Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti

Ozarbayjon Milliy ilmlar akademiyasi

Nizomiy Ganjaviy nomidagi
Adabiyot instituti

«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

mavzuidagi uluslararo konfrans materiallari

Toshkent – Boku – 2023

-

UO‘K: 821.161.1=512.133
KBK: 83.3 (5O‘)
A 51

Mas’ul muharrirlar:
Shuhrat Sirojiddinov,
filologiya fanlari doktori, professor
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili
va adabiyoti universiteti rektori

Isa Habibbeyli,
akademik,
Ozarbayjon Milliy ilmlar akademiyasi prezidenti

Tahrir hay’ati

Sirojiddin Sayyid (O‘zbekiston), Temur Kerimli (Ozarbayjon), Muslihiddin Muhiddinov (O‘zbekiston), Abdurahmon Go‘zal (Turkiya), No‘shoba Arasli (Ozarbayjon), Nurboy Jabborov (O‘zbekiston), Ramiz Asker (Ozarbayjon), Tanju Seyhan (Turkiya), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Islam Jemeney (Qozog‘iston), Badriddin Maqsudov (Tojikiston), Aftondil Erkinov (O‘zbekiston), Karomat Mullaxo‘jayeva (O‘zbekiston), Mark Toutant (Fransiya), Dilnavoz Yusupova (O‘zbekiston), Abdulloh Ro‘yin (Afg‘oniston), Gulbahor Ashurova (O‘zbekiston), Ozoda Tojiboyeva (O‘zbekiston)

Ushbu to‘plamda “Alisher Navoiy va XXI” asr mavzuidagi uluslararo konfrans materiallari jamlangan. To‘plamda Alisher Navoiy adabiy-ilmiy merosining mumtoz adabiyotimizdagi o‘rni va bugungi ahamiyati, shuningdek, shoir ijodiga bog‘liq holda matnshunoslik va tilshunoslik muammolariga doir ilmiy maqolalar o‘rin olgan. O‘zbek navoiyshunosligining 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 qarashlari va asarlar nomlaridagi imlo tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

Tashkent State University of Uzbek Language and Literature named after Alisher Navo'i

Azerbaijan National Academy of Sciences

In the name of Nizami Ganjavi Institute of Literature

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

«ALISHER NAVOI AND THE XXI CENTURY»

Tashkent – Baku – 2023

Cheif editor:

Shuhrat Sirojiddinov

Doctor of Philology, Professor

Isa Habibbeyli,
academic,
President of the Azerbaijan National Academy of Sciences

Editorial Board

Sirojiddin Sayyid (Uzbekistan), Temur Kerimli (Ozarbayjon), Muslihiddin Muhiddinov (Uzbekistan), Abdurahmon Go‘zal (Turkiya), No‘shoba Arasli (Ozarbayjon), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Ramiz Asker (Ozarbayjon), Tanju Seyhan (Turkiya), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Islam Jemeney (Qozog‘iston), Badriddin Maqsudov (Tojikiston), Aftondil Erkinov (Uzbekistan), Karomat Mullakhujaeva (Uzbekistan), Mark Toutant (Fransiya), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan), Abdulloh Ruyin (Afganistan), Gulbahor Ashurova (Uzbekistan), Ozoda Tojiboyeva (Uzbekistan)

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

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

ƏBƏDİY AŞARLIĞIN ƏLİŞİR NƏVAİ NÜMUNƏSİ

İsa HƏBİBBƏYLİ
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Prezidenti,
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun baş direktoru

Dahi özbək şairi və mütəfəkkiri Əlişir Nəvai ilk növbədə özbək ədəbiyyatının əbədiyaşar klassiki və milli iftixarıdır. Bu böyük sənətkar özbək ədəbiyyatını ümumşərq əbədiyyəti miqyasına qaldırmış, dünyada məşhurlaşdırmışdır.

Əlişir Nəvai Şərq ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq türk dilində "Xəmsə" yaratmaq vəzifəsini yüksək ideya-bədii səviyyədə həyata keçirmişdir. Bununla o, türk dilinin zəngin poeziya dili olduğunu isbat etmişdir.

Qüdrətli şair olan Əlişir Nəvai, həm də görkəmli dövlət xadimi olmuşdur. O, özbək ədəbiyyatında və ümumən türk xalqları ədəbiyyatında dövlətçilik təfəkkürü ilə şairlik istedadını üzvü surətdə birləşdirməyə nail olan böyük mütəfəkkirdir. Əlişir Nəvai geniş dövlətçilik dünyagörüşünə malik olan böyük özbək şairidir.

Əlişir Nəvainin simasında şeir sənəti ilə elmi idrak özünün möhtəşəm vəhdətini tapmışdır. O, həm özbək ədəbiyyatının görkəmli yaradıcısı və həm də Özbəkistanın böyük elm xadimidir. Əlişir Nəvai alim təfəkkürlü görkəmli ədəbiyyat dühasıdır.

Şairlik Əlişir Nəvainin böyük istedadının, alimlik dərin idrakının, dövlətçilik isə siyasi düşüncəsinin parlaq təzahürüdür. Əlişir Nəvai əsl şairliklə elmi zəkanı və siyasəti üzvü surətdə birləşdirmək istedadına malik olan nadir şəxsiyyətlərdən biridir. Əlişir Nəvainin "Xəmsə"si dövlətçilik təfəkkürünə, şairlik istedadına və alimlik idrakına malik universal bir mütəfəkkirin bədii dühasının parlaq təzahürüdür.

Əlişir Nəvai türk-müsəlman dünyası ədəbiyyatında Nizami Gəncəvidən sonrakı və Məhəmməd Füzulidən əvvəlki dövrün ən böyük ədəbiyyat zirvəsidir.

Məlum olduğu kimi, böyük özbək şairi Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvi sənətinə "fil qüdrətinə malik nadir söz incisi" səviyyəsində yüksək qiymət vermişdir:

Bu meydanda sanma asandır durmaq,
Nizami ilə pəncə-pəncəyə vurmaq.
Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs,
Qırılar pəncəsi, murada yetməz.
Şir pəncəsi gərək şirlə edə cəng,
Barı şir olmasa, qoy olsun pələng.
Nizami bir fildir, yox bərabəri,
Söz incisi ondan aldı dəyəri.

Böyük sənət dühası Nizami Gəncəvinin sənətinə Əlişir Nəvainin bəslədiyi yüksək ehtiram qardaş özbək xalqının Azərbaycan xalqına və ədəbiyyatımıza olan hörmət və etimadın ifadəsi kim dərin minnətdarlığa layiqdir.

Xalqımız Əlişir Nəvaini həm də görkəmli Azərbaycan şairi kimi qəbul edir. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan xalq şairi Səməd Vurğun Əlişir Nəvainin ölkəmizdə böyük Azərbaycan şairi kimi sevildiyindən dərin iftixar hissi ilə söz açmışdır.

Dünya Nəvaişünaslıq elminin də Özbəkistandan sonra ikinci vətəni Azərbaycandır. Azərbaycanda son iki əsr ərzində Əlişir Nəvai haqında yazılmış elmi əsərlərdən cild-cild kitablar hazırlamaq olar. Azərbaycan dünya Nəvaişünaslığına böyük elmi töhfələr vermişdir. Nəvaişünaslıq bu gün də Azərbaycan şərqşünaslıq elminin əsas qollarından biridir.

"Əlişir Nəvainin əsri və nəsri" (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri) monoqrafiyası Azərbaycan özbəkşünaslığının yeni bir Əlişir Nəvai səhifəsidir. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının qərarı ilə İnstitutda yaradılmış "Əlişir Nəvai Ədəbiyyatşünaslıq Mərkəzi"nin, sözün əsl mənasında, elmi mərkəzə çevrilməsi də Almaz Ülvinin böyük zəhmətinin nəticəsidir.

Əlişir Nəvai Azərbaycanla Özbəkistan arasında möhkəm və etibarlı körpüdür. Azərbaycanda özbək xalqının daha dərindən tanınmasında və sevilməsində Əlişir Nəvainin böyük payı və əvəzsiz xidmətləri vardır. Ümumiyyətlə, Əlişir Nəvainin əsərləri özbək xalqının bədii dühasının və mənəviyyatının böyük bələdçisidir.

XXI əsrdə Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinin Özbəkistanın xalq şairi Camal Kamal tərəfindən özbək dilinə tərcümə olunması, eyni zamanda, Əlişir Nəvainin "Xəmsə"sinin Ramiz Əsgərin çevirməsində Azərbaycan dilində nəşr olunması böyük ədəbi hadisədir.

Müstəqil Azərbaycan Respublikası ilə müasir Özbəkistanın çoxcəhətli əlaqələrinin hərtərəfli şəkildə inkişaf etdirilməsi Əlişir Nəvainin ideallarının təntənəsidir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevlə Özbəkistan Respublikasının Prezidenti Şavkat Mirziyayevin dostluğu və etimadı Nizami Gəncəvilərin və Əlişir Nəvailərin xalqlarımız və ölkələrimiz arasında yaratdıqları körpülərin XXI əsrdə dövlət səviyyəsində böyük magistrallara çevrildiyinin parlaq və əyani göstəricisidir. Bu gün Azərbaycan və Özbəkistan Nizami Gəncəvilərin və Əlişir Nəvailərin ideallarının işığında birlikdə daha böyük gələcəyə doğru inamla addımlamaqda davam edir.

Əlişir Nəvainin idealları yaşayır və dünyada sülhün, ədalətin, insanlığın inkişaf etdirilməsinə və möhkəmləndirilməsinə gur işıq salır.

ALISHER NAVOIY O‘ZIGA TA’LIM BERGAN USTOZLARI HAQIDA

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

Annotatsiya

Alisher Navoiy – buyuk shoir. U nafaqat o‘zigacha mavjud barcha adabiy an’analar, tur va janrlardan mahorat bilan foydalandi, balki ularni takomillashtirishga harakat qildi. Alisher Navoiy mo‘jaz she’riy satrlarda Yaratuvchi, koinot, olam, inson fenomenlariga bo‘lgan o‘z qarashlarini mohirona ifodalay bildi. Alisher Navoiy yoshlikdan ilohiyot va diniy-falsafiy ta’limotlarning asoslari bilan qiziqdi. Umr bo‘yi mavhum masalalarga yechim izlab, ko‘plab ustozlardan ta’lim oldi. Ushbu maqolada uning o‘z e’tiroflari asosida ta’lim olgan ayrim ustozlari haqida ma’lumot beriladi.

Kalit so‘zlar *Alisher Navoiy, ilohiyot, Sharq falsafasi, tasavvuf, Jomiy, G‘azzoliy, Vahdat ul-vujud, Hirot, faqr, fano.*

Annotation

Alisher Navo’i is a great poet. He succeeded not only in masterfully using the literary forms, traditions and genres, but also developed them. Alisher Navo’i skillfully depicted his interpretations of the Almighty, universe, world and human I his beautifully composed lines. Alisher Nava’i was interested in the basis of spirituality and religious-philosophical doctrines. He spend his life in learning from the best masters of his time and tried solving the actual issues. This article contains the information about the teachers of Alisher Navo’i who were mentioned by the poet himself.

Key words *Alisher Navo’i, theological, oriental philosophy, sufizm, Jami, Gazali, Vahdat al-vujud, Herat, faqr, fana.*

Kirish

Alisher Navoiyning asarlarida aks etgan realistik va mistik dunyoqarash uning faqat islomiy ilmlar emas, balki turli Sharq diniy-falsafiy ta’limotlaridan chuqur xabardorligi, ularning asoslarini yaxshi bilgan mutafakkir ekanini ko‘rsatadi. “Xamsa” dostonlari boshida keltirilgan muqaddimalar (hamd va na’t) matnlarida bayon etilgan Yaratuvchi va olamning yaratilishi, Koinot qonuniyatlari, Olam va odam o‘rtasidagi munosabatlar zanjiri haqidagi falsafiy mulohazalar Alisher Navoiyning favqulodda buyuk idrok sohibi ekaniga dalolat qiladi. Uning she’riyatini tahlil qilish insondan katta va har tomonlama keng bilimlarga ega bo‘lishni taqozo etadi. Agar biz Navoiyning hayot yo‘liga diqqat qiladigan bo‘lsak va uning o‘zi o‘z xotiralarida tilga olib o‘tgan ustozlari saboqlariga e’tibor bersak, Alisher Navoiyni

yoshlikdan qanday savollar qiynagani va ularga javob izlab qaysi ustozlardan ta'lim olgani haqida bir muncha tasavvur olishimiz mumkin .

Sayyid Hasan Ardasher

Alisher juda yosh chog'idan she'riyat shaydosi edi. 3-4 yoshligida Qosim Anvorning

Rindemu oshiqemu jahonso'zu jomachok,
Bo davlati g'ami tu zi fikri jahon chi bok

baytini aytib mehmonlarni lol qoldirgani tarixdan ma'lum. Hatto bolaligida Farididdin Attorning "Mantiq ut-tayr" asarini yodlab olgani ham uning o'z xotiralarida keltirilgan. U 14 yoshida Sayyid Hasan Ardasher bilan tanishadi. Navoiy o'zining "Holoti Sayyid Hasan Ardasher" asarida bu insonning ibratli fazilatlariga qayta-qayta to'xtaladi. Ma'lumki, Sayyid Hasan Navoiydan yosh jihatidan ancha ulug' inson edi. U Boysung'ur Mirzoning o'g'illari Alouddavla, Sulton Muhammad va Abulqosim Boburlar birin-ketin taxtga o'tirgan yillar hamisha ularning hamsuhbati bo'lgan ulug' alloma edi. Sayyid Hasan Ardasher unga Imom G'azzoliy ta'limotidan saboq beradi. Ayni choqda yosh shoir tasavvuf ta'limotining shakllanish davrlaridagi turli g'oyalar va Imom G'azzoliyning ilohiyoti mohiyatini to'la anglaydi. Shuning uchun Alisher Sayyid Hasan Ardasherni *"faqru fano tariqi*"da ustozi deb biladi: "...Saltanat taxti Sulton Ibrohim Mirzoga o'tgan sakkiz yuz oltmishinchi yil (mil. 1455-1456) bu faqir u kishi bilan tanishdim. U kishining tutgan yo'li va dunyoqarashi meni shunchalar maftun etdiki, bir kun u kishini ko'rmasam sabru toqatim qolmas erdi... Meni faqr tariqida yurishga undar edilar va she'rlarda buni ifodalashni targ'ib qilardilar. Forsiy ash'ordin Hazrati Xoja Hofiz Sheroziy devoniga hurmatlari katta edi.. Hazrati Shayx Fariduddin Attorning "Mantiq ut-tayr"ining ko'pragini yod bilur erdilar... Imom Muhammad G'azzoliy asarlariga e'tiqodlari baland edi va xususan, "Kimiyoi saodat"din ko'p o'qur erdilar.... (6, 9-14).

Mavlono Lutfiy

Navoiy "Majolis un-nafois" asarida o'z ustozlarini hurmat bilan eslaydi. Jumladan, o'z davrining malik ul-kalomi Mavlono Lutfiy yosh shoirning buyuk iqtidor sohibi ekanini tan olgan va uning she'rlariga ustoz maqomida dastlabki bahoni bergan. Xondamir yozadi:

"Hazrat (Navoiy) yoshlari endigina to'lib, yigitlik davri boshlangan paytlarda bir kuni Lutfiyning yoniga bordi. Mavlono Lutfiy:

– Biror g‘azal o‘qib berish orqali o‘z tafakkuringiz mahsullarining yangi namunalaridan meni bahramand eting, – deb iltimos qildi.

Ul Hazrat matlasi quyidagicha bo‘lgan bir g‘azalni o‘qib berdi.

She’r:

Orazin yopqoch ko‘zumdin sochilur har lahza yosh,
Bo‘ylakim paydo bo‘lur yulduz, nihon bo‘lg‘och quyosh.

Janob Mavlaviy bu g‘azalni eshitib, hayrat dengiziga cho‘mdi va shunday dedi:

– Volloh, agar muyassar bo‘lsa edi, o‘zimning o‘n – o‘n ikki ming baytdan iborat bo‘lgan turkiy va forsiy baytimni birgina ushbu g‘azalga almashtirgan va buni katta muvaffaqiyat deb hisoblagan bo‘lardim” (1, 45).

Darvesh Mansur Sabzavoriy

Alisher aruz ilmi bo‘yicha ilk saboqlarni Darvesh Mansur Sabzavoriydan olgan (*Faqir aruzni Darvish qoshida o‘qubmen*).

Hofiz Ali Jomiy

Qur’oni karimni qiroat bilan o‘qish san’atini Hofiz Ali Jomiy qoshida o‘zlashtiradi (... *qiroat ilmida jamei qurro aning shogirdligiga mubohat qilurlar erdi. Va faqir ham necha sabaq o‘qubmen)*.

Shayx Sadriddin Rivosiy

Yosh Alisherning dunyoqarashiga qattiq ta’sir ko‘rsatgan “Vahdat ul-vujud” ta’limoti haqidagi dastlabki tasavvurlarni Shayx Sadriddin Rivosiy uyg‘otadi *(... Shakli dilpisand va haqoyiq va maorif aytmog‘i dilfirib erdi. Sharif suhbatig‘a faqir musharraf bo‘ldum... “Fusus” dars aytur erdi, ko‘nglumni base sayd qildi…).*

Xoja Avhad Mustavfiy

Navoiy Samarqandga ketgunga qadar qayerda mashhur olim bo‘ladigan bo‘lsa, albatta uning saboqlarini olishga tirishar edi. Jumladan, falakiyot ilmini Xoja Avhad Mustavfiydan *(...o‘z asrining yagonasi erdi. Ko‘proq ulum va fununni bilur erdi. Bataxsis ulumi g‘aribani, ammo falakiyotda shuhrati bor erdi. Bu faqir ul buzrukvor suhbatig‘a etar erdi, ko‘p iltifotlari bor erdi...)*.

Xoja Yusuf Burhon

Musiqa ilmini Xoja Yusuf Burhondan *(...Faqr va fano tariqida suluk qilur erdi. Va tajarrud va inqito' rasmin ko'p masluk tutar erdi. Faqir musiqiy ilmida aning shogirdimen).*

Kamol Turbatiy

Alisher Mashhadda yurganda Kamol Turbatiy bilan do'stlashadi. Navoiy shunday xotirlaydi: "..Faqirning ani ko'rarga ko'p orzum bor erdi, oshnolig' bu nav' voqe' bo'ldikim, Sulton Abu Sa'id Mirzo zamonida Mashhadda g'arib va xasta bir buq'ada yiqilib erdim. Qurbon vaqfasi bo'ldi, olamning aqso bilodidan xalq Imom ravzasi tavofiga yuz qo'ydilar. Rasmdurkim, musofirlar mutaayyin buq'a gashtiga ham borurlar. Ul buq'adakim, faqir yiqilib erdim, jamoat sayr qilib, devorda bitilgan abyotni o'qub, bir bayt ustida bahsga tushtilar. Bir ulug'roq kishikim, ul jamoat anga tobe' erdilar, ul jamoatni ilzom qildi. Faqir za'f holida ul jamoat jonibidin so'z ayttim. Anga dedilarkim: bu bemor yigit ham bir so'z aytadur. Ul ulug' kishi xud Shayx Kamol ermishkim, ziyoratga kelgan ermish, boshim ustiga kelib, mabhasni orag'a soldi. Faqir javob bergach, o'z so'zidan qaytib tahsinlar qilib, holimni tafahhus qildi. Ersa ul ham faqirni eshitgan ekandur va ko'rar havasi bor ekandur...Shayx bila oshnolig' taqribi bu nav' voqe' bo'ldi".

Xoja Fazlulloh Abullaysiy

Alisher Navoiy Samarqandda Xoja Fazlulloh Abullaysiy qoshida islomiy ilmlarni, xususan, fiqh ilmi bo'yicha o'z bilimlarini chuqurlashtiradi. Xondamir bu shaxsni "Makorim"da "ikkinchi Abu Ali ibn Sino" deb atasa, Navoiy uni "Ikkinchi Abu Hanifa "deb ulug'laydi (... *Fiqhda ani Abu Hanifai Soniy derlar erdi.. Faqir ikki yil alarning qoshida sabaq o'qub erdim...).*

Abdurahmon Jomiy

Abdurahmon Jomiyning Navoiy dunyoqarashi va ijodiga ta'siri nihoyatda katta bo'ldi. U Abdurahmon Jomiydan she'riyat nazariyasiga oid yana bir necha saboqlar oladi. Bu haqda shunday yozadi: "Ul rasoil va kutub te'dodikim, faqir alar xizmatida ta'lim va istifoda yuzidin o'qubmen: avval – alar bitigan "Qofiya" risolasidurkim, aningdek muxtasar va mufid risola bu fanda hech kim bilmaydur. Yana "Muammo"ning ikkinchi risolasidurkim, "Hulyai hulal"din so'ngraroq bitilibdur[1]. Yana ham alarning "Aruz" risolasidur" (4, 787).

