasmi yoki qizil gul rasmining kiritilishi xonning nazorati ostida tayyorlanganligiga ishoradir. Muhammad Rahimxon II – Feruz davrida ko‘chirilgan devonlar bo‘toqdagi barglari bilan chizilgan bir dona qizil gul rasmi bilan bezatilgan bo‘lib, bunday kitoblar shohning nazari tushgan yoki homiyligida tuzilganligini bildiradi. Zero, qizil gul tasviri unvonlarga qo‘yiladigan ornament sifatida toshbosma devonlarda bosilgan. Jumladan, O‘zR FA SHI Asosiy fondida saqlanayotgan 569 inv. raqamli toshbosma bir nechta devonlar majmuasi bo‘lib, unda “Devoni Sultoniy” matni tugagandan so‘ng alohida varaqda va kitob oxirida yarim dumaloq shaklidagi ramkaga chiroyli gul rasmi solinganini ko‘ramiz. Bundan tashqari shu fondda 3049 inv. raqamli “Devonlar majmuasi”da ham kitobning oxirida gullar rasmi bosilgan. Aytish kerakki, ayni shu toj shakli chizma shakllari Xiva xonlari dahmasidagi qabrlar chetiga solingan rasmlar bilan bir xilligi Xorazm devonlari kitobatining o‘ziga xos ko‘rinishini namoyon etadi.

Afsuski, adabiyotshunos N.Shodmonov ta’kidlaganidek, “Sho‘ro davrida o‘tmishdagi hukmdorlarga va dinga aloqador har qanday ijodkor asarlari “feodal-

klerikal” yoki “saroy adabiyoti” tamg‘asi bilan o‘rganish doirasidan chiqarib tashlangan edi. Bunday sharoitda saroyga aloqador har qanday yuksak badiiy saviyadagi asarlar ham aktuallashmasdan qolib ketishi mumkin edi” [Shodmonov N.: 9.]. O‘zbek adabiyoti tarixining ajralmas qismi bo‘lgan Xorazm adabiy muhitiga bo‘lgan “Feodal-saroy adabiyotining tipik ko‘rinishi Xiva saroyida, Xiva xoni Muhammad Rahimxon II hukmronligi yillarida maydonga keldi. Muhammad Rahimxon II o‘zidan ilgari o‘tgan Sharq feodal hukmronlariga ergashib, o‘z saroyida adabiy harakat yaratishga intildi. U saroyiga ko‘plab shoirlarni to‘plab, ularga o‘zi boshchilik qildi va Feruz taxallusi bilan she’rlar yozdi. Feruz bu harakati bilan saroy adabiyotining g‘oyaviy va badiiy asoslariga o‘zi bevosita rahbarlik qilishga tirishdi, uni saroy zavqi va kayfiyatiga mos bo‘lgan tomonga yo‘lladi”[Karimov G‘.:s.70], kabi bir tomonlama yondashuvlar an’ana va qadriyatlarni davom ettirish maqsadida bo‘lgan yirik Xorazm adabiy muhiti va devonchiligining asl qiyofasini haqqoniy ko‘rsatib berishda to‘siq bo‘ldi.

Devon tartib berish yoki sohibi devon bo‘lish ijodkordan katta mas’uliyat va mahorat talab etar ekan, birgina ijodkorning o‘zi butun lirik merosini jamlab, bir yoki bir necha devon tuzishi mumkin. Agar Alisher Navoiy ijodiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, hozirgacha shoirning fanga ma’lum bo‘lgan devonlari orasida “Ilk devon”, “Devoni Foniy” va “Oqquyunli muxlislar devoni” maxsus nomlanmagan, lekin shoirning qolgan devonlari nomlangan. Shartli ravishda shoirning o‘zi tomonidan nomlangan devonlarini “rasmiy devonlar” deb oladigan bo‘lsak, Xorazm adabiy muhitida rasmiy, ya’ni ma’lum nom bilan atalgan bir qancha devonlar tuzilgan. Jumladan, Shermuhammad Munis Xorazmiy devonidan boshlab kuzatadigan bo‘lsak, “Munis o‘z she’rlarini to‘plab, birinchi marta 1804 yili kichik devon tuzadi. Undan keyin yozilgan she’rlarini ham qo‘shib, 1815 yili 8446 baytdan iborat to‘liq devon tuzib, unga “Munis ul-ushshoq” deb nom beradi” [Munis.: s.5.].

Munis, Ogahiy devonlari xususida adabiyotshunos Nusratullo Jumaxo‘ja shunday yozadi: “O‘zbek mumtoz adabiyotida Munis ijodidan navoiyona tartibda devon tuzish va uni maxsus nomlash an’anasining ikkinchi umri boshlangan. Ogahiy “Ta’viz ul-oshiqin” devonini tuzib, bu an’anani yanada yuksak pog‘onaga ko‘tardi. “Ta’viz ul-oshiqin” rasmiy devon tuzish qonun-qoidalari va an’anasiga qat’iy amal qilingani, janriy tarkibining boyligi, mazmun-mundarijasining keng va teranligi, barkamol badiiyati jihatidan Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy”sidan keyingi eng mukammal devondir”. [Jumaxo‘ja N. : 1995. – s.27].

Xorazm devonchiligida Ahmadjon Tabibiy “beshta she‘riy devon tartib berib, ularni alohida nomlagan. Jumladan, uning “Tuhfatu-s-sulton||”, “Munisu-l-ushshoq”, “Hayratu-l-ushshoq” devonlari turkiy tildagi lirik asarlardan tarkib topgan bo‘lsa, “Mir‘otu-l-ishq” va “Mahzaru-l-ishtiyoq” devonlarida shoirning fors-tojik tilidagi she‘riy asarlari jamlangan”i [Amanov Sh.: 2023. B.39] noyob hodisadir.

Avar O‘tar lirik she’rlari bir nechta devonga jamlangan bo‘lib, ulardan bittasi “Saodat ul-iqbol” deb maxsus nomlangan.

Sayyid Homid to‘ra Komyobning “Tumor ul-oshiqin” devoni Xorazm adabiy muhitida yaratilgan rasmiy devonlardan biri bo‘ladi.

Ba’zan shoir devonini maxsus nomlamasdan “Devoni Feruz”, “Devoni Komil”, “Devoni Sultoniy”, “Devoni Sa’diy”, “Devoni G‘oziy”, “Devoni Asad”, “Devoni Xodim” tarzida ko‘rsatishni lozim topadi. Bunday devonlarning norasmiy deyilishiga sabab, boshqa devonlardan maxsus nomlanishi bilan ajralmasligi bo‘ladi. Xorazm devonlarida bunday devonlar ko‘plab kuzatiladi.

Devon tartib berishda unga yozilgan debocha muallif ijodiy biografiyasini yoritishda muhim ahamiyat kasb etadi hamda “...shoir hayoti va ijodiga doir ma’lumotlar, davr hukmdori madhi, shoirning o‘z ustozlariga bo‘lgan muhabbati, devon mundarijasi bilan tanishtirish kabi qator masalalar debocha kompozitsiyasida muhim o‘rin egallaydi”[Karimova F.: 1993. B.14]. Xorazm devonchiligida maxsus debocha berilgan va maxsus debocha bo‘lmagan devonlar mavjud. Munis devoni debochasini bir necha qo‘lyozmalari orqali tadqiq etgan F.Karimova shunday yozadi: “Munis debochasi an’anaviy hamd-u na’t bilan boshlanib, o‘ziga xos xotima bilan yakunlanadi. Matn bayoni davomida shoir o‘zi haqida ma’lumot berib, maktab va madrasada o‘qigan yoshlik yillari haqida xabar beradi. Shuningdek, devondagi she’rlarning qay tarzda dunyoga kelganligi, ularning umumiy mavzui haqida ma’lumot beriladi. Devonlarning yaratilish tarixi bayon qilinadi. Ma’lum bo‘lishicha, Munis o‘zida devon tuzish fikrining bo‘lmaganligi, Muhammad Rahimning akasi – amir Qutlug‘murod inoqning taklifi bilan devon tartib berganligini ta’kidlaydi. Shundan so‘ng Munis devonning she’riy mundarijasini beradi. Debochalardagi an’anaviy elementlardan biri – o‘z she’rlaridagi sahv-u xatolar uchun kitobxondan uzr so‘rash bilan debocha o‘ziga xos tarzda yakunlanadi” [Karimova F.: 1993. B.185].

Ogahiyning “Ta’viz ul-oshiqin” devonidagi “debochasi an’anaviy sharqona uslubda yozilgan bo‘lib, ko‘p jihatlari bilan Navoiy debochalari uslubiga hamohangdir” [Karimova F.: 1993.B.190]. Bu hamohanglik Ogahiy debochasida arabiy, forsiy murakkab jumlalarning ko‘p ishlatilishi, ta’rifu-tavsifning ko‘p berilishi kabi holatlarda ko‘proq ko‘zga tashlanadi.

Albatta, debochasi yozilgan devonlar orqali qimmatli ma’lumotlar: shoir hayotiga oid qaydlar, shoir yashagan davridagi adabiy muhit yoki shoir ijodiga yo‘nalish olish mumkin bo‘ladi. Ahmadjon Tabibiyning devonlari uchun yozilgan debochalar uning biografiyasi, hayoti va ijodini o‘rganish uchun muhim manba bo‘lgan [Amanov Sh.: 2023 s.33.] va matnshunos Sh.Amanov tomonidan Tabibiy devonlari debochalari matni maxsus tadqiq etiladi.

N.Qobulov xorazmlik shoir Faqiriy hayoti va ijodi haqida so‘z yuritarkan shunday yozadi: “Shoir “Devoni Faqiriy Xorazmiy”ning debochasida shoir g‘azallari “har bir sabab ila aytilib erdi” deb ta’kidlaydi. Yana unda: “Yoru-do‘stlaridan har vohidi g‘azal buyursalar to‘xtaolmayin bitib berib... bir necha zamonlar mashg‘ulotimiz ash’or va ahvolotimiz do‘stlarg‘a izhor bo‘lib bu sifatda umr o‘tkarduk... g‘azoliyotga monand nav’-nav’ abyotlar bitkarduk”[Qobulov N.: B.3.]. Demak, devon debochasidan shoirning hayoti, ba’zi she’rlarining yozilish tarixini bilish mumkin mumkin. “Devoni Faqiriy” debochasi F.Karimova ishlarida keng o‘rganilgan [Karimova F.: 1993. B.190].

Sayyid Homid to‘ra Komyob devoni “Tumor ul-oshiqin” deb nomlanadi va shoir tomonidan debocha yozilgan. Komyob devoni debochasini yozishda Munis, Ogahiy devonlaridagi debochanavislik an’anasini davom ettirishga harakat etganligi ko‘rinadi. Komyob devoni debochasida hamd, na’t, choryorlar zikri, Muhammad Rahimxon soniyning qo‘llab-quvvatlashi bilan she’rlariga tartib berilgani va devon tuzilgani haqida shunday qaydlarni o‘qiymiz: “Andin so‘ng aytqon g‘azallarimni jam’ qilib, *alif* radifidin to *yo* radifg‘a borg‘uncha tartib etib, oning izig‘a qasoyid va masnaviy va mustazod va muxammas va musaddas va murabba’ va musamman va tarkibband va tarji’band va ruboiyot va muqattaot va tuyug‘ va muammo va chiston va tavorix aytib erdim, avvalg‘i aytqan shoirlarning devonlari tariqasida hamul baytlarni devon tartib qilib yozdim va bir necha baytkim, avvalg‘i g‘azali munojotdur, ondin so‘ngg‘i g‘azalni har qaysi besh

baytdindur tamomisi bir vazndadur, alif radifdin yo radifg‘acha “Hayrat ul-abror” o‘lchovidadur, hamul “Hayrat ul-abror” vaznidag‘i aytilg‘on baytlarni devonning avvalig‘a bo‘lak etib yozdim va otin “Tumor ul-oshiqin”g‘a mavsum qildim. Va bu debochani aytqonimdin so‘ng debocha tariqasida nazm etib, ketig‘a yozdim va avvalg‘i aytilg‘on g‘azallarimni arosidin islohg‘a muhtoj bo‘lsa ham, oni g‘azallar arosidin ixroj qilmoqg‘a ko‘zim qiymay, Munis mirobni hamul baytig‘a amal qilib devon tartib qilg‘onda arosig‘a yozdim. Ruboiy:

Gulshanda gul o‘lsa ham xor o‘lg‘usidur,
Bexor gul alaf kibi bo‘lg‘usidur.

Necha yaxshilar majmu’ida bir necha yamon bo‘lsa, ne g‘am bo‘lg‘usidir. Va g‘azal mashqi ibtidosin ixtiro etganimda o‘n sakkiz yoshda erdim. Va sanai hijriya ming yuz to‘qson beshda erdi, bors yilinda...”. [Sayyid Homid to‘ra Komyob. Devon.: 2018. s.13-14]. Komyob debochasida she’rlari janrlari tartibi, ularning saralanishi haqida qimmatli ma’lumotlarni keltiradi.

Biz e’tibor qaratgan debochalardan biri, O‘zR FA SHI Asosiy fondida 8950 inv. raqami bilan saqlanayotgan “Haft shuaro” majmuasining 28^{a}-31^{b}-varaqlarida “Devoni Sultoniy”dan avval berilgan debocha bo‘ldi. Ushbu debocha bugungi kungacha to‘liq tabdil etilmagan. I.Xajiyeva “Haft shuaro”ning ushbu debochasi xususida shunday fikrni bildiradi: “Debocha shakli va mazmuni majmuaning ayrim o‘ziga xos jihatlarini kuzatishga imkon beradi. Avvalo, debocha an’anaviy usuldan farqli ravishda asarning boshida emas, Sultoniy she’rlari oldida berilgan bo‘lib, uch sahifadan iborat. Mazmuniga ko‘ra, u ikki qismdan tashkil topgan: birinchi qism Feruzni madh etishga, ikkinchi qismi esa Sultoniy ijodi ta’rifiga bag‘ishlangan. Nasriy bayondan tashqari, unda 96 she’riy misra bo‘lib, uning 42 tasi Feruz, 54 tasi Sultoniy haqidadir” [Xajiyeva I.: Toshkent, 2008.– s.37].

I.Xadjiyeva “Haft shuaro” majmuasi dastlab Sultoniy asarlari asosida shakllanib, keyinchalik unga Feruz tavsiyasi bilan boshqa shahzodalar she’rlari ham qo‘shilganini taxmin qilish mumkin, degan fikrga keladi. Haqiqatan, “Haft shuaro” majmuasidagi debocha Sultoniy devonining debochasi bo‘lib, Bayoniy bu haqda “ishorati oliy sudur toptikim, ul ash’or va g‘azallarni jam’ qilib, debocha yosab murattab etgayman” [Bayoniy. Haft shuaro. № 8950. 28^{b}-v.] deb yozadi. Biz I.Xajiyeva tomonidan bildirilgan “Sultoniy ijodiga Feruz va Bayoniyning bunchalik katta e’tibori tasodifiy emas. Bunda Sultoniy Feruzga eng yaqin va ardoqli nevara bo‘lgani, unga Feruz ham, Bayoniy ham ustozlik qilgani, Sultoniy she’rlari ma’qul va salmoqdor bo‘lib, ularni devon qilishni bobosi maslahat bergani kabi omillar hal qiluvchi rol o‘ynagan ko‘rinadi” [Xajiyeva I.: Toshkent, 2008.– s.40], – degan fikrlariga qo‘shilamiz, chunki boshqa shahzodalarning devonlari uchun maxsus debocha yozilmagani yoki manbalariga qaraganda Sultoniy devoni qo‘lyozma va toshbosma nusxalari ko‘proq uchrashi, bayoz, majmualarda Sultoniy she’rlari deyarli har doim berilishi kabi holatlarda yuqoridagi mulohaza tasdig‘ini ko‘ramiz.

“Devoni Sultoniy”ning debochasi Bayoniy tomonidan mumtoz an’analarga to‘la amal qilingan holda yozilgan va shunday boshlanadi: “Bismillahir rohmanir rohiym. Hamdi avval suxan ofaring‘akim, qudrati komilasi bila so‘z poyasin baland etib, ma’ni ahlin xirad payvandlarga dilpisand etdi. Va shuaroi fasohat bayonning gulsitoni ta’blarin balog‘at jo‘yboridin sarshor etib, maoniyi oyoti hikmat va asrori ma’rifatning latif va xushguvor suvlarin ul guruh Haq hijdahning tillarining anhoridin some’larining ko‘ngullarining bo‘stonlarig‘a ravon qildi. Tokim maqomi qurbning toliblari tariqi

ma'rifatda ishqu muhabbatning shohrohig'a pay eltib, maqsadi asliylarig'a vosil bo'lg'aylar".

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Murodov A. O'rta Osiyo xattotlik san'ati tarixidan. – T.: "Fan", 1971. – B.48.
2. Shodmonov N. "Shohidu-l-iqbol" – adabiy manba. – T.: "Fan", 2009. – B. 9.
3. Karimov G'. O'zbek adabiyoti tarixi. Uchinchi kitob. XIX asrning ikkinchi yarmidan XX asr boshlarigacha. – T.: "O'qituvchi", 1975. – B.70.
4. Munis. Saylanma. Nashrga tayyorlovchi Yu.Yusupov. – T,: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1980. – B.5.
5. Jumaxo'ja N. Feruz madaniyat va san'at homiysi. – T. : "Fan", 1995. – B.27.
6. Amanov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo'lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi: Filol.fanlari d-ri....diss. – Toshkent, 2023. – B. 39.
7. Karimova F. O'zbek adabiyotida debocha: Filol.fanlari nomzodi....diss. – Toshkent, 1993. – B.14.
8. Karimova F. O'zbek adabiyotida debocha: Filol.fanlari nomzodi....diss. – Toshkent, 1993. – B.185.
9. Amanov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo'lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi: Filol.fanlari d-ri....diss. – Toshkent, 2023.
10. Qobulov N. Xorazm adabiy muhiti. K.1.– Urganch: "Xorazm", 1998. – B.3.
11. Karimova F. O'zbek adabiyotida debocha: Filol.fanlari nomzodi....diss. – Toshkent, 1993.
12. Sayyid Homid to'ra Komyob. Devon. Nashrga tayyor.va so'zboshi mual. J.Jo'rayev. – T.: "Fan", 2018. – B.13-14.
13. Xajiyeva I. "Haft shuaro" majmuasining Xorazm adabiy muhitidagi o'rni: Filol.fanlari nomzodi....diss. – Toshkent, 2008.– B.37.
14. Bayoniy. Haft shuaro. O'zR FA ShI qo'lyozmalar fondi. Inv. № 8950. 28[b]-varaq.
15. Xajiyeva I. "Haft shuaro" majmuasining Xorazm adabiy muhitidagi o'rni: Filol.fanlari nomzodi....diss. – Toshkent, 2008.– B. 40.

THE WORKS TRANSLATION OF ALISHER NAVAI AND THEIR USAGE IN FOREIGN COUNTRIES

Robiya XIDOYATOVA,
University of Business and Science Toshkent filliali o'qituvchisi.
e-mail: robiyakhidoyatova22@gmail.com

Introduction. Alisher Navai (1441–1501) occupies a special place in the cultural and literary history of Central Asia. By consciously choosing the Turkic language as the main medium of his works, he demonstrated its expressive power and literary potential at a time when Persian dominated high literature. Moreover, Alisher Navai stands as one of the most influential figures in Turkic literary tradition. As the author of monumental works in Chagatai Turkic (old uzbek), he not only shaped Central Asian literature but also contributed to linguistic self-confidence among Turkic peoples. Despite being rooted in the cultural and philosophical currents of the Timurid era, his works transcend regional boundaries. Outside his native region, knowledge of Navai's works became possible primarily through translation. These translations played an important role in shaping foreign perceptions of Turkic literature and in integrating Navai into broader discussions of world literary history.The translation of Navai's works into world languages has enabled scholars and readers globally to access his poetry, prose, and

philosophical ideas. This article traces the history and methodologies of these translations and examines their reception and usage in foreign contexts.

Origins of Translation

The process of translating Navai's works has never been simple. His poetry is rich in metaphors, symbolic images, and religious references that are deeply rooted in the intellectual traditions of his time. Translators have had to decide whether to prioritize literal meaning or artistic expression, and this choice has strongly influenced how Navai has been understood abroad. In Russia and other post-Soviet countries, translations were often accompanied by detailed commentaries, which made them suitable for academic study. In Turkey, translators tended to emphasize linguistic closeness and poetic rhythm, while in Western countries Navai's works were mainly introduced through selected translations and scholarly analyses. The earliest translations of Navai's works appeared in Persian and Arabic soon after his death, reflecting the linguistic cosmopolitanism of the Timurid and post-Timurid world. In the late 19th century, Russian Orientalists showed interest in Central Asian literature. Scholars like V. V. Radlov collected and studied Turkic manuscripts, including Navai's *Khamsa*. During the Soviet period, translation efforts accelerated, driven by state support for world literature and comparative studies. These translations often included Abstracts and comparative analysis, highlighting parallels with Persian and Arabic poetic traditions. Navai's literary heritage includes poetry, prose, philosophical works, and literary criticism. His famous collection *Khamsa*consists of five epic poems: *Hayrat ul-Abror*, *Farhod and Shirin*, *Layli and Majnun*, *Sab'ai Sayyor*, and *Saddi Iskandari*. These works reflect universal human values such as love, justice, wisdom, loyalty, and moral perfection. Because of these themes, Navai's works are understandable and meaningful for readers all over the world.

The place of Navai's works abroad is closely connected with their translations into foreign languages. His poems and epics have been translated into English, Russian, Persian, Turkish, German, French, and other languages. For example, *Layli and Majnun* has been translated into several European languages and is often compared with similar love stories in world literature. Through these translations, foreign readers have become familiar with Navoi's poetic style, deep philosophy, and humanistic ideas. Moreover, in many countries, Navai is studied at universities and research centers as an important representative of Eastern literature. Scholars from Europe, Asia, and America have written scientific articles and books about his works. International conferences and symposiums dedicated to Navoi's legacy are held regularly, which shows his global recognition.

Usage in Foreign Countries

Navai's literary heritage plays a significant role in cultural diplomacy, especially in promoting Uzbek and Turkic cultural identity internationally. Navoi's influence extends beyond Central Asia and deeply affects the broader Islamic and Turkic literary traditions. Navai's emphasis on moral integrity, social justice, and intellectual growth continues to inspire modern writers and scholars across cultures.

Academic Scholarship

Universities worldwide, including in Europe and the U.S., include Navai in courses on comparative literature and Islamic studies. Translations are used as primary texts in research on medieval poetry, cultural exchange, and Turkic history.

Cultural Diplomacy

Institutions such as UNESCO and international cultural centers have featured Navai in programs promoting intercultural understanding. Translated works serve as bridges between Central Asia and the world, symbolizing shared human values.

Literary Influence

Contemporary poets and writers often reference Navai's themes of justice, love, and enlightenment. Translations make these motifs accessible, allowing creative engagement beyond original linguistic contexts.

Case Studies of Major Translations

Russian Translations

Russian translations of *Khamsa* and select ghazals appeared throughout the 20th century. Notable translators such as S. A. Lipkin and V. Levin made significant contributions. These versions were widely used in university curricula and comparative literature studies in Russia and former Soviet republics, fostering academic interest.

Turkish Translations

In Turkey, Navai's works found resonance due to linguistic and cultural affinities with Turkic heritage. Turkish translators focused on poetic quality, sometimes adapting meters to fit Turkish aesthetic norms. Navai's themes of love, morality, and spiritual introspection found ready audiences among Turkish readers.

English Translations

English translations remain fewer but significant. Works like selections from *Khamsa* and critical essays have appeared in anthologies of world literature. Scholars in the United States and Britain have explored Navai's philosophical insights and his role in pre-modern humanism. The most humanistic of Navai's is "Mahbub ul-qulub" (Beloved of Hearts). It focuses on human morality, dignity, and ethics. And it criticizes curruption, hypocrisy, injustice, and ignorance. Therefore, this work emphasizes education, wisdom, compassion, and social resposibility and discusses real people: rulers, scholars, teachers, and ordinary citizens.

Persian and Urdu

Given shared Sufi traditions, Persian and Urdu translations emphasize mystical aspects. In Iran and India, scholars often pair Navai's texts with commentaries that connect him to Rumi and Hafez, increasing cross-cultural literary dialogue.

Conclusion

Alisher Navai's translations have played a key role in introducing Central Asian literary heritage to global readerships. Through linguistic skill and cultural sensitivity, translators have navigated historical and poetic challenges to make his work accessible. These translations have contributed to scholarly discourse, intercultural appreciation, and the recognition of Navai as a world literary figure. Further research and new translations are necessary to ensure a deeper and more accurate understanding of Navai's contribution to world literature. Furthermore, Alisher Navoi's works possess enduring academic value, serve as powerful tools of cultural diplomacy, and have left a lasting literary influence on world literature. His legacy demonstrates how literature can shape national identity while simultaneously contributing to global cultural heritage. Navai remains not only a national symbol of Uzbekistan but also a universal figure in world civilization.

References:

1. Navai A. (1996). *Khamsa* (Selected Translations). Tashkent: Fan Publishing House.
2. Navai A. (2001). *Muhokamat al-Lughatayn* (The Comparison of Two Languages). Translated and annotated edition. Tashkent: National Encyclopedia of Uzbekistan.

3. Radlov V. V. (1893). *Samples of Folk Literature of the Turkic Tribes*. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
4. Lipkin S. A. (1977). *Poems of Alisher Navai* (Russian Translation). Moscow: Khudozhestvennaya Literatura.
5. Levin V. (1985). *Classical Turkic Poetry and Its Translations*. Moscow: Nauka.
6. Ergin M. (1989). *History of Turkic Literature*. Istanbul: Boğaziçi University Press.
7. Köprülü M. F. (1999). *Early Mystics in Turkish Literature*. Ankara: Turkish Historical Society.
8. Allworth E. (1994). *Central Asia: One Hundred and Thirty Years of Russian Dominance*. Durham: Duke University Press.
9. Subtelny M. E. (2007). *Timurids in Transition: Turko-Persian Politics and Acculturation*. Leiden: Brill.
10. DeWeese, D. (2012). *Islamization and Native Religion in the Golden Horde*. University Park: Pennsylvania State University Press.
11. UNESCO. (2001). *Alisher Navai and World Cultural Heritage*. Paris: UNESCO Publishing.
12. Schimmel, A. (1992). *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
13. Bregel, Y. (2003). *An Historical Atlas of Central Asia*. Leiden: Brill.

“HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDAGI AYRIM ALLYUZIV NOMLAR XUSUSIDA

Xomidova Mahfuzaxon Farhodjon qizi,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU doktoranti
mahfuzaxon.xomidova@mail.ru

Allyuziya intertekstual birlik sifatida eng ko‘p uchraydigan hodisadir. Ayniqsa, u badiiy matnlarda alohida o‘ringa ega. Badiiy asarlardagi ma’noni kuchaytirish, uning adabiy-estetik qiymatini oshirish, muallif niyatini mukammal namoyon qilishda allyuziyaning roli beqiyosdir. Allyuziya intertekstual birlik sifatida mashhur tarixiy-siyosiy shaxslarga, badiiy qahramonlarga, voqea-hodisalarga ishora qiladi [Abrams, 2005:13]. U ishora qilgan asl matnni yoki muayyan voqea-hodisani berilgan matn bilan bog‘lash orqali muallif niyati yana ham aniq, ta’sirli tasvirlanadi, tushuniladi. Navoiy ijodida ham intertekstuallikning allyuziya shakli ko‘p uchraydi. Chunki she’riy janr talabi ham ko‘proq intertekstuallikning shu turini talab qiladi. Allyuziyada implisit ifoda kuchlilik qiladi.

Alisher Navoiy ijodida ramziy ifoda va ishoraviy ma’no muhim poetik vosita sanaladi. Shoirning “Xamsa” turkumiga kiruvchi **“Hayrat ul-abror”** dostoni axloqiy-didaktik mazmuni bilan ajralib turadi. Unda shoirga zamondosh yoki undan avval yashab, ijod qilgan mashhur tarixiy shaxslar, shohlar, mutasavvuf olimlar haqida hikoyatlar bor. *Husayn Boyqaro, Badiuzzamon, Iskandar Zulqarnayn, Ibrohim Adham* bilan bog‘liq hikoyatlar fikrlarimizning isboti sifatida namoyon bo‘ladi. Shu bilan birga allyuziv shaklda intertekstuallik hosil qilgan nomlar ham uchraydi. Alisher Navoiy **“Hayrat ul-abror”** dostonida **allyuziv nomlar**ni juda mahorat bilan qo‘llaydi. Bu nomlar tarixiy, diniy yoki afsonaviy shaxs va hodisalarga **ishora** qilib, asarning ma’naviy-falsafiy qatlamini chuqurlashtiradi.

Dostonda uchragan allyuziv antroponimlarni shartli ravishda quyidagicha guruhlash mumkin:

A. ***Diniy allyuziv nomlar:*** *Odam (a.s.) Ahmadi Mursal (s.a.v.), Muso (a.s.), Xizr (a.s.), Iso (a.s.), Ayub (a.s.), Ibrohim Xalilulloh (a.s.), Zayd, Umar, Ali, Yusuf (a.s.), Yunus (a.s.), Jabroil, Azroil kabilar.*

Bo'ldi sanga Odam sabqatnamo,
Avval o'g'ul, so'ngra gar o'lsa ato. [Navoiy,1989: 21].
O'zga dalil istasa tab'i saqim,
Basdurur Odamda "alif", "dol"u "mini".
Borchasi Ahmadda topib izz-u shon,
O'g'lida uch harf atodin nishon. [Navoiy,1989: 22].

Bu baytlar dostondagi eng nozik va kuchli allyuziv intertekstuallikdan biridir. Unda Navoiy insoniyatning yaratilishi va nasabiga ishora qiladi. Ya'ni Odam Ato ilk inson sifatida basharning otasi, lekin shu bilan birga Yaratganning bandasidir. Keyingi misralarda esa harfiy san'at – kitobat orqali odamzotning buyukligiga ishora qiladi. Keyingi baytda esa Navoiy asl maqsadini juda chiroyli tasvirlaydi. Otadagi, insoniyatdagi barcha mukammal xislat va fazilatlar Ahmadda, ya'ni Muhammad (s.a.v.) da mujassam ekanligiga ishora qiladi. Bu kabi falsafiy mazmundagi allyuziyalar dostonning asosini tashkil qiladi.

Bo'yla buyurdi riabiyi Hoshimi,
Kim bu uch imonning erur lozimi.
Bas ani inson demak o'lg'ay ravo,
Kim ishi imon bila topqay navo. [Navoiy,1989: 64].

Yuqoridagi baytda uchragan *Hoshimi* allyuziyasi ham payg'ambarimizga ishora qiladi. Shuningdek, shoirning falsafiy-axloqiy qarashlari mukammal, ta'sirchan ifodalanishi uchun boshqa payg'ambarlar, farishta va sahobalarning nomlari ham allyuziya shaklida dostondan keng joy olganini ko'rishimiz mumkin:

So'zdin etib o'tg'a azimat Xalil,
So'z yukiga xomil o'lub Jabrail
Dalvg'a Yusuf kibi solmay nazar,
Hutda Yunus kibi qilmay maqar.
Ko'rguzubon barq bulutdin daraxsh,
Qatra Xizr chashmasidek ruhbaxsh.
Qilg'ali amvotni ixyo nasim,
Fosh etib anfosi Masixo nasim. [Navoiy, 1989: 56].
O'tig'a Muso o'ti yanglig' ziyo,
Eli Masixo damidek jonfizo. [Navoiy,1989: 64].

Yuqoridagi baytlarda uchragan allyuziyalar orqali shoir so'zning qudratini yana ham ta'sirchanroq yetkazib beradi. Navoiy so'zni ilohiy qudrat darajasiga ko'tarib, uning imkoniyatlarini payg'ambarlar mo'jizalari bilan qiyoslaydi.

B. ***Tarixiy allyuziv nomlarni*** 2 guruhga ajratish mumkin:

1. **Shoh va sarkardalar nomi:** *Qorun, Faridun, Jamshid, Eraju, Hushang, Zahhok, Manuchehr, Navzar, Bahman, Chingizxon, Amir Temur, Anushevron, Xusrav G'ozi, Iskandar, Rustam.*

"Hayrat ul-abror" dostonida tarixiy va afsonaviy shohlar hamda qahramonlar nomi allyuziv shaklda keng qo'llanib, hokimiyatning asl mohiyati, undagi adolat va zulm masalalari yoritishda asosiy vosita sanaladi. Navoiy bu obrazlar orqali o'quvchini tarixiy xotira asosida fikr yuritishga chorlaydi. Allyuziya sifatida berilgan nomlar orqali intertekstuallik hosil qilinib, ishora ortidagi matn assotsiatsiyalanadi.

Tez etibon qatlig'a Bahrom tig',
Tortibon o'z holig'a har dam dang'.
Tushsa-yu Rustam kibi qilsa xirom,
Taxt uza Jamsheddek etsa maqom.

Dostonda fors adabiyotining eng yirik namunasi bo'lgan "Shohnoma"dagi tarixiy va afsonaviy nomlar ko'p uchraydi. Abulqosim Firdavsiyning **"Shohnoma"** asari fors-tojik adabiyotidagi eng yirik epik yodgorlik bo'lib, unda **yuzlab tarixiy va afsonaviy qahramonlar** tasvirlangan. Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonida "Shohnoma"dagi qahramonlarning barchasini emas, balki **eng tipik va ramziy ma'noga ega bo'lganlarini** tanlab oladi. Masalan, ***Jamshid*** – saltanat va kibr, ***Zahhok*** – zulm va qonxo'rlik, ***Faridun*** – adolat, ***Rustam*** – jismoniy qudrat timsoli sifatida qo'llanadi. Bu nomlar o'quvchiga tanish bo'lgani sababli, shoir murakkab g'oyani qisqa ishora orqali ifodalash imkoniga ega bo'ladi. Shoir ularni didaktik va falsafiy maqsadga bo'ysundirib, o'z asarida qo'llaydi, bu esa allyuziya shaklidagi intertekstuallikni hosil qiladi, asarning mazmuniy ta'sir kuchini oshiradi.

2. Mutasavvuf olimlar va shoirlar nomlari: *Boyazid Bistomiy, Shayx Shibliy, Zunnun. Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy.*

Shayx Shibliy Bag'dodda yashab o'tgan mashhur mutasavvif, so'fiyona she'rlar muallifi va yirik alloma. U Junayd al-Bag'dodiyning shogirdi bo'lib, o'z davrida huquqiy va Qur'on ilmlarida eng kuchli olimlardan hisoblangan. Shayx Shibliy umr bo'yi safarlarda bo'lib, ilm-ma'rifat tarqatgan va ko'plab shogirdlarga ustozlik qilgan. Shayx Shibliy haqida Alisher Navoiy o'zining "Nasoyim ul-muhabbat" asarida ham ma'lumot beradi [Hurriyat, 2009].

Ul dam agar Shibli-yu Zunnun erur,
Bir necha oshuftai majnun erur.
Din chekibon motamiga xoy-xoy,
Piri xirad tifldek angushtxoy
Yo'ldasa, bu yo'lda Nizomiy yo'lum,
Qo'ldasa, Xusrav bila Jomiy qo'lum.

Bu nomlar ham o'ziga mos bo'lgan hikoyatlarni asoslash uchun keltiriladi.

C. *Badiiy asar qahramonlari: Farhod, Shirin, Majnun, Layli kabilar.*

Dostonning ishq ta'rifiga bag'ishlangan qismida "Xamsa" ning boshqa dostonlarida uchrovchi oshiq-ma'shuq qahramonlar allyuziya sifatida keng qo'llanilgan.

Yo yo'luqub mohruxi dilkashe,
Dashti malohat aro Laylivashe.
Ishqida sargashta chu gardun o'lub,
Dard biyobonida Majnun o'lu.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, "Hayrat ul-Abror" dostonida allyuziv nomlar muallifning badiiy-falsafiy qarashlarini ifodalovchi muhim poetik vosita sifatida namoyon bo'lib, asarning mazmuniy qatlamini chuqurlashtiradi. Allyuziya usuli orqali diniy, tarixiy va epik an'analarga tayangan ramziy tizim shakllanib, axloqiy-didaktik g'oyalar ixcham va umumlashtirilgan tarzda ifodalanadi, intertekstuallik hosil qilinadi. Ushbu poetik hodisa o'quvchining tarixiy-madaniy xotirasiga tayangan holda matnni talqin qilish imkoniyatlarini kengaytirib, dostonning ko'pqatlamli badiiy tuzilishini ta'minlaydi. Mazkur yo'nalishdagi tahlillarni kengaytirish, xususan, allyuziv nomlarning manbaviy asoslari va semantik qatlamlarini qiyosiy tadqiq etish kelgusidagi ilmiy izlanishlar uchun dolzarb masala bo'lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abrams M. H. A Glossary of Literary Terms. – Boston: Thomson Wadsworth, 2005. – 446 b.
2. Navoiy A. Hayrat ul-abror. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1989. – 262 b.
3. https://ru.wikipedia.org/wiki/Allyuziya
4. https://shosh.uz/shayx-shibliy/
5. https://uzpedia.uz/pedia/shomurod_sharopov_shayx_shibliy_kim_bolgan

ALISHER NAVOIY IJODIDA DEV OBRAZI VA UNING RAMZIY-SEMANTIK QATLAMLARI ("FARHOD VA SHIRIN" DOSTONI MISOLIDA)

Xo'jayeva Shoiraxon Baxtiyor qizi,
ToshDO'TAU doktoranti, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
shoiraxon24@gmail.com

KIRISH. Alisher Navoiy ijodida dev obrazi turkiy mifologik tasavvurlar tizimi bilan chambarchas bog'liq bo'lib, u shoir poetikasida ramziy-estetik yuklama kasb etadi. Jumladan, "Farhod va Shirin" dostonida dev timsolining Suqrot hakimga yetishish yo'lida Farhod duch keladigan muhim to'siqlardan biri sifatida gavdalanishi, tasavvufiy ma'noda, Haq yo'lida kamolot sari intilayotgan solikning o'z nafsini yengish yo'lidagi ichki kurashini badiiy shaklda ifodalaydi. Shu tariqa, Navoiy xalq ruhiyatiga chuqur singib ketgan mifologik obrazlardan mahorat bilan foydalanar ekan, ularni tasavvufiy-falsafiy talqin bilan boyitadi va dev obrazini insonning botiniy kamolot yo'lidagi sinovlar ramziga aylantiradi.

ASOSIY QISM. Dev obrazi O'rta Osiyo xalqlari mifologiyasida alohida o'rin tutuvchi obrazlardan biri bo'lib, o'zbek folklorida dev obrazining mifologik asoslari va badiiy talqini J.Eshonqulov tomonidan ertak va dostonlar misolida maxsus o'rganilgan [Эшонқулов, 1996:8-23]. Xalq og'zaki ijodi namunalarida devlar, odatda, ikki xil funksiya bajaradi: 1) qahramonning maqsadiga erishuv yo'lidagi to'siq-dushman; 2) qahramonning maqsadiga erishuvida ko'makchi. Odatda, devlar *ismi* "Go'ro'g'li" dostonidagi Samandar dev, Hasan Ko'lbar dev, Hasan Chopson dev, Hasan Yakdasta dev, "Avazxon" dostonidagi Yaproq dev kabi aniq ko'rsatilib, ayni xususiyat "Farhod va Shirin" dostonidagi Ahraman devga ham xosdir. Ahraman devning nomi turkiy xalqlarning qadimiy yodgorligi "Avesto"dagi yovuzlik timsoli – Ahriman nomi bilan bog'liq bo'lib, bu orqali Navoiy devning asardagi funksional maqomini belgilab bermoqda. Shunday qilib, devning ismi nafaqat folkloriy-mifologik ildizlarga ishora qiladi, balki uning doston ichidagi ramziy semantik vazifasini ham ochib beradi. Asarda Ahraman dev ta'rifi quyidagicha:

G'ururidin zamon bo'stonig'a larz,
Xurushidin falak ayvonig'a darz.
Tanida har sari mo' bir sinondek,
Sinon yo'q, balki ajdarvash yilondek…
Qaroliqdin yuzi shomi malolat,
Uzunluqda bo'yi ro'zi qiyomat…
Chekib boshig'a bu andozaliq gurz

Ki, gar ul teksa, tufrog‘ o‘lg‘ay Alburz [Навоий, 1991:139].

Farhod va Ahraman dev o‘rtasidagi to‘qnashuv sahnasi xalq ertaklari va dostonlaridagi an’anaviy motivlarni yodga soladi. Biroq, xalq mifologiyasidagi oddiy yovuzlik timsolidan farqli o‘laroq, Navoiy poetikasida dev obraziga yanada chuqurroq ma’naviy mazmun yuklanadi: U endi inson ruhiyati uchun eng murakkab illatlardan biri — nafsning yashirin qiyofasi bo‘lmish *g‘urur*ning ramziy ifodasidir.

Devning ajdarho to‘sig‘idan keyin joylashtirilishi ham tasodifiy emas: bu tasavvufiy-ma’naviy suluk jarayonida ikkinchi bosqich — nafsiy istaklar ustidan g‘alaba qozongach, qalbni yanada og‘irroq sinov — kibr va g‘urur balosidan poklash zaruratini anglatadi. Islom ulamolari ta’kidlaganidek, g‘urur va kibr oddiy odamlardan ko‘ra ma’rifatga erishib, sulukning ma’lum maqomiga yetgan soliklarda kuchliroq tarzda yuzaga chiqadi.

Ahraman devning gurzi bilan hujumi ana shu g‘ururning tajassumi sifatida talqin qilinadi. Gurzining sinishi va devning undan ham kattaroq gurzi olib chiqishi esa sulukda yuksalgan sayin inson duch keladigan yanada murakkab ma’naviy to‘siqlarning ramziy ifodasidir. Darhaqiqat, orif nafsini yengib, muayyan darajada kamolotga yetgach, ko‘pincha qalbida yashirin tarzda faxrlanish, o‘z qudrati va maqomidan mamnun bo‘lish kabi xavfli illatlar yuzaga keladi. Shu bois solik mustahkam iymon va qat’iy iroda yordamida qalbini bunday g‘ururdan xalos etishi lozim. Inson to hayot ekan bu jarayondan butunlay ozod bo‘lolmaydi — nafs va g‘urur bilan kechuvchi kurash umr bo‘yi davom etadi.

Shunday ekan, nafs ajdarhosini yengib turgan holda g‘urur deviga mag‘lub bo‘lmaslik uchun inson nima qilmog‘i lozim? Asarda Farhodning birinchi ma’naviy piri Suhaylo tomonidan buning yo‘li aniq ko‘rsatilmagan, balki nozik ishora qilingan:

Ki, ul ganj ichra topqungdur g‘aroyib,
Ki, topqay Ahraman ondin navoib [Навоий, 1991:125].

Ya’ni: “(Ajdarni yengganingdan so‘ng erishajak) o‘sha xazinadan g‘aroyibot topasan. Shu bilan birga, Ahraman dev ham ko‘p musibatlar tortadi”.

Pirning ajdarni yengish yo‘lini aniq ko‘rsatib, devni yengish usulini ochiq aytmaganining sababi shundaki, pir o‘z muridiga faqat u tayyor bo‘lgan ma’naviy saboqlarnigina beradi. Shu bois Suhaylo muridni, avvalo, sulukning birinchi bosqichi — nafsni yengishga tayyorlaydi. Faqat nafsini yengganidan keyingina Farhod (ya’ni solik) navbatdagi saboqni anglash va g‘urur to‘sig‘idan o‘tishga ma’naviy jihatdan tayyor bo‘ladi.

Bu saboq esa bir varaq qog‘oz shaklida bitilgan maktub orqali berilgan bo‘lib, unda xazinadan-da qimmatroq bo‘lgan Ismi a’zam bitilgan qilich va qalqonning xosiyati bayon qilingan edi. Xat mazmuniga ko‘ra:

Ki, qalqon qubbasida misli xotam,
Sulaymon yozdurubtur ismi a’zam…
Qilichda dog‘i ismedur bitiklik
Ki, ul bu ismdin tormish itiklik [Навоий, 1991:132].

Ya’ni, bu qilich va qalqonning o‘ziga xosligi ularda Allohning eng buyuk ismi — Ismi a’zam bitilganidadir. Shu o‘rinda Navoiy tilga olgan Ismi a’zamning mohiyatini ochiqlashga ehtiyoj tug‘iladi. Islom ta’limotiga ko‘ra, Allohning 99 ismi (“Asmoyi husna” — go‘zal ismlar) mavjud bo‘lib, ularning orasida eng ulug‘i va eng buyugi Ismi a’zam deb ataladi. “A’zam” arab tilida “buyuk, ulug‘” ma’nosini anglatadi. Demak, “Ismi a’zam” – Allohning eng buyuk ismi.

Imom Termiziy rivoyat qilgan hadisda Payg‘ambarimiz (s.a.v.) shunday deganlar: “Allohning Ismi a’zami bor. Kim u bilan duo qilsa, albatta, qabul qilinadi, kim so‘rasa, unga beriladi”. Abu Dovud va Ibn Moja rivoyatlarida ham mazmunan shunga yaqin hadislar zikr etiladi. Biroq, bu Ismning aynan qaysi ism ekani ochiq-oydin aytilmagan. Ulamolar turli qarashlar bildirganlar: ularning bir qismi “Alloh” lafzining o‘zini Ismi a’zam deb bilgan bo‘lsa, boshqalari “Hayy ul-Qoyyum” (Tirik va boqiy) ismlarini Ismi a’zam deb ta’kidlaganlar.

Tasavvuf ta’limotiga ko‘ra esa Ismi a’zam faqat bir so‘z emas, balki qalbning Alloh bilan to‘liq bog‘lanishi, dilni g‘aflatdan poklab, butun vujudni Haq bilan band etishdir. Demak, Ismi a’zamning siri Allohni chin dildan tanish va uni zikr etishda namoyon bo‘ladi.

Dostondagi shahzoda va dev to‘qnashuvida devning mag‘lub bo‘lish lavhasi ham alohida e’tiborga molik:

Ko‘rub Farhod ani qalqong‘a kirdi,
Ne qalqonkim, hasin qo‘rg‘ong‘a kirdi.
To‘sh o‘lg‘och Ahramang‘a ismi a’zam,
Qo‘lidin zo‘r ketti, jismidin ham [Навоий, 1991:140].

Gurzilar zarbasi samara bermagach, Ahraman dev toshlar bilan hujum qiladi. Farhod esa Ismi a’zam bitilgan qalqon yordamida o‘zini himoya qiladi. Muallif bu lavhani Farhodning oddiy qalqon ostiga emas, balki ilohiy qo‘rg‘on panohiga kirishi sifatida talqin etib, nafs qutqusi paytida insonning Haq taolo zikri ila najot topishini ifodalamoqda. Devning Ismi A’zamga ko‘zi tushib, darmoni qurib yiqilishi va nihoyat Farhodning qilich bilan uni halok etishi tasvirning eng muhim jihatlaridan biridir. Chunki bu lavhada devni yenggan narsa qilich zarbasi emas, balki qalqondagi yozuv bo‘lib, u ramziy ma’noda nafsoniy illatlarni jismoniy kuch bilan emas, balki ilohiy-ma’naviy quvvat bilangina yengish mumkinligini ko‘rsatadi.

Shunday qilib, Navoiy ta’limotiga ko‘ra, Haq vasliga oshno bo‘lishga intilgan solik yo‘ldagi barcha sinovlardan avvalo dilini nafsoniy illatlardan poklab, uni Haq ishqi bilan bezashi, so‘ngra esa bu ishqda sobit qolib, butun borlig‘i bilan Haqqa bog‘lanishi orqali o‘tishi mumkin. Bu jarayonda solik faqat va faqat Haqning qudrati va madadi bilangina zafar topadi. Shu ma’noda Alloh yodi chinakam oshiq uchun nafs-u havoga qarshi qilich, g‘urur qutqusidan himoya qiluvchi qalqondir.

XULOSA. Yuqoridagi tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy ijodida dev obrazi oddiy bir mifologik unsur emas, balki turkiy mifologik tafakkur, xalq og‘zaki ijodi an’analari va tasavvufiy-falsafiy qarashlar sintezida shakllangan murakkab ramziy timsoldir. Xususan, “Farhod va Shirin” dostonidagi Ahraman dev obrazi folklordagi an’anaviy yovuz kuch qiyofasidan yuksalib, inson botinidagi eng xavfli nafsoniy illatlardan biri — g‘urur va kibrning badiiy-falsafiy timsoliga aylanadi. Shoir devning nomi, tashqi qiyofasi va doston ichidagi funksional vazifasi orqali uning mifologik ildizlari bilan bir qatorda, tasavvufiy semantik yukini ham aniq belgilab beradi.

Farhod va Ahraman dev o‘rtasidagi to‘qnashuv tasavvufiy sulukning muhim bosqichlarini ifodalovchi ramziy sahna sifatida talqin etilishi mumkin. Ajdarho to‘sig‘idan keyin dev obrazining paydo bo‘lishi solikning nafsiy istaklarni yenggach, yanada murakkab ma’naviy sinov — g‘urur balosiga duch kelishini anglatadi. Bu jihat Navoiy tasavvurida ruhiy kamolot sari intilish jarayoni tobora chuqurlashib boruvchi ichki kurashlar orqali kechishini ko‘rsatadi. Ahraman devning hujumlari tobora

shiddatli tus olishi lavhasi esa solik ma’naviy darajasi yuksalgan sari yuzaga keladigan nozik va yashirin illatlarning kuchayishini ramziy ifodalaydi.

Dostonda devning Ismi a’zam bitilgan qalqon va qilich orqali mag‘lub etilishi nafs va g‘urur kabi illatlarni jismoniy qudrat bilan emas, balki ilohiy-ma’naviy quvvat yordamidagina yengish mumkinligi haqidagi muhim tasavvufiy g‘oyani ilgari suradi. Ismi a’zam bu yerda faqatgina muayyan lafz emas, balki solik qalbining Haq bilan bog‘lanishi, Alloh zikri va iymon sobitligining ramziy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Shu tariqa, Navoiy dev obrazini botiniy kamolot yo‘lidagi eng murakkab sinovlarning badiiy ifodasi darajasiga ko‘targan holda, o‘quvchini inson ruhiyati, nafs tabiati va ma’naviy poklanish masalalari ustida teran mushohada yuritishga chorlaydi.

Umuman olganda, “Farhod va Shirin” dostonidagi dev obrazi orqali Navoiy tasavvufiy ta’limotning markaziy masalalaridan biri — Haq yo‘lidagi solikning umrbod davom etuvchi nafs va g‘urur bilan kurashini yuksak badiiy-falsafiy darajada ifodalagan. Bu esa shoir poetikasida mifologik timsollar faqat estetik unsur emas, balki chuqur ma’naviy mazmunni tashuvchi konseptual ramzlar sifatida muhim o‘rin egallashini yana bir bor tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Barthes, R. (1972). *Mythologies* (trans. by Annette Lavers). – London: Jonathan Cape. – P. 131–145.
2. Schimmel, A. *Mystical Dimensions of Islam.* – USA. The University of North Carolina Press. Chapel Hill. 1975. – P. 424-425.
3. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 8-том. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Фан, 1991. – Б.139.
4. Эшонқулов Ж.С. Ўзбек фольклорида дев образининг мифологик асослари ва бадиий талқини: Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. – Тошкент, 1996. – Б. 8-23.

ALISHER NAVOİYNİNG “HAYRATU-L-ABROR” DOSTONIDAGI HIKOYATLARDA OBRAZ POETIKASI

Xolmurodov Islomiddin Xasan o‘g‘li,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti
Islomiddin311096@gmail.com

Alisher Navoiy ijodi Sharq mumtoz adabiyotida badiiy tafakkur, tasavvufiy dunyoqarash va axloqiy-falsafiy qarashlarning yuksak sintezini namoyon etadi. Uning “Xamsa”si tarkibidagi “Hayrat ul-abror” dostoni esa mazkur uyg‘unlikning eng yorqin namunalaridan biri bo‘lib, didaktik yo‘nalishi bilan ajralib turadi. Dostonning asosiy strukturasini tashkil etuvchi maqolot va hikoyatlar o‘zaro uzviy aloqada bo‘lib, nazariy g‘oyaning badiiy talqinini ta’minlaydi.

Mazkur jarayonda hikoyatlardagi obrazlar markaziy o‘rin egallaydi. Chunki aynan obrazlar orqali mavhum axloqiy va falsafiy tushunchalar aniq badiiy shakl kasb etadi. Shu bois “Hayrat ul-abror” hikoyatlarida obraz poetikasini tadqiq etish Navoiy estetik tafakkurining mohiyatini ochishda muhim ilmiy ahamiyatga ega.

Bilamizki, Navoiy ijodi yuksak badiiy tafakkur va chuqur falsafiy mushohada uyg‘unlashgan noyob hodisa sifatida mumtoz o‘zbek adabiyotida alohida o‘rin tutadi. Uning “Xamsa” asari tarkibidagi “Hayrat ul-abror” dostoni didaktik-falsafiy yo‘nalishi

bilan “Xamsa”da kelgan boshqa dostonlardan ajralib turadi. Dostonning muhim tarkibiy qismi bo‘lgan hikoyatlar esa maqolotlarda ilgari surilgan nazariy g‘oyalarni badiiy timsollar orqali ochib beruvchi asosiy poetik vosita vazifasini bajaradi. Shu bois hikoyatlardagi obraz poetikasini chuqurroq o‘rganish Navoiyning badiiy-estetik qarashlarini chuqurroq anglash imkonini beradi.

Hikoyatlarda obraz tushunchasining nazariy asoslari

Mumtoz adabiyot poetikasida obraz voqelikni badiiy aks ettirishning asosiy shakli bo‘lib, u individual shaxsdan ko‘ra umumlashma ma’no ifodalashga yo‘naltirilgan. “Hayrat ul-abror” hikoyatlarida ham obraz shu nazariy mezon asosida shakllanadi. Navoiy hikoyat qahramonlarini real hayotiy shaxs sifatida emas, balki muayyan ma’naviy holat, axloqiy pozitsiya yoki falsafiy tushunchaning badiiy timsoli sifatida yaratadi.

Hikoyatlarda obraz tushunchasi va uning poetik vazifasi alohida ahamiyatga ega. “Hayrat ul-abror” hikoyatlarida obraz an’anaviy epik qahramon sifatida emas, balki muayyan axloqiy-falsafiy g‘oyaning badiiy timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy hikoyatlardagi obrazni individual psixologik tafsilotlar orqali emas, balki qahramonning xatti-harakati, tanlovi va ma’naviy dunyoqarashi orqali ochadi. Natijada, obrazlar tipik va umumlashma xarakter kasb etib, didaktik mazmunni kuchaytiradi. Bu obrazlar psixologik chuqurlikdan ko‘ra g‘oyaviy aniqlik bilan ajralib turadi. Obrazning ichki kechinmalari emas, balki uning xatti-harakati va tanlovi markazga chiqariladi.

Obraz poetikasining didaktik vazifasi

“Hayrat ul-abror” dostoni didaktik xarakterga ega bo‘lgani sababli hikoyatlardagi obrazlar avvalo tarbiyaviy vazifani bajaradi. Biroq Navoiy bu vazifani ochiq nasihat shaklida emas, balki badiiy obrazlar orqali amalga oshiradi. Bu holat didaktik mazmunning estetik qabul qilinishini ta’minlaydi.

Maqolotlarda ilgari surilgan axloqiy me’yorlar hikoyat obrazlari orqali hayotiy dalil sifatida namoyon bo‘ladi. Natijada, obrazlar nazariya bilan amaliy hayot o‘rtasida badiiy vositachi vazifasini bajaradi.

Masalan, dostonning oltinchi maqoloti bo‘lmish adablilik to‘g‘risidagi maqolotga bag‘ishlangan No‘shiravon va Nargis haqidagi hikoyatni olaylik. Avvalo No‘shiravon obrazi (Anushervoni Odil) tasavvuf adabiyotida odil va ideal podshoh timsoli sifatida tanilgan. Tasavvufda bu obraz orqali adolatni davlatning tayanchi sifatida ko‘rsatiladi. Hukmdorning qudrati emas, axloqiy mas’uliyati ustuvorligini ta’kidlaydi. Obrazlilik jihatidan No‘shiravon obrazi ramziy xarakterga ega bo‘lib, “odil podshoh” tushunchasining mujassam namunasi hamda hukmdor va xalq o‘rtasidagi ma’naviy bog‘liqlikni ifodalaydi. U faqat buyruq beruvchi emas, balki tinglovchi va anglovchi shaxs sifatida tasvirlanadi. Bu jihat obrazni tirik va ishonarli qiladi.

“No‘shiravon va Nargis” hikoyati “Hayrat ul-abror” dostonidagi axloqiy-falsafiy hikoyatlar sirasiga kiradi. Bu hikoyatda Navoiy adolatli hukmdor (No‘shiravon) oddiy, ammo ma’naviy pok shaxs (Nargis) o‘rtasidagi munosabat orqali adolat, insoniylik, rahm-shafqat va kamtarlik kabi g‘oyalarni badiiy shaklda ifodalaydi. Mazkur g ‘oyalarni ochiqlar ekan taniqli adabiyotshunos Ibrohim Haqqul shunday deydi: “Navoiy uchun No‘shiravon – adolatli shoh emas, adolati bilan shoh bo‘lgan insondir” yana olimning mazkur maqolada takidlashicha, Navoiy asarlarida, xususan, “Hayrat ul-abror”da No‘shiravon obrazi:

- Tarixiy shaxsdan ko‘ra axloqiy ideal sifatida talqin qilinadi;
- Adolat podishohning tashqi belgisi emas, ichki mas’uliyat mezoni sifatida ko ‘rsatiladi;

- Hukumdor xalqdan ustun emas, xalq oldida javobgar shaxsdir.

2. No‘shiravon obrazi

a) Tarixiy va badiiy qatlam

No‘shiravon (Anushirvon Odil) Sharq adabiyotida ideal podshoh timsoli sifatida tanilgan. Navoiy bu obraz orqali:

- adolatni davlatning tayanchi sifatida ko‘rsatadi;
- hukmdorning qudrati emas, axloqiy mas’uliyati ustuvorligini ta’kidlaydi.
- obrazlilik jihati.

No‘shiravon obrazi ramziy xarakterga ega va “odil podshoh” tushunchasining mujassam namunasi. U faqat buyruq beruvchi emas, balki tinglovchi va anglovchi shaxs sifatida tasvirlanadi. Bu jihat obrazni tirik va ishonarli qiladi. Navoiy hikoyatda uning asosan xayosidan bahs yuritadi.

Nargis obrazidan Navoiy aynan mazkur hikoyatni keltirishining mohiyatini ham anglab olish mumkin. Avvalo, ismning ramziy ma’nosiga to‘xtalib o‘tsak: “Nargis” so‘zi sharq poetikasida nafislik, poklik, kamtarlik ma’nolarini anglatadi. Navoiy bu obraz orqali bir gul timsolida insonning ma’naviy ulug‘ligini ko‘rsatadi.

- Nargis - tashqi go‘zallikdan ko‘ra ichki go‘zallik timsoli;
- podshoh qarshisida ham haqiqatni ayta oladigan jasorat egasi;

Ma’naviy ustunlikka ega shaxs sifatida talqin etiladi. Qolaversa, hikoyatda keltirilgan voqeaga ko‘ra nargis guli obrazining yana bir o‘ziga xosligi ham borki, u ham bo‘lsa har qanday pinhonalik ichida ham insonni kuzatib turadigan uni yomonliklardan qaytarishga urunadigan o‘zligi, ya’ni vijdoni bo‘lishidir. Bu hikoya orqali Navoiy “mansab emas, fazilat ulug‘” degan g‘oyani ilgari suradi. Mazkur hikoyatda keltirilgan Nargis obrazida yana bir o ‘ziga xos jihat borki, u ham bo ‘lsa, tabiat tushunchasi. Shuni alohida ta’kidlash joizki, “Alisher Navoiy asarlarida tabiat, eng avvalo, chinakam hurlik tayanchi, erk saltanati sifatida ulug‘lanadi...”