Alisher Navoiy tasavvuf ilmi, Vahdat ul-vujud konsepsiyasi va istilohlari haqidagi o'z qarashlarini bevosita Abdurahmon Jomiy saboqlari vositasida

[1] Jomiyning muammoga bag'ishlangan ushbu risolasi Sulton Abu Said Mirzo davrida hijriy 856/mil. 1452-yil yozilgan.

takomillashtirdi: “yana “Lavoyih”durkim[2], sufiya mashoyixi istilohida bitilibdurkim, andoq risola hech roqimning qalamidin va hech qalamning raqamidin tahrir topmaydur. Yana “Lavomi”dur[3], ham bu istilohdakim, har lam’asining partavi solikka hirmon qorong‘u tunida hidoyat sham’ining osoridur, balki inoyat mash’alining anvori. Yana “Sharhi ruboiyyot”dur[4], ham bu istilohdakim, fano tariqida mosivalloh azosig‘a to‘rt takbir urmoq aning mutolaasidin muyassardur (4, 787). Navoiy yana bir o‘rinda yozadi: “... Ul vaqtdakim, faqir alar xizmatida sufiya rumuzu ishorot va alfozu iborot istilohin o‘tkarur erdim, hazrati qutb us-solikin shayx Faxriddin Iroqiyning “Lamaot”i orzusi xayolga ko‘p evrulur erdi. Bir kun taqrib bila bu ma’nini izhor qildim. Alar dedilarkim: “Tariqat mashoyixining forsiy kutub va rasoyili oz mutolaa qilililibdur, ammo chun havasing bor, andoq bo‘lsun. To ulkim, ul sharif kitobni sabaq ayturg‘a murtakib bo‘ldilar, har kun har sabaqda xushhol bo‘lub ta’rif qilurlar erdi... Bir necha sabaqdin so‘ngra so‘z mushkulroq bo‘lub, shuruhga ehtiyoj izhori qildilar va shayx Yorali sharhin va yana ba’zi shuruhni muborak nazarlarig‘a qo‘yub, ul sabaqni ayturlar erdi, to ulkim ko‘p mavoze’da shorihlarga ta’nlar qila boshladilarkim “bu so‘zning va ul so‘zning arosida ko‘p farq bor. Hamonoki ma’nisig‘a etmay sharh bitibdurlar va bu so‘z takror topqondin so‘ngra faqir arz qildimkim: “Mundoq nafis va mushkil kitobdin faqire bahra topay desa va sharh bu sharhlar bo‘lsa, oyo, ne chora qilg‘ay? Magar ham hazrati Maxdum shafqat yuzidin toliblarg‘a bu mushkulni oson qilg‘aylar.” Andin so‘ngra alar “Ashi’at ul-lamaot”ki bu toifa kutub va rasoili orasida ma’lum ermaskim hargiz andoq sharh qalamga kelmish bo‘lg‘ay, bunyod qildilar... Ul sharhni biturda “Fusus”[5] va “Futuhot”[6] va “Nusus”[7] va “Fukuk” va aksar qavmning umda kutubi muborak nazarlarida erdi, agarchi hech qaysig‘a boqg‘ali ehtiyojlari yo‘q erdi. To ulkim, bu sharh bila “Lamaot”ni alar qoshida faqir tugattim” (4, 773-774).

Alisher Navoiy yoshlikdan ilohiyot sir-asrorlarini anglashga tirishardi. Tasavvuf tariqatlari o‘rtasidagi kelishmovchiliklar, mazhabiy kurashlar, aqida va riyo muammolariga asosli javob bera oladigan ustozni izladi. Va nihoyat, taqdir uni Abdurahmon Jomiy bilan yuzlashtirdi. Alisher Navoiy Abdurahmon Jomiy siymosida qarashlari uning dinga, tariqatlarga, ilohiyot va falsafaga munosabatiga uyg‘un

---

[2] “Risolai lavoyih dar bayoni maorif va maoniy”. Jomiy asari. 1465-yil yozilgan
[3] Lavomi fi sharhi qasidai xamriyai mimiyai Fariziya. Jomiy asari. 1470-yil yozilgan.
[4] “Sharhi ruboiyoti Vahdat ul-vujud” risolasi.
[5] Muhyiddin Ibn al-Arabiyning “Fusus al-hikam” asari.
[6] Muhyiddin Ibn al-Arabiyning “Al-Futuhot al-Makkiya” asari.
[7] Muhyiddin Ibn al-Arabiyning “Naqsh ul-fusus” kitobiga yozilgan Sadriddin Kunaviyning “An-nusus fi tahqiq it-tavr il-maxsus” nomli sharhi.

bo‘lgan buyuk zotni ko‘rdi. Alisher Navoiy uni o‘z piri deb bilib, umrining oxirigacha unga ulkan muhabbat va minnatdorlik tuyg‘usi bilan yashab o‘tdi.

Xulosa

Alisher Navoiy buyuk enseklopedist olim. Dunyo tan olgan fizik nazariyotchi olimlardan farqi shundaki, u o‘z qarashlarini she’rga solgan. Agar uning badiiy asarlarida so‘z yuritilgan g‘oya va nazariyalarni jamlab akademik uslub bilan kitob holiga keltirsak, o‘n beshinchi asrdan so‘ng bugungi davrgacha jahonda kashf etilgan va kashf etilayotgan ko‘pgina qonuniyatlar buyuk mutafakkir tomonidan aytib ketilganini ko‘ramiz. Navoiy ijodi ilmiy o‘rganilayotganiga yuz yildan oshayotgan bo‘lsa-da, hali hanuz uning tafakkur dunyosiga chuqur kirilgani yo‘q. Albatta, har bir tadqiqotchi uning she’riyatini o‘z bilim doirasi darajasida tahlil va talqin qiladi. Kimdir diniy, kimdir dunyoviy, yana kimdir shoir tafakkurining chuqur ma’no qatlamlariga kirishga, mutafakkir dahosining ilohiyot bilan bog‘liq konsepsiyasini anglashga urinadi. Hech bir talqinni rad etib bo‘lmaydi. Faqat yondashuvlar turlicha va bu tabiiy. Alisher Navoiy she’riyati tahlili va talqini o‘z davrida ham keng bahslarga sabab bo‘lgan. O‘tgan olti asrdan shu kunlargacha ham uning dunyoqarashi haqida xilma-xil qarashlar yashab kelmoqda. Shoirning o‘ta islomiy aqidalarga sodiq bo‘lgan holda boshqa diniy ta’limotlarga ijobiy munosabati, sufiya tariqatlariga o‘ziga xos yondashuvi hali-hanuz ko‘pgina olimlarning o‘zaro tortishuviga sabab bo‘lib kelmoqda. Yana bir narsa tadqiqotchilarni hamon hammani hayratga soladi. Bu bugungi davr ilm-fan taraqqiyoti kashf etayotgan metafizik qonuniyatlarning Alisher Navoiy tomonidan kashf etilganidir. Bunday fenomenal idrok, albatta, Ilohiy ne’mat. Shu bilan birga, doimiy izlanish, umr davomida alloma ustozlarni topib, ulardan saboq olishga harakat qilish, qadim ilmiy farazlarni qayta tafakkur etish Alisher Navoiyga o‘z nazariy qarashlarini she’riy satrlarda ifoda etishga imkon bergani aniq.

Adabiyotlar

1. Хондамир Ғиёсиддин б. Ҳумомиддин. Макорим ул-ахлоқ. М.Фахриддинов ва П.Шамсиев таржималари. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967.
2. Хондамир. Хулосат ул-ахбор... Қўлёзма. ЎзР ФА ШИ, инв. № 2209.
3. Хондамир. Ҳабиб ус-сияр... Қўлёзма. ЎзР ФА ШИ, инв. №2153. IV жилд.
4. Навоий Алишер. Хамсат ул-мутаҳаййирин. Тўла асарлар тўплами. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. V жилд.
5. Навоий Алишер. Мажолис ун нафоис. Тўла асарлар тўплами. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. IX жилд.
6. Навоий Алишер. Ҳолоти Сайид Ҳасан Ардашер. Тўла асарлар тўплами. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. X жилд.

I SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ADABIY-ILMIY MEROSINING BASHARIYAT TAMADDUNIDA TUTGAN O‘RNI

BİRİNCİ OTURUM. ALİŞİR NEVAİ BİLİMSEL MİRASININ BEŞERÎ DÜŞÜNCE TARİHİNDEKİ YERİ

PANEL I. THE PLACE OF THE SCIENTIFIC HERITAGE OF ALISHER NAVOI IN HUMAN CIVILIZATION

ALISHER NAVOIY VA MAONIY AHLI

Nurboy JABBOROV
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy ijodida “ma’ni” va “ahli maoniy” istilohlarining qo‘llanishi va badiiy talqini masalalari tahlil qilingan. Ushbu istilohlar buyuk shoir ijod konsepsiyasining asosini tashkil etishi ilmiy jihatdan isbotlangan.

Kalit so‘zlar: *ma’no, ahli ma’ni, surat, ahli surat, ijodiy konsepsiya, talqin.*

Annotation

The article analyzes the issues of the use and artistic interpretation of the terms "ma’ni" ("meaning") and "ahli maoniy" ("carriers of thoughts") in the works of Alisher Navai. It has been scientifically proven that these concepts form the basis of the concept of the great poet's work.

Key words: *meaning, carriers of thoughts, surat (superficial glance), ahli surat (representatives of superficial glances), creative concept, interpretation.*

“Ma’ni” va “ahli maoniy” tushunchalari hazrat Alisher Navoiy dunyoqarashi va ijodkor sifatidagi konsepsiyasini belgilashda alohida o‘rin tutadi. O‘z navbatida, buyuk shoir asarlarida bu tushunchalarning ziddi o‘laroq “surat”, “ahli surat” atamalari qo‘llangani kuzatiladi.

Avvalo, bu tushunchalar mohiyatiga oydinlik kiritmoq zarur. Hazrat Alisher Navoiy asarlarida bu tushuncha quyidagicha talqin etilgani kuzatiladi: 1) “ma’ni”, “maoniy” istilohlarining mohiyatini ochuvchi fikrlar ifodasi; 2) maoniy ahlining darajasi balandligi va ularning qarashlari jamiyat hayoti hamda millat badiiy-estetik tafakkuri uchun mezon bo‘la olishi; 3) maoniy ahliga mansub salaflar va zamondoshlar vasfi; 4) ahli ma’ni va ahli surat munosabati masalasi. Bular, o‘z navbatida, hazrat Alisher Navoiyning ushbu tushunchalarga doir ijodiy-falsafiy konsepsiyasini mujassam etadi.

“Ma’ni”, “maoniy” istilohlarining mohiyatini ochuvchi fikrlar ifodasi. “Badoyi’u-l-bidoya” devoni debochasida ham buyuk shoir mana bunday yozadi: “*Yana bir bukim, go‘yiyo ba’zi el ash’or tahsilidin va devon takmilidin g‘araz majoziy husnu jamol tavsifi va maqsud zohiriy xattu xol ta’rifidin o‘zga nima anglamaydururlar. Devon topilg‘aykim, anda ma’rifatomiz bir g‘azal topilmag‘ay va g‘azal bo‘lg‘aykim, anda mav’izatangiz bir bayt bo‘lmag‘ay. Mundoq devon bitilsa, xud asru behuda zahmat va zoyi’ mashaqqat tortilg‘on bo‘lgay”* [Navoiy, 1987: 21]. Bu o‘rinda buyuk adib *majoziy husnu jamol tavsifi* va *zohiriy xattu xol ta’rifidin o‘zga nima anglamaydigan el* deganda, aynan ahli suratni nazarda tutadi. “*Ma’ni*” tushunchasiga oydinlik kiritar ekan, Navoiy uning *“ma’rifatomiz, mav’izatangiz”* bo‘lmog‘i zarurligiga e’tibor qaratadi.

Aslida, “ma’ni”, “maoniy” istilohlari adabiyot ilmining o‘zagini tashkil etadi. “G‘iyosu-l-lug‘ot”da adab ilmining sarf, nahv, maoniy, bayon, bade’ kabi tarmoqlarini jamlashiga urg‘u berilgan. “Muntaxabu-l-lug‘at”da esa uning adabiyot ilmiga doir adab, lug‘at, sarf, ishtiqoq, nahv, maoniy, bayon, aruz, qofiya, rasmi xat, she’rdagi qariz ilmi (she’rning fasohat va balog‘at jihatidan mukammalligi yoki nuqsonli ekanini ajratadigan ilm) kabilarni mujassam etishi bayon etilgan. Har ikkala lug‘atda ham “maoniy” adabiyot ilmining asosiy ruknlaridan ekani aytilgan. “Ahli maoniy” tushunchasi esa yanada kengroq va teranroq ma’nolarni anglatadi. Dehxudoning “Lug‘atnoma”sidagi: “Ahli ma’ni – surat va zohir ahlining ziddi. Ma’ni va botinga e’tibor qaratuvchi haqiqat ahli” [Dehxudo, 1377: 5148], degan izoh ham bu fikrni tasdiqlaydi. Yana boshqa manbada ahli ma’ni – “fahm-u farosat, ma’rifat sohiblari” [https://vazhaju.tj/word] ekani ta’kidlanadi. “Al-mo‘jamu-l-vasiyt” lug‘atida ahli maoniy maqtovli sifatlarga ega insonlar ekani ta’kidlanib, balog‘at ilmlaridan biri bo‘lgan so‘zning asl mohiyatini anglashga xizmat qiluvchi maoniy ilmi haqida ham ma’lumot berilgan.

Hazrat Alisher Navoiy asarlarida “ahli maoniy” atamasi ko‘p qo‘llangan. “Favoyidu-l-kibar” devonidagi g‘azalidan olingan mana bu maqta’ baytda ulug‘ shoirning bu toifaga munosabati, ayniqsa, yaqqol ifodalangan:

Ey Navoiy, ista ma’ni olamikim, keldi dun,
Har kishikim mayli ushbu dunyoi dun soridur.

[Navoiy. Favoyid ul-kibar, 2013: 189].

“Navoiy asarlari lug‘ati”da “dun” so‘ziga quyidagicha izoh berilgan: 1. Past. 2. Razil, nokas [Navoiy, 1972: 201]. Baytning dastlabki satridagi “dun” so‘zi ayni ma’noda kelgan. Shunga ko‘ra, baytda ma’ni olamini istashga da’vat etilar ekan, dunyoi dun – tuban dunyoga mayl qo‘ygan har kishi pastlikka qulagani ta’kidlanadi. Ya’ni, buyuk mutafakkir nazdida, dunyo – insonning kamolotga erishmog‘i yo‘lidagi to‘siq, uni tubanlikka qulatguvchi illatdir. Bundan xalos bo‘lmoqning yagona yo‘li – ma’ni istamoq.

Mana bu baytda ham ma’ni nechog‘liq muhim ekaniga urg‘u berilgani kuzatiladi:

Kishiki zohiri oshuftadur zamirig‘a boq,
Basoki ma’ni erur poku lafz nomarbut.

[Navoiy. Navodir ush-shabob, 2013: 285].

Ya’ni ulug‘ shoir tashqaridan qaraganda parishon ko‘ringan kishining zamiriga, siyratiga boqishni tavsiya etadi. Chunki so‘z bir-biriga bog‘lanmagandek tuyulgani bilan ma’no o‘zining pokligini saqlab qoladi. Bu orqali Navoiy odamning asl mohiyati zohirda emas, botinda – ma’nida ekaniga diqqat qaratadi.

Ma’no va so‘z biri ikkinchisisiz hech qanday qiymatga ega emasligi borasida hazrat Navoiy buyuk salaflari, xususan, Shayx Nizomiy Ganjaviy bilan hamfikr ekanini ta’kidlash kerak. “Panj ganj” muallifi “Xusrav va Shirin” dostonida, jumladan, mana bunday yozgan edi:

Suxankim manbayi ma’no emas ul,
Yozib, takror etishga arzimas ul.

Qiyinmas so‘z tizib, nazm aylamak, lek
Kerakdir so‘zga ixlos, jonfidolik [Nizomiy, 2019: 49].

Nizomiy talabiga ko‘ra, teran ma’noni ifoda etmagan so‘z yozib takror etishga arzimaydi. So‘zning nazm ipiga tizilishi hali she’r degani emas, chinakam she’r bo‘lishi uchun poetik matn zamirida chuqur ma’nodan tashqari ixlos va jonfidolik tajassum topmog‘i zarur. Yana bir sharti, oz so‘zda ko‘p ma’no ifodalanmog‘i *(Yuz etma bir so‘zingni, yuzni bir et),* me’yorga amal qilinmog‘i *(Kerakdir so‘zga ham suv singari had)* lozim.

Hazrat Navoiy “Hayratu-l-abror” dostonida:

Nazmda ham asl anga ma’ni durur,
Bo‘lsun aning surati har ne durur.
Nazmki ma’ni anga marg‘ub emas,
Ahli maoniy qoshida xo‘b emas –

[Navoiy. Hayrat ul-abror, 2013: 51]

deb yozar ekan, ulug‘ mutafakkir bu orqali zamonlar kelib nazmning suratida yangilanishlar bo‘lishini bashorat qilgan. Buyuk shoir nazmning rango-rang liboslar bilan ziynatlanishi tabiiy ekanini ta’kidlash barobarida, har qanday shaklda bo‘lishidan qat’i nazar, “asl anga ma’ni” ekanini alohida ta’kidlaydi. Ma’ni jihatdan marg‘ub bo‘lmagan nazm maoniy ahlining e’tiborini qozona olmasligiga e’tibor qaratadi.

Ta’kidlash zarurki, shayx Nizomiy ham, hazrat Navoiy ham “*ma’ni*”ga urg‘u berar ekan, zinhor badiiyatni inkor etmaydi. Aksincha, nazmda yoki nasrda bitilgan bo‘lishidan qat’i nazar, so‘z san’ati namunasida teran mazmun va go‘zal badiiyat uyg‘unligi talab etilishini ta’kidlaydi. Har ikki mutafakkir o‘z asarlari orqali buning beqiyos namunasini ko‘rsatadi.

Maoniy ahlining darajasi balandligi va ularning qarashlari jamiyat hayoti hamda millat badiiy-estetik tafakkuri uchun mezon bo‘la olishi. Ma’ni ahlining

haqiqat ahlini anglatishi eslandi. Mana bu baytda ifodalangan ma'noning aslligi hadisi sharif zevaridan ekani haqidagi buyuk shoir fikri ham buni tasdiqlaydi:

Navoiy, qilmag'il bas nazm birla durfishonlig'kim,
Maoniy bikrig'a zevar hadising gavharindindur.

[Navoiy. Navodir ush-shabob 2013: 194].

Hazrat Navoiy she'riyatida ilohiy ishq talqini yetakchilik qilishi isbot talab qilmaydi. "Badoyi'u-l-vasat" devonidan olingan mana bu bayt ahli ma'nining aynan ilohiy ishq egalari mazmunida kelgani jihatidan alohida ahamiyatga ega:

Ishqim ahvolig'a mutlaq voqif ermastur xirad,
Qayda topqay ahli ma'ni holidin nodon vuquf.

[Navoiy. Badoyi' ul-vasat 2013: 310]

Buyuk shoir nazdida xirad – aql ishq ahvolidan hech qachon voqif bo'la olmaydi. Bu esa, nodonning ahli ma'ni holidan voqif bo'la olmasligi kabidir. Ana shu fikr ham hazrat Navoiy nazdida ahli ma'nining darajasi nechog'liq baland bo'lgani isbotidir.

"Nasoyimu-l-muhabbat"dagi Uvays Qaraniy zikri maoniy ilmining boshqa ilmlar o'rtasida tutgan o'rni nechog'liq baland ekaniga dalil bo'la oladi. Hazrat Navoiyning yozishicha, Uvays Qaraniy: "Hazrat Risolat s. a. v.ni ko'rmabdur erdi va ul Hazrat ham oni zohir ko'zi bila ko'rmabdur erdilar. Ma'noyu ruhoniyat yuzidin tarbiyat qilib erdilar" [Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat 2013: 99]. Rasululloh s.a.v.ning hayotda biror marta diydorlashmoq nasib etmagan xos bir ummatiga **ma'no** va ruhoniyat tarbiyasini berganining o'ziyoq maoniy ilmining darajasini ko'rsatadi.

"Muhokamat ul-lug'atayn"da maoniy ilmi avliyoullohga xos ekani mana bunday ifodalangan: "Va avliyoyi kibor va mashoyixi oliy miqdor qaddasa ollohu asrorahum ko'prak haqoyiq va maorifki surubturlar va **maoniy zebolarin taqrir libosiga kiyurubdurlar**. Ul farxunda iborot va ul xujasta alfoz va ishorot bila voqe' bo'lubdur" [Navoiy. Muhokamat ul-lug'atayn, 2013: 514]. "Maoniy zebolari" deyilganda, Haq va haqiqatga dalolat qiladigan ma'nolarning fasohat va balog'at bilan ifodalanishi nazarda tutilgan. Ya'ni ulug' valiylar va oliy maqomli mashoyixlar haqiqat va ma'rifatni maoniy go'zalliklari orqali yetkazganlar. Bu maoniy go'zalliklari "farxunda iborot" – qutlug' iboralar, "xujasta alfoz va ishorot" – muborak so'zlar va ishoralar orqali ifodalangan. Bu esa, o'z navbatida, ularning xalqqa haqiqat va ma'rifatni yetkazishlarida yuksak natijalar bergan.

"Navodiru-sh-shabob" devonidagi 8-qit'a "Ma'ni ahlidin gadolig' bashorati va suvrat ahlidin shohlig' ishorati" deb nomlangan. Qit'a matni buyuk shoirning maoniy ahliga munosabatini teranroq anglash imkonini berishi jihatidan ham qimmatlidir:

Ahli ma'ni guruhida zinhor,
Hech or aylama gadolig'din –

Kim, bularg'a gadolig' ortug'dur,

Ahli suvratqa podsholig‘din.

[Navoiy. Navodir ush-shabob 2013: 686].

Ya’ni qit’ada ta’kidlanishicha, ahli ma’ni guruhida gadolikdan or etmaslik zarur. Negaki, *ahli ma’ni va ahli suvrat*, *podsholig‘ va gadolig‘* tushunchalari o‘rtasidagi tazod orqali buyuk shoir teran falsafiy mazmunni, ta’bir joiz bo‘lsa, o‘z e’tiqodiy-falsafiy qarashlarining asosini ifodalagan. Ya’ni shoir fikricha, ahli suvratga podsho bo‘lishdan ko‘ra ma’ni ahliga gado bo‘lmoq avloroqdir.

“Lison ut-tayr”da er kishini himmat ulug‘lashini ta’kidlar ekan, ulug‘ shoir mana bunday yozadi:

Erga himmatdin berur yuz e’tibor,
Johu mulku ganjning ne daxli bor.

Mol o‘lub gar yo‘q kishining himmati,
Ma’ni ahli ollida yo‘q izzati. [Navoiy. Lison ut-tayr 2013: 177].

Demak, buyuk mutafakkir dunyoqarashiga ko‘ra, ma’ni ahli nazdida johu mulku ganjning zarracha ham e’tibori yo‘q va bu toifa izzatiga mol-dunyo bilan emas, faqat himmat orqaligina erishmoq mumkin. Hazrat Alisher Navoiy “...hech qachon o‘tkinchi mol-dunyoga bo‘lgan muhabbat changini va bu dunyoning narsalariga qiziqish g‘uborini himmat etagiga qo‘ndirmagan”i [Navoiy. Xamsat ul-mutahayyirin 2013: 116-117] uchun ham maoniy ahlining sohibqironi maqomiga ko‘tarilgan.

Maoniy ahliga mansub salaflar va zamondoshlar vasfi. Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkiratu-sh-shuaro”sida Mirzo Ulug‘bek: “... yulduzlar ilmida osmon qadar yuksalib bordi, maoniy ilmida qirqni qirq yordi” [Samarqandiy 1981: 148], deya ta’riflanadi. Hazrat Navoiy ham salaflari va zamondoshlarining maoniy ilmidagi darajasini yuksak baholagan. Ularga har bir dostonda bergan ta’rifi fasohat va balog‘atda biri-biridan qolishmasligi jihatidan alohida ahamiyatga ega. Jumladan, “Hayratu-l-abror”da Nizomiy Ganjaviyni mana bunday ta’riflaydi:

Xoni latoyifqa so‘zi munqasim,
Durri maoniyg‘a tili muntazim...

“Quddisa sirruh” — ne maoniydur ul,
Ruhi quds fayzi nishonidur ul. [Navoiy. Hayrat ul-abror 2013: 40]

Buyuk salafining so‘zlari latif so‘zlar dasturxonining bezagi, tilidan har doim maoniy durlari sochilgan, “quddisa sirruh” (“sirlari muqaddas qilinsin”) – ma’nolari qanchalik mukammal ekanini ta’riflaydi.

“Layli va Majnun”da buyuk salafining: “Ma’ni haramin musaxxar, So‘z bikrini g‘arqi zevar etgan” [Navoiy. Layli va Majnun 2013: 28]ini ta’kidlasa, “Saddi Iskandariy”da: “Bu yanglig‘ki ganji maoniy to‘kub, Jahon ahlig‘a jovidoniy to‘kub... Kelib tab’i garduni oliy asos, Maoniy duri anda anjumqiyos” [Navoiy. Saddi Iskandariy 2013: 40-41], deya maoniy ilmidagi darajasini yuksak baholaydi.

Buyuk shoir “Majolis un-nafois”da Nuriddin Abdurahmon Jomiyning “maoniy durrining ummoni, donishu fazl gavharining koni” [Navoiy. Majolis un-nafois 2013: 338] ekanini ruboiyda betakror badiiyat ila ifodalaydi. “Hayratu-l-abror”da bu ulug‘ ustozini:

Ko‘ksi – haqoyiq duri ganjinasi,
Ko‘ngli – maoniy yuzi oyinasi – [Navoiy. Hayrat ul-abror 2013: 42]

deya vasf etar ekan, uning ko‘nglini ma’nolar yuz ko‘rsatadigan oynaga qiyoslaydi. “Layli va Majnun” dostonida bu ulug‘ zotning xomasidin durri ma’ni oqishi, nutqi oni so‘z silkiga toqishi haqida yozar ekan, ohorli tashbeh vositasida so‘z Jomiy qalamining ichida sayr etib, ma’ni duriga yo‘l olishini aytadi. Bu yo‘l aro ma’ni karvoni, hatto ma’ni jahoni kelishini yuksak fasohat va balog‘at bilan tasvirlaydi. “Saddi Iskandariy”da esa qalami bilan maoniy tunini charog‘on etganini mana bunday ta’riflaydi:

Chu sur’at aro o‘t sochib xomasi,
Yana garm o‘lub nukta hangomasi.

Hamul o‘tqakim, nazm sham’in tutub,
Maoniy shabistonini yorutub.... [Navoiy. Saddi Iskandariy 2013: 44]

“Muhokamat ul-lug‘atayn”da esa: “...forsiy so‘zda jami’ alar so‘zidin yuqoriroq so‘z yo‘qtur, ko‘prak kutub va rasoil va g‘azaliyot va qasoyiddaki, maoniy gavharlarin nazm silkiga kiydurur erdilar” [Navoiy. Muhokamat ul-lug‘atayn 2013: 532], deya ustozining qaysi janrda ijod qilmasin, maoniy ilmiga alohida diqqat qaratganiga urg‘u beradi.

Hazrat Alisher Navoiy “Hayratu-l-abror”da buyuk mutasavvif Bahouddin Naqshbandni vasf etar ekan, kimki uning xizmatidan ogoh esa, garchi gado bo‘lsa ham ma’ni ila shoh maqomiga erishgani haqida yozadi. “Lisonu-t-tayr”da Shayx Abu Bakr Nishoburiyni “mulki ma’ni sori topib erdi yo‘l”, deb ta’riflasa, Shayx Boyazid Bistomiyni “amini ganji roz, ahli ma’ni taxti uzra sarfaroz”, deya bu toifaning eng ulug‘i sifatida vasf etadi. “Mahbubu-l-qulub”da Shayx Muslihiddin Sa’diy Sheroziyni “maoniy ahlining nuktapardozi” deb ta’rif etilgan. “Favoyidu-l-kibar”dagi soqiynomasida Sayyid Hasan Ardasherni “ma’ni ahliga imomi barhaq”, “Manga zohirda atovu ustod, Lek ma’ni aro piri irshod”, “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” asarida esa “orifi maoniy”, deya ulug‘laydi.

Hazrat Alisher Navoiy maoniy ahli haqida so‘z yuritar ekan, hukmdor do‘sti Sulton Husayn Boyqaro nomini alohida ehtirom bilan tilga oladi. “Navodiru-sh-shabob” devonining yakuniy 650-g‘azalida mana bunday bayt kelgan:

Anga bu baski jahon mulkin oldi so‘z birla,
Chekib sipohi maoniy dami fusunsozi
[Navoiy. Navodir ush-shabob 2013: 656].

Bu ta’rifda mubolag‘a borligi shubhasiz. Shuning barobarida, ushbu baytda teran mazmun va go‘zal badiiyat yuksak darajada uyg‘unlashgani ham ayni

haqiqatdir. Ya'ni baytda Sulton Husayn Boyqaroning sehrli nafasga yo'g'rilgan maoniy lashkarlari orqali so'z bilan jahon mulkini egallagani vasf etilgan.

Hazrat Navoiy "Muhokamatu-l-lug'atayn"da Husayn Boyqaroni "…salim (tab'i) gavhari koni maoniy erdi" [Navoiy. Muhokamat ul-lug'atayn 2013: 535], deya ta'riflasa, "Mezon ul-avzon"da: "ul hazratning sharif majlislari maoniy javohirining koni" bo'lganini aytadi. Nomida "maoniy" istilohi qo'llangan "Xazoyin ul-maoniy" debochasida ushbu kulliyot dunyo yuzini ko'rishida Sulton Husayn Boyqaroning xizmatlari katta ekanini mana bu tarzda ta'kidlaydi: "Bu devonlarda dag'i hamul dastur bila maoniy javohiri shohvoridin va alfoz naqshu nigoridin va tarkib salosatu latofatidin va choshniy holatu haroratidin hech juzve juz'iyotdin yo'qturkim, ul hazratning muborak tab'ining anda kulliy daxli bo'lmamish bo'lg'ay. Balki asli xayol ul hazratning bo'lub, bu banda ham ul hazratning buyrug'i ta'limi bila anda juzviy daxle qilmish bo'lg'aymen. Bu jihatdin bo'la olg'ayki, bu devonlar ul hazratning adilsiz tab'idek benaziru har shohbayti o'z humoyun zotidek olamgir bo'lg'ay. Chun 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. G'aroyib us-sig'ar 2013: 17]. Bu so'zlar orqali kulliyotga kirgan devonlardagi **maoniy javohiri**ning shohlarga monandligi, so'zlarning naqshu nigori (badiiy go'zalligi), tarkibining mukammalligi va o'qiganlarga bahra berishida sultonning xizmatlari katta bo'lgani e'tirof etilgan. Kulliyotning "Xazoyinu-l-maoniy" deb nomlanishi sababi ham shunda ekani ta'kidlangan.

Ma'lum bo'ladiki, hazrat Alisher Navoiy buyuk salaflari va atoqli zamondoshlarining maoniy ilmida erishgan darajasi, ma'ni ahli orasida tutgan o'rni xususida qimmatli ma'lumotlarni yozib qoldirgan. Bu ma'lumotlar maoniy ilmining insoniyat axloqiy-ma'rifiy takomilida tutgan o'rni nechog'liq muhim ekanini tasdiqlaydi.

Ahli ma'ni va ahli surat munosabati. Bu ikki hodisa o'rtasidagi bog'liqlik mohiyatini o'rganish hazrat Alisher Navoiy dunyoqarashini teranroq anglashga xizmat qilishi jihatidan muhimdir. Bu borada eng asosli fikrlar buyuk shoirning o'z asarlarida berilgan. Buyuk mutafakkirning ushbu mazmundagi qarashlarini quyidagicha guruhlashtirish mumkin: 1) asl mohiyat suratda emas, ma'nida ekani; 2) ma'ni durlarini so'zdan emas, ko'ngildan izlash zarurligi; 3) ma'ni va suratning bir-birini taqozo etishi.

Asl mohiyat suratda emas, ma'nida ekani. Hazrat Navoiyning aksar she'rlarida mohiyatni suratdan emas, ma'nidan izlash zarurligi ta'kidlanadi. Ulug' shoir fikricha, zohirbinlik kishini mohiyatdan uzoqlashtiradi.

Husni zohirdin ne hosil, ey xush ulkim, har nafas
Shohidi ma'ni yuzidin o'zni farruxfol etar.

[Navoiy. Badoyi' ul-vasat 2013: 155]

Ushbu baytda ma’ni shohidi – ma’ni mahbubasi vaslidan o‘zini har nafasda baxtiyor his etayotgan kishi nazdida zohiriy husnning – suratning qimmati yo‘qligi aytilyapti. Boshqacha aytganda, asl mohiyat suratda emas, ma’nida ekani ta’kidlanmoqda.

Ne ma’ni ko‘rdilarkim, suratingg‘a bo‘ldilar vola,
Chu ma’ni olamida istamas ahli yaqin surat.

[Navoiy. Favoyid ul-kibar 2013: 88]

Surat va ma’ni bir-biriga zid. Shu bois shoir suratga maftun bo‘lishni maqbul deb bilmaydi. Chunki uning nazdida ma’ni olamiga mansub ahli yaqin – valiyullohlar surat istamaydi. Zero, “Mahbub ul-qulub”ning “Darveshlar zikrida” sarlavhali bobida ulug‘ mutafakkirning o‘zi: “Ma’ni ahli haqiqati maxfiy va surat ahlining haqiqiy da’vi va da’viyi haqiqatda bema’ni” ekani haqida so‘z yuritsa, ushbu asarning “Zikr sharhida” deb nomlangan bobida: “...suvrat ahli suvratga nazar solurlar va ma’ni ahli ma’nidin bahra olurlar”, deya ma’ni ahlining afzalligiga alohida urg‘u beradi.

Ista yirtuq janda kiyganlarda ma’ni maxzanin –
Kim, bu yanglig‘ ganj o‘lur ul nav’ vayronlar aro.

[Navoiy. Badoyi’ ul-vasat 2013: 25]

Suratga zeb berish odamzodning ma’ni olamidan yiroq ekaniga dalil. Shu bois buyuk shoir ma’ni xazinasini yirtuq janda kiyganlardan istashni tavsiya etayotir. Chunki bu yanglig‘ ganj – ma’ni xazinasi ayni holdagi vayronlar orasida bo‘ladi. “Lison ut-tayr”da ifodalangan: “Odam o‘lg‘on zebi zohirdin demas, Kimki ondin faxr etar – odam emas” degan hikmat zamirida ham ayni haqiqat mujassam.

<u>*Ma’ni durlarini so‘zdan emas, ko‘ngildan izlash zarurligi*</u>. Hazrat Navoiyning konseptual ahamiyatga molik fikriga ko‘ra, aslida so‘z va ma’ni bir-birini taqozo etsa ham, ma’noning asl makoni ko‘ngil. Ya’ni ma’nini so‘zsiz ham ifoda etish mumkin. Mana bu baytda shu haqda fikr yuritilgan:

Ey Navoiy, so‘zda ma’ni yo‘qturur, ma’nida so‘z,
Durri ma’ni istar o‘lsang, aylagil guftor bas.

[Navoiy. Badoyi’ ul-vasat 2013: 241]

So‘z ma’nidan bebahra bo‘lishi va o‘z navbatida, ma’nida so‘z bo‘lmasligi mumkin. Shu bois ma’ni durlarini istagan odam guftorni – so‘zlamoqni bas qilmog‘i zarur. E’tibor berilsa, ko‘p gapiradigan odamning so‘zlarida ma’no chuqur bo‘lmaydi. Bunday kishining nutqida chuqur, hikmatga yo‘g‘rilgan ma’no o‘rnida aksar keraksiz, ortiqcha so‘zlar qo‘llanadi. “Sukut – oltin, so‘z – kumush” hikmati zamirida ana shu haqiqat mujassam. Bu jihatdan ham yuqoridagi bayt tFeran hayot falsafasini ifodalagan, deyish mumkin.

Hazrat Navoiy “Lison ut-tayr”da mana bunday yozadi:

Onglakim so‘z o‘zga, ma’ni o‘zgadur,
Ma’ni ongmos shog‘il ulkim so‘zgadur.

[Navoiy. Lison ut-tayr 2013: 258]

Buyuk mutafakkir fikricha, so‘z o‘zga – ma’ni o‘zga. Shu bois kimki so‘zga mashg‘ul bo‘lsa, ma’nidan bebahra qoladi, ma’nini anglay bilmaydi. Ma’nidan bahra ololmaslik esa odamzodni haqiqat yo‘lidan adashtiradi. “Favoyid ul-kibar” devonidan o‘rin olgan 287-g‘azalning mana bu baytlari ham ushbu mazmunni tasdiqlaydi:

Ko‘ngul ollida g‘amin qilma talaffuz, tilkim,
Yetkurur ahli maoniyga malolat, laffoz.

So‘zda ma’ni bila ko‘p lafzg‘a mayl aylamakim,
Zohir oroyishini ayladi odat laffoz.

Lafz zebida Navoiyga berur ma’ni yuz,
Qayda ma’nida topar muncha mahorat laffoz.

[Navoiy. Favoyid ul-kibar 2013: 292]

Ushbu baytlarda kalit so‘z vazifasini o‘tagan “laffoz”, odatda, uch xil ma’noda keladi: 1) gapirishga usta, so‘zamol; 2) ko‘p gapiruvchi, ezma; 3) lofchi.

Qaysi mazmunda kelishidan qat’i nazar, bu so‘z “ahli maoniy”ga qarama-qarshi, zid ma’noni ifodalagan. Dastlabki baytda laffozga murojaat etilib, ko‘ngil oldida uning g‘amidan so‘z ochmaslik zarurligi, chunki til maoniy ahliga malolat yetkazishi ta’kidlanyapti. Bu o‘rinda “ko‘ngil” va “til” ham o‘zaro tazod hosil qilyapti. Chunki ahli maoniy – ishq ahli, dard ahli, ko‘ngil odami. Maoniy ahlining ko‘ngil ko‘zi ochiq bo‘ladi. Shu bois ma’nini anglashda tilga, so‘zga ehtiyoj sezavermaydi. Keyingi baytda laffozning so‘z oroyishini odat qilganiga urg‘u berilmoqda. Hazrat Navoiy fikricha, so‘zga ziynat bermoq zarur, lekin bu eng asosiysi emas. Ko‘p lafzga mayl aylamaslikni tavsiya etayotgani sababi shunda. Surat ahlining ramzi bo‘lgan laffoz esa o‘zining so‘zamolligini ko‘rsatmoq istaydi. Maoniy va lafz ahli o‘rtasida ana shu jihatdan katta farq bor.

G‘azal maqta’ida ulug‘ shoirning ijod konsepsiyasiga daxldor muhim badiiy umumlashma ifodalangan. Qachonki lafzga zeb berar ekan, Navoiyga ma’ni yuz ko‘rsatadi. Ya’ni buyuk mutafakkir she’riyatida so‘zga berilgan badiiy ziynat va teran ma’no yuksak darajada uyg‘unlashadi. Laffoz esa ma’nida bunday mahoratni topmog‘i dushvor. Buyuk shoir xulosasiga ko‘ra, ma’ni durlari laffozning so‘zida emas, maoniy ahlining ko‘ngil ko‘zidadir.

Ma’ni va suratning bir-birini taqozo etishi. Har bir narsa o‘zaro juft yaratilgan va bunda teran hikmatlar bor. Kecha va kunduz, yaxshilik va yomonlik, gunoh va savob va h.k. Ma’ni va surat ham xuddi shunday juftlikni hosil qiladi va mohiyatan bir-biriga zid bo‘lsa ham, biri ikkinchisisiz mavjud bo‘la olmaydi. Zohiran suratni inkor etishdek tuyulgan fikrlar asosiy e’tiborni ma’niga qaratish zarurligiga urg‘u bermoq uchundir. Ma’niga ustuvor ahamiyat bermoq suratga mutlaqo ehtiyoj yo‘qligini anglatmaydi. Hazrat Navoiy asarlarida masalaning ana shu jihati teran badiiy talqin etilgan. Bu esa, o‘z navbatida, buyuk mutafakkirning falsafiy tafakkuri

miqyosi nechog‘liq yuksak bo‘lgani isbotidir. Mana bu bayt ham ushbu fikrni tasdiqlaydi:

Ne nav’ suvratidin ko‘z olayki, ma’nidin
Bo‘lurg‘a bir xabar o‘lmish manga sabab suvrat.

[Navoiy. Badoyi’ ul-vasat 2013: 99]

Oshiq ma’shuqa suratidan ko‘z ololmasligining boisini ma’nidan xabar bo‘lishiga surat sabab ekani bilan izohlayapti. Bu o‘rinda ma’ni bilan suratning bir-birini taqozo etishi, biri ikkinchisisiz mavjud bo‘la olmasligi hayotiy va badiiy mantiq asosida dalillanyapti.

Bas, ajab suvratdurur, qaysig‘a jon aylay fido,
Suvrating naqshig‘a yo ul naqshning naqqoshig‘a.

[Navoiy. Badoyi’ ul-vasat 2013: 569]

Yor surati hayratga loyiq. Lekin oshiq kimga jon fido qilmog‘i zarur: bu suratning naqshiga – go‘zalligigami yoki naqshning naqqoshiga – ana shu go‘zallikni yaratgan Haq taologami? Ritorik so‘roqqa asoslangan ushbu bayt ham hazrat Navoiyning konseptual qarashini ifodalagani bilan ahamiyatlidir. Ushbu savol zamirida buyuk mutafakkir dunyoqarashining, falsafiy tafakkurining negizi ifodalangan. Aslida, naqsh vositasida Naqqoshga bo‘lgan muhabbatni talqin etish buyuk Navoiy mansub naqshbandiya tariqatining asosini tashkil etgani ma’lum. Bayt ana shu mohiyat ifodalangani jihatidan alohida ahamiyatga ega.

“Favoyidu-l-kibar”dagi “Majozdin maqsudi haqiqat ekanni izhor qilmoq va suratdin g‘araz ma’ni ekanin padidor qilmoq” sarlavhali qit’ada ham ayni mohiyat o‘ziga xos poetik talqin etilgan:

Majozdin manga maqsud erur haqiqiy ishq,
Nedinki, ahli haqiqatqa bu tariqat erur.