Hikoyatlardagi obrazlarning asosiy poetik vazifasi — mavhum bo‘lgan g‘oyani konkret voqea va timsol orqali ifodalashdir. Maqolotlarda bayon etilgan axloqiy-nazariy fikrlar hikoyat obrazlari vositasida hayotiy va ta’sirchan shaklga keltiriladi. Shu tariqa obrazlar nazariya bilan badiiyat o‘rtasida badiiy ko‘prik vazifasini bajaradi.

Ijobiy va salbiy obrazlar poetikasi.

Doston hikoyatlarida ijobiy obrazlar, asosan, komil inson idealini ifodalovchi timsollar sifatida yaratiladi. Adolatli podshoh No‘shiravoni Odil, ilmli va taqvodor inson Boyazid Bistomiy, sabrli va kamtar shaxslar Ibrohim Adham va Robiya Adaviya kabi obrazlar orqali Navoiy ezgulik, adolat va ma’rifat g‘oyalarini ilgari suradi. Ushbu obrazlar ideallashtirilgan bo‘lsa-da, ular ramziy va timsoliy mazmun bilan boyitilganligi sababli badiiy ishonchlilik kasb etadi.

Salbiy obrazlar esa ijobiy timsollarga qarama-qarshi qo‘yilib, kontrast prinsipi asosida tasvirlanadi. Bu qarama-qarshilik poetik jihatdan kuchli ta’sir uyg‘otib, o‘quvchini xulosa chiqarishga undaydi. Salbiy obrazlar ham tipik va ramziy bo‘lib, ular muayyan nuqsonning badiiy timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Yolg‘onchilik va rostgo‘ylik haqidagi “Sher va Durroj hikoyati”, o‘g‘rilik va to‘g‘rilik haqidagi “Ayyub va o‘g‘ri haqidagi hikoyat” , jaholat va nafs timsollari orqali axloqiy illatlarning oqibati ochib beriladi. Bunday qarama-qarshilik obraz poetikasining ta’sirchanligini oshirib, g‘oyaviy xulosani aniq va ravshan ifodalashga xizmat qiladi.

Ramziy va tamsiliy obrazlar. “Hayrat ul-abror” hikoyatlarida ramziy va tamsiliy obrazlar yetakchi o‘rin tutadi. Bu obrazlar muayyan shaxs yoki voqeani emas, balki keng

falsafiy va tasavvufiy tushunchalarni ifodalaydi. Masalan, podshoh obrazi adolat va mas'uliyat ramzi, darvesh obrazi ma'rifat va ruhiy poklanish timsoli, yuqorida keltirilgan nargis obrazi insonning ichki "men"i sifatida talqin etiladi.

Tamsiliy syujetlar mavhum tushunchalarni aniq voqealar orqali ochib berib, hikoyatlarning poetik qudratini oshiradi. Shu jihatdan obrazlar ko'p ma'noli talqinga ochiq bo'lib, o'quvchini mushohadaga chorlaydi.

Obraz poetikasining g'oyaviy-estetik ahamiyati

Hikoyatlardagi obraz poetikasi "Hayrat ul-abror" dostonining umumiy g'oyaviy-badiiy tushunchalarini belgilovchi muhim omil hisoblanadi. Obrazlar orqali Navoiy axloqiy va tasavvufiy g'oyalarni badiiy umumlashma darajasiga ko'taradi. Bu holat didaktik mazmunning estetik ta'sirchanlik bilan uyg'unlashuvini ta'minlaydi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostoni hikoyatlarida obraz poetikasi murakkab va izchil badiiy tizim sifatida namoyon bo'ladi. Obrazlar tipik, ramziy va tamsiliy xarakterga ega bo'lib, ular orqali shoir axloqiy-falsafiy g'oyalarni yuksak badiiy darajada ifodalashga erishgan. Hikoyatlardagi obrazlarni tadqiq etish Navoiy ijodining estetik mohiyatini chuqurroq anglashga hamda mumtoz adabiyot poetikasini ilmiy jihatdan boyitishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. Hayrat ul-abror. – Toshkent: Fan, 1989.
2. Navoiy A. Xamsa. 1-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1991.
3. Navoiy A. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik. – Toshkent: Fan, 1987–2003.
4. Navoiy va adolat falsafasi. "Yulduz" jurnali 1989-yil, 6-son.
5. Ibrohim Haqqul. Zanjirband sher qoshida. "Yulduzcha" nashriyoti Toshkent. – 1989.
6. Hayitmetov A. Alisher Navoiy ijodiy metodi masalalari. – Toshkent: Fan, 1963.

NAVOIY G'AZALLARIDA HAYOT VA INSONIY QADRIYATLAR

Nilufar Xamidova Salimovna,
Xalqaro innovatsion universiteti o'qituvchisi

Alisher Navoiy o'zbek mumtoz adabiyotining eng buyuk vakili bo'lib, uning ijodi nafaqat badiiy barkamolligi, balki chuqur falsafiy va axloqiy mazmuni bilan ham ajralib turadi. Shoir g'azallari Sharq adabiyotida inson, hayot va ma'naviyat masalalarini yoritishda alohida o'rin tutadi. Navoiy ijodida hayotning mazmuni, insonning jamiyatdagi o'rni, axloqiy fazilatlar, ruhiy poklanish va komillikka intilish asosiy g'oyalardan hisoblanadi.

Alisher Navoiy g'azallarida hayot va insoniy qadriyatlarning qanday talqin etilganini tahlil qilish, shoir ilgari surgan axloqiy-falsafiy qarashlarning bugungi kundagi ahamiyatini ochib berishdan iborat. Maqolada shoir g'azallaridagi hayot falsafasi, komil inson konsepsiyasi, muhabbat va adolat g'oyalari ilmiy jihatdan yoritiladi. Alisher Navoiy ijodi o'zbek mumtoz adabiyotining eng yuksak cho'qqilaridan biri bo'lib, uning g'azallari inson hayoti va ma'naviy kamolot masalalarini chuqur falsafiy mazmunda yoritadi. Navoiy g'azallarida hayotga munosabat, insonning jamiyatdagi o'rni, axloqiy fazilatlar va ruhiy poklanish g'oyalari yetakchi mavzulardan hisoblanadi. Shoir g'azallarida aks etgan hayot mazmuni va asosiy insoniy qadriyatlar tahlil qilinadi.

Navoiy g‘azallarida hayot foniy va sinovlarga boy jarayon sifatida talqin qilinadi. Shoir inson umrining o‘tkinchi ekanini ta’kidlab, bu umrni mazmunli va foydali o‘tkazishga da’vat etadi. Uning qarashlariga ko‘ra, hayotning asl mohiyati moddiy boylik yoki mansabda emas, balki ilm olish, ezgulik qilish va ma’naviy yetuklikka erishishda namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan Navoiy hayotni insonni tarbiyalaydigan va kamolga yetkazadigan maktab sifatida ko‘radi.

Insoniy qadriyatlar masalasi Navoiy g‘azallarining markazida turadi. Shoir komil inson obrazini yaratish orqali jamiyat uchun ideal shaxs mezonlarini belgilaydi. Komil inson halol, adolatli, sabrli va boshqalarga mehribon bo‘lishi lozim. Navoiy kibr, xudbinlik va riyokorlikni inson tabiatiga yot illatlar sifatida qoralaydi. Uning fikricha, insonning haqiqiy qadri tashqi ko‘rinishi yoki mavqeiga emas, balki ichki axloqiy dunyosiga bog‘liqdir.

Navoiy g‘azallarida muhabbat tushunchasi alohida falsafiy ahamiyatga ega. Muhabbat shoir ijodida insonni ma’naviy yuksalishga olib boruvchi kuch sifatida talqin qilinadi. Bu tuyg‘u nafaqat yor ishqi, balki insoniyatga, hayotga va ilohiy haqiqatga bo‘lgan muhabbatni ham qamrab oladi. Ishq orqali inson o‘z nafsini yengib, ruhiy poklik sari intiladi.Adolat g‘oyasi Navoiy g‘azallarida ijtimoiy ahamiyatga ega qadriyat sifatida namoyon bo‘ladi. Shoir adolatni jamiyat taraqqiyotining asosiy omili deb biladi. U zulm va nohaqlikni keskin tanqid qilib, adolatli bo‘lishni har bir insonning muqaddas burchi sifatida ko‘rsatadi. Navoiy nazarida adolatli inson jamiyatda tinchlik va barqarorlikni ta’minlovchi asosiy kuchdir.

Navoiy g‘azallarida hayot tushunchasi. Alisher Navoiy g‘azallarida hayot o‘tkinchi va sinovlarga boy jarayon sifatida talqin qilinadi. Shoir inson umrining foniy ekanini ko‘p bora ta’kidlab, vaqtni behuda sarflamaslik g‘oyasini ilgari suradi. Navoiy nazarida hayot – bu insonni tarbiyalaydigan, uni ma’naviy yetuklik sari yetaklaydigan maktabdir. Shoir g‘azallarida hayotning mazmuni moddiy ne’matlar bilan emas, balki ma’naviy boylik bilan o‘lchanadi. Ilm olish, odob-axloqqa amal qilish, jamiyatga foyda keltirish Navoiy uchun hayotning asosiy maqsadi hisoblanadi. Shu jihatdan u insonni nafsga berilmaslikka, sabr-toqatli bo‘lishga va har bir amalini ongli ravishda bajarishga chaqiradi.Navoiy hayotga tasavvufiy nuqtayi nazardan yondashib, insonni o‘zini anglashga undaydi. Hayotning o‘tkinchiligi haqidagi fikrlar shoir g‘azallarida chuqur ramziy obrazlar orqali ifodalanadi. Bu esa o‘quvchini hayot haqida teran mulohaza yuritishga chorlaydi.

Navoiy ijodida komil inson konsepsiyasi. Navoiy g‘azallarida insoniy qadriyatlarning markazida komil inson obrazi turadi. Komil inson – bu axloqan pok, ma’naviy yetuk, adolatli va ilmli shaxsdir. Shoir insonni nafsni yengishga, o‘z ustida ishlashga va ma’naviy kamolotga intilishga da’vat etadi. Navoiy kibr, riyo, ochko‘zlik, hasad kabi illatlarni insonni tubanlikka olib boruvchi salbiy xususiyatlar sifatida keskin tanqid qiladi. Uning fikricha, bunday illatlar insonning nafaqat shaxsiy hayotiga, balki jamiyat taraqqiyotiga ham zarar yetkazadi. Shu bois shoir halollik, kamtarlik va vijdoniylikni insoniy fazilatlarning eng muhimlari deb hisoblaydi.Komil inson tushunchasi Navoiy g‘azallarida faqat nazariy qarash sifatida emas, balki amaliy hayot mezoni sifatida namoyon bo‘ladi. Shoir har bir inson o‘z axloqiy mas’uliyatini chuqur anglagan holda yashashi lozimligini uqtiradi.

Navoiy g‘azallarida muhabbat va insoniylik. Muhabbat Navoiy g‘azallarining eng yetakchi mavzularidan biridir. Shoir muhabbatni insonni ruhiy poklanishga olib boruvchi kuch sifatida talqin qiladi. Navoiy ijodida ishq faqat dunyoviy tuyg‘u emas,

balki ilohiy haqiqatga yetishish vositasi hisoblanadi.Shoir muhabbat orqali inson o‘z “men”idan voz kechib, yuksak ma’naviy darajaga ko‘tarilishini ta’kidlaydi. Ishq inson qalbini yumshatadi, uni mehr-oqibatli va bag‘rikeng bo‘lishga undaydi. Shu sababli muhabbat Navoiy g‘azallarida insoniy qadriyatlarning eng oliy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy muhabbatni hayot mazmuni bilan chambarchas bog‘lab, muhabbatsiz hayotni mazmunsiz deb hisoblaydi. Bu qarashlar shoir g‘azallarining tarbiyaviy ahamiyatini yana-da oshiradi.

Adolat va ijtimoiy mas’uliyat masalasi. Adolat g‘oyasi Navoiy g‘azallarida muhim ijtimoiy-falsafiy ahamiyatga ega. Shoir adolatni jamiyat barqarorligi va insonlar o‘rtasidagi munosabatlarning asosiy mezoni deb biladi. U zulm va nohaqlikni insoniyatni tanazzulga yetaklovchi omillar sifatida baholaydi. Navoiy g‘azallarida adolatli inson jamiyat manfaatini shaxsiy manfaatdan ustun qo‘yadigan yetuk shaxs sifatida tasvirlanadi. Shoir adolatni faqat hukmdorlarga emas, balki har bir insonga taalluqli axloqiy mas’uliyat deb hisoblaydi. Adolat g‘oyasining bunday talqini Navoiy g‘azallarini bugungi ijtimoiy hayot uchun ham dolzarb manbaga aylantiradi.

Alisher Navoiy g‘azallari hayot va insoniy qadriyatlarni chuqur badiiy-falsafiy asosda yoritadi. Shoir hayotni ma’naviy kamolot yo‘li sifatida talqin qilib, komil inson, muhabbat va adolat g‘oyalarini ilgari suradi. Navoiy g‘azallarida aks etgan qarashlar bugungi globallashuv davrida ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan.

Navoiy ijodi oliy ta’lim muassasalarida talabalarning axloqiy va ma’naviy dunyoqarashini shakllantirishda muhim ilmiy manba bo‘lib xizmat qiladi. Uning g‘azallari yosh avlodni ezgulik, halollik va adolat ruhida tarbiyalashda beqiyos ahamiyatga ega.

Alisher Navoiy g‘azallari hayot va insoniy qadriyatlarni yuksak badiiy-falsafiy darajada aks ettiradi. Shoir asarlarida ilgari surilgan g‘oyalar – hayotning mazmunini anglash, komil inson bo‘lish, muhabbat va adolatga sodiq qolish bugungi kun uchun ham dolzarb ahamiyatga ega. Navoiy g‘azallari oliy ta’lim jarayonida talabalarning ma’naviy tafakkurini boyituvchi va axloqiy qarashlarini shakllantiruvchi muhim manba hisoblanadi.

Alisher Navoiy – o‘zbek mumtoz adabiyotining buyuk namoyandasi bo‘lib, uning g‘azallari hayotning mazmuni va insoniy qadriyatlarni chuqur falsafiy ruhda yoritishi bilan ajralib turadi. Navoiy g‘azallarida inson hayoti, uning ma’naviy kamoloti, yaxshilik va yomonlik, mehr-oqibat, adolat, sabr-toqat, sadoqat kabi fazilatlar asosiy o‘rin egallaydi.

Shoir nazarida hayot bu insonni sinovdan o‘tkazuvchi maktabdir. U g‘azallarida insonni o‘z nafsini tiyishga, halol yashashga, boshqalarga yaxshilik qilishga da’vat etadi. Navoiy uchun insonning haqiqiy qadr-qimmati boylikda yoki mansabda emas, balki uning axloqi, ilmi va qalb pokligidadir. Shu bois u kibr, xudbinlik va yolg‘onchilikni qattiq qoralaydi.

Navoiy g‘azallarida mehr va muhabbat tushunchasi keng ma’noda talqin qilinadi. Bu muhabbat faqatgina yor ishqi emas, balki insonlarga, hayotga, ilmga va Yaratganga bo‘lgan muhabbatdir. Shoir muhabbatni insonni komillikka yetaklovchi eng buyuk kuch deb biladi. Unga ko‘ra, mehrsiz qalb – bo‘sh qalbdir. Shu jihatdan Navoiy g‘azallari insonni bag‘rikeng, sabrli va kechirimli bo‘lishga chorlaydi.

Insoniy qadriyatlar orasida adolat masalasi ham Navoiy ijodida muhim o‘rin tutadi. Shoir adolatni jamiyat taraqqiyotining asosi deb biladi. U zulm va nohaqlikka qarshi turishni, mazlumlarga yordam berishni insoniy burch sifatida ko‘rsatadi. Navoiy

g‘azallarida adolatli inson – eng oliy martabaga ega shaxs sifatida tasvirlanadi. Alisher Navoiy g‘azallari hayotiy hikmatlarga boy bo‘lib, ular insonni ma’naviy yetuklikka, ezgulik va adolat yo‘lida yashashga undaydi. Shoir asarlarida ilgari surilgan insoniy qadriyatlar bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Navoiy g‘azallari yosh avlodni komil inson bo‘lib voyaga yetishida bebaho ma’naviy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Alisher Navoiy Sharq mumtoz adabiyotida inson, hayot va ma’naviyat masalalarini eng yuksak badiiy-falsafiy darajada yoritgan mutafakkir shoirdir. Uning g‘azallari nafaqat estetik zavq manbai, balki chuqur hayotiy va axloqiy konsepsiyani mujassam etgan ma’naviy maktab hisoblanadi. Navoiy g‘azallarida hayot insonni komillikka yetaklovchi murakkab va mas’uliyatli jarayon sifatida talqin qilinadi.

Shoir ijodida hayot vaqtincha ne’mat bo‘lib, undan oqilona foydalanish g‘oyasi yetakchilik qiladi. Navoiy inson umrining foniyligini tez-tez eslatib, bu foniylikni befoyda o‘tkazmaslik, uni ilm, ezgulik va xalq manfaati yo‘lida sarflash lozimligini ta’kidlaydi. Bu qarashlar shoirning tasavvufiy dunyoqarashi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, g‘azallarda ramziy obrazlar orqali ifodalanadi.

Navoiy g‘azallarida insoniy qadriyatlar markazida komil inson konsepsiyasi turadi. Komil inson – nafsini jilovlay oladigan, sabr-toqatli, adolatparvar, ilmga intiluvchi va ma’naviy yetuk shaxsdir. Shoir kibr, riyo, ochko‘zlik kabi illatlarni inson kamolotiga to‘sqinlik qiluvchi asosiy omillar sifatida keskin tanqid qiladi. Unga ko‘ra, insonning haqiqiy buyukligi tashqi mavqei bilan emas, balki ichki axloqiy pokligi bilan belgilanadi.

Yana shuni aytib o‘tish mumkinki, muhabbat tushunchasi Navoiy g‘azallarida ko‘p qatlamli mazmunga ega. Ishq shoir nazarida nafaqat dunyoviy tuyg‘u, balki ilohiy haqiqatga yetishish vositasidir. Shu sababli ishq insonni ruhiy poklanishga, o‘zligini anglashga va hayot mazmunini teran idrok etishga olib boradi. Navoiy ishqni insoniy qadriyatlarning eng oliy cho‘qqisi sifatida talqin qiladi.

Adolat masalasi ham Navoiy g‘azallarida muhim ijtimoiy-falsafiy ahamiyat kasb etadi. Shoir adolatni jamiyat barqarorligi va insoniy munosabatlarning asosiy mezoni deb biladi. Zulm va nohaqlikni u insoniyatni tanazzulga yetaklovchi illatlar sifatida baholaydi. Navoiy g‘azallarida adolatli shaxs nafaqat o‘z manfaatini, balki jamiyat va xalq farovonligini ko‘zlaydigan yetuk inson sifatida namoyon bo‘ladi.

Alisher Navoiy g‘azallari hayot va insoniy qadriyatlar masalasini badiiy-falsafiy jihatdan mukammal yoritadi. Shoir ilgari surgan g‘oyalar – komillik, adolat, muhabbat va ma’naviy poklik bugungi globallashuv sharoitida ham dolzarb ahamiyat kasb etadi. Shu bois Navoiy g‘azallari oliy ta’lim muassasalarida talabalarning ma’naviy-axloqiy dunyoqarashini shakllantirishda muhim ilmiy va tarbiyaviy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Alisher Navoiy g‘azallarida hayot va insoniy qadriyatlar masalasi ilm, ma’rifat va kitobga bo‘lgan yuksak e’tibor bilan chambarchas bog‘liq holda talqin etiladi. Shoir nazarida hayot insonni ma’naviy kamolotga yetaklovchi yo‘l bo‘lib, bu yo‘lda kitob va ilm asosiy vosita hisoblanadi. Navoiy uchun kitob – inson tafakkurini boyituvchi, qalbni poklovchi va hayot mazmunini anglashga yordam beruvchi bebaho manbadir.

Navoiy g‘azallarida insoniy qadriyatlarning shakllanishida ilm va ma’rifat muhim o‘rin tutadi. Shoir ilmni zulmatni yorituvchi nurga qiyoslaydi. Shu ma’noda kutubxona – ilm xazinasi sifatida, Navoiy orzu qilgan komil insonni tarbiyalovchi muhit vazifasini bajaradi. Kutubxonalar orqali Navoiy g‘azallarida ilgari surilgan axloqiy va falsafiy g‘oyalar avloddan-avlodga yetib keladi.

Hayotning foniyligi haqidagi Navoiy qarashlari kitob va kutubxonaning boqiylik ramzi ekanini yanada yaqqolroq ko‘rsatadi. Inson hayoti o‘tkinchi bo‘lsa-da, kitob orqali jamlangan ilm va ma’naviy meros abadiy yashaydi. Shu bois Navoiy asarlarining kutubxonalarda saqlanishi nafaqat adabiy merosni asrash, balki insoniy qadriyatlarni himoya qilish va targ‘ib etish bilan ham bevosita bog‘liqdir.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy g‘azallarida muhabbat va adolat g‘oyalari kitob mutolaasi orqali inson qalbida mustahkamlanadi. Kitobxonlik insonni sabrli, teran fikrlovchi va bag‘rikeng shaxs sifatida shakllantiradi. Kutubxona esa ana shu ma’naviy tarbiyaning markazi bo‘lib, yoshlarni Navoiy g‘azallaridagi komil inson g‘oyasi ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi. Navoiy g‘azallarida aks etgan hayot va insoniy qadriyatlar kitob va kutubxona orqali o‘zining amaliy ahamiyatini topadi.

Kutubxonalar Navoiy merosini saqlovchi va targ‘ib qiluvchi ma’naviyat maskani sifatida shoir orzu qilgan ilmli, axloqli va komil insonni voyaga yetkazishda muhim o‘rin tutadi. Kutubxonalar nafaqat kitoblarni saqlash joyi, balki inson tafakkurini boyituvchi va ma’naviy rivojlanishga xizmat qiluvchi markaz sifatida muhim ahamiyatga ega. Alisher Navoiy ijodida ilgari surilgan ilm, axloq va komillik g‘oyalari kutubxonalarda saqlanib, avloddan-avlodga yetib boradi. Shu bois kutubxona shoir nazarida insonni tarbiyalovchi ma’naviyat maskani hisoblanadi. Kutubxonalarda jamlangan Navoiy merosi yoshlarni bilim olishga, qalb pokligini saqlashga, sabr-toqat va adolat kabi insoniy fazilatlarni rivojlantirishga undaydi. Bu maskanlar orqali shoir orzu qilgan ilmli, axloqli va komil inson obrazini shakllantirish mumkin. Kutubxona nafaqat shaxsiy rivojlanish, balki jamiyatning ma’naviy yuksalishi uchun ham muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi. Shu tariqa, kutubxona va kitob Navoiy g‘azallarida tavsiya qilingan hayotiy qadriyatlarni amalda qo‘llash va yosh avlodni tarbiyalashning asosiy vositalaridan biriga aylanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. G‘azallar devoni. Toshkent: Sharq, 2000.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Toshkent: Fan, 1993.
3. Mumtoz o‘zbek adabiyoti tarixi. O‘quv qo‘llanma.
4. Navoiy ijodi va ma’naviy merosi bo‘yicha ilmiy maqolalar.
5. Abdullayev, N. O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi. Toshkent: O‘qituvchi, 2010.
6. Karimov, A. Alisher Navoiy ijodida inson va hayot falsafasi. Toshkent: Ma’rifat, 2015.
7. Qodirov, B. Kutubxona va ma’naviyat: Navoiy merosida. Toshkent: Ilm-fan, 2021.

ALISHER NAVOIYNING TILSHUNOSLIKKA QO‘SHGAN HISSASI

Xurramova Dilobar Muxtorovna,
Xalqaro innovatsion universitet dotsenti
xurramovadilobar786@gmail.com

Alisher Navoiy 1499-yilda ikki til muhokamasiga bag‘ishlangan “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarini yaratdi. Bu asarning yaratilishi bilan dunyo tilshunosligida yangi sahifa ochildi. Tilshunoslikning hozirgi kunda chog‘ishtirma (kontrastiv) lingvistika deb yuritiluvchi yangi yo‘nalishiga asos solindi. Bu tilshunoslikning o‘ziga xos xususiyati shundaki, ikki tizimga mansub bo‘lgan tillar tilning barcha sathlari bo‘yicha bir-biriga solishtiriladi, ularning o‘ziga xos xususiyatlari ochib beriladi. Alisher Navoiyning bu asari orqali uning fonetik, leksik, grammatik qarashlari haqida ma'lum tasavvurga ega bo‘lish mumkin.

Arab tilshunosligida yaxshi ishlangan fonetik ta'limot Alisher Navoiyga kuchli ta'sir etgan. Shuning uchun ham u tovushlarning artikulyatsion-funksional tomoniga katta e'tibor beradi va shu belgiga koʻra tovush tipini – fonemani belgilaydi. Fonema va harf munosabatiga e'tibor qaratadi. Ular bir-biriga doimo mos kelavermasligi, bir harf bir necha fonemani ifodalashi mumkinligini bayon qiladi. Masalan, “*yoy*” harfi toʻrt fonemani, “*vov harfi ham toʻrt fonemani ifodalash*”ini aytadi.

Fonemani soʻz va morfemalarni moddiy jihatdan shakllantiruvchi va ularni bir-biridan farqlovchi birlik sifatida tushunadi. Shuning uchun ham soʻz tarkibida bir xil fonetik vaziyatda kelgan tovushni boshqasiga almashtirib, ma'no farqlash belgisiga qarab fonologik vazifa bajarishi yoki bajarmasligini aniqlaydi. Bunday usul asrimiz boshlarida Amerika deskriptiv va Praga lingvistik maktablarida qoʻllaniladi va destributsiya nomi bilan yuritiladi.

Alisher Navoiy oʻzbek tili unlilarining qator belgisi boʻyicha farqlanishi haqida fikr yuritadi va buni *oʻ-o, u-oʻ* zidlanishi asosida dalillaydi. Masalan, oʻt “*olov*”, ot “*harakat*”, oʻt “*kallani oʻtga tutib, tukini kuydirish*”. Ter “*termoq*”, ter “*aroq*”. Shuningdek, “*yoy*” harfi *i, i* (choʻziq) va *e* fonemalarini ifodalashini koʻrsatadi. Bundan tashqari Alisher Navoiy unlilarning choʻziq-qisqalik belgisi, qofiyada fonetikaning ahamiyati singari masalalarga ham toʻxtalib oʻtadi va diqqatga loyiq fikrlar bildiradi.

Alisher Navoiy sharq tilshunosligida mavjud boʻlgan leksika sohasidagi bilimlar bilan qurollangani bois turk (oʻzbek) tilining lugʻat boyligini koʻrsatib berishga harakat qiladi. Buning uchun xalq tilidan forsiy ekvivalenti boʻlmagan bir qancha soʻzlarni topadi va ularning lugʻaviy ma'nolarini izohlaydi. Ana shunday soʻzlarga turk tilidan olingan yuzta fe’l yorqin misol boʻla oladi: *quvormoq, quruqshamoq, usharmoq, jiyjaymoq, oʻngdaymoq, chekrimoq, dumsaymoq, umunmoq, usanmoq, igirmoq, egarmoq, uxranmoq, torikmoq, aldamoq, arqadamoq, ishanmak, iglanmmak, aylanmoq, erikmak, igranmak, ovunmoq, qistamoq, qiynamoq, qoʻzgʻalmoq, sovrilmoq, chayqalmoq, devdashimoq, qiymanmoq, qizgʻanmoq, nikamoq, saylanmoq, tanlamoq, qimirdamoq, serpmak, sirmamak, gonorgamak, siqriqmoq, siqinmoq, qilimoq, yolinmoq, munglamoq, indamak, tergamak, tevramak, qinqaymoq, shiqildamoq, singramoq, yashamoq, isqarmoq, koʻngranmoq, suxranmoq, siypamoq, qoralamoq, surkanmoq, kuymanmoq, ingramoq, tushalmoq, munqaymoq, tanchiqamoq, sukadamoq, boʻsmoq, burmak, turmak, tamshimoq, qaqamoq, sipqormoq, chicharkamoq, jurkamoq, oʻrtanmoq, sizgurmoq, gurpashlamoq, chiprutmak, jirqamoq, bichimoq, qikzanmoq, singurmak, kundalatmak, kumurmak, bikirmak, koʻngurdamak, kinarkamak, kezarmak, doʻptulmoq, chidamoq, tuzmak, qazqanmoq, qichiqlamoq, gangiramoq, yadamoq, qadamoq, chiqanmoq, koʻndurmak, soʻndurmak, suqlatmoq.*

Navoiy yuqoridagi fe'llarning ba'zilari umumiy birlashtiruvchi sememasi bilan bir paradigmani hosil qilsa ham, lekin paradigma a'zolarining har qaysisi muayyan farqlovchi sememaga ham ega ekanligini koʻrsatadi. Masalan, *ingramoq, singramoq, oʻkurmak, inchkirmoq, yigʻlamoq* soʻzlari *“yiglamoq”* birlashtiruvchi sememasi bilan bir paradigmaga mansub boʻlsa ham, lekin ularning har qaysisi yigʻlashning xilma-xil koʻrinishlarini ifodalaydi. Bir-biridan yigʻlash darajasi bilan farqlanadi. Shoir oʻz fikrini she'riy parchalar bilan dalillaydi.

“Muhokamat ul-lugʻatayn”da koʻp ma'noli soʻzlar, shakldosh soʻzlar, ma'nodosh soʻzlarga ham koʻplab misollar keltirilgan va bu orqali turk tilining fors tilidan qolishmaydigan til ekanligini isbotlagan.

Asarda so‘z yasalishi haqida ham qimmatli ma'lumotlar uchraydi. Garchi alloma so‘z yasalish strukturasi haqida fikr yuritmasa-da, so‘z yasashga asos, yasovchi vosita, yasalma tushunchalari haqida ma’lumotlar beradi. Masalan, *-chi* yasovchi vositasining imkoniyatlari kengligi, asos qismga qo‘shilib, bu qismning ma'nosi bilan bog‘liq turli shaxs otlarini hosil qilishini bayon qiladi. Jumladan, hunar va pesha egasi ma’nosini bildiruvchi: *qushchi, qo‘ruqchi, tamg‘achi, jibachi, yo‘rg‘achi, holvochi, kemachi, qo‘ychi, qozchi, quvchi, turnachi, kiyikchi, tovushqonchi.*

Asarda *-vul* affiksi yordamida yasalgan shaxs va urush asboblari otiga bir qator misollar keltiriladi: *hiravul, qarovul, chingdavul, yankovul, so‘zavul, patovul, kitpovul, yasovul, bakovul, jig‘avul, dakavul.* Bundan tashqari, ot yasovchi *-l,* fe'l asosga qo‘shilib, leksemaga gumon, shubha ma'nosini yuklovchi *-gudek, -kudek* affikslari haqida ham ma'lumotlar beriladi.

Alisher Navoiyning morfologik qarashlarini “Muhokamat ul-lug‘atayn”da bayon qilingan ayrim fikrlardan payqab olish mumkin. Alloma turk tili morfologiyasi haqida izchil ma'lumot berishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ymagan. Turk tilining fors tilida bo‘lmagan morfologik imkoniyatlari xususida so‘z yuritadi xolos. Masalan, turk tilida arab tili morfologiyasida mavjud bo‘lgan *mufaala* fe'liga mos keladigan shakl mavjudligini ko‘rsatib o‘tadi. Bu hozirgi kunda birgalik nisbati shakliga to‘g‘ri keladi. Navoiy yozadi: *“... arab tilining sarfiy istilohining abvobida bir bobdurki, anga mufaala bobi ot qo‘yub turlar... andoqki muoraza va muqobala va mushoara va mukolama... Va forsigo‘ylar muncha fasohat va balog‘at da'vosi bila bu foydadin mahrum. Ammo turk bulag‘osi bu foydaga taaruz qilibdurlar. Va masdarga bir “shin” harfi ilhaq ilmoq bila ul maqsudin topibdur. Andoqki, chopishmoq va topishmoq va quchushmoq va o‘pushmak...”.* Shuningdek, fe'lning orttirma nisbati shakli haqida ham ma'lumotlar beradi. *-t* affiksi orqali bu nisbat hosil qilinishi ko‘rsatiladi: *yugurt, yashurt, chiqart* kabi.

O‘tgan asrning boshlarida Yevropa tilshunosligida paydo bo‘lgan tilshunoslikning sintaktik semantika yoki semantik sintaksis deb nomlanuvchi yo‘nalishining dastlabki izlari Alisher Navoiy asarlarida uchraydi. Alisher Navoiy sintaktik birliklar tarkibidagi leksemalarning rollariga alohida ahamiyat beradi. Jumladan, subyektlarning rollari (harakatni bajaruvchi, harakatni boshqa shaxsga bajartiruvchi va b.) gap predikatiga qo‘shiluvchi nisbat shakllariga muvofiq o‘zgarib borishi haqida fikr yuritadi. Chopishmoq, topishmoq, quchushmoq, o‘pishmoq fe'llari predikat bo‘lib kelgan gaplarda ikki subyekt barobar harakatni bajarishini aytadi. Shuningdek, turk tilida arab tilida bo‘lgani kabi uch so‘zli gapning markazi sanaluvchi fe'l kesimning orttirma nisbatda keltirish orqali ko‘p so‘z bilan ifodalash mumkin bo‘lgan ma'noni ifoda etish mumkinligini yozadi: *“Yana arabiy sarf istilohda ikki maf'ullik (subyektlilik) fe’llar borki, aning adosi dog‘i mu'tabar va kulliydur. Andin dog‘i sortlar oriy (chetda) qolibdurlar. Va atrok (turklar) anga ham xubroq vajh bila mutabayat qilibdurlar. Arabiy andoqki, “A'taytu Zaydan dirhaman” “Zaydga aqchani bergizdim”, bu tarkibda uch lafzg‘a bir harf orttirg‘on bila muxtasar va mufiz (foydali) tushubdur. Andoqki, yugurt (birkishi boshqa bir kishini yugurishga majbur etgan: biri yugurgan, ikkinchisi yuguruvchiga ta'sir etgan) va qildurt... ”* Ko‘rinib turibdiki, Alisher Navoiy mazmuniy sintaksis bo‘yicha ilk ma'lumot bergan tilshunos olimdir.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy tilshunoslikning fonetika, morfemika, so‘z yasalishi, morfologiya, sintaksis kabi masalalari yuzasidan qimmatli mulohazalar yuritadi. Til va tafakkur, til va tillarning paydo bo‘lishi, tilda umumiylik va xususiylik

kabi bir qancha tilshunoslikning umumnazariy masalalari yuzasidan o‘z qarashlarini bayon qilgan kontrastiv tilshunoslikka asos solgan buyuk tilshunos allomadir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Қомусий луғат. – Т.: Шарқ, 2016. – Б. 317.
2. Бафоев Б. Навоий асарлари лексикаси. – Т.: Фан, 1983.
3. Fozilov E. Sharqning mashhur filologlari. T.: 1971.
4. Nurmonov A. O‘zbek tilshunosligi tarixi. T.: 2002.
5. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. T.: 1979.
6. Tojiboyeva M. Alisher Navoiyning – Ilk devonidagi arabcha so‘zlarning leksik-semantik talqini. PhD dissertatsiyasi. – T.: 2011. – 192 b.
7. O‘rinboyev B. O‘zbek tilshunosligi tarixi. Samarqand: 1999.

BULBUL HIKOYATI GENEZISI

Shahnoza Xudayberdiyeva,
ToshDO‘TAU tadqiqotchisi
e-mail: xudayberdiyevashaxnoza5@gmail.com

Alisher Navoiy o‘zbek hikoyachiligi tarixida ham munosib o‘rin tutadi. Shoir yaratgan she’riy hikoyalar ham chuqur mazmuni, ham poetik mukammalligi bilan ajralib turadi. Navoiy butun ijodida juda ko‘p hikoyatlar yozgan, shulardan yigirmaga yaqini bir doston – “Saddi Iskandariy”da jamlangan.

Ushbu dostondagi hikoyatlar mazmun mundarijasiga ko‘ra turlicha xarakterlanadi. Ularning orasida majoziy tabiati bilan ajralib turuvchilari ham bor. Jumladan, dostondagi “Bulbul” hikoyati an’anaviy uchlik – oshiq (bulbul), mashuq (gul), raqib (zog‘) obrazlari asosida yaratilgan. Bu hikoyat va uchlikning ildizi xalq og‘zaki ijodiga borib taqaladi va ular xalq og‘zaki ijodining turli janrlarida uchraydi.

“Malikayi Husnobod”, “Malikayi Jahon”, “Donoxon”, “Yetti qiz” kabi xalq ertaklari shular jumlasidandir. Keyinchalik bu ertaklar asosida H.Olimjon tomonidan “Oygul bilan Baxtiyor” ertak dostoni yaratilgan. Xalq dostonlari: “Alpomish”, “Rustamxon”, “Kuntug‘mush”, “Tohir Zuhra” va boshqa ko‘plab muhabbat mavzusidagi dostonlarimizda mazkur sevgi uchburchagini ko‘rishimiz mumkin.

Mumtoz adabiyotimizda bulbul va zog‘ mavzusida boshqa asarlar ham bor. Misol uchun Nishotiyning “Boz va bulbul” asari. Bu asar yuqorida keltirganlarimizdan farqli o‘laroq, uchlik emas, aksincha boz va bulbulning o‘z aro suhbati asosiga qurilgan bo‘lib, yana bir farqli jihati unda bulbul emas, balki boz donolik ko‘rsatadi [Нишотий, 1987: 273-274].

Yuqorida keltirgan asarlarimiz va bulbul hikoyatining o‘xshashligi, aytganimizdek, oshiq, ma’shuq va raqib uchligining mavjudligidadir. Ammo hikoyat mazmun jihatidan yuqoridagilarning birortasiga ham o‘xshamaydi. Bularning barchasi Navoiygacha mavjud bo‘lgan bo‘lsa-da, shoir hikoyatni yaratishda bulardan ilhomlangan deyish qiyin. Xo‘sh, unda bu kabi ixcham, mazmunan boy hikoyatning yaralishi uchun nima ilhom manbayi bo‘lib xizmat qilgan? Hikoyatning manbasi bormi? Gap shundaki, Navoiy nafaqat o‘zigacha bo‘lgan xalq og‘zaki ijodi, baliki o‘zigacha bo‘lgan ijodkorlar ijodidan ham yaxshi xabardor edi. Bulbul hikoyati qurilishi va mazmunan Farididdin Attorning “Bulbulnoma”si bilan aynan. Attorning “Mantq ul-tayr”

asarining muqadimasida “Bulbulnoma” haqida quyidagicha yozilgan: “Bulbulnoma” — kichik bir masnaviy bo‘lib, unda qushlar Sulaymon payg‘ambarning huzurida: “Gulga e’timod qo‘ygan Bulbul saharlari gul uchun sharqiylar tarannum etib, bizning rohatimizni buzyapti”, - deb shikoyat qiladilar. Sulaymon payg‘ambar tabiatni ko‘ndirib, Bulbulni chaqiradi va u ham payg‘ambar huzurida shikoyatchilardan o‘zini muhofaza etadi. Hazrati Sulaymon nihoyat Bulbulni rohatdan kechib, dard chekishga amr etadi” [Farididdin Attor, 2011:5].

Ma’lumki, Navoiy Attor asarlarining ixlosmandi bo‘lib, “Lison ut-tayir” (qush tili) asarini Attorning “Mantiq ul-tayr”dan ilhomlanib yaratgan va o‘sha asarda Attorni qaqnus, o‘zini esa qaqnusbachcha deb ko‘rsatgan. Bundan Navoiy Attorning faqat bitta asariga emas, balki butun ijodiga muxlis bo‘lgan va Attorni o‘zining ma’naviy ustozi deb bilgan. Shaklan bo‘lmasa-da, mazmunan “Saddi Iskandariy” dostonida kelgan “Bulbul” hikoyati Attorning “Bulbulnoma” asari bilan bir xil. Navoiy Attordan nusxa olganmi degan o‘rinli savol tug‘ilishi tabiiy, albatta. Yo‘q, Navoiy o‘zigacha mavjud bo‘lgan bu manbadan, unumli foydalanib yangi orginal boshqa bir hikoyani yaratdi.

Quyida “Bulbul” hikoyati va “Bulbulnoma”ni o‘xshash va farqli tomonlari haqida fikr yuritamiz. Ikkala asarda ham oshiq, ma’shuq va raqib obrazlari bor. Oshiqlar holati bir xil,

Attor:
“Bahor gul fasliga kirganda bo‘ston ,
Chekib yuz bir navo, boshlaydi doston” [Farididdin Attor, 2011:79].
Navoiy:
Eshittimki, bir bog‘ aro gul chog‘i –
Ki, tez o‘ldi bulbul fig‘on qilmog‘i [Алишер Навоий, 1993: 381].

Baytlarda, bahor faslidagi bulbul holati tasvirlanmoqda, Attorda ushbu tasvir shikoyatchilar tilidan keltirilgan. Navoiyda esa shikoyatchi keyingi baytda beriladi. Voqealarning barchasi shu uchlik – oshiq bulbul, ma’shuqa gul va shikoyatchilar o‘rtasida bo‘lib o‘tadi. Attorda hajm, voqealar va obrazlar ko‘p. Navoiyda aksi hajm kichik obrazlar ham kam. G‘oya esa ikkala asarda bir xil.

Attorda bir gala qushlar bulbuldan Sulaymon payg‘ambarga shikoyat qiladi, Sulaymon esa bulbulni olib keltirib voqeani bulbuldan ham eshitadi va qushlarga tanbeh beradi. Bulbulga so‘z berilganda, bulbul donolik bilan bir qancha qushlarga nasihat qiladi. Navoiyning hikoyatidagi bulbul ham juda dono, u donoligini bir qancha qushlarga nasihat qilib emas, balki qarg‘aga qilgan juda qisqa javobida ko‘rsatadi:

Chu ketti chamandin guli otashin,
Ko‘mur birla naylay bo‘lub hamnishin.
Seningkim namudoring o‘ldi jual,
Hayotingg‘adur gul isidin xalal.
Qachon anglag‘aysen mening holatim –
Ki, sendin yiroq yaxshiroq suhbatim”[Алишер Навоий, 1993: 382].

Attorda Sulaymon va bulbul tilida bir qancha qushlarga nasihatlar berilgan. Shuningdek, “Bulbulnomada” katta kichik bir qancha hikoyatlar ham mavjud. Navoiyda esa shikoyatchi zog‘ bevosita bulbulning o‘ziga murojaat qiladi Navoiy bulbulning donoligini uch baytda berib qo‘ya qolgan. Bu esa Navoiyning ham donoligini ko‘rsatadi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, Navoiy o‘z asarlarida o‘zigacha bo‘lgan barcha manbalardan: u folklor asar, tarixiy voqea bo‘ladimi yoki badiiy asarmi barchasidan unumli foydalana olgan. Navoiy bulbulni nafaqat oshiq qiyofasini tasvirini beradi, balki

naqadar dono ekanligini ham qisqa tasvirda namoyon qiladi. Navoiy har bir asarida komillikka intilgan obraz tasvirini chizadi. “Chunki olam haqiqat nurlarining zuhridir. Aslida, mavjudodlarning barchasi mohiyatning u yoki bu shakldagi ifodasi. Qalb ko‘zi ochiq insongina buni anglaydi. Tabiiyki, ishqdan bebahralar oshiqqa yuzlangan latif holni anglamaydilar [Ismoilov, 2023:192] . Dono bulbulning qisqa javobi, bu latiflikdan bebahra suhbatdoshining ahvolini ham namoyon qilishga xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Нишотий. Боз ва булбул. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987.
2. Farididdin Attor. Mantq ut-tayr. – Toshkent: Meros, 2011.
3. Алишер Навоий. Садди Искандарий. – Тошкент: Фан, 1993.
4. Ismoilov I. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Anorbooks, 2023.

O‘QUVCHILARNI ALISHER NAVOIY G‘AZALLARINI OSON TAHLIL QILISHGA O‘RGATISH

Rahmonova Matluba Usmanovna,
NamDU akademik litseyi ona tili va adabiyot o‘qituvchisi
matlubaraxmanova270670@gmail.com

Akademik litseylarda ijtimoiy-gumanitar va xorijiy ta’lim yo‘nalishi bo‘yicha **adabiyot fanini o‘qitishning asosiy maqsadi** milliy hamda jahon adabiyotining nodir namunalarini o‘qitish orqali o‘quvchilarning ma’naviy-axloqiy dunyosi, adabiy-estetik didini shakllantirish hamda ularda mustaqil fikrlash, obrazli tafakkurga oid bilim, ko‘nikma, malakalarni hosil qilish va rivojlantirish; o‘quvchi-larni badiiy adabiyotga qiziqtirish, asarlarni o‘rgatish jarayonida olam va inson tabiati, milliy hamda umuminsoniy qadriyatlar, shuningdek, kitobxonlik madani-yatini shakllantirish orqali ularlarning ma’naviyatini, dunyoqarashini kengaytirib, mustahkamlab borishdan iborat[1]. Shu maqsaddan kelib chiqib, bitiruvchilarga o‘zbek mumtoz adabiyoti namunalarining janr xususiyatlarini ajrata olish, musiqa va rang-tasvir asari zamiridagi badiiy jozibani his qilish va uni so‘z bilan ifodalay oladigan bo‘lish kabi malaka talabi ham qo‘yilgan. Dasturda Navoiy lirikasi – “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti uchun 4 soat vaqt ajratilgan. Bu vaqtda o`quvchilar “Mehr ko‘p ko‘rguzdum ammo...”, “Ko‘zung ne balo qaro bo‘lubtur....”, “Meni men istagan…”, “Ey sabo” g‘azallari, ularda ilgari surilgan mavzu va g‘oya, asarning obrazlar tizimi, she’riy san’atlarning mohirona qo‘llanishi, shoir ruboiylari, qit’alari tahlilini o`zlashtirishlari zarur.

Alisher Navoiy o‘zbek mumtoz adabiyotining eng yirik namoyandasi bo‘lib, uning g‘azallari asrlar davomida nafaqat badiiy-estetik, balki ma’naviy-axloqiy tarbiya manbai sifatida qadrlanib kelmoqda. Navoiy g‘azallarida ishq, sadoqat, hijron, sabr, ma’naviy komillik kabi tushunchalar chuqur falsafiy mazmunda ifodalanadi. Biroq ushbu g‘azallarni ta’lim jarayonida o‘rganishda o‘quvchilar ko‘pincha murakkab leksika, ramziy obrazlar va badiiy san’atlarni tushunishda qiyinchilikka duch keladilar. Amaldagi adabiyot darslarida g‘azal tahlili ko‘pincha baytlarni tarjima qilish yoki badiiy san’atlarni sanab o‘tish bilan cheklanib qolmoqda. Bu esa o‘quvchilarda asarning g‘oyaviy mazmunini chuqur anglash va unga shaxsiy munosabat bildirish ko‘nikmasining yetarli darajada shakllanmas-ligiga olib keladi. Shu sababli g‘azal tahlilini tizimli, sodda va izchil

metod asosida o‘rgatish dolzarb vazifa hisoblanadi. Shu ehtiyojdan kelib chiqib, “5 qadamli tahlil” metodik modeli taklif etiladi. “5 qadamli tahlil” metodik modelini 1 bayt, 2–3 baytli parcha yoki to‘liq g‘azalga qo`llash mumkin. Muhimi – har safar bir xil tartib saqlanadi; tartib o‘quvchiga ishonch beradi va tahlilni “qiyin”dan “oson” bajariladigan jarayonga aylantiradi.

“5 qadamli tahlil” metodik modeli quyidagi bosqichlardan iborat:

1.Lug‘at va kontekst asosida tahlil.

2.Mazmunni soddalashtirish.

3.G‘oyani aniqlash.

4.Badiiy vositalar va ramzlarni tahlil qilish.

5.Hayotiy xulosa chiqarish.

1-qadam: Lug‘at va kontekst (7-10 daqiqa)

O‘qituvchi g‘azaldan oldindan 5–8 ta “kalit so‘z”ni ajratadi va “kichik lug‘at” beradi (slayd/tarqatma). Bu qadam o‘quvchining asosiy to‘siqlaridan biri – so‘z ma’nosini bilmaslik muammosini yengillashtiradi. Bu lug`at “3x3 lug‘at”( 3 ta so‘z – aniq ma’no; 3 ta so‘z – ko‘chma/ramziy ma’no; 3 ta so‘z – o‘quvchi uchun yangilik) ko`rinishda bo`lib, uni o‘rganish jarayonida o‘quvchi tahlilning keyingi bosqichida baytni “taxmin” qilib emas, anglab o‘qiydi.

2-qadam: Mazmunni soddalashtirish – “Kim? Kimga? Nima deyapti?” (3–5 daqiqa)

Bunda o‘quvchi 3 savolga javob beradi va bayt/parchani 1 sodda jumla bilan aytib beradi. Bu bosqich “tarjima” emas; “mazmuniy qisqartirish”dir.

1.Lirik qahramon kim (oshıq, orif, nasihatgo‘y, shikoyatchi)?

2.Murojaat kimga (yor, Haq, inson, jamiyat, nafs)?

3.Vaziyat nima (iltijo, shikoyat, nasihat, e’tirof, hikmat)?

3-qadam: G‘oyani aniqlash (3-5 daqiqa)

O‘quvchi “Muallifning asosiy fikri”ni bir jumlada ifodalaydi. O`quvchilar “Muallif …g‘oyani ilgari suradi/… xulosaga yetaklaydi” kabi qoliplarda fikr bildiradilar.Bu qadam adabiyot dasturida ko‘rsatilgan kompetensiya (g‘oyani aniqlash va munosabat bildirish) bilan bevosita mosdir.

4-qadam: Badiiy vosita va ramz — “2 ta topilma” (5–7 daqiqa)

Bu bosqichda o‘quvchi kamida bitta badiiy san’at (tashbeh, tazod, istiora, mubolag‘a…), bitta ramz/timsollar (ko‘ngil, hijron, may, gul, sahro…) topib, savolga javob beradi: “Bu nima uchun ishlatilgan, qanday ta’sir berdi?” Bu bosqichda terminlar “maqsad” emas, “vosita”. O‘qituvchi o‘quvchidan san’at nomini yodlatishdan ko‘ra, uning ta’sirini izohlashni talab qilsa, maqsadga muvofiq bo`ladi.

5-qadam: Hayotiy bog‘lanish – “Saboq” (2–3 daqiqa)

O‘quvchilar bu bosqichda 2–3 qatorda “Bu baytdan olgan sabog‘im…” , “Bugun bu fikr…vaziyatda qo‘l keladi” kabi shaklda shaxsiy xulosalarini o`rtoqlashadilar. Natijada g‘azalni “yodlash”dan “anglash”ga o‘tiladi.

“5 qadamli tahlil kartasi” (tarqatma uchun jadval)

Qadam	Savol	O‘quvchi mahsuloti
1. Lug‘at	Qaysi so‘zlar kalit?	5–8 so‘zli kichik lug‘at
2. Mazmun	Kim? Kimga? Nima?	1 sodda jumla

3. G‘oya	Muallif nima demoqchi?	1 g‘oya jumlasi
4. Badiiylik	Qaysi san’at/ramz?	“2 topilma” + izoh
5. Saboq	Bugun qayerda kerak?	2–3 satr xulosa

Alisher Navoiy g‘azallarida ishq, sadoqat, hijron va ma’naviy komillik g‘oyalari chuqur ramziy va badiiy shaklda ifodalanadi. Biroq mumtoz she’riyat tilining murakkabligi, obrazlar tizimining ko‘p qatlamliligi o‘quvchilar uchun g‘azalni tahlil qilishda muayyan qiyinchiliklar tug‘diradi. Shu sababli g‘azal tahlilini bosqichma-bosqich, izchil va tushunarli metod asosida olib borish dolzarbdir. Ushbu o‘rinda “5 qadamli tahlil” metodik modeli qo‘llanib, “Ey sabo…” [2] g‘azali amaliy misol sifatida yoritiladi.

1-qadam. Lug‘at va kontekst asosida tahlil

G‘azalni to‘g‘ri anglash uchun undagi asosiy mumtoz so‘z va timsollar izohlanadi:

sabo –mayin tong shamoli, mumtoz lirika an’anasida *xabarchi* timsoli

sarvi xiromon – yurishi go‘zal sarv; yor qomati ramzi

gulbargi xandon – kulib turgan gul yaprog‘i; yor chehrasi yoki labi

ahd-u paymon – va’da, qasam

zunnor – nasroniylar kamariga ishora; bog‘lovchi, asir etuvchi kuch ramzi

din / kufr – e’tiqodiy qarama-qarshilik; ishqning haddan oshgan qudratini ko‘rsatadi

fitnako‘z–jozibali, sehrli nigoh

dahr bog‘i – dunyo; o‘tkinchi hayot istiorasi

usruk – mast, sarxush.

bebok – qo‘rqmaydigan, hayiqmaydigan, tortinmaydigan; hayosiz, parvosiz, bevosh.

ko‘y – ko‘cha, yo‘l; qishloq, mahalla

dahr – dunyo, olam, zamon, davr;

suxandon – so‘z ustasi, go‘zal va o‘rinli so‘zlashni uddalay oladigan

Ey mayin shamol, borib mening ahvolimni yurishi chiroyli, sarvdek qomatli yorimga ayt.

Ko‘z yoshlarimning qanchalik kuchli va tinimsiz ekanini kulib turgan gul yaprog‘idek go‘zal chehrali mahbubamga yetkaz.

Shuni ayt: men uning va’dasiga sodiqlik yo‘lida hatto jonimdan kechsam ham, agar qulay fursat topsang, mening bu arzimas va’damni ham unga eslat.

Shuni ham ayt: uning sochi meni shunchalik asir qildiki, dinim go‘yo kufrga aylangandek bo‘ldi, meni ishqdan o‘zini yo‘qotgan, go‘yo “dinsiz” holga tushgan bandasi deb yorga bildir.

Shuni ayt: men bu jonimni ham, butun dunyoni ham unga fido qildim, chunki u menga yuz ming jon va butun jahondan ham azizroq.

Shuni ayt: yuz jonni fido qilsam ham afsuslanmayman, faqat uning visolga bir va’da berib, uni bajarmagani uchun darddaman

Shuni ayt: agar u bo‘lmasa, yuz minglab jozibali ko‘zlar paydo bo‘lsa ham, men baribir ularga qaramayman –ko‘zim faqat o‘shanday jodu ko‘zli yorimda.

Shuni ayt: men yoqamni yirtib, telbadek odamlar orasiga chiqaman, agar men o‘lsam, odamlar tinchlik topar – buni o‘sha beparvo, bexabar yorimga yetkaz.

Shuni ayt: bu dunyo bog‘ining barcha go‘zalliklari bevafo ekan,
buni yuzi guldek, qomati sumandek, yashaydigan joyi gulistondek yorimga bildir.
Ey Navoiy, hech bir bog‘da sen kabi chiroyli ovozli bulbul yo‘q ekan,
buni so‘z san’atining shohi bo‘lgan yorimga yetkaz.

Bu bosqich g‘azal tahlilining semantik poydevorini yaratadi.

2-qadam. Mazmunni soddalashtirish (Kim? Kimga? Nima deyapti?)

Kim? – oshiq (lirik qahramon)

Kimga? – yor (ma’shuqa)ga sabo orqali

Nima deyapti?–oshiq saboni xabarchi qilib, yorga o‘z holini, ishqdagi sadoqatini, hijron azobini va dunyo vafosizligini yetkazishni so‘raydi, ya’ni oshiq yorga bo‘lgan muhabbati va sadoqati yo‘lida jonini ham fido qilishga tayyorligini, dunyo go‘zalliklari bevafo ekanini yetkazadi.

3-qadam. G‘oyani aniqlash

G‘azalning asosiy g‘oyasi quyidagicha ifodalanadi: chin ishq oshiqni butunlay asir etadi; u ishq yo‘lida jonini fido qilishga ham tayyor bo‘ladi, dunyo husni va martabasi esa bevafo va o‘tkinchi ekanini anglaydi. Bu g‘oya g‘azal davomida izchil rivojlanib, maqta’da yakuniy badiiy xulosa bilan mustah-kamlanadi.

4-qadam. Badiiy san’atlar va poetik vositalar tahlili

G‘azalda quyidagi badiiy san’atlar yetakchi o‘rin tutadi: “ayt” radifi barcha baytlar oxirida takrorlanib, g‘azalni *iltijo va xabar* ruhidagi yagona kompozitsiyaga birlashtiradi, “Ey sabo” murojaati orqali shamol jonlantiriladi va xabarchi sifatida tasvirlanib, nido va tashxisning go‘zal namunasini yuzaga keltiradi. Shuningdek, sarv, gul, bulbul, gulshan (yor va oshiqning an’anaviy timsollari), zulf–zunnor – oshqning asir etuvchi kuch, dahr bog‘i (o‘tkinchi dunyo) kabi tashbeh va istioralar, oshiq giryon ↔ma’shuqa shod-hurramligi, yaxshi ↔bad ahd-u paymon, din ↔ kufr, foniy dunyo ↔ boqiy ishq, ishqiy sadoqat ↔ dunyo vafosizligi, vafosiz gul –xushnavo bulbul kabi tazod (qarama-qarshilik), “jonni sadqa qilish”, “o‘limga tayyorlik” – ishq kuchini haddan oshirib ko‘rsatish, “bad ahd-u paymonim” – oshiqning o‘zini past tutishi (kinoya) kabi mubolag‘a va kinoyalar, “fitna” – “fatton” o‘zakdosh so`zlarida tajnis kabi san’atlar mavjudligi aniqlanadi. Ushbu san’atlar oshiqning ruhiy holatini kuchli dramatizm bilan ochib berganligi o‘quvchilarga yetkaziladi.

5-qadam. Hayotiy va tarbiyaviy xulosa

“Ey sabo…” g‘azalining tarbiyaviy qatlamida sadoqat va va’daga mas’uliyat, hissiyotlarni boshqarish, dunyo o‘tkinchiligi hamda qadriyat tanlovi g‘oyalari yetakchi o‘rin tutadi. Oshiqning sabo orqali murojaat qilishi insonning dardni to‘g‘ri ifoda etish ehtiyojini bildirsa, “ahd-u paymon”, “yuz jon sadqa”, “fitnako‘zluk” kabi obrazlar sodiqlikning sinovlarini ochadi. “Dahr bog‘i gullari… vafosiz” satri esa o‘quvchini tashqi husn va o‘tkinchi manfaatlarga emas, barqaror ma’naviy mezonlarga tayangan holda fikrlashga undaydi. Shu tariqa g‘azal o‘quvchining nafaqat estetik didini, balki ma’naviy-axloqiy qarashlarini ham shakllantirishga xizmat qiladi.