Majozdin chu haqiqatqa yo‘l topar oshiq,
Qilur majozni nafyi ulki, behaqiqat erur.

[Navoiy. Favoyid ul-kibar 2013: 723]

Garchi qit’a matnida “ma’ni” va “surat” so‘zlari uchramasa-da, sarlavhadagi qayddan, aslida, bu ma’no ham e’tiborda tutilgani ayon bo‘ladi. “Majoz” va “haqiqat” tushunchalari mohiyatan “surat” va “ma’ni”ga muvofiq keladi. Ya’ni ulug‘ mutafakkir fikricha, haqiqiy ishqqa majoz vositasida erishiladi va haqiqat ahlining tariqati – shu. Oshiq haqiqatga yo‘lni majozdan topadi. Shu bois majozni inkor etgan kishi behaqiqatdir – haqiqatdan hech qachon bahra ololmaydi.

Hazrat Alisher Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonida ahli ma’ni kim va uni qanday tanish mumkin, degan savollarga aniq-tiniq javob bergan. Muhimi, ulug‘ shoir ma’ni va surat tushunchalarining o‘zaro nisbati masalasiga ham munosabat bildirib o‘tgan:

Birov ahli ma’ni deyolur o‘zin –
Ki, Haq ochmish o‘lg‘ay basirat ko‘zin.

Ne surat angakim bo‘lur oshkor,
Ani anglasa sun’i suratnigor. [Navoiy. Saddi Iskandariy, 2013: 391]

Ahli ma’ni kim? Hazrat Navoiy fikricha, Haq basirat ko‘zini ochgan kishigina bu toifaga mansub bo‘lmog‘i mumkin. U qanday fazilatlarga ega bo‘lmog‘i kerak? Agar biror suratni ko‘rsa, uni suratnigorning – Musavvirning san’ati deb anglaydi. Naqshni ko‘rib bahra olsa, Naqqosh haqida, go‘zal jussani ko‘rsa, uni Yaratguvchi xususida tafakkur qiladi. Boshqacha aytganda, maoniy ahlini suratning o‘ziga mahliyo bo‘lib qolmay, unda yashiringan ma’ni to‘g‘risida fikr yuritadi. Maoniy ahliga mansub basirat ko‘zi – botin diydasi ochiq kishi ana shunday sifatlarga ega bo‘ladi.

Hazrat Alisher Navoiy ijodida “ma’ni” talqini va “ahli maoniy” vasfi xususidagi fikrlarni xulosalab aytish mumkinki, “ma’ni” istilohi “surat”ning ziddi bo‘lib, zohiriy mazmunni emas, botiniy mohiyatni ifoda etadi. “Maoniy” tushunchasi esa istilohda fikrni badiiy ifodalashning asosi hisoblangan balog‘at ilmining tarkibiy qismlari bo‘lgan maoniy, bayon va bade’ ilmlaridan birini anglatadi. “Ahli maoniy” birikmasi yanada kengroq mohiyatni ifodalaydi. Buyuk shoir asarlarida bu istiloh asosan surat va zohir ahlining ziddi hisoblangan ma’ni va botinga e’tibor qaratuvchi haqiqat ahli, avliyoulloh mazmunida talqin etilgan. Ko‘ngil ko‘zi, basirat diydasi ochiq valiy zotlarni, majoz vositasida Haqni anglaguvchi haqiqat va ma’rifat ahlini hazrat Alisher Navoiy maoniy ahli sifatida vasf qilgan. Bu toifaning fikru qarashlarini, munosabatini barcha masalalarda mezon deb bilgan. Buyuk mutafakkir talqiniga ko‘ra, ma’ni ahli uchun boylik va hashamning, molu mulk va mansab-martabaning zarracha ham e’tibori yo‘q. Ular ma’rifat va hikmatning, haqiqat va himmatning timsoli darajasiga ko‘tarilgan yuksak kamolot sohiblaridir. Hazrat Alisher Navoiy siyrati va axloqiga ko‘ra ham, haqiqat va ma’rifatda erishgan martabasi nuqtai nazaridan ham, ijodiy kamoloti va tafakkur miqyosi mezonidan ham maoniy ahlining sohibqironi, deyishga munosib zotdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. /Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Т.I. - Тошкент: Фан, 1987.
2. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Birinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
3. Alisher Navoiy. Navodir ush-shabob. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Ikkinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
4. Alisher Navoiy. Badoyi’ ul-vasat. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Uchinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
5. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. To‘rtinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
6. Alisher Navoiy. Xamsat ul-mutahayyirin. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Beshinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
7. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Oltinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.

8. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Yettinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
9. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Sakkizinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
10. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. Majolis un-nafois. Mahbub ul-qulub. /To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. To‘qqizinchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
11. Alisher Navoiy. Holoti Sayyid Hasan Ardasher. Nasoyim ul-muhabbat. Muhokamat ul-lug‘atayn. /To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. O‘ninchi jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2013.
12. Деҳхудо, Алиакбар. Луғатнома. - Техрон: Тажриш нашриёти, 1377, 1-жуз.
13. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.
14. Nizomiy Ganjaviy. Xusrav va Shirin (Tarjimon: Jamol Kamol). - Bako, 2019. – B.49
15. Самарқандий, Давлатшоҳ. Шоирлар бўстони (Тазкират уш-шуаро”дан Бўрибой Аҳмедов таржимаси). – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.
16. Хондамир, Ғиёсиддин. Макорим ул-ахлоқ. - Тошкент: Академнашр, 2018.
17. https://vazhaju.tj/word

BEDÂYİÜ’L-BİDÂYE VE TÜRKİYE’DEKİ DİVAN YAYINLARINDA BULUNMAYAN ŞİİRLER

Vahit TÜRK
Prof. Dr. (Türkiye)

Özet

Ali Şir Nevâyî’nin şiirlerini birkaç kere düzenlediği ve divanlar oluşturduğu bilinen bir durumdur. Bunu kendisi Vakfiye, Münşeat ve divanları için yazdığı dibacelerde belirtir. O şiirlerini önce Bedâyiü’l-Bidâye ve Nevâdirü’n-Nihâye adlı iki divanda, daha sonra ise Garâyibü’s-Sıgar, Nevâdirü’ş-Şebab, Bedâyiü’l-Vasat ve Fevâyidü’l-Kiber adlı dört divanda topladı. Bedâyiü’l-Bidâye ile Nevâdirü’n-Nihâye’deki şiirler, daha sonra tertip edilen divanlara alındı ancak incelememize konu olan ve Nevâyî’nin sağlığında Herat’ta tertip edilen Bedâyiü’l-Bidâye nüshasındaki bazı şiirlerin Türkiye’de yayımlanan dört divanda yer almadığı belirlendi. Bu divan Türkiye’de ayrıca yayımlanmadığı için de bugüne kadar Türkiye’deki Nevâyî uzmanlarının bu şiirleri görme imkânı olmadı.

Ali b. Nur adlı bir hattat tarafından 1486 yılında Herat’ta yazılan ve Taşkent’te Ali Şir Nevâyî Dil ve Edebiyat Müzesinde korunan yayına hazırladığımız nüshada yer alan dört gazel, dokuz kıta, bir muamma, dört fert Türkiye’de yayımlanan dört divanda yer almaz. Adı geçen nüshadaki şiirler Türkiye’de yayımlanan dört divana dağılmış durumdadır. Bu eser yayına hazırlanırken dört divanla karşılaştırma yapılmış ve nüsha farkları da gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Ali Şir Nevâyî, Divanları, Bedâyiü’l-Bidâye, Şiirler, Ali b. Nur, Herat, Nüsha Farkları.*

Türk edebiyatı bütünüyle dikkate alındığında Ali Şir Nevâyî kadar çok yazan başka bir tarihî kişilikten söz etme imkânımız yoktur. Biri Farsça olmak üzere beş divan, altı büyük mesnevi, değişik alanlarda daha pek çok eser... O, 60 yıllık hayatı boyunca ortaya koyduğu bütün eserleri, bir amaca yönelik olarak ve bir iddia ile yazmış, Farsçanın egemen olduğu ve Türk aydınlarını etkisine aldığı bir bölgede Türk diline hayat vermiş, eserleriyle Türk dilinin varlığını sürdürmesini sağlamıştır. Eserlerinin pek çoğunda, özellikle halkı aydınlatmaya yönelik olarak yazdıklarında karşılaşılan "Bu tür eserler Araplarda ve Farslarda çokça bulunur, ben Türkler de bunlardan yararlansınlar diye Türkçe yazdım." anlamına gelecek ibarelerin bulunması, onun amacını gösteren ve onu anlayıp değerlendirmemizi sağlayan önemli bir uyarı niteliğinde olduğu gibi bu satırlar onun kendisini içinde yaşadığı toplumun hocası olarak da gördüğüne, kendisini topluma yön vermekle yükümlü hissettiğini de ortaya koyar. Her şeyden önce de büyük bir şair olarak yazdığı şiirlerle Türkçenin olgun, yeterli bir sanat ve şiir dili olmasını sağlamış, genç sanatçılara kendine güven aşılamış ve kılavuzluk etmiştir.

Ali Şir Nevâyî, yazdığı şiirler biriktiğinde dostlarının isteğini yerine getirerek onları önce iki divanda, sonra ise dört divanda topladı. Bu dört divanı kişinin hayat dönemleriyle ilişkilendirip adlandırdı ancak Bedâyiü'l-Bidâye'deki şiirlerin aşağıda gösterilecek olan dağılımına bakıldığında şiirlerin bölümlenmesinde başka bazı ölçütlerin de kullanıldığı, değişik durumların da dikkate alındığı anlaşılıyor. Çünkü şiirler yalnızca yaşa göre sınıflandırılmış olsaydı, bu eserdeki şiirlerin en azından Fevâyidü'l-Kiber'e alınmaması gerekirdi.

Nevâyî, Bedâyiü'l-Bidâye'nin girişine yazdığı dibacede çevresinde bulunan kişilerin yazdıklarıyla ilgili tavırları hakkında bilgi vererek Baykara'nın şiirlerine ilgisini şöyle ifade eder: "(Hüseyin Baykara), bir matla ya da daha fazla bir beyit ya da tamamlanmış bir gazel dilimin kalemine yerleştiği zaman veya kalemimin dili tahrir ettiği zaman derhal onu misk saçıcı kalem ile kâfur tabiatlı sayfaya yazıp ak ve karayı ondan hoşnut ederdi." Çevresinde dostu, mektep arkadaşı ve hakanı Baykara'dan başka pek çok kişinin de şiirlerine yakın ilgi gösterdiğini belirtir: "Ve yine hem ona yakın hesap olunan anlayış sahibi şehzadeler ve sohbetine katılan hoş mizaçlı emir oğulları birçok karalamalar yapar, böylece -şiirler- pek çok ulusa yayılırdı." (Boltabayev-2002). Sultan başta olmak üzere şehzadelerin ve bütün devlet erkânının şiirlerine olan ilgisini böyle belirttikten sonra bu şiirlerin nasıl dağıldığına, ülkeleri aştığına, ilden ile ulaştığına, Türk yurtlarında yayılıp okunduğuna ve seçkinlerle avam arasında da büyük bir ün kazandığına değinir. Sultanın ve çevresindeki üst düzey devlet görevlilerinin sanata ve sanatçıya bu denli değer vermesi elbette genç yetenekler için teşvik edici olmuş ve bu durum, toplumda da yankılanmış, toplum da aynı biçimde davranmıştır. Devleti yönetenlerin ve halkın bu tavrı, "Herat Mektebi" adıyla tarihteki yerini alan anlayışın gelişmesinde ve ününün dünyaya yayılmasında başlıca etken olmuştur.

Aynı metinde yazdığı şiirleri bir divanda toplama düşüncesinin gönlünden geçmediğini ancak başta sultanı ve dostu Baykara olmak üzere pek çok kişinin bunu yapması konusunda ısrarcı olduğunu belirtir ve bu isteklere de şu rubai ile karşılık verir:

Her gün yine bir aşk ile efsanedir,
Her gece yine bir muma pervanedir,
Tutkunluk ona iş, meyhane ona menzildir,
Divane, divan tertip etmesini ne bilir?

Nevâyî, bunları söyledikten sonra o zamanın Herat'ını sanat yönüyle değerlendirir ve Emir Hüsrev Dehlevi'nin etkisinden, Emir Şeyhim Süheyli ile Hüseyin Baykara'nın Türkçe şiirlerinden söz eder ve ısrarlı isteklerden dolayı divan tertip etmeye karar verdiğini belirtir. Ona göre tertip ettiği divanda alfabede bulunan otuz iki harfle de şiir vardır. Bugüne kadar Türk şairleri bu otuz iki harfin dördüyle şiir yazmamışlar ve bu durum onlar için bir eksikliktir ancak kendisi bu harflerle de şiirler yazmış ve divanını otuz iki harfe göre düzenlemiştir. Nevâyî, kendi divanının diğer şairlerin divanlarına göre başka farklı yönlerini şöyle sıralar:

1. Her harfle yazılan gazeller arasında üslup farkı yoktur.

2. Her harfin ilk gazelinde Allah'a hamt veya Hz. Peygambere övgü ya da bu ikisine tanıklık edecek ibareler yer alır.

3. Her gazelin içine insanların öğüt alacağı anlamlar yerleştirildi.

4. Gazellerin beyitleri arasında anlam tutarlılığına dikkat edildi.

Şair, henüz tamamlanmamış bazı şiirlerin de divana alındığını belirtir, divan incelendiğinde bununla ilgili örneklerle karşılaşılır. Bu durum, şairin o güne kadar yazdığı şiirlerin hiçbirini dışarda bırakmadan iki divana aldığının kanıtıdır.

Üzerinde çalışılan Bedâyiü'l-Bidâye nüshasının Hicri 891 (M. 1486) yılında Herat'ta hattat Ali b. Nur tarafından kaleme alındığı eserin sonundaki ketebe kaydında belirtilir. Bu tarih, şairin hayatta olduğu bir zaman olması bakımından önemlidir. Eserin Herat'ta yazılmış olması da yine şairin yaşadığı yer olmak bakımından önemlidir. Bu iki özellik, Nevâyî'nin bu nüshayı görmüş ve kontrol etmiş olma ihtimali olduğunu gösterir. 217 yapraktan oluşan nüshanın her sayfasında ortalama on beş satır bulunur. Şiirlerin bitiminden sonra bir satırlık ara verilmiş ve her şiirin bitimiyle öteki şiirin başlangıcına birer çizgi çekilerek birbirinden ayrılmıştır.

Bu nüshadaki şiirler türlere göre şöyle bir dağılım gösterir: 666 gazel, 3 müstezat, 3 müseddes, 6 muhammes, 1 müsemmen, 3 terci-i bent, 49 kıta, 83 rubai, 10 lugaz, 53 muamma, 19 tuyuğ, 53 fert.

Bu şiirlerin Türkiye'de yayımlanan dört divana göre dağılımı ise şöyledir:

666 gazelin 485'i Garâyibü's-Sıgar'da, 77'si Nevâdirü'ş-Şebab'da, 41'i Bedâyiü'l-Vasat'ta, 59'u Fevâyidü'l-Kiber'de. 4 gazel ise hiçbir divanda yoktur.

3 müstezadın 1'i Garâyibü's-Sıgar'da, 1'i Nevâdirü'ş-Şebab'da, 1'i Bedâyiü'l-Vasat'ta.

6 muhammesin 2'si Garâyibü's-Sıgar'da, 3'ü Nevâdirü'ş-Şebab'da, 1'i Bedâyiü'l-Vasat'ta.

3 müseddesin 2'si Bedâyiü'l-Vasat'ta, 1'i Fevâyidü'l-Kiber'de. Müseddeslerden biri yazmada muhammeslerden sonra yazılmıştır.

1 müsemmen Fevâyidü'l-Kiber'de.

3 terci-i bendin 1'i Garâyibü's-Sıgar'da, 1'i Nevâdirü'ş-Şebab'da, 1'i Bedâyiü'l-Vasat'ta.

49 kıtanın 40'ı Garâyibü's-Sıgar'da yer almış, 9 kıta ise hiçbir divanda yoktur.

83 rubainin tamamı Garâyibü's-Sıgar'da.

10 lugazın tamamı Bedâyiü'l-Vasat'ta.

53 muammanın 51'i Nevâdirü'ş-Şebab'da, 1'i Bedâyiü'l-Vasat'ta. 1 muamma divanlarda yoktur.

10 tuyuğun tamamı Bedâyiü'l-Vasat'ta.

53 ferdin 49'u Fevâyidü'l-Kiber'de. 4 fert divanlarda yoktur.

Burada görüldüğü üzere 12 değişik türden 940 şiir vardır. 1987 yılında Taşkent'te yapılan 20 ciltlik Nevâyî eserleri toplamının birinci cildi olarak yayımlanan Bedâyiü'l-Bidâye nüshasında 777 gazel, 3 müstezat, 5 muhammes, 2 müseddes, 3 terci-i bent, 46 kıta, 85 rubai, 10 lugaz, 52 muamma, 10 tuyuğ ve 52 fert olmak üzere toplam 11 türden 1045 şiir bulunur. Üzerinde çalıştığımız yazma nüshaya göre bu yayında 105 fazla şiir vardır ancak yazmadaki 12 türe karşılık burada 11 tür bulunmakta, müsemmen türüne ait örnek buraya alınmamıştır (Şaripov-1987).

Yazmadaki bazı şiirlerin Türkiye'de yayımlanan divanlarla karşılaştırılması sonucunda beyit ya da dize sayısı bakımından farklılıklar gösterdiği görüldü. Buna göre: 2. gazelde 1, 41. gazelde 1, 43. gazelde 1, 148. gazelde 1, 217. gazelde 1, 521. gazelde 1, 569. gazelde 3, 648. gazelde 1, 677. şiirde 3 beyit yazmada yoktur, ayrıca 679. şiir (müsemmen)'in 5. bendinin son iki dizesiyle 6. ve 7. bentler yok, 682. şiir (terci-i bend)'in 7. bendinde 2 beyit tek beyte düşürülmüş ve 808. şiirde de 1 beyit yoktur.

Yazmada sayfa kenarına yazılmış şiirler ya da beyitler de vardır. Bunlar: 80. gazel, 187. gazel, 221. gazelin 1 beyti, 304. gazelin 1 beyti, 324. gazel, 329. gazel, 461. gazel, 518. gazel, 519. gazel, 588. gazelin 1 beyti, 675. şiir (muhammes), 678. şiir (müseddes), 679. şiir (müsemmen).

Türkiye'de yayımlanan divanlarda olmayıp da yazmada olan şiirler olduğu gibi bazı şiirlerin bazı beyitleri de bu yayınlarda yoktur. Bunlar da şöyle belirlendi: 35. gazelde 1 beyit, 38. gazel 7 beyit, 40. gazel 7, 66. gazel 7 beyit, 156. gazel 1 beyit, 230. gazel 7 beyit, 629. gazel 2 beyit, 681. şiir (terci-i bend)'in 2. bendi (12 beyit), 697. şiir 2 beyit, 705. şiir 3 beyit, 706. şiir 2 beyit, 707. şiir 2 beyit, 710. şiir 2 beyit, 712. şiir 2 beyit, 713. şiir 2 beyit, 714. şiir 2 beyit, 813. şiir 3 beyit, 845. şiir 1 beyit, 926, 928, 929 ve 931. şiirler 1'er beyit. Buna göre toplam 69 beyit Türkiye'de

yayımlanan divanlarda yoktur ve konuyla ilgili kişilere ilk defa bu yayınla sunulmaktadır.

Yazmadaki şiirler, Türkiye'de yayımlanan divanlardakilerle karşılaştırıldığında birtakım farklar olduğu görülüyor. Bunların tamamını göstermek bildiri hacmini aşacağından örnek olmak üzere ilk otuz gazeldeki farklılıkların bir bölümünün gösterilmesinin yeterli olacağı düşünüldü.

Yazmanın 3. gazelinin ilk beytindeki *mushaf-ı ruhsarıŋ* tamlaması Garâyibü's-Sıgar'da *safha-i ruhsarıŋ*, gazelin 3. beytindeki *meşşata-i hüsnüŋ* ise *meşşata-i sun'uŋ* biçimindedir.

Dördüncü gazelin 3. beytinin ikinci dizesi *Ham ite almas ança fesahat bile saŋa iken* Garâyibü's-Sıgar'da *ite almas* yerine *ayta almas* yazıldığı görülür. Eski yazıda ayt- ile it- eylemlerinin yazılışı birbirine benzediği için bir okuma yanlışından söz edilebilir ancak anlama bakıldığında ise her iki ibareyle de bir yanlışlık söz konusu olmaz. İki biçim de beyte uygundur.