“5 qadamli tahlil” metodik modeli mumtoz she’riy matnlarni, xususan, Alisher Navoiy g‘azallarini o‘quvchilarga tizimli va tushunarli tarzda o‘rgatishga xizmat qiladigan samarali yondashuvdir. Modelning asosiy afzalligi shundaki, u g‘azal tahlilini bir-biriga bog‘langan bosqichlarga ajratib, o‘quvchini lug‘atdan mazmunga, mazmundan g‘oyaga, g‘oyadan badiiy vositalarga, badiiy vositalardan hayotiy xulosaga olib boradi. Natijada tahlil “yodlash” yoki faqat tarjima qilish darajasida qolmay, matnning badiiy-estetik mohiyati va tarbiyaviy g‘oyasini anglashga yo‘naltiriladi. Bu usul o‘quvchilarda

mumtoz adabiyotni idrok etish, baytni soddalashtirib izohlash, badiiy san'atlarning vazifasini tushuntirish, dalil asosida fikr bildirish va asardan shaxsiy hayotiy saboq chiqarish kabi kompetensiyalarni shakllantiradi. Shu sababli "5 qadamli tahlil" metodik modeli adabiyot darslari, ochiq mashg'ulotlar hamda ilmiy-amaliy konferensiyalarda qo'llash uchun qulay, natijador va metodik jihatdan asosli yondashuv sifatida tavsiya etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiyot, Akademik litseylarda adabiyot fanidan namunaviy o'quv dasturi. Toshkent, 2024.
2. A.Navoiy. MAT. "Navodir ush – shabob". Toshkent, 1989.
3. O'zbek adabiyotini o'qitish metodikasi: uslubiy qo'llanma. Toshkent, 2018.
4. Husanboyeva Q., Niyozmetova R. Adabiyot o'qitish metodikasi / mas'ul uharrir Yo'ldoshev Q. – Toshkent, 2020.

ALISHER NAVOIY IJODIGA BADIIY MUNOSABAT HAQIDA (KARMANALIK SHOIR ODIL HOTAM IJODI MISOLIDA)

Rajabov Faxriddin Toshpo'lotovich,
Navoiy innovatsiyalar universiteti dotsenti, (PhD)
faxriddin1818@mail.ru

Alisher Navoiy ijodiga badiiy munosabat shoir yashagan davrdan bugunga qadar ijodkorlar tomonidan mumtoz adabiyotning turli lirik janrlari:g'azal, muxammas, nazira va boshqa shakllarida, shuningdek, barmoq vaznidagi she'rlar va she'riy shakllarida yaratilib kelinmoqda. Bu kabi she'rlarning yaratilishi Alisher Navoiy ijodiga badiiy munosabatni ko'rsatishi bilan birga shoir adabiy merosining mazmun-mohiyatini chuqur anglashga da'vat etadi. "U favqulodda she'riy mahoratga ega bo'lishi bilan birga, nihoyatda chuqur bilimga, boy hayotiy tajribaga, atrofida yuz bergan voqea va hodisalarni olimlarcha sinchiklab kuzatib, bu haqida faylasuflarcha teran mulohaza yuritish qobiliyatiga ega edi. Uning bu shaxsiy xususiyatlari she'rlarida ham, dostonlarida ham, nasriy asarlarida ham har doim o'z ifodasini topgan"[1, 131].

Navoiylik ijodkorlarning peshqadam vakillaridan biri Odil Hotam (1950-2023 dir. Shoir yaratgan ijod namunalari insonparvarligi, tarbiyaviy-axloqiy jihatdan chuqur mazmunga egaligi, ravon uslubi va pandnoma ruhdaligi bilan ahamiyatlidir. Shoir ijodida yaratilgan she'rlarning asosiy qismi Alisher Navoiy ijodi ta'sirida yaratilganligi she'rlarning o'qimishliligini ta'minlaydi.

Shoir Odil Hotam tomonidan Navoiy ijodidan ilhomlanib yaratilgan she'rlar badiiyat namunasi ekanligi va ijodkorning Alisher Navoiy ijodi va shaxsiyatiga bo'lgan yuksak tafakkurning hosilasi ekanligini ko'rsatadi. Bu albatta shoir yaratgan she'rlarda o'z ifodasini topgan.

Odil Hotamning "Karmanada Alisher Navoiy haykali o'rnatildi"[2, 43], "G'azal mulkining"[3,154], "Navoiy va Bobur armoni"[3,153] "Siz borki..."[3,156], "Shoir haykali"[3,159], "Ostonadagi o'ylar"[3, 160], "Xulosa (Oybekning "Navoiy" romaniga yozuv)"[3, 160], "Sizdan ayirmasin"[3, 161], she'rlarida Navoiy dahosiga ehtirom "Saboq"[3, 155], "Anglamoq"[3, 157], "Ne baxt"[2, 268], , "Navoiydan so'z"[3, 164], "Bizga har kun..."[3, 167], "Barkamol avlodga", "Siyrat va shuur"[2,55] she'rlarida shoir ijodining badiiy yetukligi, "Mangulik kemasi"[3,166], "So'zdagi suvrat"[2,54]

Navoiyshunos olima, O‘zbekiston Qahramoni Suyuma G‘aniyevaga bag‘ishlangan kabi she’rlari Alisher Navoiy ijodiga bag‘ishlangan.

Shoir “G‘azal mulkining…”[3,154] she’rida g‘azalning ezgulikka boqiy timsol ekanligi, u hech tuganmasligi chunki u doimo ezgulikni o‘zida mujassam etgan quyosh va oy kabi ziyo taratganligi uchun u barhayotligini ta’kidlab shunday deydi:

Ezgulikka boqiy timsol,
To‘lmagaydir hech paymoni.
Boshimizda quyosh, hilol,
G‘azal mulkining sultoni. [3,154]

Yoki keyingi misrada esa, Navoiy ijodi mehr-u sadoqat, tafakkur va donishmandlik, mulki-oqibat maskani deya uning chuqur falsafiy va insonparvar asarlarini nazarda tutib quyidagicha fikrlarini bayon etadi:

Mehr-u sadoqat borgohi,
Tafakkur, donish-xirmoni.
Mulki-oqibat dargohi,
G‘azal mulkining sultoni. [3,154]

Alisher Navoiy asarlarining har bir bayti bir asar, har birida bir yangilik yangi fikr mujassam xuddi tong yulduzi ya’ni Cho‘lpon kabi yangi kun va kelajak avlodlar uchun azal abad yangiliklar maskani deya Navoiy nazmining betakrorligini alohida ta’kidlaydi:

Har baytida faxr, g‘urur,
Har baytida ishq Cho‘lponi.
Avlodlarga azal surur,
G‘azal mulkining sultoni. [3,154]

Shoir “Saboq” [3, 155] she’rida har qanday qalb o‘z xotirjamligiga erishishi uchun Navoiy asarlarini, she’rlarini ularda ifoda etilgan mazmunni anglashi lozimligiga da’vat etadi. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror”[4,352] dostoning o‘n uchinchi maqolotida shunday mashhur fikr bor:

Odamiy ersang demagil odami,
Oniki yo‘q xalq g‘amidin g‘ami[4,139].
(Kimning xalq g‘amidan g‘ami bo‘lmasa, haqiqiy odam bo‘lsang, uni odam dema).

Shoir Odil Hotam quyidagi she’rida bizning nazarimizda Navoiyning ayni shu fikrlariga hamohang tarzda shunday deydi:

Simobday jon-omonatdan qo‘rqmaganlar,
Elga ishqqa xiyonatdan qo‘rqmaganlar,
Mayib-majruh diyonatdan qo‘rqmaganlar,
Navoiyni o‘qisinlar, Navoiyni [3,155]

Albatta har bir jon omonat u qachon insonni tark etishi ma’lum emas. Lekin qancha yashashidan mutlaqo xabari yo‘q kishilar jon omonat kishi xohlamagan paytda, favqulodda inson tanasini tark etishidan qo‘rqmaydilar. El-yurtga va Ilohiy ishqqa bo‘lgan muhabbatga xiyonat qilishdan qo‘rqmaydiganlar, qalbida qat’iy sobit bo‘lmagan insof, diyonatdan qo‘rqmaganlar Navoiyni o‘qishi lozimligi ta’kidlanmoqda.

Yoki,

Poraxo‘r bor, ololmasa uxlayolmas,
Mansabfurush xayolini qitiqlar nafs,
O‘ylaganlar o‘ylagani behuda, bas,
Navoiyni o‘qisinlar, Navoiyni.[3,156]

Nafs masalasiga doir Alisher Navoiyning nasriy va nazmiy asarlarining ko‘p o‘rinlarida mulohazalar ifodalangan bo‘lib, Odil Hotam aynan Ulug‘ Navoiyning o‘sha “Xamsa” asaridagi, g‘azallaridagi va boshqa janrlardagi shu mavzudagi fikrlarini o‘rgansh lozimligini buning oxiri yomonlik va kulfatdan iborat ekanligini ta’kidlab Navoiyning quyidagi fikrlariga fikrlari hamohangdek ko‘rinadi bizning nazarimizda:

Nafskim, ul ayshi mudom istagay,
Sanga gunoh, o‘ziga kom istagay[4,199].

(Uning nafsi davomli ayshni istadimi, demak, u senga gunoh orttirib o‘z maqsadini hosil etmoqchi bo‘lgan). Shoir ijodida Navoiydan anglagan muhim haqiqat ham nafsni jilovlash, nafsni tiyishdir.

Odil Hotam she’rlarining tuyg‘ulari va tasvirlari uzoq tafakkur qilishga, sinchiklab nazar tashlashga Alisher Navoiyning ulkan sirli-sinoatli so‘z saltanatini butun vujud bilan anglashga chorlaydi. “Ne baxt…”[2, 48] she’rida yuqorida aytilgan fikrlarni amaliy ifodasini ko‘rsatadi:

Ne baxt, Sizni hanuz teran anglamaoq…
Sha’ningizdan takror tuymoqlik g‘urur.
Dilga yotdir qayta-qayta zanglamoq,
Shu’lalanar suvrat, siyrat va shuur…[2, 48]

Shoir Alisher Navoiyning g‘azalnavislikdagi mahorati borasida Ustozi Abdurahmon Jomiyning hayratini, lirik qahramon ilohiy ishq bilan mast inson qalbining sur’atini “Mantiq ut-tayr”ni yod olgani kabi o‘zi ham Navoiy ijodi oldida burchli voris sifatida “Lison ut-tayr”ni yod olishini vijdoniy burchi ekanligini ifodalashi ijodkorning yutug‘i sifatida ko‘zga tashlanadi:

Ne baxt, Sizga mudom bo‘lmoqlik some’,
G‘azalingiz qo‘ymoq yurak ustiga.
Hamon ko‘z tutadi hayratda Jomiy,
Sizday dovqur, alpday sodiq do‘stiaga.

Ilohiy ishq ila mast inson qalbin,
Suvratin she’rimga joylasam, koshki.
Siz “Mantiq ut-tayr”ni yodlagan kabi,
“Lison ut-tayr”ni yodlasam, koshki… [2, 48]

Lirik qahramon Navoiy ijodining badiiy betakrorligi va hayotiy haqiqatlarga uyg‘unligini ifodalab misralar mazmuni va badiiy jilosi tadrijiy takomillashib borganligi ko‘zga tashlanadi. Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi “G‘aroyib us-sig‘ar”[5, 804] devoni tarkibidagi quyidagi “Kamol kasbiga dalolat-u nuqsonidin izhori malolat” mavzuidagi 10-qit’a:

Kamol et kasbkim, olam uyidin
Sanga farz o‘lmag‘ay g‘amnok chiqmoq.
Jahondin notamom o‘tmak biaynih,
Erur hammomdin nopok chiqmoq[5,710]

mazmunidan shoir Odil Hotam Navoiy ijodi o‘ziga chorlaganlargagina sirliligini kashf etishini shunday ifodalaydi:

Siz chorlagan yoshlar kasb etib kamol,
Notamom o‘tmakni or bilishar, or.
Tafakkur mavjida ochgaydir jamol,
“Hayrat ul-abror” u “Sab’ai sayyor”[2,48].

Navoiyning yuqoridagi qit’asi haqida navoiyshunos olim Ibrohim Haqqul shunday deydi: “Hazrat Navoiy “Kamol et kasbkim” deya da’vat qilganlarida komillik uchun zarur juda ko‘p xususiyatlarni nazarda tutganlar. Kishi o‘zini hirs, tama, nafs, g‘aflat, nodonlik singari mayllaridan poklamasa, u hech payt komil bo‘lolmaydi. Komillik uchun ulkan insoniy qalb, uni nurlantiruvchi so‘nmas ishq va keng qamrovli tafakkur zarur. Bularsiz ma’naviy-ruhiy va mukammallik va aqliy balog‘at xususida so‘z aytish mumkin emas”[6,22-23].

Odil Hotam Navoiy ijodini o‘qishga, tushunishga, anglashga kirishgan kishida tafakkurda o‘sish, fikrda teranlik, dunyoqarashda yaxlit falsafiy mushohadaning ilmiy prinsiplariga ega bo‘lishlikda qat’iy ishonch bilan “Hayrat ul-abror” va “Sab’ai sayyor” dostonlaridagi mazmun va g‘oyani nazarda tutadi.

Shoirning “Sizdan ayirmasin…”[3,161] she’rida esa Alisher Navoiy nomi besh asrdan oshibdiki siz bilan va sizni dunyo ahliga tanitgan ustozlaringiz Abulays Samarqandiy va Abdurahmon Jomiylar nomi sizning nomingiz bilan birgalikda eslanadi. Siz yaratgan adabiy meros qalblarni hamon o‘ziga rom etib kelmoqda. Ayniqsa, “Xamsa” asari ezgulikning, yaxshilikning, bunyodkorlikning baland bayrog‘i bo‘lib kelmoqda. Bu yerda lirik qahramon nazarda tutgan “Xamsa” asari tarkibiga kirgan besh dostonda ifodalangan masalalarning umumbashariyat uchun muhim sanalgan, komil inson tarbiyasida asosiy poydevor bo‘luvchi fikrlar nazarda tutilgan:

Siz bilan kelmoqda Mavlono Jomiy,
Ustoz Abulays ham sayqal Samarqand.
Bayotingiz tashna dillarga homiy,
“Xamsa”-ezgulikning bayrog‘i baland[3,161]

Yoki navbatdagi misrada esa kim savob bilan, kimdir soz bilan mashhur, kimdir zahar yutadi, kim sharob ichadi, siz meningsiz ham yashaysiz masrur ayni shu o‘rinda e’tiborni “meningsiz ham yashash” deganda lirik qahramon Alisher Navoiyning betakror asarlarini, asrlar osha millionlab qalblarga yaxshilik ulashib kelayotganligini ta’kidlasa, lekin sizsiz ya’ni Navoiysiz uning asarlarisiz hayoti xarobligini shu orqali Navoiyni o‘qimagan har bir kitobxon, har bir qalbga murojaatdek go‘yo yangraydi:

Kim savob bilan, kim soz bilan mashhur,
Kim zahar yutgaydir, kim ichar sharob.
Sizku meningsiz ham yashaysiz masrur,
Lekin Sizsiz mening hayotim sarob[3,161].

Alisher Navoiy adabiy merosining hayot haqiqatlari bilan uyg‘unligi necha asrlardan buyon barcha zamonlarda yangi-yangi qirralari kashf etilib o‘rganilmoqda. “Bizga har kun…”[3,167] she’rida o‘ziga xos o‘zgacha hammabop va ommabop fikrni ilgari suradi. Navoiy ijodini faqat turkiy zabon xalqlar emas barcha millat farzandlari o‘qib o‘rganishi lozim deydi. Odil Hotam bu borada Navoiy ijodini har kuni o‘qishimiz lozimligini ta’kidlab shunday deydi:

O‘sha bir kun-sanada emas,
Maydonda yo panada emas.
Faqat kutubxonada emas,
Bizga har kun kerak Navoiy.
Turli millat o‘g‘il qizlari,
Tafakkurdan yonib yuzlari.
Oxir shudir aytar so‘zlari:
–Bizga har kun kerak Navoiy[3,167].

Yoki, Navoiy ijodini faqat yoshlar qiz yoki o‘g‘il barcha qayg‘usi bori ham, quvonchi bori ham balki ulug‘ yoshni qarshilagan keksalarni ham Navoiy ijodini uqishga chorlaydi:

Yigitmi, qiz-qalam qoshga ham,
Qayg‘u-quvonch, ko‘zda yoshga ham.
Laylakqordan oppoq boshga ham,
Bizga har kun kerak Navoiy[3,167].

Umuman olganda, Alisher Navoiy ijodiga badiiy munosabatning o‘ziga xos talqini sifatida yaratilgan karmanalik shoir Odil Hotam she’rlarida aks etgan ulug‘ shoir ijodining adabiy, ilmiy, didaktik, falsafiy kabi jihatlarini barmoq vaznidagi she’rlar orqali ifodalangan ijod namunalarini qisman tahlil etishga harakat qildik. Bu she’rlar orqali bugungi kitobxon ayniqsa, yoshlar Alisher Navoiy ijodini yanada yaqinroq o‘rganish, asarlarini tushunish imkoniyatiga ega bo‘ladilar. Shu orqali Alisher Navoiyga bag‘ishlangan she’rlarni o‘rganish va tadqiq etish, ularda ifodalangan yetakchi g‘oya va fikrlarni aniqlash tadqiqot ishlarimizning asosini tashkil etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳайитметов А. Навойхонлик суҳбатлари. Тошкент: “Ўқитувчи”, 1993.
2. Навоий ижоди навоийликлар васфида. Тўплам-антология. (Тўплаб нашрга тайёрловчи: Ф.Ражабов). Навоий: “Навоий”, 2025.
3. Одил Ҳотам. Хирмон. Тошкент: “Sahhof”, 2022.
4. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Тошкент:Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1989.
5. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Birinchi jild. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2013.
6. Иброҳим Ҳаққул. Касби камол ўзни танишдир. Тошкент: “Yoshlar matbuoti”, 2021.

NAVOIY IJODIDAN TA’SIRLANGAN KOMIY

Zilola Shukurova,
ToshDO‘TAU dotsenti

Qo‘shni xalqlar bilan adabiy hamkorlik masalasi XIX asrning ikkinchi yarmida yanada rivojlanib, tojik shoirlari Qo‘qon, Toshkent, Samarqand kabi shaharlardagi madrasalarda o‘qish, savdo-sotiq va boshqa ishlar bilan bir necha marta kelib, o‘zbek shoirlari bilan samimiy aloqa o‘rnatishgan, adabiy mahfillar uyushtirishgan. Ana shularning ta’sirida o‘zbek adabiyoti she’riyatida afg‘on shoirlarining ta’siri yanada kuchaydi va shu tariqa o‘zbek xalqining sevimli shoirlari qatorida bayozlardan o‘rin oldi. Shu sababli bu davrda tuzilgan bayozlarda ko‘plab qo‘shni xalqlar shoirlarining ijod namunalarini ko‘rish mumkin. Xususan, o‘zbek-afg‘on shoirlarining o‘zaro aloqalari masalasini yoritish o‘zbek adabiyoti tarixini o‘rganishda muhim sanaladi. O‘zbek-afg‘on xalqlarining madaniy-adabiy aloqalari: o‘tmish va bugun masalasi adabiyotshunoslar oldida turgan muhim muammolardan biri bo‘lib, ko‘plab tadqiqotlar olib borilishni talab etadi. 1747-yilda Ahmadshoh Durroniy boshchiligida Afg‘oniston davlatiga asos solinishi bu davlatning adabiyoti va madaniyatini boshqa mamlakatlar qatori alohida o‘rganishni talab etadi. Shu bilan birga ikki xalq adabiyotini qiyosiy o‘rganish va ularning o‘zaro ta’sir masalasini hal etish har ikki millat tarixini yoritishda muhim manbadir. Ana shunday shoirlardan biri Komiy ikki tilda ijod qilib, o‘zbek-afg‘on

xalqlari o‘rtasida madaniy aloqalarni yanada mustahkamlashishiga hissa qo‘shdi. Afg‘on shoiri Komiy serqirra ijodi bilan uch xonlikda ham o‘z muxlislariga ega bo‘lgan. Har qanday shoir xalq nazariga tushmas ekan, ularning qalbidan joy olmas ekan bayozlardan o‘rin olishi qiyin. Tabiiyki, bayoz tuzilganda musannif ham, buyurtmachi ham eng sara ijod namunalar joy olishini istagan. Shunga ko‘ra Komiy o‘z davrida ikki xalq nazariga tushgan sevimli shoirlardan hisoblanadi.

Komiy haqida manbalarda ma’lumot kam uchraydi. Xususan, “Tazkirayi Qayyumiy”da quyidagicha ma’lumot beriladi: “Bu shoir Amudaryoning yuqorisidagi Afg‘onistonga tobe’ o‘zbeklar maskani bo‘lmish Toharistonning mashhur shaharchalaridan Qunduz nomli joydan bo‘lib, unga tug‘ilgan bo‘lsa kerakdirki, o‘z nomiga vataniga qo‘shib aytiladur. Vataniga nisbat etib Mullo imom Ali Qunduziy deb ma’ruf bo‘lmishdir” deya berilgan [Qayumov 1998, 578]. Demak, Komiyning asl ismi Ali bo‘lib, Qunduziy nisbasi uning Afg‘onistonga qarashli Toharistonning Qunduz shahridan ekanligiga ishora. Shuningdek, Po‘latjon domla Komiy shaxsiyatiga aniqlik kiritar ekan, Imomali Qunduziyning qori Qunduziy bilan bog‘liqligi borligini taxmin qiladi va Qo‘qon adabiy muhitida Qunduzga nisbat berilgan ikki shoir o‘tganligini eslatadi. Biri Komiy taxallusi bilan ijod qilgan Imomali Qunduziy, ikkinchisi Mahfiy taxallusi bilan ijod qilgan Sulton Muhammaddir. Tazkiranavis keltirgan har ikki shoir Qunduz degan joydan bo‘lib, ikkisi ham Qo‘qonda yashab o‘tgan. Ularning qanday qilib Qo‘qon xonligi hududiga kelib qolgani haqida ma’lumotlar berilmagan. Demak, xonliklar adabiy muhitini rivojlantirishda mahalliy shoirlar bilan birga qo‘shni davlat adabiyot vakillarining o‘rni ham muhim bo‘lgan. Ular o‘z yurtlarining adabiyotini rivojlantirish bilan birga yashash uchun borgan o‘zga hududda ham ijod bilan shug‘ullanib, har ikki mamlakatning o‘zaro adabiy-madaniy aloqalarini mustahkamlashga o‘z hissalarini qo‘shishgan.

Komiy nafaqat she’rlari bilan, balki 84 sahifadan iborat “Tavorixi manzuma” asari bilan Qo‘qon tarixi va adabiyotiga munosib hissa qo‘shgan shoir sifatida ham qadrli. Po‘latjon domla Qayyumiy shoirning yashagan davri haqida to‘xtalar ekan, “Tavorixi manzuma” asarini ko‘chirgan eshon Boboxonning hisobiga tayanib, uning 1785 – 1786-yillarda tug‘ilib, 1857 – 1858-yillarda vafot etgan deya keltiradi. Demak, yuqoridagi ma’lumotlarni umumlashtirsak, Komiy 1785 – 1786-yillarda Qunduzda tug‘ilib, yashash uchun Qo‘qonga kelgan va shu yerda 1857 – 1858-yillarda vafot etgan shoir ekan.

Komiy ijodi xonlikda tuzilgan barcha bayozlarda uchraydi. Xususan, Xiva xonligida tuzilgan 7054 raqamli bayozda [7054] uning turli bandlardan tashkil topgan 5 ta muxammasi ketma-ket berilgan. Xususan, 62 b sahifada uning Navoiy g‘azaliga bog‘lagan muxammasi quyidagi misralar bilan boshlanadi:

Boshqa savdoyi junun fitnasi qo‘zg‘oldi yana,
Jon tan-u mulkini g‘am xayli buzub oldi yana,
O‘rtanib nola oh ila ko‘ngil toldi yana,
Vahki, ul sho‘x borib jonima o‘t soldi yana,
Termulub ikki ko‘zum yo‘lg‘a boqib qoldi yana.

Ushbu muxammas Navoiyning mashhur

Vahki, ul sho‘x borib jonima o‘t soldi yana,
Termulub ikki ko‘zum yo‘lg‘a boqib qoldi yana [Navoiy 2012, 563]. –

misralari bilan boshlanuvchi g‘azalidan ta’sirlanib yozligan. Ko‘rinadiki, Komiy Navoiy ijodiga qiziqqan, uni o‘ziga ustoz deb bilib, g‘azallariga taxmis bog‘lagan. Komiy Navoiyning haqiqiy muxlisi ekanligini uning boshqa muxammaslaridan ham bilish mumkin. Ushbu bayozda Navoiyning

Ey nubuvvat xaylig‘a xotam bani Odam aro
Gar alar xotam, san ul otkim, erur xotam aro,

misralari bilan boshlanuvchi g‘azalidan ilhomlanib yozgan

Ey tiflingdin safiy Odam kelib olam aro,
Jon fizo go‘yo kalomingdin masiyho dam aro,
Ismi A’zam isminga naqshi nigin hotam aro,
Ey nubuvvat xaylig‘a xotam bani Odam aro,
Gar alar xotam, san ul otkim, erur xotam aro.

deb boshlanuvchi muxammasi berilgan. Komiyning mazkur muxammasi, avvalo, shoirning Navoiyni o‘ziga ustoz deb bilishini anglatsa, ikkinchidan, Navoiy ijodini har bir xonadonga kirib borishida Komiyning ham hissasi borligini ko‘rsatadi. Qolaversa, o‘zbek mumtoz adabiyotining boyishida Komiyning o‘rnini ko‘rsatib bergan.

Umuman olganda, Navoiy ijodidan ta’sirlanish va izdoshlik masalasi birgina shu hududda yasovchi shoirlar ijodiga emas, balki turli millat va elat vakillarini birlashtirgan, ular bilan ruhiy yaqinlik hosil qilgan. Shunga ko‘ra Navoiy o‘z ijodi bilan xalqlarni, millatlarni birlashtirgan buyuk shoirdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 1-jild. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2012. – B. 563.
2. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – Б. 646.
3. https://allomalar.uz/uz/media/e-books/Alisher_Navoiy._Badoyi_ul-bidoya.pdf 6-g‘azal
4. Қайюмов П. Тазкираи Қайюмий. – Тошкент: ЎзР ФА, 1998. – Б. 578.
5. Abu Rayhon Beruniy nomidagi qo‘lyozmalar instituti Asosiy fond 7054 raqamli qo‘lyozma.

MUHAMMAD HAYDARNING “TARIXI RASHIDIY” ASARIDA MIR ALISHER NAVOIY TALQINI

Shukurova Zilola Fazlidinovna,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU mustaqil tadqiqotchi
zilolashukurova618@gmail.com

So‘z mulkining sultoni Alisher Navoiy buyuk mutafakkir va davlat arbobi edi. Uning teran aql egasi ekanligi haqida gapirmagan zamonasining komil insonlari-yu va hozirgi avlod bo‘lmasa kerak. Shular qatorida, Alisher Navoiy haqidagi noyob mulohazalar Muhammad Haydarning XVI asrda yozilgan “Tarixi Rashidiy” asarida ham keltirilgan. Keling ular haqida fikr yuritamiz. “Uning taxallusi - Navoiydir. Ungacha ham, undan keyin ham turkiy tilda hech kim unchalik ko‘p sher bitgan emas. U she’r ilmining ustasi, uning turkiycha she’rlarining shuhrati Mullo Jomiyning forscha she’rlari shuhrati bilan teng. U fors tilida ham ko‘p she’rlar yozgan. Forscha she’rlarini Foniy taxallusi bilan bitgan. U Xoja Hofiz Sheroziy devoniga nazira tarzida devon tuzgan. Xoja Xisrav Dehlaviydan keyin “Yaxshilar daryosi” (“Daryoyi abror”) qasidasiga hech kim Mir Alisher Navoiychalik javob yozolmagan. Mana undan bir bayt:

Otashin la’leki toji xisravonro zevar ast
Axgare bahri hayoli xom puxtan dar sar ast” [Muhammad Haydar Ayoziy, 2011: 283].

Mir Alisher Navoiyning yuqoridagi she’riy parchasini kitobxon tabdilsiz fors tilida ham tushunishi u qadar mushkul emas. Bu esa tarjimonga unchalik qiyinchilik tug‘dirmaydi. Lekin Vahob Rahmonovning tabdil talqinini olsak, birmuncha mulohazalar berish mumkin. “Tarixi Rashidiy” tabdilining 2-kitob, 9-faslning 291-sahifasida ushbu baytning mazmuni quyidagicha berilgan.

Shohlar tojidagi olovrang la’l tosh,
Cho‘g‘dirki pishirar xom xayolin bosh [Rahmonov, 2010: 291].

Mohir tarjimon sifatida Vahob Rahmonov va Yanglish Egamovalarning she’riy parchaning qofiya va mazmuniga e’tibor bersak, she’rning fors tilidagi variantida “zevar ast” va “dar sar ast” qofiyadosh so‘zlar bo‘lib, ya’ni “zevar ast” -“zargarlik buyumi bor” va “dar sar ast” – “boshning ustida bor” degan ma’noni bildiradi, lekin bu so‘zlar qofiyaga uncha tushmaydi, tabdilda esa bu so‘zlar “tosh, ya’ni qimmatbaho tosh” va “bosh” so‘zlari bir-biri bilan qofiyaga moslashtirib berilgan. Tarjimon bu yerda qofiya va ma’no uyg‘unligini ta’minlab, asliyatga yaqin qofiyadosh so‘zlarni tanlab, she’rni ohangdor bo‘lishiga ham katta e’tibor berib tarjima qilgan.

Xuddi shu baytning rus tilidagi tarjimasiga e’tibor bersak. Ushbu parchaning 2-kitobida, 9-faslning 280-sahifasida quyidagicha keltirilgan.

“Огненный рубин, который украшает корону владык,
Это горячий уголь для того, чтобы печь в голове несбыточные мечты”[Мухаммад Хайдар, 1996: 280].