6. gazelin ilk beytinin ikinci dizesindeki *kim bolur* ibaresi Garâyibü's-Sıgar'da *kim irür* olarak değişmiş. Benzer durumla 19. gazelin yedinci dizesinde karşılaşılır ancak burada yazmada *genc irür*, Bedayiü'-l Vasat'ta ise *genc olur* biçimi vardır. Türkçenin iki ana yardımcı eylemi olan er- ile bol-/ol- anlam ve görev olarak pek çok yerde birbiri yerine kullanılabilen sözcüklerdir. Buradaki değişiklikte de herhangi bir anlam farklılığı olmamış, er->ir- yerine bol->ol- tercih edilmiştir. Burada dikkat çeken bir başka husus da bol- eyleminin Oğuz Türkçesindeki biçimi olan ol- kullanılmasıdır. Nevâyî'nin eserlerinde Oğuzca ögelerle çokça karşılaşılır ve konu henüz gerektiği gibi incelenmemiştir.

7. gazelin son dizesindeki *anıŋ yadıdın* ibaresi, Garâyibü's-Sıgar'da *anıŋ zikridin* olarak değişmiş. Bu değişiklik de bir anlam farklılığına yol açmaz.

9. gazelin 4. dizesindeki *Kör nidür himmet* ibaresinin Garâyibü's-Sıgar'da *Kör ni himmet dur* biçiminde yazıldığı görülür.

10. gazelin 2. dizesindeki *yitgeç* sözcüğü, Fevâyidü'l-Kiber'de *kirgeç* olmuş, aynı dizedeki *tamdı* sözcüğü ise *aktı* olarak değiştirilmiş. Her iki değişikliğin de anlamı daha etkili kılmak için yapıldığı anlaşılıyor. Çünkü okun yetmesi ile okun vücuda girmesi, aynı biçimde kanın damlamasıyla akması arasında fark vardır ve anlaşılan şair, daha sonraki düzeltmelerde bu ayrıntıyı dikkate almış olmalı.

İlk otuz gazelde "niçe kim-niçük kim, ol meh kim-ol ansız kim, astin-ayetin, kilgeç ok-kilgeç ol, meydanda-meydan içre, kil-ger, kuyuŋ ok ister-meskeniŋ ister, üzre-içre, bolsa-tolsa, bir zaman-dembedem, ayn reşkidin-ayn-ı reşkdin, aydı-tidi, içre-birle, sohbeti-sıhhati, aŋa-aŋla-, ile ger bu iş-ilge bu iş ger" gibi farklılıklar bulunmaktadır. Bunların bir bölümü yanlış okuma olabilir ancak önemli bir bölümü şairin sonraki düzenlemelerde yaptığı değişiklikler olmalı.

Yazmada bazı şiirler divanlardakine göre eksik bırakılmıştır. Bunlar; 12. şiir olan gazelin 1 beyti, 41. gazelin 1 beyti, 43. gazelin 1 beyti, 221. gazelin 1 beyti, 569.

gazelin 3 beyti, 677. şiir olan muhammesin 6. ve 7. beyitleri, 679. şiir olan müsemmenin 5. beyti. 35. gazelin 7. beyti ise yayımlanan Bedâyiü'l-Vasat'ta yoktur.

Yazmada yer alan 666 gazelin 662'si Türkiye'de yayımlanan dört divana dağılmış ancak 4 gazel hiçbir divanda bulunamamıştır. Bunlar, yazmada 38, 40, 66 ve 230. sırada yer alır. Buraya bu gazellerin ilk ve son beyitleri alındı.

7 beyitlik ornıda redifli 38. gazelin ilk ve son beyti:

Közlerimde 'ışḳdın su irdi uyḳu ornıda
Turfa kör kim hecrdin ḳan boldı ol su ornıda

Ay Nevāyī dir-sin ol ḳāmetni köŋlüŋ din çıḳar
Ni nihāl olturtayın ol serv-i dil-cū ornıda

7 beyitlik -usıda/-üside redifli 40. gazelin ilk ve son beyti:

Yār 'aksi çünki eyler cilve mey közgüside
Mey içer-min kim yüzi bolġay yüzüm utrusıda

Şāhlar pā-būsuŋ itkendin Nevāyī yahşıraḳ
Kim başıŋnı hāk-i rāh itseŋ anıŋ pā-būsıda

7 beyitlik kılıp redifli 66. gazelin ilk ve son beyitleri:

Yüz töşük köksümni örter sin cefādın ḳan ḳılıp
Halḳ köydürgen kibi zenbūr ivin vīrān ḳılıp

Ay Nevāyī dime la'lin tişler il ḳatliġa yār
Belki ilge cān bağışlar bizge ḳasd-ı cān ḳılıp

Yine 7 beyitli -āreler redifli 230. gazelin ilk ve son beyitleri:

Ni 'aceb her yan mini Mecnūn başıda yaralar
Bes ki yaġdı üstige etfāl ilidin hāreler

Ay Nevāyī 'ışḳ ara ölmekdin özge çāre yoḳ
Bes ġalat bolġay dimek 'uşşāḳnı bīçāreler

Bu gazellerin ilk üçü 2011 yılında Taşkent'te Tola Eserler Toplamı adıyla yayımlanan 10 ciltlik yayında da yoktur ancak yazmanın 230. sırasındaki gazel bu yayının 3. cildi olan Bedâyiü'l-Vasat'ta 177. gazel olarak yer alır.

Bildirimizde bütün dünya Türklüğünün en önde gelen sanatçı, devlet adamı, bilge ve aydınlarından biri olan Ali Şir Nevâyî'nin ilk divanını tanıtmaya çalıştık. Sanatçının sağlığında ve onun yaşadığı şehirde yazılmış olan bu nüsha çok büyük bir ihtimalle kendisi tarafından da kontrol edilmiş, hatta belki de onun isteği ya da izniyle yazılmıştır. Eserin başka yayınlarıyla ve eserde yer alan şiirlerin dağıldığı diğer divanlarla yapılan karşılaştırmayla birtakım farklılıklar tespit edildi. Bunlar; okuma yanlışları ya da farklılıkları, aynı anlama gelecek sözcükler arasında yapılan tercihler, bambaşka bir sözcükle değiştirmeler, tamlama yapılarındaki değişiklikler,

değişik eklerin kullanılması, eksik ya da fazla beyitlerin olması ve bazı şiirlerin sonraki divanlarda yer almaması olarak sıralanabilir.

Kaynakça

Boltabayev, Saidbek (2022). *Ali Şir Nevayi Divanlarının Dibaceleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 54.

Karaörs, Metin (2006). *Ali Şir Nevâyî Nevâdirü'ş-Şebâb*, TDK Yayınları, Ankara.

Kaya, Önal (1996). *Ali Şir Nevâyî Fevâyidü'l-Kiber*, TDK Yayınları, Ankara.

Kut, Günay (2003). *Ali Şir Nevâyî Garâibu's-Sıgar,* TDK Yayınları, Ankara.

Türkay, Kaya (2002). *Ali Şir Nevâyî Bedâyi'u'l-Vasat*, TDK Yayınları, Ankara.

Şaripov, Şerafiddin (1987). *Alişer Nevaiy Mükemmel Eserler Toplami Birinçi Tom Bedayiü'l-Bidaye*, Özbekistan CCR Fen Neşriyati, Taşkent.

NƏVAİNİN FƏLSƏFİ QƏSİDƏLƏRİNDƏ XAQANİ TƏSİRİ

Nüşabə ARASLI
f.e.d., prof. (Azərbaycan)

Açar sözlər: *Əfzələddin Xaqani Şirvani, Əlişir Nəvai, qəsidə, klassik ədəbiyyat, ədəbi əlaqələr, müqayisəli təhlil.*

Keywords: *Afzaleddin Khagani Shirvani, Alishir Navai, ode, classical literature, literary relations, comparative analysis.*

Öz poetik zənginliyi və bədii gözəlliyi ilə məşhur olan klassik Şərq poeziyası dərin mənası və düşündürücü məzmunu ilə seçilmiş, mürəkkəb tarixi proses və ictimai hadisələrə fəal münasibəti ilə səciyyələnmişdir. Şərqin mürəkkəb tarixi şəraitdə yazıb-yaradan qüdrətli sənətkarları baş verən ictimai-siyasi hadisələri diqqətlə izləyir, şəxsi rəylərini çəkinmədən bildirirdilər. Xüsusən həyatı əsrinin ictimai-siyasi hadisələri ilə bağlı, xalq həyatı ilə yaxından tanış, onunla saray yaşayış tərzi arasındakı fərqi görüb dərk edən görkəmli şairlər bu təzadı ürək ağrısıyla təsvir etməklə yanaşı, insan ləyaqətinin yüksəkliyini, mənəvi bərabərliyi tərənnüm edir, yetkin insan haqqında mütərəqqi fikirlər söyləyirdilər. Bu baxımdan dahi Azərbaycan şairi Xaqani Şirvaninin ictimai-siyasi lirikanın yaranma və inkişafındakı rolu xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Xaqani ilk dəfə ərəb zəminində yaranıb fars dilli poeziyada da geniş yayılaraq Nasir Xosrov ƏIəvi, Sənai Qəzvini. Əbül Üla Gəncəvi, Rəşidəddin Vətvat və başqa sənətkarların da yaradıcılığında öz əksini tapan fəlsəfi şeiri yüksək poetik səviyyəyə qaldırıb, onu bir ənənəyə çevirərək özündən sonra gələn şairlərə də bu baxımdan böyük təsir göstərmişdir. O, dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə fəal münasibət bəsləyən, Şərq ədəbiyyatındakı zəngin mifologiya, dini-tarixi, əfsanəvi rəvayətlərlə

bərabər, yunan, hind fəlsəfəsinə bələd, habelə fars, ərəb və Azərbaycan mütəfəkkirlərinin fəlsəfi mülahizələri ilə yaxından tanış, mövcud elmi görüşləri mənimsəmiş alim bir şəxsiyyət olduğundan elmin müxtəlif sahələrindəki biliklərini yüksək poetik səviyyədə əks etdirir, fəlsəfənin sırf spesifik cəhətlərini belə bədii poeziya dili ilə ifadə edirdi.

Xaqaninin öz həyati görüşləri ən cox fəlsəfı mahiyyət daşıyan qəsidələrində ifadə olunmuşdur. Məlum olduğu kimi, qəsidə orta əsr Şərq dünyasının qarşıya çıxardığı ən aktual poblemlərin əhatəsi, müəllifin dövr və müasirlərinə münasibətini bildirməkdə orta əsr bədii şeir növləri içərisində daha geniş imkana malik idi. Öz qələmini bu janrda sınamı görkəmli sənətkarlar hətta ayrı-ayrı hökm və nüfuz sahiblərinə yazdıqları mədhlərdə belə öz zəmanələri haqqmda bəhs etmiş, mühit, müasirləri, baş verən ideya ixtilafları və tarixi hadisələr haqqındakı rəylərini bildirmişlər. Xüsusən öz fövqəladə, parlaq zəkası ilə seçilmiş Əfzələddin Xaqani yaradıcılığımn bütün mərhələlərində şeirdə dərin mənaya xüsusi əhəmiyyət vermiş, hətta mədh xarakterli qəsidələrində belə şeir sənətindəki əhatəli biliyini nümayiş etdirməklə yanaşı, həyat, yaradılış haqqındakı elmi mülahizələrini, mövcud dini və fəlsəfi görüşlərə münasibətlərini ifadə etmişdir. Ədəbi fəaliyyətinin ilk illərindən duyulan belə fəlsəfi mahiyyət şairin həyatındakı keşməkeşlər - dünyagörıişündəki dərinlik, şairlik zövqündəki inkişaf və yetkinliklə əlaqədar olaraq getdikcə daha da gücləndi.

O, fəlsəfi şeirin əsas janrı olan qəsidəni sarayın və ayrı-ayrı adamların xidmətindən qurtarmağa çalışıb, onu mühüm fəlsəfi fikirlərin ifadəsinə istiqamətlən-dirən mütəfəkkir bir şair kimi şöhrətləndi.

Şairin fəlsəfi qəsidələrində ifadə olunan insan ləyaqəti, onun mənəvi yüksəkliyi, qənaətlə yaşamağın əzəməti və s. bu kimi fikirlər Xaqanidən sonra gələn bir çox mütəfəkkir sənətkarlar tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdir. Şərqin bir çox sənətkarları Xaqaninin yolunu izləmiş, mövcud fəlsəfi mülahizələrə ayıq gözlə baxmaq, bədii fikrin mübahisəli məsələlərini mühakimə etmək kimi Xaqanitərəfindən gətirilən xüsusiyyətlər sonrakı mütəfəkkirlərin əsərlərində də davam və inkişaf etdirilmiş, Nizami, Xosrov Dəhləvi, Nəsimi Cami, Nəvai, Füzuli kimi mütəfəkkir sənətkarların yetişməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Xaqani qəsidəsinə ləyaqətli cavab verən dahi şairin mühüm fəlsəfi və bəşəri ideallarını öz dövrünə uyğun orijinal şəkildə davam etdirən sənətkarlar içərisində özbək xalqının ölməz şairi Əlişir Nəvainin adını xüsusilə qeyd etmək lazım gəlir.

Özünəqədərki mədəni irsi mükəmməl mənimsəyib, Şərq poeziyasının mütərəqqi ənənələrini öz nadir yaradıcılıq dühası ilə daha da zənginləşdirən Nəvai Nizami ədəbi məktəbinin layiqli davamçısı olmaqla bərabər, Xaqani yaradıcılığı ilə də yaxından tanış idi. Nəvai xüsusən “Sitteyi-zəruriyyəsi”ndə Xaqani və fəlsəfi şeirin digər görkəmli nümayəndələrini izləmiş, özünün fəlsəfi mülahizələrini, zəmanə və müasirləri haqqındakı ictimai-siyasi görüşlərini ifadə etmişdir.

Nəvai yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqəsi, dahi şairin

öz böyük sələfi Nizamiyə münasibəti, Kişvəri, Füzuli kimi sənətkarlara təsiri barədə ədəbiyyatşünaslıqda bəhs edildiyi halda, onun Xaqani yaradıcılığına münasibəti ətraflı işıqlandırılmışdır. Bunun səbəbi isə Nəvainin fəlsəfi qəsidələrinin son on ilə qədər bütövlükdə öz vətənində olmaması idi. Görkəmli özbək alimi Həmid Süleymanov tərəfindən Nəvainin altı fəlsəfi qəsidəsini özündə birləşdirən "Sitteyi-zəruriyyə"sinin elm aləminə tanıdılması dahi şairin yaradıcılığının yeni bir xüsusiyyətini - ictimai-siyasi görüşlərini qəsidə janrında gözəl ifadə etmək bacarığını bütün parlaqlığı ilə üzə çıxardı. H.Süleymanov "Sitteyi-zəruriyyə" haqqında qısaca məlumat da verərək dahi şairin ustad Caminin təklifi ilə bu qəsidələri yazıb Xaqani, Əmir Xosrov və Camini izlədiyini, burada öz mütərəqqi görüşləri və fəlsəfi panteist təlimlərini ifadə etdiyini bildirir. Özbək ədəbiyyatşünaslarından Mənzurə Qədimova da şairin "Sitteyi-zəruriyyə"si haqqında bəhs edərək, onun "Eyn ül-həyat" qəsidəsini geniş təhlil etmişdir. Bununla belə Nəvainin Xaqani ilə bədii yaradıcılıq əlaqələri xüsusi tədqiqat kimi işlənmədiyindən ətraflı öyrənilməmişdir. Bunun digər səbəbi isə Xaqani yaradıcılığının daha cox vasitəli yolla Nəvaiyə təsir göstərməsi idi. Nəvai Xaqaninin "Qəsideyi-şiniyyə"sinə cavab yazsa da, özünün fəlsəfı ürikasında daha cox Xosrov Dəhləvi, Cami sənəti ilə bağlı olmuş, Xaqanidən çox bu şairləri izləmişdir. Odur ki, öz qəsidəsində hökmdara üz tutaraq onun mədhində yazdığı bu əsəri ilk ustad Xaqanidən də gözəl yaradaraq Cami ilə Xosrov Dəhləvinin ruhlarından qüvvət aldığını bildirir:

Ze ruhe in do istimdad kərdəm nəzdə hər leykən
Deləm hər çe ze həq mixast fayez şod bedonsanəş.
Be Cami gər nədarəm rahe dəi əndər in məni
Ke həst ostade- mən vin nəzm gəşte zibe divanəş
Be Xosrov hacəte dəvi nəbaşəd zonke xanənde
Şəvəd vaqef ço ayəd dər nəzər həm ino, həm anəş.

(Haqq yanında bu iki ruhdan kömək istədim, ürəyim allahdan nə istəyirdisə, bu cür nail oldum. Camiyə bu mənada iddia yolum yoxdur, çünki o mənim ustadımdır, bu şeir onun divanının bəzəyidir. Xosrov haqqında danışmağa ehtiyac yoxdur, çünki oxucu hər iki şeirə nəzər salarsa, özü məsələdən xəbərdar olacaqdır).

Ancaq Nəvainin Xosrov Dəhləvi və Cami ilə belə bağılılığı o demək deyildir ki, Nəvai Xaqani təsirindən uzaqda idi. Məlimdur ki, Xosrov Dəhləvi kimi Cami də öz fəlsəfı görüşlərində Xaqanidən təsirlənmiş, onun fəlsəfi lirikasından bəhrələnmişdir. Xüsusən Əmir Xosrov Xaqaninin adını tez-tez çəkmiş öz "Mirat üs-səfa"sında böyük Azərbaycan şairini özünün müəllimi adlandırmışdır.

Odur ki, Nəvainin bu sənətkarlar, xüsusilə Xosrov Dəhləvi ilə bağlılığı vasitəli yolla da olsa, Xaqani yaradıcılığı ilə yaxmlığım göstərir. Təsadüfi deyildir ki, Xaqaninin zəngin həyat təcrübəsi və dəqiq həyati müşahidələrindən çıxardığı fəlsəfi nəticələr Nəvai qəsidələrində də eyni sənətkarlıqla oxucuya təqdim edilir.

Məlumdur ki, öz "Qəsideyi-şiniyyəsində" ürəyini təlimverici ustad bilən Xaqani dizini də məktəb edərək zəki bir uşaq kimi mənəvi müəllimindən nəsihətlər

aldığını göstərir. Şair bunun – yəni dizini məktəb edib təlim öyrənməyin hər kəsə qismət ola bilməyən çətin bir iş olduğunu bildirərək yazır:

Dəbestan əz səre zanust xase on şfrmərdira
Ke çun sək dər pəsə zanu neşanəd şirmərdanəş.

(Dizini məktəb etmək şirləri öz qarşısında it kimi diz çökməyə məcbur edə bilən şir ürəkli adamlara məxsusdur).

O, həm də dözümlülük göstərib dizi üstə oturmağı bacaranların itqılıq həris adamlar qarşısında oturmaqdan azad olduğunu söyləyir, ona hər şeydən əvvəl susmağı öyrədib, bütün təlimləri ilə nadanlığını artıran bu məktəbin əzəmətini qələmə alır. Mənəvi ustadından tamaha, nəfsə uymağı, zahiri dəbdəbədən çəkinmək, düşünmək və hər şeyin əslinə varmaq və s. öyrəndiyini yazır. Xaqani tamahın onu yüksəkliklərə qalxmağa sövq etdiyini. nəfsin yolunu azmaq istədiyini bildirir:

Məgər mixast ta mortəd şəvəd nəfs əz səre adət
Məra in serr ço peyda şod boridəm sər beponhanəş.

(Nəfs öz adəti üzrə yolunu azmaq istəyirdi ki, mənə bu sirr aşkar olan kimi mən onun başını gizlicə kəsdim).

Şair nəfsə qalib gələrək ondan qurtardığını cox maraqlı bir şəkildə, oxucunu düşündürən bir tərzdə qələmə alır. Nəfsin kömüldüyü torpaqdan göyərən tikanın xaricdən tikan olsa da, daxilən gülüstan olduğunu bildirir. O, burda nəfsə qarşı insan hümmətini qoyur. Hümmət haqqında geniş danışaraq onu cox yüksək qiymətləndirir:

Məra hemmət ço xorşidəst şahənşah zend asa
Ke çərxəş zire ranəsto səre İsast bər ranəş.

(Mənim üçıin himmət günəş kimidir, çərx onun dizinin altında, İsa ilə diz-dizə oturub).

Şair can ilə cahanı bu şahənşahın ayağında yıxılmış iki büt, tamah və ehtiyacı isə onun qapısında bağlanmış itə bənzədir. Şair hümmətin yüksəkliyini şahların cah-cəlalı ilə müqayisə edir, onun hind şahı və Çin xaqanından yüksəkdə durduğunu, hümmətin bu yüksəkliyini dərk edənlərin isə ömür boyu ondan ayrıla bilməyəcəyini söyləyir:

Xaqani bu qəsidəsində fəqirlik haqqında danışır, onu dünya nemətlərinə qarşı qoyur, əbədi bir xəzinə adlandırır:

Məra del qoft gənce fəqr dari dər cəhan mənegər
Nəime Mesr dide kəs çe bayəd qəhte Kənanəş.

(Mənə ürəyim dedi ki, sənin fəqirlik kimi bir xəzinən var, dünyaya baxma. Misir nemətini görmüş adam Kənan qəhətini istəməz).

Şair özünün mənəvi əzəmətindən söz açır, ürəyini arı yuvası kimi şəbəkəli, bayırı sadə, içərisi isə nemətlə dolu qəsrə bənzədir. Onu hörümçək toru kimi bəzəkli, içərisində isə milçəkdən başqa həç bir şey olmayan həşəmətli saraylardan üstün bilir.

"Qəsideyi-şiniyyə"də şairin həyat, yaradılış haqqındakı görüşləri, şikayət və narazılıqlarının bədii ifadəsi cox maraqlı bir şəkildə verilmişdir. Şair poetik sözün qüdrətindən son dərəcə məharətlə istifadə edərək təbiətin amansızlığından, dövranm

ədalətsiz gərdişndən danışır, təbü gözəlliklərin əbədi olmadığını, hər şeyin keçici olduğunu, hər səadəti bir bədbəxtlik, hər yüksəlişi bir tənəzzül izlədiyini təbiət və həyati qanunauyğunluqlardan aldığı misallarla təsdiq edir. Şair insanlara doğularkən ağladıqlarını xatırladıb bununla da həyata gələnlərin elə ilk andan peşiman olduqlarını, bunun üçün dünyaya o qədər də aludə olmamağı, zahiri dəbdəbədən çəkinməyi, daxilən təmiz, mənəviyyatca zəngin yaşamağı öyrədir.

Xaqani bu qəsidəsində hər şeyin əslinə varmağa çağıraraq üzərində gəzdiyi torpağın qanla bəslədiyini, dünyanın isə bu qanı öz nemətləri ilə insanlara yedirtdiyini bildirərək heç şeyə aludə olmamağı, naz-nemətə uymamağı tapşırır:

Məxor bade ge an xunəst kəz şəxse cəvanmərdan
Zəmin xordəsto birun dade əz take rəzestanəş.
Zəmin dayəsto to tefli, to şirəş xorde u xunət.
Həme xune to zon şiri ke xordəsti ze pestanəş.

(Badə içmə ki, o, cavanların qanıdır. Torpaq onu içmiş və meynə vasitəsilə xaricə vermişdir. Torpaq dayədir, sən uşaqsan. Sən onun südünü içirsən, o sənin qanını. Sənin bütün qanın ondan içdiyin süddəndir).

Şair burada insan əxlaqı, yüksək əxlaqi sifətlərdən bəhs edir, insana üz tutaraq pis rəftarıyla heç kəsi incitməməyi, yalnız yaxşı işlər görməyi məsləhət bilir. Xaqaninin son dərəcə bədii bir gözəllilklə ifadə etdiyi bu fəlsəfi-didaktik görüşlər onun qəsidəsinə cavab yazan digər şairlərdə olduğu kimi, Nəvainin "Nəsim ül-xüld" əsərində də öz əksini tapmışdır. Nəvai öz sələfinin daha cox fəlsəfi-əxlaqi nəsihətlərindən faydalanmış, Xaqani mülahizələrilə səsləşən ibrətamiz fikirlər irəli sürümüşdür.

Moəllem eşqo pire əql şod tefle dəbestanəş.
Fələk dan bəhre tədibe vey inək çərxe gərdanəş.

(Eşq müəllim, ağıl qocası isə onun məktəb uşağı, fələk onun təlimi üçün bir məktəbdir) – deyərək ağıllı eşq müəlliminin yanında ədəb öyrənən bir uşaq adlandırır. Şair dörd ünsürü bu məktəbin divarı, çərxi isə onun eyvanı bilir. Müəllimin, yəni eşqin-nur, şagirdin, yəni, ağlın zülmət olduğunu bildirən Nəvai ustadın öz şagirdinə cəhldən uzaq, ürfanla dolu bir elm öyrətdiyini qeyd edir. O, mərifət bağının gözəlliyindən, müəlliminin öyrətdiyi təlimlərin məziyyətlərindən söz açır.

Göründüyü kimi, Nəvai Şərq ədəbiyyatının geniş yayılmış Xosrov Dəhləvi, Cami, Füzuli və başqa şairlər tərəfindən də sənətkarlıqla işlənən bu mövzunu orijinal bir tərzdə qələmə alır, Xaqani ənənəsini özünəməxsus şəkildə davam etdirir. Şairin öz sələfləri ilə eyniyyət təşkil edən sufi-ürfani görüşləri də Nəvainin yaradıcılıq təbiətinə uyğun tərzdə öz əksini tapır. Mənən təmiz olmanın yollarını nişan verən şair bu çətin yolda ilk əvvəl nəfsə qalib gəlməyin zəruriliyini göstərir:

Əgər mərde rəhi əz nəfsenapakən qozər onke
Dəra dər şare, dəşt ke peymudənd pakanəş.

(*Əgər yol əhlisənsə, napak nəfsdən qurtar ki, pak adamların keçdiyi yola gələsən).*

Nəfsi ən qorxulu düşmən hesab edən şair onu məğlub etməyin çətinliyini də bildirir, bu yolda əziyyətlərə qatlaşmaq, dəyanət göstərməyin lazım olduğunu söyləyir. Məhz bunun üçün də şair bu qalibiyyəti hər kəsə nəsb ola bilməyən böyük hünər adalndırır.

Kəsi gu bər çənin doşmən şəvəd ğaleb təvan qoftən,
Ke dər mərdanegi Rostəm nəbaşəd mərde meydanəş.

(Kim belə düşmənə qalib gələrsə, onu mərdlikdə Rüstəmdən də artıq bir pəhlivan hesab etmək olar).

Nəvai bu qəsidəsindəki fəqirliyin üstünlüyü, qənaətlə yaşamağm əzəməti, dünyaya uymamaq və s. didaktik fikirlərin təlqini ilə də Xaqaninin xatırlatmaqdadır.

Nəvai dərvişlə şahin qarşılaşdırılması və dərvişin sultandan üstünlüyü kimi ilk dəfə Xaqani şeirlərindən gördüyümüz qabaqcıl fikirləri öz qəsidəsində əks etdirməklə də Xaqaniyə yaxınlaşmışdır. Bu mövzu təkcə qəsideyi-şiniyyədə deyil, Xaqaninin bir çox başqa qəsidələrində də cox mənalı verilmişdir. Sadə yaşamağı, dərvişliyi insan üçün şərafət sayan Xaqani bu şərafəti qəsidələrində sultanın cah-cəlalı ilə müqayisə etmiş, şöhrət düşkünü olan tacidarların kasıb mənəviyyata malik olduqlarını bildirmiş, dərvişliyin mənəvi üstünlüyünü söyləmişdir.

Çe azadənd dərvişan ze asibe geranbari
Çe mohtacənd soltanan be əsbabe cəhanbanı.
Bəda soltaniya kura bovəd rənce delaşubi
Xoşa dərvişiya kura bovəd gənce tənasani.
Pəs əz si sal roşən gəşt bər Xaqani in məni,
Ke soltanist dərvişi vo dərvişist soltani.

(Dərvişlər dünayanın ağır zərərindən azaddırlar. Sultanlar necə də dünyanı saxlamağa möhtacdırlar. Yazıq o sultana ki, ürəyi həmişə həyacandadır, xoş dərvişin hahna ki, azadlıq kimi bir xəzinəyə malikdir. Otuz ildən sonra bu məna Xaqani üçün aydın oldu ki, dərvişlik sultanlıq, sultanlıq isə dərvişlikdir).

Eyni fikri Nəvai də öz qəsidəsində özünəməxsus bir gözəlliklə ifadə edir:

Bovəd ayine dərvişan kamel in rəveş benegər,
Çe ziba ayəd əz zaher konəd şahane dovranəş
Ze şahan niz nəbud layeq in potbe coz şahi
Ke dərvişi ze şahi bərtərəst əz eyni orfanəş.
Şəhe dərvişvəş soitane fəqr ayin ke əz iyzəd,
Faraze təxt şahi fəqro dərvişist dər şanəst.

(Dərvişin ayini kamildir, necə gözəl olar ki, dövranın şahları bunu gözləsinlər. Şahlara da şahlıqdan başqa bir ayin layiq deyil, ürfan gözündə dərvişlik şahlıqdan üstündür. Dərviş xasiyyətli şah fəqir ayinli sultandır, Allahın hökmü ilə təxtin üstündə fəqirlik və dərvişlik onun şərəfidir).

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Nəvai təkcə "Nəsim ül- xüld" əsərində deyil, "Sitteyi-zəruriyyə"yə daxil olan bütün qəsidələrində özünün ictimai-siyasi görüşlərini ifadə etmiş, həmçinin "Ruhul quds", "Töhfət ül-əfkar", "Münhəc ül-

nəcat", "Eyn ül-həyat", "Qütul qülüb" adlı qəsidələrində öz böyük sələfi ilə səsləşən mülahizələr irəli sürmüşdür. Əvvəldə də dediyimiz kimi, şair təkcə "Qəsideyi-şiniyyə" deyil, Xaqaninin bütün fəlsəfi qəsidələrindən faydalanmış, ümumiyyətlə, Xaqani yaradıcılığının mühüm xüsusiyyətlərini əks etdirmişdir. Nəvai xüsusən özünün didaktik görüşləri ilə Xaqaniyə çox yaxınlaşır. O, əsərlərinin birində şaha müraciətlə deyir.

Şəha mədhe to nəbovəd hədd mən zanru ke
Rəsulallahra qoftən nəyarəd nəte həssani.
Vəleykən daştəm təb azmayira həvəs yekrəh,
Ke quyəm çənd beyti mozzət dər toure Xaqani.

(Şahım, sənin mədhin mənim həddim deyil. Allahın elçisinə Həssan mədhi yaramaz. Ancaq Xaqani tövründə bir neçə nəsihətlər eləməklə təbimi sınamaq istəyirəm).

Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, Xaqani qəsidələrinin coxunda həyatm hər üzünü görınüş, dünyanın isti-soyuğuna bələd müdrik bir adaın kimi çıxış edir, həyat və dünya haqqındakı fəlsəfi mülahizələrini didaktik görüşləri ilə cəmləşdirib oxucusuna təqdim edirdi. Nəvai də Xaqani tövründə nəsihətlər etməklə təbini sınamaq istədiyini bildirərkən sələfinin yaradıcılığına məxsus fəlsəfi məna və dərin düşündürücü ifadə tərzini nəzərdə tuturdu. Elə bunun üçün də sonrakı beytdə öz şeirinin dərin məna daşıdığını xüsusi qeyd edirdi:

Behər beytəş ketabi dərc kərdəm sərbəsər hekmət,
Behər yek dorc ponhan saxtəm səd qohəre kani.

(Hər beytində hikmətlə dolu bir kitab dərc etdim, hər mücrüsündə yüzlərlə gövhər gizlətdim).

Burada şair öz şeirini tərifləməklə yanaşı, Şəıqin böyük dahisi olan Xaqani kimi yazmaq qüdrətinə malik olduğu üçün razı qaldığını bildirir.

Şair təkcə həyati nəsihətlərilə deyil, zəmanə haqqındakı tənqidi fikirləri, dövrünün nüfuz sahibləri və ayrı-ayn din xadimləri haqqındakı kəsgin rəyi ilə də Xaqaniyə yaxınlaşır. Bu cəhətdən şairin Xosrov Dəhləviyə cavabən yazdığı "Töhfət ül-əfkar" adlı qəsidəsi xüsusilə diqqətəlayiqdir. Şair bu qəsidəsini Əmir Xosrovun Əttarə cavabən yazdığı "Bəhr ül-əhrarı" na cavabən qələmə alsa da, bir cox tənqidi xüsusiyyətləri ilə Xaqani yaradıcılığını da yada salır. Bu əsərdə xüsusən şairin vaiz, qazi, fəqih, müfti və digər nüfuzlu din xadimləri haqqındakı tənqidi fikirləri çox maraqlıdır.

Şair öz aqibətini düşünməyib, yalnız bu günlə yaşayan şahları ölkənin bəlası adlandırır, zahiri cah-cəlalaı şahların əzəmətini artırmayıb, onu alçaltdığını bildirir:

Şah ge yad əz mərk narəd zust viraniye molk
Xosrove bi aqebət xəsre bilado keşvərəist.

(Ölümünü yadına gətirməyən şah ölkənin viranəliyinin səbəbkarıdır. Aqibətsiz hökmdar ölkələr bəlasıdır).

Nəvai bu qəsidəsində də zülmü pisləyir, zülm və ədalətsizliklərdən cəhalət

törəndiyini qeyd edir:

Canebe cour ər begirəd əhl bişək caheləst
Cahel ər yabəd xelas əz cəhl ülməş məzhərəst.

(Zülm yolunu tutan kəs şübhəsiz ki, cahildir. Cəhalətdən qurtarmaq isə insanın elmini göstərir).

Yaxud başqa bir yerdə:

Zolmo adel nə yeksanənd dər təmire molk
Xuk digər dər şiyare molko dehran digər əst.

(Zalım və adil ölkənin idarəsində bərabər deyil. Torpağın əkilməsində donuz başqa, kəndli başqadır).

Bu şeirdə şairin vaiz, fəqih, qazilər haqqındakı tənqidi fikirləri də öz kəsginliyi ilə diqqəti cəlb edir:

Vaeze tame gədaye nan bovəd fəqrəş həminəst
Kin bezire mənbər aməd on fəraze mənbər əst.

(Tamahkar vaiz çörək dilənçisidir. Fərq bundadır ki, o, mənbərin altında, vaiz isə üstündədir).

Fəqhra çon ellətə məkro hile sazəd fəqih
Ni fəqih əst anke hərfe elləti fəqh əndər əst.

(Fəqirliyi məkr və hiylə aləti edən fəqih həqiqi fəqih deyil).

Nəvai qəsidələrində insan əxlaqi, yüksək mənəvi sifətlərin təbliği ilə də Xaqanini izləyir. Şair də öz sələfinin yolu ilə gedərək qürurla yaşamağı, sərvət düşgünü olmamağı, dünyanın zahiri dəbdəbəsinə aldanıb şan-şövkət, mal-dövlət xatirinə insanlıq adını aiçaltmamağı tövsiyə edir. İnsan rəftarı, təmiz əxlaq haqqında faydalı mülahizələr yürüdür.

Xori xakəstər ovla zon bovəd lcəz sofle nan cuyi
Əgər xod qorse məh başəd təhe xakəstəri nanəş.

(Alçaq adamdan çörək gözləməkdənsə, gül yemək yaxşıdır. Alçağın çörəyi ay külçəsi olsa da, dibi gül kimidir).

İnsan öz davranışı, ədalətli, insaflı rəftarı üə də öz yıiksək adına sadiq qalmalıdır. Günahsızı incitmək, yaxud qələbə çaldığın düşmənə əziyyət vermək insana yaraşmayan hərəkətdir:

Bigonəhra saxtən azorde əz tiğe zəban
Nətavan kətdən rəge birəncra əz neştər əst.

(Günahsızı dil qılıncı ilə incitmək ağrımayan bir damara neştər vurmaq deməkdir).

Ədu gər qəsde canət kərd çun qader şodi bər vey
Ze təqdire həqəş midan yəqin pəs del mərəncanəş.

(Hümmət əhli üçün fələklərin hamarsızlığının qorxusu yoxdur. Yer üzərindəki çala-çuxurların ulduzların seyri üçün nə maneçiliyi ola bilər).

Nəvai sələfinin əsərlərindəki narahat ruhu, dövranın ədalətsizliyi, insanın kölə vəziyyəti və həyati hadisələr, təbii qanunauyğunluqlar qarşısındakı acizliyindən

doğan narazı əhvali- ruhiyyəni yaxşı dərk edir, yeri gəldikcə, insan həyatı, dünyanın vəfasızlığı və s. haqqındakı mülahizələrində bu tənqidi ruhu saxlamağa çalışır.

Became əxzəre gərdun əgər neku negəri
Ze bəhre qətle to dani ke por ze zəhre fənast.
Bedovre mehrəş əgər bengəri şəvəd məlum
Ke əz şoa beqəsdət do səd senani bəlast.

(Fələyin yaşıl camına əgəryaxşı baxsan, sənin qətlin üçün zəhər doldurduğunu görərsən. Günəşin dövranına diqqət eləsən, şüasının sənin qəsdində yüzlərlə bəla qılıncı saxladığını bilərsən).

Dövrün, zəmanənin tənqidinə həsr edilmiş fikirlərindəki bədii ümumiləşdirmə Xaqani sənətini yada salır. Nəvai bədii sözün qüdrətindən ustalıqla faydalanmaq, qəlsəfı görüşlərini poetik şəkildə yüksək sənət dililə ifadə etməklə də öz sələfinin layiqli davamçısı kimi yüksəlmişdir. Xaqani nəsihətləri məzmun cəhətdən olduğu kimi, bədii forması, ifadə tərzi, cox dəqiq seçilmiş təşbih, poetik obraz, məcaz və istiarələri, təsirli mübaliğələri ilə də oxucunun diqqətini cəlb edir, onu düşündürür. Şair özünün etik-əxlaqi görüşlərini ibrətamiz bir şəkildə ifadə edir, bədii məqsədini aforizmlə, hikmətli atalar sözləri, təbiətin özündən aldığı lıəyati misallarla təsdiqə çalışır. Nəvai də öz sələfinin bu mühüm yaradıcılıq xüsusiyyətini davam etdirərək təlqin etdiyi bəşəri görüşlərini xalq məsələləri ilə təsbitləndirir, atalar sözləri kimi mənalı beytlər yaradaraq, hikmətli aforizmlər işlədir. “Töhfət ül-əfkar”ında zahiri bəzəkdən çəkindirmək istərkən bu nəsihətamiz fikrini həyati bir məsəllə təsdiq edərək yazır:

Qeydə ziynət məsğətə fərro şekuhe xosrofist
Şire zənçiri ze şire bişe kəırı souləttərəst.

(Zinətə aludəlik şahlıq şövkətini azaldır. Zəncirlənmiş şir meşə şirindən daha qəzəblidir).

Başqa bir yerdə:

Rahrəfan ra faqevo nemət konəd məne səluk
Əsbe rah anəst ku ni fərbeho ni lağərəst.

(Yolçunu yoxsulluq və nemət yoldan qoyar. Yola nə kök, nə arıq olmayan at yarar).

Belə misalların sayını istənilən qədər artırmaq olar. Bütün bunlar Nəvainin öz azərbaycanlı sələfinin yaradıcılığını dərindən mənimsədiyini və onu özünəməxsus bir tərzdə davam etdirdiyini göstərməkdədir. Bununla belə, Nəvainin fəlsəfi görüşlərini Xaqaninin təkrarı kimi anlamaq da səhv olar. Hər iki şair klassik Şərq şeirinin ümumi mövzuları kiıni məşhur olan məsələlərdən bəhs edərkən də fərdi yaradıcılıq simalarına sadiq qalmış, yaradıcılıqlarına xas xüsusiyyətləriə fərqlənmişlər. Məlumdur ki, böyük Xaqani sırf fəlsəfi fikirlərin ifadəsinə həsr etdiyi qəsidələrindəki ictimai tənqid eyni zamanda şairin şəxsi faciəsindən doğan kəskin bir etiraz, məğrur sənətkarlıq təbiətinə xas bir üsyankarlıq ruhu daşımaqdadır. Zəmanə və əhatəsində olduğu adamiar, ixtiyar sahibləri hökmdar və ayrı-ayrı nüfuzlu şəxslərə qarşı

müəllifin etirazını məharətlə ümumiləşdirdiyi belə şeirlərdə zəmanənin şıltaqlarına dözmək istəməyən; öz fitri istedadına əmin vüqarlı bir şairin kəskin ittihamları əsas yer tutur. Təsadüfi deyil ki, belə fəlsəfi şeirlərinin əksəriyyətində şair heç kəsin mədhinə yer ayırmır.

Müasirlərinə gözəl sifətlər aşılayıb nəcib xasiyyətlər tərbiyə etməyə səy göstərən Nəvai isə öz bəşəri fikirlərini dövr və müasirləri üçün daha təsirli, ədəbi mühit və şəraitin tələbilə səsləşəcək bir tərzdə oxucularına təqdim edir.

Misal üçün hər iki şairin doğru yola, pisliklərdən qayıdıb xeyirli işlər ardınca getməyə dəvət edən nəsihətlərini götürək. Xaqani bilavasitə oxucusuna xitabən; əgər pislik etmisənsə tövbə et, doğru yola qayıt, fikrini belə ifadə edir: 4

Səgi kərdi konun ələfv miqu gər peşimani
Ke sək həm əfv miquyəd məgər del şod peşimanəş.

(İtlik etmisənsə, yəni nəfsə uymusansa, bağışla əfv et, de ki, it də ürəkdən peşiman olarsa əfv deyir).

Nəvai eyni fikri öz qəsidəsində daha yumşaq şəkildə ifadə edir:

Vəli əvvəl bərabər qosli əz əşki peşimani
Xoş anku hər nəsazəd zin peşimani peşimanəş.

(Əvvəl gözlərini peşimanlıq yaşı ilə qüsl elə. Xoşdur ki, səni bu peşimançılıq üçün peşiman etməyəcəkdir).

Nəvainin zəmanə və müasirləri haqqındakı tənqidi fikirləri də onun öz humanist təbiətinə uyğun zəmanənin estetik tələbləri və əhatəsində olduğu cəmiyyətin zövqünü müvafiq ruhda ifadə olunur. Şair öz sələfinin tənqidi görüşləri və mühakimələrindəki qətiyyəti saxlasa da, Xaqani təbiətinə məxsus sərtlik və kəskinliyi yumşaltmağa çalışır.