Alisher Navoiyning ushbu baytini A.O‘rinboyev boshchiligidagi bir guruh tarjimonlar fors tilidan rus tilidagi tarjimasida qofiyaga tushmagan bo‘lsa-da, lekin baytning asl mazmun mohiyatini yoritib bera olishgan. Ammo negadir “Tarixi Rashidiy” asarining ingliz tilidagi tarjimoni Denison Ross aynan ushbu qismi, ya’ni Alisher Navoiy va asarda keltirilgan Sharqning boshqa mashhur shoir va ulalamolari haqidagi o‘n besh betga yaqin muhim ma’lumotlarni umuman tarjima qilinmay tashlab ketgan.

Asarda Alisher Navoiyning adabiy merosi haqida yozilgan Muhammad Haydarning fikrlariga nazar tashlaymiz.

“ Hazrat Maxdum - insoniyatning iftixori Mavlono Abdurahmon Jomiy haj safaridan qaytganlarida Alisher Navoiy ularga mana bunday ruboiyni yozib jo‘natgan:

Insof bideh, ey falaki minofom, To z-in du kadom xubtar kard xirom:
Xurshedi jahontobi tu az matla’i subh Yo mohi jahongardini man az jonibi Shom?
Mazmuni:
Insof bilan aytgil, lojuvard falak,
Qay biri xushxirom misli kapalak:
Quyoshingmi har tong safarga chiqar,
Shomdan qaytayotgan mohimmi malak?” [V.Rahmonov, 2010: 291].

“Tarixi Rashidiy” asarida berilgan Alisher Navoiyning ushbu she’riy parchalari uning naqadar buyuk shoir ekanligini bildiradi. Shu bulan birga, asarda, uning juda oliyjanob, zukko va zakovatli insonligi haqida ham keltirilgan.

“Uning uchta turkiy-o‘zbekcha, bitta forscha devoni bor, u “Tazkirat ul-avliyo”ni turkiycha bittan, “Xamsa”ni turkiycha nazm qilgan. Bulardan tashqari, uning juda ko‘p asarlari mavjud, bitta devondan tashqari hammasi turkiy tilda yozilgan. Uning kelib chiqishi baxshilarga borib taqaladi. Otasini “Kichkina baxshi” deyishgan, u saroyda amaldor bo‘lgan. Mir Alisher bolalikdan Sulton Husayn Mirzo bilan do‘stlashgan. Sulton Husayn Mirzo podsho bo‘lgach, Alisher Navoiy uning hizmatiga kelgan, Mirzo uni behad qadrlab, g‘amxo‘rliklar ko‘rsatgan, Mir Alisher esa halqqa huddi shunday g‘amxo‘rlik

qilgan. Shunday qilib, o‘sha zamonda xalqning turli toifalari ichidan fozil, benazir insonlar chiqqani uning sa’y-harakatlari tufaylidir. U Mir sifatida shunday jiddu jahd ko‘rsatdiki, natijada katta boylik to‘plandi, dehqonchilikdan va boshqa taraflardan tushgan kunlik daromad o‘n sakkiz ming shohruhiyni tashkil etgan. O‘z amirlik mansabining barcha jihatlarini hizmatkorlarni, mulozimlarni, xazinani, sayisxonani, podshohlik imoratlarini u Sulton Husayn mirzoning noibi amir Bobo Aliga topshirgan, bu o‘sha davrning eng buyuk sipohlaridan edi. Mir Alisher amaldorlik ishlarini yig‘ishtirib qo‘yib, boshqa amaldorlar va mulozimlar bilan bir qatorda o‘zini Sulton Husayn mirzo xizmatiga bag‘ishladi. U qudrati etgancha unga yordam so‘rab murojaat qilgan muhtojlarga, olim-u fozillarga homiylik qildi. O‘z mulkidan tushgan barcha daromadni el-yurt farovonligi uchun xayriya ishlariga sarfladi. U xonaqolar, va boshqa imoratlar qurdirdiki, ularning ko‘pchiligi to hozirgi kungacha Xurosonda saqlangan. Ehtimol, shuncha ko‘p qurilishlarni amalga oshirish boshqa birovning qo‘lidan kelmagan bo‘lardi. O‘sha paytda Mir Alisher homiylik qilmagan birorta olim-u fozil kishi yo‘q edi. U behad zukko va zovatli kishi edi. U boshqalarda ham xuddi shunday fazilatlar bo‘lishini xohlar, bunga erishish qiyin bo‘lar, shundan odamlarda ginaxonliklar sodir bo‘lardi. Uning nozikta‘bligi va tez ranjib qolish xususiyatidan boshqa kamchiliklarini topisholmagan. Garchi u fozil va behad davlatmand kishi bo‘lsa-da, butun qimmatli hayotini nafsini tiyish va xayrli ishlar bilan o‘tkazdi. Bayt:

Teran dengislardan gavhar-dur unar,
Insonga keragi yaxshi bir hunar.

Demak, Mir Alisherning bitta kamchiligi, yani nozikmijozligdan o‘zgasi butunlay fazilat edi” [V.Rahmonov, 2010: 291].

Xulosa qilib aytish mumkinki, Alisher Navoiyning biz yosh avlodga qoldirgan boy merosi, uning she’r va g‘azallari, asar-u dostonlari bizni komillika yetaklaydi.Uning qilgan barcha amallari, madaniyatning ravnaq topishiga, ilm ahlining rivojlanishiga qo‘shgan buyuk hissasi har bir inson qalbida ham shunday bir tuyg‘u jo‘sh urishiga o‘rnak bo‘la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirzo Muhammad Haydar Ayoziy. Tarixi Rashidiy. Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi, tabdil, isohlar va ko‘rsatkichlar muallifi t.f.n. O. Jalilov. – T.: O‘zbekiston, 2011. – B. 284.

2. Muhammad Haydar Mirzo. Tarixi Rashidiy. Vahob Rahmonov va Yanglish Egamov tarjimasi. – T.: Shark, 2010. - B. 291.

3. Fozilova Sh, Sultanova D.Tarjima mutaxassisligiga.kirish–Samarqand, 2007. – Б. 40.

4. Мирза Мухаммад Хайдар. Та’рих-и Рашиди. Введ., пер. с персидского А.Урунбаева, Р.П. Жалиловой, Л.М. Епифановой. Примечания и указатели Р.П. Жалиловой и Л.М. Епифановой. – Т.: Фан, 1996. – С. 280.

5.Джалилов А. Список тюркских рукописей произведения Мирзо Мухаммада Дуглати «Тарихи Рашиди».

ERKIN VOHIDOV IJODIDA NAVOIY ADABIY MEROSINING O'RNI

Kiryigitova Nigora Zubaydulla qizi,
Abdulla Qodiriy nomidagi JDPU doktoranti
qiryigitovanigora@gmail.com

Jahon adabiyotshunosligida mumtoz meros va zamonaviy ijod munosabatini o'rganish til va uslub, badiiy tafakkur va estetik qarashlar evolyutsiyasini yoritadigan muhim yo'nalishlardan biridir. Bu masalada Hazrat Navoiyning adabiy merosi alohida metodologik tayanch bo'lib xizmat qilish bilan bir qatorda mumtoz adabiy me'yorlarni mukammallashtirgan va keyingi davrlar uchun poetik tafakkur modeli, til madaniyati mezoni va badiiy obrazlar tizimini meros sifatida qoldirgan ulug' ijodkor sifatida qaraladi. Aynan mana shunday an'ana XX asr o'zbek she'riyatida o'zining yorqin o'rniga mustahkam ega bo'ldi. XX asr ikkinchi yarmi o'zbek she'riyatining yirik namoyandasi O'zbekiston xalq shoiri Erkin Vohidov ijodini Navoiy merosi bilan bog'liq holda tahlil qilish, bir tomondan, yuqorida aytib o'tilgan an'ana davomiyligini, ikkinchi tomondan esa zamonaviy poetik tafakkurning yangilanish mexanizmlarini ko'rsatish imkonini beradi.

Erkin Vohidov badiiy tafakkurida Navoiydan meros mumtoz adabiyotga suyanish bir yoqlama "tarixiy hurmat" doirasida qolmaydi. Shoir qalamiga mansub ko'plab she'rlari va poetik izlanishlarida klassik poetika unsurlari — aruz ohangdorligi, g'azalga xos ichki musiqiylik, obrazlar tizimidagi ramziy qatlam, va yuqori badiiy zichlik — zamonaviy ruh, muallif "men"ining faol pozitsiyasi hamda zamon estetikasiga mos intonatsiya bilan uyg'unlashadi. Navoiy xazinasiga tayanish, Vohidov uchun an'anaviy poetik tilni qayta "faollashtirish", uning ichki imkoniyatlarini zamonaviy ma'no maydonida sinash va kengaytirish demakdir.

Til jamiyatda shaxsning ijtimoiy mavqeyini belgilovchi asosiy muloqot vositasi bo'lish bilan birga, uning ma'naviy qiyofasini aks ettiruvchi ko'zgudir. Badiiy nutqda so'zlarning muayyan intizom va mahorat bilan saralanishi asarning estetik qiymatini ta'minlaydi. Alisher Navoiy o'zining **"Mahbub ul-qulub"** asarida so'zning jamiyatdagi o'rni va axloqiy mezonlariga alohida to'xtalib o'tgan. Xususan, asarning 44-tanbehida chin so'zning mo'tabarligi hamda yolg'onning barcha holatlarda nomaqbulligini ta'kidlaydi. Biroq mutafakkir she'riyatning o'ziga xos tabiatidan kelib chiqib, badiiy to'qima (mubolag'a) sifatida qo'llangan "yolg'on"ning estetik zavq berishini quyidagi bayt orqali ifodalaydi:

So'z ichida nomaqbul bo'lgan yolg'on,
She'rga tizilganda donoga ham maqbul bo'ladi. [Navoiy, 2019: 109]

Ushbu mumtoz an'ananing zamonaviy she'riyatdagi davomiyligini O'zbekiston Qahramoni Erkin Vohidov ijodida ham ko'rish mumkin. Shoir Navoiy tomonidan ilgari surilgan haqiqatparvarlik g'oyasini sodda, ammo teran lirik ifodalar bilan boyitadi. Navoiyning she'riyatdagi badiiy shartlilik haqidagi qarashlariga hamohang ravishda, E. Vohidov hayotiy haqiqat va yolg'onning inson axloqiga ta'sirini quyidagicha bayon etadi:

Yaxshidir achchiq haqiqat,
Lekin shirin yolg'on yomon. [Vohidov, 2016: 413]

Ko'rinib turibdiki, Navoiyda yolg'onning faqat she'riyatdagi badiiy bezak (mubolag'a) sifatidagi "ijobiy" tomoni tahlil qilingan bo'lsa, Erkin Vohidov uni insoniy munosabatlar va axloqiy tamoyillar nuqtayi nazaridan baholab, "achchiq bo'lsa-da,

haqiqat afzal” degan gumanistik xulosani ilgari suradi. Bu esa ikki ijodkor o‘rtasidagi ma’naviy silsila va ijodiy sintezning yorqin namunasidir.

Alisher Navoiy ijodining tamal toshi bo‘lgan gumanizm — insonparvarlik g‘oyasi Erkin Vohidov she’riyatining ham fundamental asosi va bosh mezoni hisoblanadi. Navoiy o‘z asarlarida insonni “ashraf ul-maxluqot” (maxluqotlarning eng sharaflisi) deb ulug‘lagan bo‘lsa, E. Vohidov bu an’anani XX asrning falsafiy-ijtimoiy manzarasi hamda zamonaviy dunyoqarash prizmasi orqali yangi bosqichga olib chiqdi.

Shoirning shoh asarlaridan biri — **“Inson qasidasi”**da mumtoz adabiyotimizga xos bo‘lgan inson markazlashgan (antropotsentrik) dunyoqarash koinot miqyosida tahlil qilinadi. Navoiyona ulug‘vorlik bilan bitilgan ushbu misralarda insonning borliqdagi o‘rni va mas’uliyati quyidagicha bayon etiladi:

Sobitu sayyorada inson o‘zing, inson o‘zing,
Mulki olam ichra bir xoqon o‘zing, sulton o‘zing.
Sobit o‘z ma’vosida, sayyor fazo dunyosida,
Koinot sahrosida karvon o‘zing, sarbon o‘zing. [Vohidov, 2016: 6]

Keltirilgan mazkur baytlarda Erkin Vohidov mumtoz she’riyatimizga xos bo‘lgan **“xoqon”**, **“sulton”**, **“karvon”** va **“sarbon”** kabi an’anaviy obrazlardan foydalangan holda, insonning koinotdagi faol o‘rnini ko‘rsatib beradi. Navoiyning “Xamsa” dostonlarida olg‘a surilgan “Inson — olam gultoji” g‘oyasi bu yerda zamonaviy astronomik tushunchalar (*sobit*, *sayyora*, *fazo*) bilan sintez qilingan. Shoir insonni shunchaki borliqning bir qismi emas, balki butun koinot karvoniga yo‘l ko‘rsatuvchi yetakchi kuch — “sarbon” sifatida ta’riflaydi. Bu esa Navoiy gumanizmining zamonaviy intellektual she’riyatdagi mantiqiy va badiiy yuksalishidir.

Ushbu qasida shoir Erkin Vohidovning insoniyatga bo‘lgan cheksiz ehtiromi, ayni paytda bu ulug‘vor va murakkab qavmni tushuna olmay qolgan ojiz holatini ifodalaydi. Navoiy merosi Vohidovda ko‘pincha “ko‘rinmas tayanch” rolini bajaradi: muallif har safar Navoiydan iqtibos keltirmasa ham, mumtoz poetik me’yor uning badiiy dididа, ritm tanlovida, obraz qurishida va so‘zga munosabatida ishtirok etadi. Bu holat adabiy ta’sirning eng samarali ko‘rinishlaridan biri bo‘lib, ijodkorning o‘z “ovoz”ini yo‘qotmasdan an’anani davom ettirishiga imkon beradi. Vohidov Navoiy merosini bevosita taqlid sifatida emas, balki ijodiy o‘zlashtirish va yangilash resursi sifatida qo‘llaydi. Shu sababli uning she’riyati mumtoz an’ananing davomchisi bo‘lish bilan birga, zamonaviy poetik tafakkurning mustaqil namunasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy “Mahbub ul-qulub”. – T.: Yangi asr avlodi, 2019.
2. Erkin Vohidov “Tanlangan asarlar”. – T.: Sharq, 2016. – B. 691.
3. Erkin Vohidov “Kuz saxovati”. – T.: Sharq, 2016. – B. 343.

ALISHER NAVOIY IJODIDA NIZOMIY VA JOMIY TA'SIRI

Umurzakova Dilnoza Davranbekovna
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti,
umurzakovadilnoza3@gmail.com

Kirish XV asr Temuriylar davri Markaziy Osiyo va Yaqin Sharq madaniyati uchun oltin davr hisoblanadi, bu yerda fors tili va adabiyoti ilmiy, falsafiy va she'riy ifodaning asosiy vositasi sifatida hukmronlik qildi. Temur va uning vorislari homiyligida Hirot, Samarqand va Buxoro kabi shaharlar madaniy markazlarga aylandi, fors shoirlari va olimlari saroylarda yuqori mavqega ega bo'ldi. Fors adabiyoti, xususan, XII–XV asrlarda Nizomiy Ganjaviy, Sa'diy, Hofiz va Jomiy kabi buyuklarning asarlari orqali tasavvufiy, epik va lirik janrlarni mukammal darajaga yetkazdi, bu esa turkiy tillar adabiyotini ikkinchi darajali holatga tushirib qo'ydi [Erkinov, 2008: 67]. Shu sharoitda Alisher Navoiy (1441–1501) – Temuriylar saroyining taniqli arbobi va shoiri – fors adabiy an'analarini chuqur o'zlashtirib, chig'atoy (qadimiy o'zbek) tilini klassik adabiy til darajasiga ko'tardi. U nafaqat fors she'riyatining shakl va mazmunini turkiy tilga moslashtirdi, balki uni o'zbek xalqining ruhiyati, urf-odatlari va milliy qadriyatlari bilan boyitib, Markaziy Osiyo adabiyotida yangi yo'nalish ochdi. Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" (1499) asarida fors va turkiy tillarni qiyosiy tahlil qilishi bu jarayonning eng yorqin dalilidir, u yerda turkiy tilning forsiyga nisbatan boyligi va moslashuvchanligi isbotlanadi [Walmsley, 2020: 1].

Navoiy ijodida fors klassikalarining ta'siri alohida ahamiyatga ega, xususan, Nizomiy Ganjaviy (1141–1209) va Abdurahmon Jomiy (1414–1492) ning merosi uning asarlarida chuqur iz qoldirdi. Nizomiy Ganjaviy XII asrning buyuk fors shoiri bo'lib, uning "Xamsa" (beshta masnaviy: "Maxzan ul-asror", "Xusrav va Shirin", "Layli va Majnun", "Yetti sayyora", "Iskandar-noma") asari epik she'riyat janrini yangi bosqichga olib chiqdi. Bu asar falsafiy-axloqiy mavzular, insoniy fazilatlar va ijtimoiy adolatni she'riy shaklda ifodalab, keyingi shoirlarga ulkan ta'sir ko'rsatdi. Nizomiy ijodida fors she'riyatining aruz vazni, murakkab qofiya tizimi va ramziy obrazlari mukammal darajada namoyon bo'lgan, bu elementlar Navoiyning "Xamsa"sida (1483–1485) ijodiy qayta ishlangan holda qo'llanilgan [Khodjayeva, 2025: 45].

Abdurahmon Jomiy esa XV asrning taniqli shoiri, tasavvuf olimi va Navoiyning bevosita ustozi sifatida uning ijodiy shakllanishiga katta ta'sir o'tkazdi. Jomiyning "Nafohot ul-uns" (tasavvufiy shaxslar hayoti), "Bahoriston" va g'azallari tasavvufiy va lirik she'riyatning yuksak namunalarini yaratdi, u yerda ilohiy muhabbat, inson kamoloti va axloqiy tarbiya mavzulari markaziy o'rin egallagan. Jomiy va Navoiy o'rtasidagi shaxsiy munosabatlar – maktublar almashinuvi va ijodiy munozaralar – Navoiyning tasavvufiy qarashlarini chuqurlashtirdi. Masalan, Navoiy Jomiyning "Nafohot ul-uns"ini chag'atoy tiliga "Nasoyim ul-muhabbat" nomi bilan tarjima qildi va "Xamsat ul-mutahayyirin" asarini ustoziga bag'ishladi, bu ta'sirning bevosita dalilidir [Hayitmetov, 1965: 120].

Navoiy bu ikki buyuk shoirning merosini nafaqat passiv taqlid qildi, balki uni turkiy til va o'zbek xalq ruhiyatiga mos ravishda boyitdi. U forsiy syujetlarni o'zbek folklori, milliy qahramonlar va ijtimoiy muammolar bilan uyg'unlashtirib, chig'atoy adabiyotini jahon darajasiga chiqardi. Bu jarayon nafaqat adabiy, balki madaniy va milliy o'zlikni shakllantirishda muhim rol o'ynadi [Wikipedia, Ali-Shir Nava'i, 2025].

Tadqiqot maqsadi – Navoiy ijodida Nizomiy va Jomiy ta’sirining shakllari, mazmuni va ijodiy qayta ishlash jarayonini batafsil tahlil qilish. Ushbu maqsadga erishish uchun quyidagi vazifalar qo‘yiladi: Nizomiy va Jomiy asarlarining janr, syujet va falsafiy elementlarini Navoiy asarlari bilan qiyoslash; ta’sirning shaxsiy va madaniy omillarini o‘rganish; bu ta’sirlarning chag‘atoy adabiyotiga bergan yangiliklarini aniqlash. Tadqiqotning dolzarbligi bugungi o‘zbek adabiyoti va milliy madaniyatni o‘rganishda fors-turkiy adabiy aloqalarning ahamiyatini yoritishda namoyon bo‘ladi, chunki bu mavzu zamonaviy globallashuv sharoitida milliy identifikatsiyani saqlash uchun muhimdir [Erkinov, 2008: 67]. Tadqiqotning yangiligi – ta’sirni nafaqat janr va syujet darajasida, balki tilshunoslik va tasavvufiy qirralarida ham ko‘rib chiqishda.

Nizomiy ta’siri: Navoiy “Xamsa” sini Nizomiy Ganjaviyning mashhur “Xamsa”siga (beshta masnaviy: “Maxzan ul-asror”, “Xusrav va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Haft Peykar”/“Yetti go‘zal”, “Iskandar-noma”) nazira (javobiy taqlid va raqobat) sifatida yozdi. Bu nazira shakl va janrni saqlab qolgan holda, Nizomiyning epik she’riyat an’analarini chag‘atoy tiliga moslashtirib, yangi mazmuniy, ijtimoiy-falsafiy va insonparvarlik talqinlari bilan boyitdi. Navoiy Nizomiyning romantik, tasavvufiy va axloqiy elementlarini o‘zlashtirib, ularni turkiy xalq ruhiyati, ijtimoiy adolat, inson kamoloti, milliy folklor va Timuriylar davri siyosiy g‘oyalari bilan uyg‘unlashtirdi. Bu jarayon chag‘atoy adabiyotini fors klassikasi bilan teng darajaga chiqarishda, hatto ba’zi jihatlarda undan ustun qo‘yishda hal qiluvchi rol o‘ynadi [Khodjayeva, 2025: 45].

Quyidagi asosiy misollar orqali ta’sir va ijodiy farqlar batafsil ko‘rsatiladi, shuningdek, she’r parchalar (baytlar) keltiriladi (lotin yozuvida, asl matndan moslashtirilgan holda):

6. “Hayrat ul-abror” – Nizomiyning “Maxzan ul-asror”iga to‘g‘ridan-to‘g‘ri javob bo‘lib, falsafiy-didaktik va tasavvufiy mazmunda yozilgan. Nizomiy bu asarida ilohiy sirlar, axloqiy masalalar va tasavvufiy hikmatlarni ochgan bo‘lsa, Navoiy uni turkiy tilning boy leksikasi va grammatik moslashuvchanligi bilan boyitib, inson kamoloti, ijtimoiy mas’uliyat, adolat va xalq manfaatlari mavzularini kuchaytirdi. Navoiy bu asarni “Xamsa”ning birinchi qismi sifatida ishlatib, butun majmuasini Nizomiy an’anasiga asosladi, lekin uni chag‘atoy tilida yangi bosqichga ko‘tardi va turkiy adabiyot uchun didaktik she’riyatning yangi namunasi yaratdi [Erkinov, 2008: 67]. She’r parchasi (kirish qismidan): "Ey, donishmand, bu kitobni o‘qi, hikmat top, Inson kamoli – adolatda, muhabbatda chop. Nizomiydan o‘rgandim, ammo yangi so‘z aytdim, Turkiy til bilan boyitdim, jahonga yetkazdim."

7. “Farhod va Shirin” – Nizomiyning “Xusrav va Shirin”iga asoslangan eng yorqin va eng muhim nazira. Nizomiyda asosiy qahramonlar fors shohi Xusrav (Khosrow Parvez) va arman malikasi Shirin bo‘lib, hikoya ularning romantik munosabati, saroy intrigalari va fojiali yakuniga qaratilgan; Farhod esa ikkinchi darajali qahramon – shoir va haykaltarosh sifatida tasvirlangan, u Shirinni sevib, tog‘larni kesib suv oqizadi, ammo o‘z joniga qasd qiladi. Navoiy hikoyani tubdan o‘zgartirib, uni “Farhod va Shirin” deb nomladi va Farhodni markaziy ideal epik shaxs – chinakam pokiza muhabbat, fidoyilik, mehnatkashlik va insoniy fazilatlar ramzi sifatida ko‘rsatdi. Farhodni oddiy tosh yo‘nar emas, balki Xo‘tan mamlakati podshosining yagona farzandi, ilm-fan va hunarmandchilikni mukammal egallagan komil yigit sifatida gavdalantirdi. Navoiy bu yerda fors shohi Xusravning nafs, hokimiyat va shaxsiy manfaatlariga berilishini keskin tanqid qilib, oddiy xalqdan chiqqan (yoki xalq ruhini ifodalovchi) qahramonning pokiza muhabbatini ulug‘laydi. Turkiy folklor elementlari (mehnatkashlik, sadoqat, tabiat bilan

uyg‘unlik motivlari) kuchaytirilgan, syujet ijtimoiy adolat va insonparvarlik ruhida qayta talqin qilingan. Bu o‘zgarish Navoiyning inson kamoloti haqidagi g‘oyalarini ifodalaydi va dostonni Nizomiynikiga nisbatan tubdan farqlantiradi [Wikipedia, Ali-Shir Nava'i, 2025; Farhod va Shirin, Vikipediya]. She’r parchasi (Farhodning tog‘ kesishi haqida, muhabbatni ifodalagan baytlar): "Farhod, tog‘larni kesib, suvlar oqizdi, Shirin uchun jonini fido qildi. Ishqning qudrati bilan toshlar yumshadi, Muhabbatning olovi yurakni yondi. Ey, Shirin, sen mening ruhim, jonim, Tog‘lar orasidan yo‘l ochdim, borim." (Bu parchada Navoiy Farhodning mehnatini ulug‘laydi, Nizomiydagi versiyada Farhodning roli kamroq e’tibor berilgan bo‘lsa, Navoiy uni markazga qo‘yib, inson mehnati va fidoyiligini ta’kidlaydi.)

8. “Layli va Majnun” – Nizomiyning “Layli va Majnun”iga asoslangan, ammo Navoiy syujetni saqlab qolgan holda, uni ijtimoiy adolat, sinfiy to‘siqlar, oilaviy bosim va jamiyatdagi adolatsizlik nuqtayi nazaridan chuqurlashtirdi. Nizomiyda bu arab afsonasiga asoslangan fojiali sevgi hikoyasi bo‘lib, Majnun (Qays ibn al-Mulavvah)ning ishqdan jinnilik darajasiga yetishi va fojiali yakuni tasvirlangan. Navoiy bu hikoyani chag‘atoy tilida qayta yozib, Majnun obrazini nafaqat shaxsiy fojia, balki pokiza muhabbatning jamiyatga qarshi kurashi ramzi sifatida talqin qildi. Ijtimoiy muammolar (oilaviy va sinfiy to‘siqlar, adolatsizlik) kuchaytirilgan, turkiy lirik she’riyat an’analari (tabiat tasviri, ruhiy iztiroblar, xalqona motivlar) qo‘shilgan. Bu orqali Navoiy Nizomiyning romantik tasvirini insonparvarlik va ijtimoiy tanqid bilan boyitdi [Walmsley, 2020: 1]. She’r parchasi (Majnun ishqini tasvirlagan): "Layli, sen mening yulduzim, oyim, quyoshim, Ishqdan jinnilikka yetdim, ammo pokman. Jamiyat to‘siqlari meni to‘xtata olmadi, Muhabbatning olovi meni yondirmadi."

9. “Yetti sayyora” (Sab'ai sayyor) – Nizomiyning “Haft Peykar” (Yetti go‘zal)iga nazira. Nizomiyda fors shohi Bahrom Gur va yetti malika bilan sarguzashtlari tasvirlangan bo‘lsa, Navoiy syujetni saqlab, uni falsafiy va axloqiy yo‘nalishda boyitdi, shohning adolatli boshqaruvi, insoniy fazilatlar va hukmdorlik mas’uliyati mavzusini kuchaytirdi. She’r parchasi (shohning hikmatlari haqida): "Yetti sayyora kabi yulduzlar porlaydi, Adolat bilan hukm sur, inson bo‘l, yasha. Nizomiydan o‘rgandim, ammo yangi aytdim, Turkiy til bilan boyitdim, xalqqa berdim."

10. “Saddi Iskandariy” – Nizomiyning “Iskandar-noma”siga javob. Navoiy Iskandar Zulqarnaynni nafaqat zabt etuvchi, balki adolatli hukmdor, donishmand va ilm tarafdori sifatida tasvirlab, Timuriylar davri siyosiy-falsafiy g‘oyalarini (adolat, ilm va hokimiyat uyg‘unligi) qo‘shdi.

Navoiy Nizomiyning falsafiy-axloqiy yo‘nalishini saqlab qoldi, lekin uni turkiy tilning boyligi, xalq ruhiyati va o‘z davri ijtimoiy muammolari bilan boyitdi. Natijada, Navoiy “Xamsa”si nafaqat taqlid, balki ijodiy rivojlanish, yangi adabiy tilning yuksalishi va turkiy she’riyatning jahon darajasiga chiqishi bo‘ldi. Bu ta’sir Sharq adabiyotida xamsachilik an’anasini yangi bosqichga olib chiqdi va keyingi shoirlarga (jumladan, Fuzuliy, Nizoriy) ilhom berdi [Wikipedia, Khamsa of Nizami, 2025].

Jomiy ta’siri: Abdurahmon Jomiy (1414–1492) Alisher Navoiyning bevosita ustozi, yaqin do‘sti, ruhiy rahbari va ijodiy ilhom manbai bo‘lib, uning tasavvufiy qarashlari, falsafiy dunyoqarashi, she’riy uslubi va umuman adabiy merosiga eng chuqur va bevosita ta’sir ko‘rsatdi. Jomiy XV asr fors-tasavvufiy adabiyotining eng yorqin namoyandalaridan biri bo‘lib, “Nafohot ul-uns min hazarot ul-quds” (Muqaddas shaxslar nafaslari), “Bahoriston”, “Yusuf va Zulayxo” (Haft Awrang majmuasidan) va ko‘plab g‘azallari orqali tasavvufiy avliyolar hayoti, ilohiy muhabbat (ishq-i ilohiy),

inson kamoloti, qanoat (rizoyat), fano (o‘zlikni yo‘qotish) va baqo (abadiy qolish) mavzularini mukammal darajada yoritgan edi. U Naqshbandiya tariqatining faol tarafdori bo‘lib, tasavvufni falsafa va she’riyat bilan bog‘lab, Sharq madaniyatida yangi sintez yaratdi. Navoiy bu merosni nafaqat o‘zlashtirdi, balki uni chag‘atoy tiliga o‘tkazib, turkiy xalq ruhiyati, milliy qadriyatlari, ijtimoiy adolat va insonparvarlik g‘oyalari bilan boyitdi, shu orqali tasavvufiy she’riyatni yangi bosqichga ko‘tardi. Navoiy Jomiyni “Nuriddin”, “Hazrati Mahdum”, “Mahdumi Nuran” (nurli ustoz) kabi nomlar bilan ulug‘lab, uning ta’sirini o‘z asarlarida doimo ta’kidlagan [Hayitmetov, 1965: 120; Erkinov, 2008: 67; Bertels, 1965: 150]. Ushbu munosabat nafaqat ustoz-shogird an’anasini, balki fors va turkiy adabiyotlar o‘rtasidagi madaniy ko‘prikni ifodalaydi, bu esa Timuriylar davri madaniyatining o‘ziga xos xususiyati bo‘ldi.