Bunun bir səbəbi də onda idi ki, Xaqanidən sonrakı dövrlərdə sufizmin bir cərəyan kimi daha da qüvvətlənməsi sonrakı fəlsəfi şeirdə panteist sufi görüşlər və təsəvvüfi təlimlərin daha da genişlənməsinə səbəb olmuşdu. Bu isə Xaqani qəsidələrindəki üsyankar ruhun özündən sonrakı fəlsəfı şeir və xüsusən Nəvai yaradıcılığında daha cox fəlsəfi didaktika, təsəvvüfi təlimlərlə əvəz olunması ilə nəticələnirdi. Lakin bununla belə, hər iki şairin qəsidələrində gördüyümüz səsləşmələr, Nəvai qəsidələrindəki Xaqani təsiri bir daha təsdiq edir ki, Yaxın Şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış Xaqani yaradıcılığı dahi özbək şairi üçün də bir sınaq meydanı olmuşdur. Nəvai bu meydanda öz qələmini müvəffəqiyyətlə sınayaraq Xaqani və Xaqani davamçılarına layiqli cavablar yazmış, dahi şairin mühüm fəlsəfi-didaktik görüşlərini yaradıcılığına məxsus bir sənətkarlıqla davam və inkişaf etdirmişdir.

“ASHRAQAT...” G‘AZALINING SEHR-U SINOATLARI

Nusratullo JUMAXO’JA
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” lirik kulliyoti birinchi g‘azali tahlillari tadqiq etilgan. Bu g’azal bir qator olimlar tomonidan tahlil etilgan hamda natijalari e’lon qilinib ommalashtirilgan. Maqolada mana shu tahlillardagi turlicha yondashuvlar, ularning samaralari ilmiy o‘rganiladi. G‘azalning mazmuni, mohiyati, obrazlar tizimi haqidagi fikrlar umumlashtiriladi.

Kalit so‘zlar: *fotiha g‘azal, yor, may, jom, vahdat, mayi vahdat, tasavvuf.*

Annotation

This article analyzes the first ghazal of Alisher Navoi's lyric collection "Khazayin ul-Maoni". This ghazal was analyzed by a number of scientists and the results were published and popularized. Different approaches to these analyzes and their effects are scientifically studied in the article. Thoughts about the content, essence, image system of the ghazal are summarized.

Key words: *fatiha ghazal, yor, may, jom, wahdat, mayi wahdat, mysticism.*

Ashraqat min aksi shamsil-ka’si anvorul-hudo,
“Yor aksin mayda ko‘r”deb, jomdin chiqti sado.
G‘ayr naqshidin ko‘ngul jomida bo‘lsa zangi g‘am,
Yo‘qtur, ey soqiy, mayi vahdat masallik g‘amzudo.
Ey, xush ul maykim, anga zarf o‘lsa bir sing‘an safol,
Jom o‘lur getiynamo, Jamshid ani ichkan gado.
Jomu may gar bo‘yladur, ul jom uchun qilmoq bo‘lur
Yuz jahon har dam nisor, ul may uchun ming jon fido.
Dayr aro hush ahli rasvo bo‘lg‘ali, ey mug‘bacha,
Jomi may tutsang, meni devonadin qil ibtido.
Toki ul maydin ko‘ngul jomida bo‘lg‘ach jilvagar
Chehrayi maqsud, mahv o‘lg‘ay hamul dam moado.
Vahdate bo‘lg‘ay muyassar may bila jom ichrakim,
Jomu may lafzin degan bir ism ila qilg‘ay ado.
Sen gumon qilg‘andin o‘zga jomu may mavjud erur,
Bilmayin nafy etma bu mayxona ahlin, zohido !
Tashnalab o‘lma, Navoiy, chun azal soqiysidin,
“Ishrabu, yo ayyuhal-atshon” kelur har dam nido.

(“G‘aroyib us-sig‘ar”, 1-g‘azal)

Alisher Navoiyning mutaxassislar tomonidan eng ko‘p tahlilga tortilgan g‘azallaridan biri “G‘aroyib us-sig‘ar” devonining birinchi g‘azalidir. U *“Ashraqat min aksi shamsil-ka’si anvorul-hudo”* misrasi bilan boshlanadi va qisqacha *“Ashraqat...”* nomi bilan mashhur. Mazkur g‘azal yirik navoyishunos olimlar Alibek

Rustamov, Najmiddin Komilov va boshqalar tomonidan tadqiq etilgan hamda natijalari e'lon qilinib ommalashtirilgan. Biz ushbu tadqiqotimizda dastlabki tahlillardan uch turdagisini tanlab o'rganamiz.

G'azal tahlili birinchi marta akademik Alibek Rustamov tomonidan e'lon qilingan. Agar u olimning 2003 yilda chop etilgan "Adiblar odobidan adablar" nomli kitobidan o'rin olganligini hisobga olsak, g'azal tahlili 20 yillik tarixga ega bo'lib chiqadi [Rustamov, 2003].

A.Rustamov "Xazoyin ul-maoniy"ning birinchi g'azali bo'lganligi va keyingi g'azallar shu g'azalni ma'no, mazmun, mantiq jihatlaridan izchil davom ettirganligi uchun uni ***"fotiha g'azal"*** deb ataydi. Ushbu g'azal to'qqiz baytdan tashkil topgan bo'lib, Navoiy g'azaliyotidagi hajman katta, tarkiban va mazmunan murakkab g'azallardan biridir. Shuning uchun ushbu g'azalni har qanday mutaxassis sharhlashga jur'at eta olmaydi, urinib ko'rsa-da, ko'ngli to'lib tahlil etishi dargumon. G'azal tahlili adabiyotshunoslik, tilshunoslik, ilohiyotshunoslik kabi bir qator salohiyat qirralarini talab etadi. Shu boisdan serqirra iste'dod sohibi bo'lgan A.Rustamov birinchilardan bo'lib mazkur g'azal tahlilini amalga oshirishga muyassar bo'ldi.

Olim g'azalga "fotiha g'azal" deb nom qo'yar ekan, shu nomga qo'shimcha izohlar beradi. Ya'ni, bu g'azal Navoyining birinchi aytgan g'azali emas, balki "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotini ochuvchi, butun kulliyotga muqaddima, devonlar majmuasiga ko'ragina birinchi g'azal ekanligini alohida ta'kidlaydi.

G'azal tahlilida birinchi navbatda qofiya va vazn xususiyatlari yoritiladi. Tahlil mobaynida olim g'azal poetikasiga tegishli bir qancha nazariy masalalarni ham yoritib o'tadi. Masalan, matla', maqta', jom va may obrazlari, g'azalda uchragan badiiy san'atlar shular jumlasidandir. Bu xatti-harakatlarning asosiy maqsad-mohiyati ilmda mavjud quyuq nazariy fikr-qoidalarni tushuntirishdan iborat bo'lsa, ikkilamchi maqsad ilmiy yangiliklarni ham yaratib, tahlilga tatbiq etib borishdir. Jumladan, tadqiqotchi *"husni matla"* haqida ma'lumot berar ekan, "Ashraqat..." g'azalining *"o'zini ham devonga nisbatan* ***husni ibtido*** *deyish mumkin"* kabi ilmda yangi fikrini ilgari suradi. Shunday qilib, g'azalning sifati, nomlanishi, laqabi yana bittaga ko'payadi.

Olim g'azalning mazmunini anglatish uchun umumlashma badiiy obrazlarga batafsil izohlar beradi. Sharq adabiyotida faol ishlatilgan va mazkur g'azalda asosiy obraz bo'lgan, haqiqat hamda ishqqa nisbatan qo'llanilgan ***"may"*** obraziga alohida to'xtaladi. Abdurahmon Jomiyning "Lavome'" asariga asoslanib, ishqu muhabbatning mayga o'xshash o'n jihatini sharhlab beradi. Inson qalbidagi ishq-muhabbat bilan mayning tabiatidagi o'xshash xususiyatlar nihoyatda hayotiy ifodasini topadi. Shu bilan birga, mayning inson xulq-atvoriga salbiy ta'siri oqibatlari ham ayon tasvirlanadi. Inson qalbiga moddiy may bilan ishq mayi muqoyasasi hikmatlari singadi. Ushbu talqin orqali umumsharq mumtoz adabiyotidagi va ayni g'azaldagi may obrazining ma'rifiy-ishqiy mohiyati yorqin gavdalantiriladi.

G‘azal muxlisida ***“may”*** obrazi to‘g‘risida to‘liq tasavvur hosil qilingandan keyin ***“jom”*** obrazi sharhiga o‘tiladi. “Jom”ning birinchi ma’nosi may quyiladigan idish bo‘lsa, ikkinchi, badiiy ma’nosi insonning ishq o‘rin oladigan ko‘nglidir. G‘azaldagi uchinchi asosiy obraz “yor”dir. Bunda ***“yor”*** – Haq taolo ma’nosida ekanligi juda sodda, oddiy va ishonarli bayon etiladi. Shunday qilib, husni matlada g‘azal mohiyati ***“may”, “jom” va “yor”*** – ilohiy uchlik aloqadorligida mujassam ekanligi ravshanlashadi. Ya’ni ilohiy ma’shuqa ishqi oshiq ko‘nglida jilvalanyapti. Jom shundan sado beryapti. Birinchi shohbaytdagi falsafiy-tasavvufiy mazmun ana shunday ilmiy yechim topadi.

Ikkinchi bayt sharhi mobaynida ***“g‘ayr”, “g‘ayr naqshi”, “vahdat mayi”*** tushunchalariga chuqur ilmiy izoh beriladi. Bunda olim g‘azal bayti mazmunini tushuntiribgina qo‘ya qolmaydi. Balki qissadan hissa tariqasida zamonaviy inson ruhiyatiga taalluqli hayotiy-falsafiy xulosalar bayon etadi.

To‘rtinchi bayt talqinida olim uchun garchi bir jumla kifoya qilsa ham, u baytdagi obrazlardan kelib chiqib, qulochni keng ochadi. Go‘yo u faqat shu g‘azal mohiyatini ochish uchun xizmat qilmaydi. Mazkur g‘azal shoirning butun lirikasiga ochqich degan g‘oyasiga sodiq qolib, ***“zarf”, “getiynamo”, “bazmi Jamshid”, “Jam”, “jomi Jam”, “sing‘an safol”*** kabi badiiy obrazlarning umum adabiy-falsafiy mohiyatini ochib beradi.

Keyingi baytlar ham shu tariqa teran tahlil etiladi. A.Rustamov tahlillarining tahsinga sazovor tarafi yana shundaki, u qaysi g‘azalni tahlil etmasin, matnni hijo va ruknlarga ajratib ko‘rsatadi. Vaznning o‘zi lozim topgan nozik nuqtalariga izoh va eslatmalar beradi.

A.Rustamov sharhining yana bir fazilati shundan iboratki, olim tasavvuf so‘zini ishlatmasdan ham g‘azalning tasavvufiy mohiyatini yoritib bera olgan.

G‘azalga yozilgan diqqatga sazovor sharhlardan biri professor Najmiddin Komilov qalamiga mansub bo‘lib, unga shartli ravishda “Birinchi g‘azal sirlari” deb sarlavha qo‘yilgan [Komilov, 2012: 11-16]. N.Komilov tahlilida umuman boshqacha, o‘ziga xos yo‘l tutgan. U g‘azal mazmunini sharhlashdan oldin, g‘azal mag‘zini chaqish muxlislar uchun ham oson bo‘lishi maqsadida maxsus lug‘at tuzgan. Ushbu lug‘atda 30 ta so‘z-tushunchaga izoh bergan. Lug‘at shu qadar sodda va tushunarli tuzilganki, zukko g‘azalxon mazkur lug‘at asosida o‘zi ham g‘azal baytlarini sharhlashi mumkin. Boshqacha aytganda, ushbu lug‘atni g‘azal sharhidagi dastlabki bosqich deyish mumkin.

G‘azal tahlilining ikkinchi bosqichini “G‘azal baytlarining nasriy bayoni” tashkil etadi. Bunda har baytning mazmuni bir jumlada nasriy bayon etiladi. Bu tartibda yuqoridagi lug‘atni o‘zlashtirgan g‘azalxonga g‘azalning nasrda bayon etilgan mazmunini hazm qilish qiyin bo‘lmaydi. Nasriy bayonning xususiyati shundan iboratki, baytlarda Navoyi nimani ifodalagan bo‘lsa, shorih shuni aynan bayon etadi. O‘zidan hech narsa qo‘shmaydi. G‘azalning til xususiyatlari, badiiy

tasvir xususiyatlari, tasavvufiy obrazlari, diniy-falsafiy mohiyatini bosqichma-bosqich, mumkin qadar mustaqil o‘zlashtirishiga imkon qoldiradi.

Tahlilning uchinchi bosqichini “G‘azalning umumiy ma’no-mazmuni” tashkil etadi. Ushbu qismda g‘azalning mazmun-mohiyati, badiiy obrazlar tizimi, tasavvufiy-falsafiy g‘oyalari to‘la sharhlanadi. Mazkur g‘azalning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi boshqa g‘azallarga ibtido ekanligi fikrida Najmiddin Komilov Alibek Rustamov bilan yakdil. Uning talqinicha: *“ushbu g‘azal o‘zidan keyin keladigan g‘azallar uchun ma’lum ma’noda dasturiy xususiyatga ega. Ya’ni unda ulug‘ shoir dunyoqarashining asosiy yo‘nalishi aks etgan va u keyingi g‘azallarda davom ettirilgan. Shu ma’noda, mazkur g‘azal ma’nolarini to‘g‘ri tushungan odam Navoyi devonlaridagi boshqa g‘azallarni ham anglab etishga* ***kalit*** *topadi va shoir ideallari olamiga kirib boradi”*.

N.Komilov g‘azalni tasavvuf, ya’ni komil inson ta’limoti nuqtai nazaridan juda go‘zal sharhlab beradi. U g‘azaldagi tasavvufiy talqinlarning Navoyi davri uchun qanday mohiyatga ega bo‘lganligini tushuntiribgina qo‘ya qolmasdan, balki ularning zamonaviy inson ma’naviy kamoloti uchun qanday darajada ahamiyati borligini ham ko‘rsatib beradi.

Alibek Rustamovning tahlilini, shartli ravishda, **akademik uslubdagi kompleks ilmiy tahlil** deb baholasak, Najmiddin Komilov tahlilini **ilmiy-ommabop tahlil** deb baholashimiz mumkin. A.Rustamov tahlilini faqat xoslar, ya’ni adabiyotshunoslar tushunadilar, boshqa soha mutaxassislari va oddiy odamlar tushunishlari qiyin. N.Komilov tahlilini esa xosu avom – hamma tushuna oladi. Shu ma’noda uni **hammabop tahlil** deya belgilash ham mumkin.

2004-yili farg‘onalik Nosir Zohid ismi sharifli kishi “Ashraqat asrori” nomli kitob nashr ettiradi [Zohid, 2004]. Bu kitobda ham Alisher Navoyining “Ashraqat...” g‘azali tahlil uchun tanlangan. N.Zohid ham bu g‘azalni ***“devonga kiritilgan she’rlarga debocha”*** deb belgilaydi. Uningcha: *“bu g‘azal Navoyi falsafasini, dunyoqarashini, eng muhimi, majoz tariqini o‘zida mujassam etgan”*ligi uchun ham uni shoir ***boshlovchi g‘azal*** sifatida joylashtirgan. Bu fikrda u A.Rustamov va N.Komilov kabi allomalar bilan yakdil. Bu uch muallif bir-birlarining sharhlarini o‘qigan-o‘qimaganliklari bizga qorong‘u. Har qalay, ular bir-birlaridan boxabarmi-bexabarmi, qonuniy bir holni yoritgan bo‘lsalar, ajab emas.

Nosir Zohidning asosiy maqsadi Navoyi g‘azalini tahlil etish bo‘lmagan. Balki shoir Habibullo Said G‘anining “Ashraqat...” g‘azaliga bog‘lagan muxammasini tahlil etishdan iborat bo‘lgan. Aslida, muxammasni ham u bog‘langan g‘azalning o‘ziga xos tahlili, talqini deb qarash mumkin. Chunki muxammaschi shoir g‘azalni obdan mutolaa etadi, uning shakl va mazmunini mukammal o‘zlashtiradi. Har baytga o‘zi qo‘shadigan misralar vositasida g‘azalning fikr-g‘oyalari, badiiy obrazlar tizimi, ishqiy-ruhiy tasvirni izchil takomillashtiradi. Muxammasni o‘rganuvchi kishi esa ana shu jarayon qay darajada amalga oshganligini tahlil etadi va yoritib beradi. A.Rustamov va N.Komilov g‘azalni bevosita tahlil etgan bo‘lsalar, N.Zohid bilvosita,

ya’ni muxammas vositasida tahlil etadi. Bu g‘azalni bevosita tahlil etishdan ko‘ra murakkabroq ish bo‘lib, ta’bir joiz bo‘lsa, uni **tahlilni tahlil** deb nomlash ham mumkindir.

Biz N.Zohid kimligi, ilmiy darajasi bor yoki yo‘qligi, uning kasbi kori nimaligi, navoyishunoslikka qanday aloqadorligini bilmaymiz. Uning kitobini kitob do‘konidan sotib olganmiz. Lekin, u kim bo‘lishidan qat’i nazar, g‘azal sharhida oldingi shorihlardan qolishmaydi. Jumlalar boshqa-yu, lekin baytlarga berilgan sharhlar deyarli bir xil. Risola so‘ngida sharhlar to‘liq taqdim etiladi, shuning uchun ularni qiyoslab o‘tirmaymiz. N.Zohidning sharhlash uslubi juda ham sodda. Uning ***“ko‘ngil jomi”*** iborasiga bergan quyidagi sharhi fikrimizning dalilidir: *“Tasavvufda esa **ko‘ngil jomi** degan ibora ham bor. Xo‘sh, ko‘ngil nima ? Albatta, yurak bilan ko‘ngil bitta narsa emas. Yurak – tana a’zolaridan biri. Sodda qilib aytganda, bir parcha go‘sht. Jarrohlik yo‘li bilan ko‘krak qafasini yorib yurakni ko‘rish mumkin. Lekin ko‘ngilni ko‘rib bo‘ladimi ? Ko‘ngil ahli botin, valilar tili bilan aytganda, jilvagohdir”.*

Odatda, muxammas misralari g‘azal baytiga ma’nan-mantiqan shunday chambarchas bog‘lanishi kerakki, ular yaxlit bir asarni tashkil etishi, oralaridagi farq sezilmasligi lozim. Oldidan ulanayotgan uch misra g‘azal baytiga shunday payvand etilishi lozimki, misralar bayt mazmunini kuchaytirishi, asoslashi, mazmuniy jipslik va tugallik hosil qilishi kerak. H.Said G‘ani muxammasining ikkinchi bandida xuddi shunday jarayon kechgan.

Tabiiyki, zamonaviy muxammas Navoyi g‘azaliga nisbatan usluban ancha soddalashgan shaklda vujudga kelgan. G‘azal baytlari xuddi yombidek mag‘zi to‘q, vazmin va salmoqdor. Muxammas misralari ularni quvvatlantirsa ham, baribir, bir oz uslubiy o‘zgarishga uchratadi. Bu holni muxammasning uchinchi bandida kuzatishimiz mumkin. Ushbu bandda muxammas muallifi ***“sing‘an safol”*** obraziga muqobil ravishda ***“vayron safol”*** iborasini ijod etadi. Bu – yaxshi yangilik, albatta. Shoir ***“vayron”, ya’ni “sing‘an safol”***ni *olam ichra yana bir olam* deb ta’riflaydi. Bu fikr – g‘azal g‘oyasiga juda mos. Biroq shorih bu bilan qanoatlanmaydi. G‘azal va muxammasdagi fikrni yanada kuchaytirishga ruju qo‘yadi. Agar Navoyi bilan H. Said G‘ani *“sing‘an safol” va “vayron safol”, ya’ni oshiq insonning shikasta ko‘ngli – jilvagoh, unda Yor, ya’ni Olloh nuri, jamoli jilvalanib turadi* desa, N.Zohid *“sing‘an safol” va “vayron safol”ning har bir siniq parchasi yoki bo‘lagi – jilvagoh, ularning har birida Yor, ya’ni Ollohning jamoli, nuri jilolanib turadi*, deya mubolag‘ani haddi a’losiga ko‘taradi.

N.Zohid ham o‘z tahliliga 47 moddadan iborat lug‘at ilova qiladi.

Mana, aziz navoyixonlar, biz “Ashraqat...” g‘azalining uch xil talqinini ko‘rib chiqdik. Qizig‘i shundaki, ushbu talqinlarning mualliflari turli toifadagi mutaxassislar bo‘lishlariga qaramasdan, g‘azal talqinida yakdildirlar. Ularning talqinlarida o‘zaro bahs ochadigan o‘rinlar yo‘q. Fikrlarida ziddiyat ham yo‘q. Ular turlicha yo‘l

tutganlar, lekin g‘azalning haqiqiy badiiy ma’nosini to‘g‘ri yoritib berishga muvaffaq bo‘lganlar.