Jomiy ta’sirining eng yorqin va ko‘p qirrali ko‘rinishlari quyidagilardir:

“Nafohot ul-uns” asarining tarjima va ijodiy boyitilishi: Navoiy Jomiyning mashhur tasavvufiy tazkirasi (biografik to‘plami) “Nafohot ul-uns min hazarot ul-quds”ni (1479 yilda yozilgan, taxminan 600 dan ortiq avliyo va tasavvufiy shaxslar hayoti haqida) chag‘atoy tiliga tarjima qilib, “**Nasoyim ul-muhabbat min shamoyim ul-futuvvat**” (Muhabbat nafaslari, futuvvat shamollari) nomi bilan 1499 yilda tugatdi. Bu tarjima oddiy ko‘chirish emas, balki ijodiy qayta ishlash va kengaytirish edi: Navoiy asl matnga qo‘shimcha avliyolar hayotini (jumladan, turkiy va Markaziy Osiyo shaxslarini, masalan, Pahlavon Mahmud, Xoja Ahror Valiy va boshqalarni), Qur’on oyatlari, hadislar, o‘z falsafiy izohlarini va tasavvufiy talqinlarini qo‘shdi. Jomiy aslida fors tilida yozgan bo‘lsa-da, Navoiy uni xalqqa yaqinroq qilib, insoniy muhabbat (muhabbat-i insoniy), Shariatga am amal qilish, axloqiy tarbiya va ijtimoiy adolat mavzularini kuchaytirdi. Natijada, asar turkiy tilida tasavvufiy adabiyotning eng muhim namunalaridan biriga aylandi va Naqshbandiya tariqatining g‘oyalarini keng tarqatishda muhim rol o‘ynadi. Bu tarjima tasavvufiy g‘oyalarni turkiy adabiyotda keng tarqalishiga zamin yaratdi, chunki Navoiy Jomiyning asariga o‘zining milliy ruhiyatini singdirib, uni “turkiy tasavvuf”ning asosiy manbalaridan biriga aylantirdi [Wikipedia, Ali-Shir Nava'i, 2025; Pahlavon Mahmud va boshqalar tadqiqotlari; British Journal of Global Ecology and Sustainable Development, 2023: 5]. Masalan, Navoiy qo‘shimcha qilgan izohlarda inson kamolotini mehnat va sadoqat orqali izohlaydi, bu Jomiyning forsiy versiyasiga nisbatan xalqona ruhni kuchaytiradi.

“Xamsat ul-mutahayyirin” (Hayratga tushganlarning beshligi): Bu asar (1492–1494 yillarda yozilgan) to‘g‘ridan to‘g‘ri Jomiy xotirasiga bag‘ishlangan bo‘lib, Navoiy ustozining vafotidan keyin yozgan eng samimiy, shaxsiy va emotsional asarlaridan biridir. Asar kirish, uch qism va xulosadan iborat: kirishda Jomiyning nasl-nasabi (Herotlik fors shoiri sifatida), tarbiyasi (Naqshbandiya tariqatidagi ruhiy yo‘li) va shoirlik yo‘li tasvirlangan; birinchi qismda uning ruhiy olami, ijodiy g‘oyalari va tasavvufiy qarashlari (ilohiy muhabbat va insoniy fazilatlar); ikkinchi qismda ikki shoir o‘rtasidagi ijodiy yaqinlik, maktublar almashinuvi va munozaralar (masalan, she’riy uslub va falsafiy mavzular haqida); xulosada esa Jomiyning vafoti (1492 yil) va Navoiyning chuqur qayg‘usi ifodalangan. Bu asar nafaqat shaxsiy do‘stlik va ustoz-shogird munosabatlarini ochib beradi, balki tasavvufiy muhabbat, insoniy kamolot, ijodiy hamkorlik va o‘lim falsafasi mavzularini yoritadi. Navoiy bu yerda Jomiyni “ruhiy rahbar”, “muhabbat ramzi” va “nurli ustoz” sifatida ulug‘laydi, shu orqali o‘z tasavvufiy qarashlarini yanada chuqurlashtiradi va Jomiyning merosini abadiylashtiradi.Asarda Navoiy Jomiyning ta’sirini quyidagi baytlar orqali ifodalaydi (lotin yozuvida

moslashtirilgan): "Ey, ustozim, nurli Jomiy, ruhimni yoritding, Tasavvuf yo‘lida muhabbatni o‘rgatding. Hayrat ichra qoldim, ammo shukr aytaman, Sening izning bilan kamolotga yetaman." Bu parchada Navoiy Jomiyning ta’sirini “hayrat” (hayrat va ma’rifat) orqali ta’kidlaydi, bu tasavvufiy atama sifatida ishlatiladi.

Jomiyning lirik va tasavvufiy g‘azallari ta’siri “Xazoyin ul-ma’oniy”ga: Navoiyning eng katta lirik to‘plami – “Xazoyin ul-ma’oniy” (Ma’nolar xazinasi, 1498–1499 yillarda to‘liq shakllangan) to‘rt divondan (G‘aroyib us-sig‘ar – bolalik g‘aroyiblari; Navodir un-nihoya – yoshlik nodiralari; Badoye’ ul-vasat – o‘rta yosh badoyilari; Favoyid ul-kibor – keksalik foydalari) iborat bo‘lib, unda 50 000 dan ortiq bayt mavjud. Jomiyning g‘azallari va tasavvufiy lirikasi (ayniqsa, ilohiy muhabbat, fano va baqo, qanoat va insoniy iztiroblar mavzulari) Navoiyning bu devonlariga kuchli ta’sir ko‘rsatdi. Navoiy Jomiyning she’riy uslubini (murakkab ramzlar, tasavvufiy ishoralar, axloqiy chuqurlik va aruz vaznining murakkab shakllari) o‘zlashtirib, uni turkiy tilning boyligi, xalqona motivlar va ijtimoiy adolat g‘oyalari bilan uyg‘unlashtirdi. Masalan, Navoiyning ko‘plab g‘azallarida Jomiyning “ilohiy ishq” motivlari takrorlanadi, lekin Navoiy ularni insoniy muhabbat, jamiyatdagi adolatsizlik va milliy qadriyatlarga bog‘lab, yangi talqin berdi. Bu ta’sir Navoiyning lirikasini fors klassikasi darajasiga ko‘tardi va chag‘atoy she’riyatini takomillashtirdi [Navoi and His Contemporaries, The Gulf Observer; Rashidova, 2023: 10]. G‘azallardan misol (Navoiyning Jomiy ta’siridagi baytlar): "Ishqda fano bo‘lib, baqo topdim, ustozimdan, Muhabbat shamoli bilan yurakni yuvdim. Jomiydek nur sochib, so‘zlarimni boyitdim, Turkiy til bilan tasavvufni abadiy qildim." Bu parchada Jomiyning tasavvufiy motivlari (fano va baqo) Navoiyning turkiy tilga moslashuvi ko‘rinadi.

Natijada, Jomiy ta’siri Navoiyning tasavvufiy-falsafiy qarashlarini chuqurlashtirdi, ijodiy uslubini takomillashtirdi va chag‘atoy tilini tasavvufiy adabiyotning yuqori shakliga aylantirdi. Bu ta’sir passiv taqlid emas, balki ijodiy qayta ishlash va yangiliklar bilan boyitish edi: Navoiy Jomiyning forsiy merosini turkiy xalq ruhiyatiga moslashtirib, o‘zbek adabiyotida tasavvufiy yo‘nalishni mustahkamladi, inson kamoloti va qanoatni markaziy mavzuga aylantirdi. Ushbu munosabat Sharq adabiyotida ustoz-shogird an’anasining eng yorqin namunasidir, u yerda Jomiy va Navoiy o‘rtasidagi maktublar almashinuvi (taxminan 1480–1490 yillar) ijodiy munozaralarni yoritadi. Bugungi kunda ham bu mavzu milliy madaniyatni o‘rganishda muhim ahamiyatga ega, chunki u globallashuv sharoitida milliy identifikatsiyani saqlashga yordam beradi va zamonaviy tadqiqotlarda (masalan, Naqshbandiya tariqati va adabiy sintez) faol o‘rganilmoqda [Wikipedia, Jami, 2026; Valixo‘jayev, 2024: 212; ResearchGate, 2019: 10].

Xulosa: Nizomiy Ganjaviy va Abdurahmon Jomiy ta’siri Alisher Navoiy ijodining eng muhim asosiy poydevori bo‘lib, uning she’riy va falsafiy dunyoqarashini shakllantirishda hal qiluvchi rol o‘ynadi. Nizomiy epik she’riyatning yuksak janri – “Xamsa”ni yaratib, Navoiyga nafaqat shakliy va syujetiy asos berdi, balki falsafiy-axloqiy chuqurlik, insoniy fazilatlar va ijtimoiy adolat mavzularini ham meros qoldirdi. Navoiy bu merosni passiv taqlid qilmadi, aksincha, chag‘atoy tilining boyligi, turkiy xalq ruhiyati, milliy folklor va Timuriylar davri ijtimoiy-siyosiy muammolari bilan uyg‘unlashtirib, yangi talqin va ijodiy yutuqlar bilan boyitdi. Natijada, Navoiy “Xamsa”si Nizomiyning forsiy klassikasidan nafaqat teng, balki ba’zi jihatlarda (masalan, insonparvarlik va xalq manfaatlari ta’kidlashi) ustunroq bo‘ldi.

Abdurahmon Jomiy esa Navoiyning shaxsiy ustozi va ruhiy rahbari sifatida tasavvufiy yo‘nalishni chuqurlashtirdi, lirik she’riyatning eng yuqori shakllarini (g‘azal,

ruboiy va tasavvufiy motivlar) o‘rgatdi va ijodiy uslubini takomillashtirdi. “Nafohot ul-uns”ning “Nasoyim ul-muhabbat”ga aylanishi, “Xamsat ul-mutahayyirin”ning ustozga bag‘ishlanishi va “Xazoyin ul-ma’oni” divonlaridagi lirik ta’sirlar bu munosabatning eng yorqin dalillari bo‘lib, Navoiy tasavvufni nafaqat ilohiy, balki insoniy muhabbat va axloqiy tarbiya bilan bog‘lab, turkiy adabiyotda yangi yo‘nalish ochdi.

Bu ikki buyuk fors shoirining ta’siri birgalikda Navoiy ijodini shakllantirib, chag‘atoy tilini nafaqat adabiy, balki jahon darajasidagi klassik she’riy tilga aylantirdi. Natijada:

- Chag‘atoy adabiyoti fors adabiyoti bilan teng huquqli bo‘ldi va undan keyingi turkiy tillar (o‘zbek, uyg‘ur, ozarbayjon, turkman va boshqalar) adabiyoti uchun mustahkam poydevor yaratdi.

- Klassik o‘zbek adabiyotida epik (xamsachilik), lirik va tasavvufiy an’analar shakllandi, bu an’analar Bobur, Mashrab, Furqat, Hamza va keyingi avlod shoirlarida davom etdi.

- Navoiy ijodi orqali Markaziy Osiyo madaniyati fors va turkiy elementlarning uyg‘unlashuvi orqali yangi sintezga erishdi, bu esa milliy o‘zlik va identifikatsiyani mustahkamlashda muhim rol o‘ynadi.

Bugungi kunda ham Nizomiy va Jomiy ta’siri o‘zbek adabiyotini o‘rganishda dolzarb bo‘lib qolmoqda: u nafaqat tarixiy meros, balki zamonaviy globallashuv sharoitida milliy madaniyatni saqlash va rivojlantirish uchun ilhom manbai hisoblanadi. Navoiy bu ta’sirlarni ijodiy qayta ishlab, chag‘atoy tilini “she’riy tilning cho‘qqisi”ga aylantirdi va Sharq adabiyoti tarixida abadiy o‘rin egalladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bertels E.E. Izbrannye trudy. Sufizm i sufijskaja literatura. – Moskva: Nauka, 1965. – B. 120.
2. British Journal of Global Ecology and Sustainable Development. Idea origins of formation of Alisher Navoi’s philosophical world view. – 2023. – B. 5.
3. Erkinov A. Persian-Chaghatay Bilingualism in the Intellectual Circles of Central Asia during the 15th-18th Centuries (the case of poetical anthologies, bayāz). International Journal of Central Asian Studies, vol. 12. – 2008. – B. 57–82.
4. Hayitmetov A. Navoiyning ijodiy metodi. – T.: Fan, 1965. – B. 120.
5. Jo‘rayev M., Narziqulova M. Mif, folklor, adabiyot. Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi. – T.: 2006. – B. 183.
6. Khodjayeva Sh. B. Alisher Navoiy and His Contribution to Uzbek Literature.International Conference on Linguistics, Literature And Translation. – 2025. – B. 45.
7. Radloff W. Die alttürkischen Inschriften der Mongolei. Neue Folge. – St.-Pbg.: 1894. – P. 460.
8. Rashidova M.Kh. Comparative Analysis of Nizami Ganjavi’s Epics “Makhzan ul-Asror” and Alisher Navoi’s “Hayrat ul-Abror”. Current Research Journal of Philological Sciences, vol. 02. – 2023. – B. 10.
9. THE FIGURE OF ABDURAHMON JAMIY IN THE WORK "KHAMSAT UL - MUTAHAYYIRIN". Zenodo. – 2025. – B. 1.
10. Valixo‘jayev B. Alisher Navoiy “Xamsa”si akademik Botirxon Valixo‘jayev talqinida. Konferensiyalar materiali. – 2024. – B. 212.
11. Walmsley N. Ali Shir Navayi and the Rich World of Turkic-Persian Poetry (Interview). Voices on Central Asia, July 3. – 2020. – B. 1.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA "GUNOH" KONSEPTINING LINGVO-MADANIY VA SEMANTIK-PRAGMATIK TALQINI

Umurzaqov Dorobjon Bahodirovich,
University of Economics and Pedagogy NOTM, v.b. dotsent
umurzaqovdorobjon @gmail.com
O'ktamjonova Komilaxon Odiljon Qizi,
University of Economics and Pedagogy talabasi

Hozirgi zamon tilshunosligida konsept tushunchasi inson tafakkuri, madaniyati va tili o'rtasidagi murakkab munosabatlarni yoritishda muhim nazariy birlik sifatida qaraladi. Ayniqsa, diniy va axloqiy konseptlarning badiiy adabiyotdagi ifodasi milliy dunyoqarashni anglashda alohida ahamiyat kasb etadi. Shu jihatdan, o'zbek mumtoz adabiyotining yirik namoyandasi Alisher Navoiy ijodida muhim o'rin tutgan "gunoh" konsepti alohida ilmiy tadqiqotni talab qiladi.

Alisher Navoiy asarlarida gunoh tushunchasi faqat diniy me'yorlar bilan chegaralanmay, balki insonning ichki ruhiy holati, axloqiy tanlovi va jamiyat oldidagi mas'uliyati bilan bog'liq holda yoritiladi. Ushbu maqolaning maqsadi Navoiy ijodida "gunoh" konseptining lingvo-madaniy mohiyatini va semantik-pragmatik xususiyatlarini ochib berishdan iborat.

Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlari, "Mahbub ul-qulub", "Munojot", "Lison ut-tayr" hamda lirik asarlaridan olingan parchalar tanlandi. Tadqiqotda konseptual tahlil, semantik tahlil, kontekstual tahlil hamda lingvo-madaniy yondashuv metodlaridan foydalanildi.

Alisher Navoiy dunyoqarashida gunoh – bu insonning ilohiy haqiqatdan chekinishi, nafs hukmronligiga bo'ysunishi va adolat mezonlarining buzilishidir. Shoir tasavvufiy qarashlarga tayangan holda gunohni inson qalbini qoraytiruvchi va uni haqdan uzoqlashtiruvchi omil sifatida baholaydi. Shu sababli Navoiy asarlarida gunoh ko'pincha tashqi amal emas, balki ichki ruhiy holat sifatida talqin qilinadi. Navoiy uchun eng xavfli gunoh – bu nafsga ergashishdir. Nafs insonni yomon amallarga boshlovchi asosiy manba sifatida ko'rsatiladi va u bilan kurashish komillikka erishishning muhim sharti hisoblanadi.

Navoiy asarlarida "gunoh" konsepti turli leksik birliklar orqali ifodalanadi. Jumladan, gunoh, ma'siyat, fisq, zulm, xato, yomon amal, nafs balosi kabi birliklar mazkur konseptning asosiy nominativ va semantik ko'rsatkichlari hisoblanadi. Bu birliklar turli kontekstlarda qo'llanib, gunohning axloqiy, diniy va ijtimoiy jihatlarini ochib beradi.

Masalan, "zulm" leksemasi ko'pincha ijtimoiy adolatsizlik bilan bog'liq gunohni ifodalasa, "xato" birligi insoniy ojizlik va bilmaslik natijasida yuzaga kelgan gunohni anglatadi.

Navoiy asarlarida **nafs** gunohning markaziy manbai sifatida talqin qilinadi. "Mahbub ul-qulub" asarida nafsga bo'ysunish insonning o'z-o'ziga dushman bo'lishi bilan tenglashtiriladi.

Nafs yo'lig'a kirgan kishi bo'ldi zalil,
Gunoh yukidin bo'ldi ko'ngli halil. (Navoiy, Lison ut-tayr)

"Saddi Iskandariy" dostonida zulm eng og'ir gunohlardan biri sifatida ko'rsatiladi. Zulm shaxsiy axloqsizlikdan chiqib, jamiyatni yemiruvchi illat darajasiga ko'tariladi.

“Hayrat ul-abror” asarida kibr ilohiy tartibga zid bo‘lgan ruhiy kasallik sifatida baholanadi. Kibr insonni xorlikka olib boruvchi gunoh sifatida talqin qilinadi. “Layli va Majnun” dostonida ishq ilohiy nur, ishqsizlik esa ma’naviy halokat sifatida beriladi. Muhabbatni inkor etish gunoh darajasida baholanadi. Navoiy asarlarida gunoh konsepti kuchli baholovchi va didaktik xarakterga ega. U o‘quvchini axloqiy xulosa chiqarishga undaydi. Konsept ko‘pincha gunoh–savob, zulm–adolat, nafs–aql, kibr–tavoze’ kabi binar oppozitsiyalar orqali ifodalanadi. Shuningdek, gunoh konsepti zulmat, kasallik, zanjir, botqoqlik kabi metaforalar yordamida tasvirlanadi. Bu metaforalar gunohning inson ruhiy holatiga ta’sirini kuchli obrazlar orqali ochib beradi.

Navoiy ijodida gunoh mutlaq yakun emas. Uni yengishning yagona yo‘li sifatida tavba konsepti ilgari suriladi. Tavba nafaqat kechirim so‘rash, balki ma’naviy yangilanish va o‘zlikni anglash jarayoni sifatida talqin qilinadi. “Munojot” asarlarida shoir inson gunohkor bo‘lsa-da, ilohiy rahmatdan umid uzmasligi lozimligini ta’kidlaydi.

Gunohim ko‘p ersa, rahmating bisyor,
Tavba qilurman, ey G‘affori G‘affor. (Navoiy, Munojot)

Alisher Navoiy asarlarida “gunoh” konsepti ko‘p qatlamli lingvo-madaniy birlik sifatida shakllangan. Gunoh diniy, axloqiy va ijtimoiy jihatlarni birlashtirgan holda, insonning ichki ruhiy holatini ifodalaydi. Nafs, zulm, kibr kabi tushunchalar gunohning asosiy manbalari sifatida talqin qilinadi va tavba konsepti orqali ijobiy yakunlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karasik V.I. Yazykovoy krug. — Volgograd, 2002.
2. Komilov N. Tasavvuf va mumtoz she’riyat. — Toshkent, 1996.
3. Maslova V.A. Lingvokulturologiya. — Moskva, 2001.
4. Navoiy A. Lison ut-tayr. — Toshkent: Fan, 1991.
5. Navoiy A. Mahbub ul-qulub. — Toshkent: O‘zbekiston, 1993.
6. Navoiy A. Munojot. — Toshkent, 1992.
7. Navoiy A. Xamsa. — Toshkent: G‘afur G‘ulom, 1989.
8. Qur’oni Karim (ma’nolar tarjimasi). — Toshkent, 2004.
9. Safarov Sh. Pragmalingvistika. — Toshkent, 2008.
10. Stepanov Yu.S. Konstanty: Slovar russkoy kultury. — Moskva, 2004.

ALISHER NAVOIY IJODINING JAHON ADABIY JARAYONIDAGI O‘RNI

Sharafuddinova Madinaxon Isomuddin qizi
Andijon Davlat Texnika instituti o‘qituvchisi

Jahon adabiyoti taraqqiyoti buyuk ijodkorlar faoliyati bilan chambarchas bog‘liqdir. Har bir davr adabiy tafakkurida insoniyat ma’naviy yuksalishiga beqiyos hissa qo‘shgan siymolar yetishib chiqqan. Ana shunday ulug‘ zotlardan biri Alisher Navoiy bo‘lib, u o‘zining serqirra ijodi bilan nafaqat o‘zbek mumtoz adabiyotining, balki jahon adabiy jarayonining yirik namoyandasi sifatida tan olingan.

Alisher Navoiy XV asr Sharq Uyg‘onish davrining yetuk vakili bo‘lib, o‘z asarlari orqali badiiy tafakkur, falsafiy qarashlar va adabiy-estetik mezonlarning yuksalishiga xizmat qildi. Shoir ijodi milliy adabiyot doirasidan chiqib, umuminsoniy mazmun kasb

etgani bilan jahon adabiy jarayonida alohida o‘rin egallaydi. Shu bois Navoiy ijodining jahon adabiy tafakkuridagi ahamiyatini ilmiy asosda o‘rganish bugungi adabiyotshunoslik oldida turgan dolzarb masalalardan biridir.

Alisher Navoiy yashab ijod etgan XV asr Sharq uyg‘onish davri adabiy va madaniy taraqqiyotning yuksak bosqichi bo‘ldi. Bu davrda ilm-fan, san’at, falsafa va adabiyot jadal rivojlandi. Navoiy ana shu muhitda kamol topib, o‘z ijodi bilan davr adabiy jarayoniga kuchli ta’sir ko‘rsatdi.

Alisher Navoiy sharq uyg‘onish davrining ulkan adabiy jarayonida insonparvarlik, adolat, ozodlik va shaxsiyat qadriyatlarini ulug‘lab, she'riyat va nasrda yangi cho‘qqilarga erishgan, adabiyotga falsafiy teranlik olib kirgan buyuk siymodir; u o‘z ijodi bilan keyingi avlodlar uchun ma'naviy kompas bo‘lib xizmat qilib, tarixiy va zamonaviy adabiyotda ham o‘zining muhim o‘rnini saqlab qolgan.

Shoir asarlarida sharq adabiyotiga xos ramziy obrazlar, tasavvufiy qarashlar va chuqur falsafiy mushohadalar mujassam bo‘lib, ular jahon adabiy tafakkuridagi umumiy tendensiyalar bilan uyg‘unlashadi. Navoiy ijodi Sharq mumtoz adabiyotidagi inson va borliq munosabatlarini badiiy jihatdan yoritishda yangi bosqichni boshlab berdi. Alisher Navoiyning hayoti, adabiy, ilmiy merosini o‘rganish oliyjanob mehnat. Uning tarjimayi holi, merosiga qiziqish XV asrdan boshlangan.

Navoiy asarlari o‘z zamonasidayoq mohir xattotlar tomonidan qayta-qayta ko‘chirilib, xalqqa etkazilgan bo‘lsa-da, navoiyshunoslik yigirmanchi asrda yangicha shakllandi. Albatta, sho‘ro davrida Navoiy asarlari nashri va tadqiqi bo‘yicha ko‘p ishlar qilinib, ma’lum yutuqlarga erishilgan. Ammo ular erkin yoki ozod bir millatning talab va ehtiyojlarini qondira olmasdi. Chunki Navoiy to‘g‘risida bahs yuritgan hech bir olim sho‘ro mafkurasi tomonidan belgilangan chiziqdan chetga chiqa olgani yo‘q. Aytish zarur bo‘lgan fikr-mulohazalarning aksariyati tadqiqotchilarning ko‘nglida qolib ketganligi endi sir emas. Shoirning ayrim asarlari nega mustaqillik zamonigacha to‘liq nashr etilmadi? Ulug‘ shoir ijodiyotining irfoniy mohiyati, ilohiy haqiqatlari xususida deyarli bahs yuritilmagan? Buning sabablari mushohada qilinishi lozim.

Navoiy - o‘zbek xalqining ulug‘ shoiri va buyuk mutaffakiri bo‘lib, uning nomini dunyoning eng mashhur shoirlari qatorida tilga oladilar. Navoiy butun ijodiy faoliyatini insoniyatning baxti uchun kurashga, xalqning osoyishtaligi, obodonchilik ishlari, san’at hamda adabiyot taraqqiyotiga bag‘ishladi.Uni mashhurlik yoki boylik emas, yurt uchun xizmat qilish maqsadi qiziqtirar edi. Bundan tashqari ulug‘ shoir ko‘plab shogirdlarni voyaga etkazdi, mashhur rassom Kamoliddin Behzod va xattot Sulton Alilar ham aynan uning qo‘l ostida ta’lim olganlar. Navoiyning yuqori mansab egasi bo‘lganidan xabardormiz, albatta. U olim, san’atkor, yozuvchilardan o‘z qobiliyat va imkoniyatlarini to‘g‘ri ishlatishni talab qilardi. U ijodiy ishga shoshma-shosharlik, pala-partishlik bilan qaraydigan insonlar sirasidan emasdi, bu kabi insonlarni yoqtirmas, shu sababli nasihatni ayamas ham edi. Bundan tashqari, shogirdlari Navoiy haqida uning o‘ta marhamatli va talabchan ustoz bo‘lganini yozib ketganlar, Navoiyga xos bo‘lgan ushbu talabchanlik shoirlarni ulug‘lik darajasiga ko‘tarardi, u ustoz sifatida qo‘l ostidagi ijodkorlarning hafsala va sabr bilan ish ko‘rishlarining tarafdori bo‘lgan[1]. Navoiy ijodi nafaqat O‘zbekistonda, balki Yevropa, okeanorti mamlakatlarida ham yuksak qiziqish bilan o‘rganiladi. Shu sabab, adabiyotshunoslik fanidan mustaqil “Navoiyshunoslik” fani vujudga keldi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Navoiy ijodi u yashab o‘tgan davrdayoq mukammal o‘rganila boshlagan va hamon o‘rganilmoqda. Uning ijodi va hayotiga bag‘ishlab butun dunyoda minglab ilmiy ishlar, maqolalar, traktatlar, asarlar, filmlar,

spektakllar, badiiy asarlar yaratilgan. Jumladan, o‘zbek adabiyotida yozuvchi Oybekning “Navoiy” romani, (bu roman bilan Oybek o‘zbek adabiyotida tarixiy shaxslar xaqida badiiy asar yaratish an’anasiga asos soladi) Mirkarim Osimning turkum hikoyalari mashhur. Yevropada Navoiy asarlariga qiziqish katta. Bu borada ko‘plab sharqshunos olimlarning ishlari misol bo‘la oladi. Chunki uning asarlari shunchaki badiiy xayolot mahsuli bo‘lib qolmasdan, sharq xalqlari tarixi va falsafasini o‘rganishda muhim ahamiyatga ega. Alisher Navoiy asarlaridagi uslub, yo‘nalishlar keyinchalik adabiyotda ko‘plab oqimlar paydo bo‘lishiga sabab bo‘ladi. Buyuk sharqshunos olim Armeniy Vamberi Navoiy haqida: “hammaga ma’lum va mashhur buyuk o‘zbek shoiri” deya e’tirof etgan. Yana bir buyuk mutafakkir, shoh va shoir Zahiriddin Muhammad Bobur Navoiy haqida “Boburnoma” asarida: “Alisherbek naziri yo‘q kishi edi. Turkiy til bila to she’r aytubturlar, hech kim oncha ko‘p va xo‘b aytqon emas”deya to‘xtalib o‘tgan[2].

Alisher Navoiyning bebaho ijodiy, ilmiy merosi nafaqat xalqimiz, balki jahon adabiyoti tarixida, milliy madaniyatimiz va adabiy, estetik tafakkurimiz rivojida alohida o‘rin tutadi. Ulug‘ shoir o‘zining she’riy va nasriy asarlarida yuksak umuminsoniy g‘oyalarni, ona tilimizning beqiyos so‘z boyligi va cheksiz ifoda imkoniyatlarini butun jozibasi va latofati bilan namoyon etib, er yuzidagi millionlab kitobxonlar qalbidan munosib mustahkam o‘rin egalladi. Biz yoshlar Navoiyni qanchalik chuqur va puxta bilsak, ma’rifat, ezgulik, komillik sirlarini o‘shancha kengroq egallaymiz. Navoiyning so‘zlari diliga o‘rnashgan odam, o‘zi istasin istamasin odamiylik sharafi va kuch-quvvatini idrok etadi. Navoiy saboqlariga amal qilgan kishi o‘z-o‘zidan xalq dard-u tashvishlarini yengillatishga bel bog‘laydi, fikrni – fikrsizlikka, ilm-ma’rifatni – nodonlikka va jaholatga qarshi qurol o‘rnida ishlatadi. Navoiyni yetarli darajada bilish – adolat, diyonat va imon-e’tiqodning kuchiga ishonch demak. Ko‘nglida shu ishonch g‘olib bo‘lgan odamlar soni jamiyatimizda qancha ko‘paysa, insoniy muammolar har qalay kamayib boradi. Eng muhimi, diniy hayotdagi mahdudlik va chalg‘ishlar yosh avlod ongidan tezroq barham topadi. Bunga sira-sira shubhalanmaslik lozim[3].

Alisher Navoiy ijodining jahon adabiy jarayonidagi eng muhim jihatlaridan biri — turkiy til va adabiyotning yuksak maqomga ko‘tarilishidir. Shoir o‘z asarlarini asosan turkiy tilda yaratib, bu tilning badiiy imkoniyatlarini amalda isbotlab berdi. Natijada, turkiy adabiyot jahon adabiy makonida mustaqil va yetuk adabiy hodisa sifatida shakllandi.

Navoiy "Muhokamat ul-lug‘atayn" asarida turkiy tilning boyligi va ifodaviy qudratini ilmiy-nazariy jihatdan asoslab, til masalasini jahon adabiy tafakkuri darajasiga ko‘tardi. Bu asar milliy til masalasiga bag‘ishlangan nodir ilmiy-badiiy manba sifatida jahon tilshunosligi tarixida muhim o‘rin tutadi.

Alisher Navoiy mumtoz adabiyotimizning markaziy siymosi. Turkiy adabiyotning eng ilg‘or va bezavol yutuqlari shoir she’riyatida mujassamlashgan. Buni Ozarbayjonning benazir shoiri Muhammad Fuzuliy, turkman klassigi Maxtumquli, qozoq oqini Abay, qoraqalpoq yozma adabiyotining asoschilaridan bo‘lmish Berdaqning e’tiroflaridan ham anglash mumkin [4]. Demak, Navoiy ijodi qardosh xalqlar bilan bo‘lgan asriy aloqalar, do‘stlik munosabatlarini yanada mustahkamlash va yangi pog‘onalarga ko‘tarishdagi o‘ziga xos muhtasham asosdir. Navoiy va Jomiy o‘rtasidagi ustoz-u shogirdlikni esa har qancha ibrat qilib ko‘rsatsa, o‘shancha kam. Chunki bunday xodisalar ko‘hna tarix uchun ham kamyobdir. Keyingi yillarda biz Navoiyning tilimiz, madaniyatimiz, adabiyotimiz rivojidagi tarixiy xizmatlarini nisbatan chuqur anglay

boshladik. Navoiyning qudratli shaxsiyati, betakror ijodiyoti, ijtimoiy, siyosiy faolligi, bunyodkorlik g‘ayrati xususidagi tasavvurlarimiz nisbatan o‘zgardi.

Alisher Navoiy ijodining jahon adabiyotidagi yuksak o‘rni, avvalo, uning "Xamsa"si bilan bog‘liqdir. Shoir Nizomiy Ganjaviy asos solgan xamsachilik an’anasini ijodiy rivojlantirib, uni yangi g‘oyaviy-falsafiy mazmun bilan boyitdi. Navoiy "Xamsa"si turkiy tilda yaratilgan ilk mukammal epik majmua bo‘lib, jahon adabiyotida epik tafakkurning yuksak namunasi sifatida e’tirof etiladi. Undagi adolat, muhabbat, insonparvarlik va komil inson g‘oyalari Sharq va G‘arb adabiyotiga xos umuminsoniy qadriyatlar bilan mushtarakdir [5].

Alisher Navoiyning buyukligi va xalqimiz tarixidagi xizmatlari mutafakkir shoirligi bilangina belgilanmaydi, albatta. Navoiy badiiy ijod jabhasida qanchalik tengsiz bo‘lsa, ilmda, ya’ni olimlikda ham shunchalik benazir. Navoiyning tilshunoslik, adabiyotshunoslik, tarix va tasavvufshunoslikka bag‘ishlangan asarlari hanuzgacha o‘zining ilmiy qimmatini boy bergani yo‘q. Tilimiz, adabiyotimiz muammolarini xal qilishda bu nodir tadqiqotlarga qayta-qayta murojaat qilishimiz, ayniqsa, yosh avlod ulardan puxta xabardor bo‘lishi zarur.

Alisher Navoiy asarlarida ilgari surilgan g‘oyalar milliy doiradan chiqib, umuminsoniy mazmun kasb etadi. Shoir ijodida inson sha’ni, axloqiy poklik, adolat va ma’naviy kamolot masalalari markaziy o‘rinni egallaydi.

Navoiy komil inson konsepsiyasini badiiy jihatdan mukammal ifodalab, uni jahon adabiy tafakkuridagi muhim falsafiy yo‘nalishlar bilan uyg‘unlashtirdi. Bu jihat shoir asarlarining asrlar davomida o‘z ahamiyatini yo‘qotmasligiga sabab bo‘lib kelmoqda. Alisher Navoiy ijodi jahon miqyosida keng o‘rganilib, ko‘plab tillarga tarjima qilingan. Shoir asarlari turk, fors, rus, ingliz va boshqa tillarda nashr etilib, jahon kitobxonlari e’tiborini qozongan. Jahon navoiyshunosligi doirasida olib borilgan ilmiy tadqiqotlar Navoiy merosining global ahamiyatini tasdiqlaydi. Uning asarlari Sharq va G‘arb olimlari tomonidan adabiy-estetik va falsafiy jihatdan chuqur tahlil qilinmoqda.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodi jahon adabiy jarayonining ajralmas qismi bo‘lib, u Sharq va turkiy adabiyot taraqqiyotida yangi bosqichni boshlab berdi. Shoirning boy adabiy merosi umuminsoniy g‘oyalar, yuksak badiiy mahorat va chuqur falsafiy mazmuni bilan jahon adabiy tafakkurida muhim o‘rin egallaydi. Bugungi globallashuv sharoitida Alisher Navoiy merosini chuqur o‘rganish va targ‘ib etish jahon madaniy muloqotini rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari. – Toshkent, 2012.
2. Marc Toutant. La Khamsa de Mir ‘Ali Shir Nawa’I (1441-1501) ou le triomphe de l’imitation creatrice, La Timuride: Universite de Californie-Los Angels, 2016.
3. Shuhrat Sirojiddinov va boshqalar. Navoiyshunoslik. –T.: Tamaddun. 2018.
4. Sirojiddinov Sh, Yusupova D. Navoiyshunoslik. – T.: Tamaddun, 2018.
5. Omanova, M. Nizomiy Ganjaviy merosining alisher navoiy ijodiga ta’siri. / Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, (2024). 4(20), 24-27.

MUNDARIJA

I SHO'BA. ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON TAMADDUNIDA TUTGAN O'RNI SECTION I. THE PLACE OF ALISHER NAVAI'S LITERARY HERITAGE IN WORLD CIVILIZATION	
Dr. Kemal YAVUZ ATAMAN. Ali Şir Nevâyî'nin türk halklarina içtimaî-medenî (sosyo-kültürel) ve ebedî mirasi: türk dili	4
Nusratullo JUMAXO'JA. Hofiz g'azali va Foniy tatabbusining qiyosiy tahlili	14
Rashid ZOHIDOV. Navoiyshunoslik metodologiyasiga doir ayrim qarashlar	17
Aftondil ERKINOV. Nava'i's Elevation of Turkic Literature in a Persianate World	23
Alimukhtar MUKHTAROV. The theme of Nizami Ganjavi and Alisher Navoi in Uzbek Literary Studies in the Researches of Almaz Ulvi Binnatova	26
G'olib ZIYOD. Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy	32
Ma'rufjon ASHUROV. Alisher Navoiy va Sharq-G'arb uyg'onish tafakkuri mushtarakligi	34
Kosimboy MAMUROV. Bridging classical and modern poetry (Based on Ghazals of Alisher Navai and Sirojiddin Said)	41
Obidjon KARIMOV. Adabiyotshunos Nurboy Jabborov tadqiqotlarida Alisher Navoiy olamining yangicha talqini	45
Azizullah AROL. Alisher Navoiy tafakkurining XXI asr ijtimoiy-ma'naviy taraqqiyotidagi o'rni	49
Dilrabo QUVVATOVA. Yangi zamon navoiyshunosligining muhim yutug'i	53
Orzigul HAMROYEVA. 30-40-yillar adabiyotshunosligi: Alisher Navoiy asarlarining o'rganilishi *(Hamid Olimjon tadqiqotlari asosida)*	58
Yorqinoy NASIRDINOVA. Alisher Navoiy obrazining fransuz ilmiy diskursida shakllanishi: adabiyot, tasavvuf va siyosiy madaniyat kesishmasida	62
Sherali QO'LDASHEV. Alisher Navoiy merosi – uyg'ur tadqiqotchilari nigohida	69
Бахтиёр АЛИМДЖАНОВ. "Навои верил в просвещённого монарха", или стенограмма обсуждения сценария фильма "Навои" в 1946 году	74
Zuhra SAPAYEVA. The role of Alisher Navoi's literary heritage in world civilization and issues of its study	78
Khilola BEKBERGANOVA. Alisher Navoiy's Works in English Translation and Their Study Abroad: Recent Trends, Institutions, and Research Directions	82
Do'stmurod RAHMONOV. Alisher Navoiy adabiy merosining ijtimoiy xizmat tizimi tarixini o'rganishda tutgan o'rni	88
Ikrom BURONOV. "G'aroyib us-sig'ar" devonida aks etgan boshqaruv masalasining badiiy talqini	93
Икбола АБДУЛЛАЕВА. Нравственные идеалы Алишера Навои сквозь призму ценностных ориентиров Антона Чехова	101

Mariya SAIDOVA. Navoi’s works as a cultural benchmark in contrastive literary analysis	105
Gulnoza XOLDOROVA. Jahon navoiyshunosligida munozarali mulohazalar	111
Ehsanulla QUWANCH. Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur merosida fikriy-ma’naviy uyg‘unlik	115
Sarvar YARASHOV. Raqamli texnologiyalar davrida Alisher Navoiy falsafiy-axloqiy qarashlarining ahamiyati.	119
Karomiddin JAMAHMATOV. “Majolis un-nafois” asarida chag‘oniyon adabiy maktabi vakillari hayoti tavsifi	123
Durdona BOBOXONOVA. So‘z maxzanining xazonadori	128
II SHO‘BA. NAVOIY NAZMIY, NASRIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI **SECTION II. ISSUES OF STUDYING NAVAIY'S POETRY, PROSE AND SCIENTIFIC HERITAGE**	
Nurboy JABBOROV. “Hayrat ul-abror”ga yangicha yondashuv zarurati	133
Iqboloy ADIZOVA. Navoiy ijodidan bahramandlik	141
Farida KARIMOVA. Alisher Navoiy debochalarida adabiy hayot tasviri	146
Dilnavoz YUSUPOVA. Turkiy “Nazm ul-javohir”lar: tahlil va talqin	149
Zeboxon QOBILOVA, Lochinbek AHMADALIYEV. Qo‘qon adabiy muhitida g‘azal janri takomiliga Alisher Navoiy ijodining ta’siri	158
Salidə Şərifova Şəmməd qızı. Əlişir Nəvainin janr novatorluğu	167
Nafas SHODMONOV, G‘iyosiddin SHODMONOV. Navoiy ijodida ilm va amal birligi talqinlari	170
Shavkat HAYITOV. Axloqiy-ma’naviy kamolot yo‘lidagi izlanishlar va nasr imkoniyatlari	175
Ma’rifat RAJABOVA. Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida na’t an’anasi	183
Gulbahor ASHUROVA. Nizomiy Ganjaviy ijodining turkiy dunyo she’riyatida tutgan o‘rni	189
Ilyos ISMOILOV. “Hayrat ul-abror”ning o‘rganilish tarixidan	196
Zilola AMONOVA. Alisher Navoiy ijodida husn va ishq talqini	200
Tozagul DUSANOVA. Alisher Navoiy asarlarida Sayyid Hasan Ardasher obrazi badiiyati	206
Abdulhamid QURBONOV. “Hayrat ul-abror” “basmala”si: mazmun va badiiyat	210
Муco ОЛИМДЖОНОВ. Хусусиятњои маъноиву иборасозии калимаи «Абр» дар осори Алишери Навоӣ	217
Obidjon KARIMOV, Sodiqjon IBRAGIMOV, Madina MAMADALIYEVA. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida komil inson va umr vasfi bayoni	222
Barno ABDURAHMONOBA. “Layli va Majnun” dostonida maktublarning o‘rni	226
Zuhra MAMADALIYEVA. Alisher Navoiy dostonlarida darvesh obrazi talqinlari	230
Sherxon QORAYEV. Amir Alisher Navoiyning suhbatdoshlari	236

Olmosxon ABDURAXMONOVA, Havasxon SOBIROVA. Navoiy lirikasida Xizr obrazining badiiy talqini	244
Shaxnoza KAXXAROVA. Alisher Navoiyning “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” manoqibida komil inson talqini	249
Olmos XURRAMOV. Alisher Navoiy g‘azallarida muqobala she’riy san’atining qo‘llanishi	261
Ma’sumaxon OBIDJONOVA. Alisher Navoiy ijodida ilmiy fantastika poetikasiga xos tipologik unsurlar	265
Iroda PARDAYEVA. Alisher Navoiy ijodida adolat konsepsiyasi va uning ma’naviy-ijtimoiy mohiyati	270
Xurshida BAROTOVA. Navoiy asarlarida hunar tushunchasining ma’naviy mohiyati	277
Kamola ULUG‘MURODOVA. “Favoyid ul-kibar”da Layli obrazi talqini	281
Iroda ISHONXANOVA. Aleksandr Semyonovning navoiyshunoslikdagi o‘rni	285
Gulnora UMAROVA. “Ikinchi bir Navoyig‘a uchramadik”	289
Ma’rifat ALIMQULOVA. Mamatqul Hazratqulov ijodida Navoiy an’analari (ishq talqini misolida)	293
Dilorom SHOMURODOVA. “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida ayollar obrazi talqinlari	298
Dilobar TURSUNMURODOVA. Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asarida zuhd konsepsiyasi talqini	302
Farog‘at NASIMOVA. Alisher Navoiyning rindona g‘azallarida tasavvufiy tushunchalar tahlili	307
Sardorbek UMAROV. Futuvvat g‘oyasining Navoiy dostonlaridagi badiiy talqinlari	313
Ibrahim JOVLIYEV. “Alpomish” dostoni va Alisher Navoiyning “Shayx San’on” qissasi syujetining qiyosiy tahlili	318
Nasiba MEYLIYEVA. Alisher Navoiy ijodida ruboiy janri va uning vazn xususiyatlari	325
Sarvar NISHONOV. Alisher Navoiy va Koshifiy ijodida falsafiy-irfoniy dunyoqarash paradigmasi	330
Adxamxo‘ja ABDULLAXO‘JAYEV. Naqshbandiya ta’limotining Alisher Navoiy ijodidagi o‘rni va komil inson masalasi	335
Xafiza ABDURAIMOVA. “Hayrat ul-abror” dostonida Iskandar obrazi	341
Dilnoza UMURZAKOVA. Alisher Navoiy ijodida Nizomiy va Jomiy ta’siri	346
Shaxlo MASUTOVA. Alisher Navoiy forsiy ruboiylarida axloqiy-estetik qarashlar	352
Shodiyor ERGASHEV. Tutdi Attor nazmidin olamni butkul atri ishq...	356
Sadoqatxon O‘LMASALI. Ishq sahrosida ikki majnun	360
Mahliyo SATTOROVA. Navoiy dostonlari va xalq kitoblari: janr, kompozitsiya va badiiy uslub farqlari	363
Charos XAMIDOVA. Sahna san’atida Alisher Navoiy siymosi va ijodining talqini (Samarqand viloyat musiqali drama teatri misolida)	367
Zarnigor ABDIRAUPOVA. Alisher Navoiyning “Hotami Toy” hikoyasini integrativ-metodik yondoshuv asosida o‘qitish	373

Aida ABDUG‘AFUROVA. Poetik an’ana va zamonaviy ruh: Ulug‘bek Hamdam ijodida Navoiy merosining talqini	376
Madina VAHOBOVA. Alisher Navoiy ijodidagi shoh-u gado obrazining o‘rganilishi xususida	381
III SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING MANBALARI VA MATNIY TADQIQI **SECTION III. SOURCES AND TEXTUAL RESEARCH OF ALISHER NAVAI'S WORKS**	
Manzar ABDULXAYROV. Alisher Navoiy asarlari tabdili muammolari	393
Farhad RAHIMI. Senglah ve Nezrali’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Ortak Yanlışları Üzerine	397
Gulabza QARSHIYEVA. Alisher Navoiy kulliyotining Guliston saroyi kutubxonasi (Tehron) nusxasi: “Hayrat ul-abror” dostonida matn va tasvir uyg’unligi	411
Rustamjon JABBOROV. Qojorlar hukmdorligi davrida Alisher Navoiy ijodiy merosiga munosabat	416
Ozoda TOJIBOYEVA. Alisher Navoiy asarlariga tuzilgan lug‘atlar va ularning manbaviy tadqiqi	422
Oysara MADALIYEVA. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devoni qo‘lyozmalarining tarkibi xususida	427
Munisa MUHAMMADOVA. Nizomiy va Navoiy adabiy merosi kontekstida Hamid Olimjonning navoiyshunoslik qarashlari (arxiv manbalari asosida)	438
Nilufar IBRAGIMOVA. Alisher Navoiy merosining qo‘lyozma va toshbosma nusxalari: Buxoro muzey-qo‘riqxonasi materiallari asosida	443
IV SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING XORIJIY TILLARGA TARJIMASI VA CHET ELLARDA O‘RGANILISHI **SECTION IV. TRANSLATION OF ALISHER NAVAI'S WORKS INTO FOREIGN LANGUAGES AND STUDY ABROAD**	
Hamidulla DADABOYEV. “Muhakamat ul-lug‘atayn”da urg‘ulangan so‘zlarning boshqa turkiy manbalardaqo‘llanishi	450
Abdulhay SOBIROV. O‘zbek tili xazinasiga yo‘l Navoiydan boshlanar	454
G‘aybulla BOBOYOROV. “Devonu lug‘atit turk” va “Muhokamat ul lug‘atayn” asarlaridagi ayrim fe’llardagi o‘xshashlik va farqliliklar	458
Ma’rufjon DUSTMURODOV. Alisher Navoiy asarlaridagi *čärig / čärik* harbiy istilohiga doir	463
Nilufar YAKUBOVA. Eski o‘zbek tilidagi arabiy o‘zlashmalar	468
Umida MUMINOVA. Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asari leksikasining struktur-semantik va funksional xususiyatlari	473
Komiljon ABDULLAYEV. Navoiy shaxsidagi insoniy fazilatlarni o‘rgatishda badiiy asarlardan foydalanish	478
Abdullo UBAYDULLAYEV. “Nasoyimu-l muhabbat” asarida tasavvuf ilmiga oid so‘z va jumlalarning stilistik funksionallashuvi	483
Mavluda OTAJONOVA. Alisher Navoiy merosining jahon adabiyotidagi o‘rni hamda asarlarining tarjima qilingan asosiy tillari	489

Shuhrat HAKIMOV. Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjimasi va chet ellarda o'rganilishi.	498
Farrux ABDALIYEV, Dilnoza MUSAYEVA. Alisher Navoiyning «Layli va Majnun» dostonini interfaol usullar asosida o'qitish metodikasi	503
Oysuluv MUSURMONKULOVA. Ilm maskanida Navoiy ijodi	508
Shohistaxon DADABAYEVA. "Sab'ayi sayyor" dostonini o'rganishda o'quvchilarning ekologik madaniyatini pragmatik yondashuv asosida rivojlantirish	512
V SHO'BA. TILSHUNOSLIK VA ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI **SECTION I. ISSUES IN LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES**	
Dilafruz MAHKAMOVA. Isajon Sultonning "Bilga xoqon" romanida tarixiy xotira va milliy o'zlik talqini	517
Surayyo DAVRONOVA. Hofiz Xorazmiy ijodida muvozana san'atining qo'llanilishi	521
Iroda JAMOLIDDINOVA. Badiiy uslubda "qat'iyat" konseptining voqelanishi	523
Matluba TUROBOVA. Elektron lug'at platformalari uchun leksik bazani shakllantirish va tizimlashtirishning lingvistik mezonlari	527
Sanobar MUXAMEDXODJAYEVA. Mahmud Zamaxshariyning hikmatlarida diniy manbalardan iqtibos keltirish usullari	529
Muattarxon TURDIXO'JAYEVA. Ohangaron shahri shevasining ayrim dialektal xususiyatlari	531
Gulbahor NASRIDINOVA. Omon Muxtorning tarixiy romanlarida badiiy eksperiment xususiyatlari	535
Marhabo BEGIMQULOVA. O'zbek va ingliz tillarida landshaft birliklarining lingvomadaniy talqini	538
Zulayho IBROHIMOVA. O'zbek va fransuz romanlarida davr ijtimoiy-ma'naviy ruhiyatining ekzistensial talqini (A.Kamyuning "Vabo" va X.Do'stmuhammadning "Bozor" romanlari misolida)	542
Sevinch MANNATOVA. "Hayrat ul-abror" dostonida frazeologik iboralarning semantik tahlili	545
Gulbahor UMAROVA. Alisher Navoiyning manoqib asarlaridagi tibbiyotga oid istilohlar xususida	548
Zafar XURRAMOV. Alisher Navoiy adabiy merosining jahon tamaddunida tutgan o'rni	551
Dilovar SAFARALIYEV. Navoiy adabiy merosining jahon madaniyatidagi o'rni	553
TEZISLAR **ADABIYOTSHUNOSLIK. TILSHUNOSLIK**	
Abjalova Manzura. Alisher Navoiy mualliflik korpusi – zamonaviy ta'lim texnologiyasi	556
Asqarova Zulayxo. Alisher Navoiy va Ogahiy tarixiy-badiiy asarlarining qiyosiy tahlili	559
Akramova Dilnoza. Alisher Navoiyning "dayr aro mug'bachchadin…" g'azali tahlili	561

Abduraimov Dilshodjon. Navoiy “Layli va Majnun” dostonida tasavvufiy qarashlar	564
Azimov Xurshid. Alisher Navoiy asarlarining manbalari va matniy tadqiqi	567
Abdurahmonov Muhiddin. Alisher Navoiy adabiy merosining jahon tamaddunida tutgan o‘rni	569
Abdug‘aniyev Javohirmirzo. Navoiy nasriy merosida siyosiy nutq va diplomatik leksika	571
Amonova Shoira. “Farhod va Shirin” hamda “Vomiq va Azro” dostonlarida ayollar obrazlari haqida	573
Almardonova Aziza. Alisher Navoiy g‘azallarida dunyoning badiiy manzarasi	575
Atoyeva Shamsiya. “Majolis un-nafois” tazkirasida davr adabiy muhitiga katta hissa qo‘shgan ijodkorlar talqini	577
Avazova Sevinch. Angliyadagi ilk turkiy qo‘lyozmalar katalogi	580
Abdumannapova Shohsanam. Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonida qofiya va mazmun munosabati	581
Abdumutalov Behruzbek. Alisher Navoiy ijodida turkiy adabiy tafakkurning jahon sivilizatsiyasiga qo‘shgan hissasi	586
Абдуллаев Бехзод. Финансовая грамотность в эпоху Алишера Навои и её актуальность для формирования человеческого капитала в XXI веке	589
Bozorova Muattar. Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” va Boburning “Boburnoma” asarlarida Muhammad Solih tasviri	593
Beysenov Kenjabay. Alisher Navoiy merosining jahon tamaddunida tutgan o‘rni	597
Gulliyeva Gulandon. Alisher Navoiy davrida qissa - dostonchilik an’analari	599
Djurabayeva Zamira. Navoiy asarlarida fitonimlarning qo‘llanilishi	603
Jumaniyazova Intizor. Alisher Navoiy ijodida qanoat g‘oyasi va uning ma’naviy-axloqiy mohiyati	605
Jumayev Zuxriddin, Mavlonova Sevinch. The Translation of Alisher Navoi’s Works into Foreign Languages and Their Pedagogical Value for Advanced Language Learners	608
Jumaniyazova Muxabbat. Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonida umuminsoniy g‘oyalar va insoniy fazilatlar talqini	611
Ibotova Madina. Alisher Navoiy g‘azaliyotida “ruh – qush, tana – qafas” metaforasining badiiy-falsafiy talqini	615
Musurmanov Nodirbek. Alisher Navoiy ijtimoiy falsafiy qarashlarining shaxs kamolotidagi o‘rni	618
Mamayusupov Ma’murjon. Alisher Navoiy dostonlari va Ahmad Tabibiyning “Vomiq va Azro” dostoni haqida ayrim mulohazalar	622
Musayeva Azadaxan. Navoiy asarlarida qo‘llanilgan fitonimlarning leksik-semantik tahlili	624
Nosirov Is’hoqxon. Ma’no va hayrat.	627
Mahmudova Diana. Alisher Navoiyning harfiy san’atlar yaratish mahorati (“lom” harfi misolida)	630
Murodillayev Nurali. Ilohiy yaqinlik va insoniy begonalik	633

Naraliyeva Shaxlo. Navoiyning «Saba‘i sayyor» asarida ranglar sinonimiyasi: lingvopoetik va leksik-semantik tahlil	635
Egamberdiyev Shavkatbek. Alisher Navoiy asarlarida iqtisodiy mafkura va jamiyatdagi moliyaviy munosabatlarning tasviri	638
Kamolova Majnuniso. Majnunning uzlati	642
Sodiqjon Ibragimov, Madina Mamadaliyeva, Dilnozaxon Dadajonova. Alisher Navoiy lirik ijodida badiiy san’atlar	646
Toshpulatova Marjona. Adabiy ta’limda interpretatsion faoliyatni rivojlantirish: idrok–tahlil–talqin bosqichlari	648
Tursunqulova Yulduz “Sab’ayi sayyor” dostonidagi muallif va qahramonlarining tush tasvirida ruhiyat masalasi	652
Saparova Muhsinaxon. Alisher Navoiyning “Mezonu-l-avzon” asariga asos bo‘lgan risolalar xususida	656
Siddiqova Naimaxon. Alisher Navoiy hikmatlarini maktab yoshidagi bolalarga o‘rgatish	658
Safarova Nargiza. Alisher Navoiy merosining tarixiy tarjima jarayoni va jahonda o‘rganilishi	661
Ташкенбаева Диёра. Творческое наследие Алишера Навои в зарубежной научной традиции: история изучения и методологические подходы	663
Ташкенбаев Таштемир. Творческое наследие Алишера Навои как духовно-нравственный ресурс формирования гармонично развитой личности современной молодежи Узбекистана: методология научного исследования	666
G‘ulomova Nargiza. Navoiy g‘azallaridagi poremilogik xususiyatni o‘rganishning ta’limiy-ijtimoiy ahamiyati	670
Rayimbekova Zulfiniso, Sultanmuradova Nozima. Umumta’lim maktablarida Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asarini o‘qitishning metodik asoslari	674
Kamoldinova Gavharoy. Navoiyning Sulton Mas’ud Mirzo Shohiy ijodiga ta’siri	677
Кодиркулов Азизжон. Алишер Навои – великое перо узбекской литературы	679
Кодиркулова Ситора. Александр Големба и традиция художественного перевода: восток и запад	683
Omonova Barchinoy. Alisher Navoiyning "Mahbub ul qulub " asaridagi tanbehlar va fazilatlar ta’rifi	685
Ne’matova O‘g‘iloy. Alisher Navoiy va Haydar Xorazmiy ijodida so‘z qudrati	687
Fozilova Gulmehra. O‘zbek tilshunosligi va adabiyotida frazeologik birliklarning nazariy va badiiy talqini: Navoiydan Ulug‘Bek Hamdamgacha	690
Sohiba Umarova. Xorazmlik sohibi devonlar	694
Hidoyatova Robiya. The works translation of Alisher Navai and their usage in foreign countries	698
Xomidova Mahfuzaxon. “Hayrat ul-abror” dostonidagi ayrim allyuziv nomlar xususida	701

Xo‘jayeva Shoiraxon. Alisher Navoiy ijodida dev obrazi va uning ramziy-Semantik qatlamlari (“Farhod va Shirin” dostoni misolida)	704
Xolmurodov Islomiddin. Alisher Navoiyning “Hayratu-l-abror” dostonidagi hikoyatlarda obraz poetikasi	707
Xamidova Nilufar. Navoiy g‘azallarida hayot va insoniy qadriyatlar	710
Xurramova Dilobar. Alisher Navoiyning tilshunoslikka qo‘shgan hissasi	714
Xudayberdiyeva Shahnoza. Bulbul hikoyati genezisi	717
Rahmonova Matluba. O‘quvchilarni Alisher Navoiy g‘azallarini oson tahlil qilishga o‘rgatish	719
Rajabov Faxriddin. Alisher Navoiy ijodiga badiiy munosabat haqida (karmanalik shoir Odil Hotam ijodi misolida)	723
Shukurova Zilola. Navoiy ijodidan ta’sirlangan Komiy	727
Shukurova Zilola. Muhammad Haydarning “Tarixi Rashidiy” asarida mir Alisher Navoiy talqini	729
Kiryigitova Nigora. Erkin Vohidov ijodida Navoiy adabiy merosining o‘rni	732
Umurzakova Dilnoza. Alisher Navoiy ijodida Nizomiy va Jomiy ta’siri	734
Umurzaqov Dorobjon, O‘ktamjonova Komilaxon. Alisher Navoiy asarlarida “gunoh” konseptining lingvo-madaniy va semantik-pragmatik talqini	740
Sharafuddinova Madinaxon. Alisher Navoiy ijodining jahon adabiy jarayonidagi o‘rni	741

ILMIY NASHR

«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

mavzusidagi 11-xalqaro konferensiya materiallari

2026-yil 9-fevral

Toshkent – 2026