Biz bu uch tahlilni ushbu tadqiqotimizga ilova tariqasida berib, bir g‘azal haqida bir risola yaratdik. Inshoolloh, uni alohida nashr etish niyatimiz bor. Ushbu maqola – xamir uchidan patir. Bu uch tahlilni bir joyda jamlab berishimiz, nazarimizda, g‘azalning mazmun-mohiyatini har tomonlama to‘la tushunishga imkon beradi.

Sharhlovchilar “Ashraqat...” g‘azalini bir ovozdan “Xazoyin ul-maoniy”ning ***fotiha g‘azal***i deb atadilar. ***“Fotiha”*** Qur’oni karim birinchi surasining nomidir. Islomshunoslar qolgan barcha suralar shu “Fotiha” surasidan tug‘iladi va kelib chiqadi, shuning uchun unga ***Qur’onning onasi, ya’ni “Umm ul-qur’on”*** laqabi ham berilgan, deyishadi. Shunga binoan va yuqoridagi tahlillardagi fikrlardan kelib chiqib, biz ham shartli ravishda, “Ashraqat...” g‘azalini ***“Umm ul-Xazoyin”,*** ya’ni ***“Ma’nolar xazinasining onasi”*** deb atasak, ta’bir joiz bo‘lar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. MAT. 1 tom. Badoye’ ul-bidoya. – T.: Fan, 1987.
2. Alisher Navoiy. MAT. 3 tom. G’aroyib us-sis’ar. – T.: Fan, 1988.
3. Rustamov A. Adiblar odobidan adablar. – T.: Ma’naviyat, 2003.
4. Komilov N. Ma’nolar olamiga safar. – T.: Tamaddun, 2012.
5. Zohid N. Ashraqat asrori. Farg’ona nashriyoti, 2004.

ALISHER NAVOIY IJODI – FENOMENAL HODISA SIFATIDA

Boqijon TO‘XLIYEV

f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning qomusiy olim va fenomal hodisa sifatidagi ijod namunalari, badiiy olami haqidagi fikr-mulohazalarga e’tibor qaratiladi.

Kalit so‘zlar: *Turkiy adabiyot tarixi, Alisher Navoiy, Yusuf Xos Hojib, Saddi Iskandariy, tuyuq janri, turkona yondashuv.*

Annotation

This article focuses on Alisher Navoi’s works as an encyclopedist and a phenomenal phenomenon, and his thoughts on the artistic world.

Keywords: *History of Turkish literature, Alisher Navoi, Yusuf Khos Hajib, Saddi Iskandari, obscure genre, Turkish approach.*

Alisher Navoiy faqat o‘zbek yoki faqat turkiy xalqlar adabiyoti tarixidagina emas, balki jahon adabiyoti tarixida ham fenomenal hodisalar turkumiga kiradi**.**

Mutaxassislar hozirgacha ham bu borada juda ko‘p ma’qul va manzur mulohazalarni bildirishgan. Jumladan, M.Xayrullayev “Alisher Navoiy ... o‘zigacha bo‘lgan ...Yaqin va O‘rta Sharqdagi ma’naviy, intellektual taraqqiyoti talablarini o‘z zamonasi ravnaqining muhim talablarini, ilg‘or ijtimoiy-falsafiy fikrlar taraqqiyoti yutuqlarini o‘z zamonasi ravnaqining muhim talablari bilan birlashtira oldi.” (Xayrullayev 1968, 155) – deb qayd etadi. Professor Natan Mallayev bularning birortasini ham inkor etmagan holda mutafakkirning milliy-ma’naviy zaminga ham nihoyatda zich bog‘langanini inkor etib bo‘lmaydigan fakt va manbalar asosida isbotlab beradi. Ustoz: “Xalq ijodiyotini ardoqlab, uni yuksak baholagan Alisher Navoiy butun ijodiyotida undan unumli va o‘rinli foydalandi” [Mallayev 1994, 86] deb yozganida to‘la haq edi. Olim xulosalari orasida quyidagi to‘xtam ham e’tiborga molik: “Alisher Navoiy o‘z asarlarida bevosita folklor materiallaridan foydalanmasa ham, ayrim voqea-hodisalarni folklor asarlari ruhida hikoya qiladi, xalq qahramonlari obraziga monand obrazlar yaratadi, maqolga yaqin hikmat bitadi va hokazo” [Mallayev, 89].

Buyuk mutafakkir asarlarining serhikmatligi ham ayon haqiqat. Bu yerdagi “hikmat” tom ma’nosi bilan adibning xalq maqollariga yaqinlashib ketadigan ifodalari ustida bormoqda. Bunday xislatlarning shakllanishi va takomili yo‘li qanday bo‘lgan?

Yuqorida yirik olimlarimizdan keltirilgan ko‘chirmalarda buning qisman javoblari ham mujassam. Shunga qaramasdan, konkret hikmatlarning o‘ziga kelganda sal kengroq va chuqurroq kuzatish zaruriyati seziladi.

To‘g‘ri, Y.Is’hoqov Alisher Navoiy asarlarining “oliy uslubda” yaratilganini takror va takror qayd etadi [Is’hoqov]. Bu uslubning asosiy ko‘rsatkichlariga fikr ifodasini tabiiy va samimiy, ixcham va lo‘nda, obrazli, demakki, ta’sirchan ifodalash ham kiradi.

Ustozlar maktabidan olingan saboqlar, ham arabiy, ham forsiy, ham turkiy adabiyot namunalarini jiddiy mutolaa qilish, ilmi balog‘aning nazariy hamda amaliy namunalari bilan yaqindan muntazam tanishib bo‘lish bu yo‘ldagi asosiy omillar vazifasini ado etgan bo‘lishiga shubha yo‘q. Qolaversa, adibning hassos qalb va o‘tkir ko‘z egasi sifatida olam va odamga xos bo‘lgan xususiyatlarni jiddiy kuzatish va ulardan munosib xulosalar chiqarish ham mana shu omillarning eng muhimi sirasini to‘ldirib turadi. Buni adibning o‘zi juda go‘zal shakllarda ifodalagan:

“Iflos va notavonlig‘ hangomida, ya’ni falokat va nomurodlig‘ ayyomida goh ilm madorisida safi holda yer tuttum, goh ulamo majlisida ilm nuridin ko‘ngulni yoruttum. Goh atqiyo masojidida alar qadami yetgan yerga yuz qo‘ydum va sajda kasratidin manglayim terisini so‘ydum. Va goh safo xonaqohi ahli ibrikig‘a suv quymoq bila arjumand bo‘ldum va goh fano dayri xayli sabukashligidin sarbaland bo‘ldum. Va goh laimlar olida xorlig‘ va goh arzollar olida bee’tiborlig‘ ko‘rdum. Va goh ishq ko‘yida beboklik va odamiykush parichehralarg‘a haloklik dast berdi. Va goh junun mahallasida arzol bo‘ynumg‘a silliy urdilar va atfol boshimg‘a

tosh yog‘durdilar va goh shahrim eli sitamidin g‘urbatka tushtum va g‘arib xaloyiqka qo‘shuldum va qovushtum. Va jibol kullasi oromgohim bo‘ldi va goh saxro etogi panohim bo‘ldi. Va goh g‘urbatda alil va g‘arib elga zalil bo‘ldum. Goh bu shiddatlardin azmi vatan qildim. Va goh azizlar xizmatidin o‘zumni bahramand va so‘zumni dilpisand va arjumand toptim” [MQ, 9].

Ana shunday “jidpisand so‘zlar”ning yaratilishida yana bir omilni alohida ta’kidlashga to‘g‘ri keladi. Bu qadimgi yunon, va umuman, qadimgi Sharq va G‘arb mutafakkirlarining hikmatli so‘zlari bilan bog‘liq. Sharqda u maxsus janr “andarz”larda o‘z ifodasini topgan.

I.S.Braginskiyning ko‘rsatishicha, o‘zida ko‘plab hikmatlarni jamlagan pahlaviy adabiyotining ayrim namunalari, jumladan, mashhur “Kalilak va Damanak” (“Panchatantra”ning o‘rta fors tiliga qayta ishlangan tarjimasi va “Xudoy-namak” (“Podshohlar haqidagi kitoblar”) kabi asarlar bizgacha asliyatda saqlanmagan va ular arab va boshqa tillardagi tarjima va bayonlar orqaligina yetib kelgan”. Shuningdek, andarzlarning axloqiy majmuasi bo‘lgan “Dekart”ning oltinchi kitobida ko‘plab g‘oyalar aforistik shaklda ifodalangan” (10).

Olimning ta’kidlashicha, “Arab kataloglari hamda qomuslarida pahlaviy adabiyotining mashhur janri (andarzlar)ga oid ko‘plab didaktik asarlar nomlari saqlanib qolgan. Kelib chiqishi asli fors bo‘lgan mashhur arab yozuvchisi Ibn Muqaffa VIII asrda shu janrga mansub “Ayin-namak” (“Kniga predpisaniy”) va “Toj-namak” (“Toj haqidagi kitob”)larni arab tiliga tarjima qilgan” (10). Yana bitta muhim detal shundan iboratki, “Mazkur janrdagi asarlarda davlatni boshqarish bilan bog‘liq bo‘lgan o‘git va nasihatlar bilan birga hukmdorga ko‘rsatma va buyruqlarga oid ma’lumotlar ham mujassamlashgan edi” (10).

“O‘gitnoma janri qadimdan Yaqin Sharqda yaxshi ma’lum, Pand, o‘git va maqol v matallar” adabiy donishmandliklar” sifatida Misrdan Mesapatamiyagacha bo‘lgan oraliqda keng yoyilgan, bu haqda bizgacha yetib kelgan ko‘p sonli yodgorliklar ma’lumot beradi” [Chunakova].

Chunakova ularni ikkita katta guruhga bo‘ladi:

1) zardushtiylik e’tiqodi masalalarini bayon etuvchi matnlar;
2) Hayot mammolari mazmunidagi maslahat va tavsiyalarni aks ettiruvchi asarlar.

Olimaning o‘zi ulardan birini nashrga tayyorlagan. Bu kitob “Taqvo (Haqiqat) yo‘li va yo‘laklarini ko‘rsatish” deb nomlanadi [Chunakova 2].

Navoiyning mahorati buyuk “Mahbubul-qulub” hayotiy hikmatlarning go‘zal guldastasidir. Unda ijtimoiy-ma’anaviy hayotga oid quyma xulosalar yuksak badiiyat bilan jilolangan. Ularning katta qismi allaqachon o‘zbek xalq maqollari sirasi bilan uyg‘unlashib ketganini ham e’tirof etish kerak. Bular qatorida mutfakkirning:

Vafosizda hayo yo‘q, hayosizda vafo yo‘q. (82)
Tilga ixtiyorsiz — elga e’tiborsiz! (93)

Chin so‘z — mo‘tabar (98). – singari o‘gitlari bugungi kattyu kichik o‘zbekning nutqini bezab turgani yaxshi misol bo‘la oladi.

“Saddi Iskandariy”ning Jomiyga bag‘ishlov qismida adibning “hikmatomuz ” mulohazalari alohida qayd etildi:

Suray hikmatoso maqolotini,
So‘z ichra ajoyib xayolotini. [SI,62].

Iskandarning ustozi ham hikmatlarga boy inson sifatida taqdim etiladi:

Naqumohis ollinda dastur edi
Ki, hikmatqa olamda mashhur edi [SI, 90].

“Saddi Iskandariy” o‘ziga xos to‘rt qismli turkumlardan tashkil topgan. Mana shu turkumning yakunlovchi qismi bejiz “Hikmat” deb nomlanmagan. E’tiborli jihatlari bu hikmatlarning asosiy qismi muayyan olimlar nomi bilan aloqalantiriladi.

Yana bir e’tiborli jihat shundaki. Ularning barchasi yunon olimlari sifatida tavsiya etiladi. Iskandarning savollariga asosan, Arastu javob beradi. Yana muhim bir jihat shundaki, hikmatlarning asosiy qismi sof sharqona, ta’bir joiz bo‘lsa, turkona libosi bilan namoyon bo‘ladi. Ular hikmatli so‘zlar, maqolnamo jumlalar darajasiga ko‘tarilgani ham ochiq ko‘rinib turadi. Mana ayrim namunalar:

Dedi: “Ul kishikim tavongardurur,
Anga xayr ko‘prak muyassardurur”.
Amalning chu maqsud aro daxli bor,
Tavongarg‘a ko‘prak kerak e’tibor.
Birovkim savob yetsa ko‘prak husul,
Anga ko‘prak o‘lg‘ay umidi vusul [S.I.103-104].
Qaroqchig‘a bo‘lg‘on kishi muttafiq,
Qachon shoh bazmig‘adur mustahiq? [S.I.104].
Shahekim anga adl bunyod o‘lur,
Natija bukim, mulki obod o‘lur. [SI,124].
Chu mulk o‘ldi obodu xalqi g‘ani,
Yaqindurki, ma’mur o‘lur maxzani. [SI,125].
Sipohiysi gar tig‘ urar beadad,
Raiyat duo birla aylar madad [SI,125].

Bularning har biri ustoz A.Qayumov ta’kidlaganlaridek, “mazmundor, badiiy jarangi zo‘r misralar”dir [Qayumov, 16]. Shuning uchun ham ular butunga qadar insoniyatni o‘ziga maftun qiladi. Buning bosh sababi esa adib asarlarining barchasida “so‘zdan so‘z uchqurroq, ma’nidan ma’ni yolqinliroq, ohangdan ohang mahobatli, tasvirdan tavsir rangdor va jozibali” ekanligidadir.

Alisher Navoiy buyuk mutafakkir olim, ona tilining jonkuyar targ‘ibotchisi va tashviqotchisi, hassos shoir sifatida umr bo‘yi xizmat qildi. U turkigo‘y ijodkorlarga qayta-qayta murojaat qilib o‘zlarning ona tillarida ko‘proq va muntazam asarlar yozishga da’vat qildi.

Agar ikki tilda ijod qilish imkoniga ega bo‘lishsa, shunda ham turkiyda ko‘proq ijod qilishlari lozimligiga undadi.

U ona tilining imkoniyatlarini nazariy jihatdan asoslab berdi. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da jahon tillari haqidagi ilk tavsif va tasnifni havola qildi. Turkiy tilning boyligini ko‘rsatish uchun ko‘plab shakl va usullarni qo‘llagan holda ilmiy mulohazalarini bildirdi. O‘z fikrlarini hech bir shubha va gumonlarga o‘rin qoldirmaydigan darajadagi misollar bilan isbotladi.

Mutafakkir tildoshlariga alohida murojaat qiladi. Ularning faqat ona tilida emas, balki forsiy tilda ham ijod qila olish imkoniyatlarni alohida qayd etadi. Shu bilan birga ularning o‘z ona tilida asarlar yozishi uchun ko‘proq rag‘bat bildirishga undaydi.

Buning uchun ona tilimizdagi sinonimlarning nihoyatda boy va jozibali qatorlarini amaliy jihatdan ko‘rsatib beradi.

“Ichmoq” hamda “yig‘lamoq” so‘zlarining sinonimlarini keltirish bilan bu tildagi kuch va qudratni, nazokat va boylikni ko‘z-ko‘z etdi. Boshqalarni ham shu yo‘ldan borishga astoydil targ‘ib qildi.

Mutafakkir adibning keyingi uslubi ikki tilni qiyoslashdan iborat bo‘ldi. U yuzta fe’lni keltirib, ularning turkiy tilning o‘zigagina mansubligini, bu fe’llar ishtirokida forsiy tilda biror so‘z yasalmasligini maxsus ta’kidladi.

Nihoyat, u ayrim narsa va hodisalarning nomini keltirish bilan ikki til imkonlarini chog‘ishtirish yo‘lidan boradi. Natijada yana turkiy til imkonlari ochiq, izchil va ko‘rgazmali tarda namoyon bo‘ladi.

Adibning tuyuq nazariyasiga oid kuzatishlari nihoyatda jiddiy va qiziqarlidir. Bunda janrning “turkiy tilning xossasi” tarzidagi qayd va xulosalari e’tiborga molik [3.17]. Ayni paytda uning vazni sifatida belgilangan ramali musaddasi maqsur kishida bir mulohazani uyg‘otadi. Turkiylik bilan aruzning dabdurustdan mutlaq xossasi bo‘lishi ko‘p-da tabiiy ko‘rinmaydi. Har holda tuyuq janrining qadimiyligini barcha mutaxassislar qayd etishadi. “Qadimiylik” tushunchasi esa islomdan oldingi davrlarni ham nazarda tutadi. Arab-fors poetikasi amal qilmagan o‘sha davrlardagi tuyuqlarning vazni ham tabiiyki, boshqacha, aniqrog‘i, ko‘proq barmoq vaznida bo‘lgan.

Turkiy yozma adabiyotning ilk namunasi bo‘lmish “Qutadg‘u bilig”da ham bu janrning yaxshi namunasi keltirilgan. Ammo uning vazni ham boshqacha, u mutaqoribi musammani mahzufda bitilgan. Islom dini yoki arab-fors poetikasi ta’sir o‘tkazmagan ayrim turkiy xalqlar (masalan, saxa – yoqut) folklorida bu janrning hozirgacha mavjudligini hamda ularning vazni mutlaqo o‘zga (ramal yoki aruzning boshqa ko‘rinishlarida ham emas) ekani e’tiborga olinsa [9], tuyuqning dastlabki vazni qadimiyroq shakllarda, jumladan, barmoqda bo‘lgani ayonlashadi. Ammo bular tuyuq nazariyasidan yoki Alisher Navoiy tavsifidan chetdagi hodisalar sifatida qaralishi joiz emas. Agar janrning tarixiy kategoriya ekanligi nazarda tutiladigan bo‘lsa, tuyuq ham juda uzoq taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgani ayonlashadi. Alisher

Navoiy yozma adabiyotimizning qadimiy davrlari (XIII-XV asrlar) tajribasini ham yuksak darajada umumlashtirgan. Buyuk ijodkorni fenomal hodisa sifatida qayd etish to'g'ri bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. Асарлар, 20 жилдлик, 16 жилд. Тошкент: Фан, 2010.
2. Алишер Навоий. Хамса. Садди Искандарий. Маҳбуб ул-қулуб. Асарлар, 20 жилдлик, 16 жилд. Тошкент: Фан, 2010.
3. Изведать дороги и пути праведных. Пехлевийские ИЗЗ назидательные тексты. Введение, транскрипция текстов, перевод, комментарий и глоссарий О.М. Чунаковой. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. (Памятники письменности Востока, XCIV)
4. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси ("Хазойин ул-маоний" асосида). – Тошкент: Фан, 1983.
5. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974.
6. Мероси жовидон. (китоби 1). Таҳиякунандаи матн, муаллифи сарсухану дебоча ва тавзеҳоту шореҳи луғот Н.Ҳамробоев. – Хужанд, Нури маърифат, 2018.
7. Хайруллаев М. Навоий дунёқарашининг ғоявий манбаларини ўрганиш ҳақида. // Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Тошкент: Фан, 1968.
8. Қаюмов А. Навоий "Хамса"си: "Ҳайрат ул-аброр" талқини. "Фарҳод ва Ширин" сирлари. Асарлар. 1-том. Нашрга тайёрловчи Ф.Икромова. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2008.
9. Ҳаққулов И. Навоийга қайтиш. 2-китоб. – Тошкент: Фан, 2011.
10. https://studopedia.su/18_51194_istoriya-vsemirnoy-literaturi.html

DAHİ DASTANÇININ MİSİLSİZ LİRİKASI

Yaşar QASIMBƏYLİ
f.e.d., prof. (Azərbaycan)

Annotatsiya

Məqalədə dahi özbək şairi Əlişir Nəvainin formalaşmasında və yetişməsində həlledici rol oynamış şairlərin yaradıcılığı nəzərdən keçirilir. Türk xalqları ədəbiyyatının, o cümlədən, əruz vəznindəki türkdilli poeziyanın ərsəyə gəlməsində ərəb və fars dillərindəki klassik şeirin həyatbəxş təsiri danılmzadır. Xüsusən, farsdilli poeziyanın Nizami Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Ömər Xəyyam, Əmirxosrov Dəhləvi, Şah Qasım Ənvar, Cələləddin Rumi, Sədi Şirazi, Xoca Hafiz Şirazi, Əbdürəhman Cami və başqa böyük nümayəndələrinin Türküstan xalqlarının mənəvi mədəniyyətinə və ədəbiyyatına qüvvətli təsiri olmuşdur. Ə.Nəvainin epik və lirik poeziya sahəsində dünya şöhrətli bir sənətkar kimi yetişməsində və təkamülündə yuxarıda qeyd etdiyimiz şairlərin təsiri barəsində elmi ədəbiyyatlarda geniş yazılıb.

Açar sözlər: *Lirika, Nəvai, ərəb-fars poetikası, Əmir Xosrov Dəhləvi, Hafiz Şirazi, Əbdürəhman Cami, Mövlana Lütfi, türk şeir mədəniyyəti.*

Annotation

The article discusses the work of poets who played a decisive role in the formation and growth of the brilliant Uzbek poet Alisher Navoiy. The vital influence of classical poetry in Arabic and Persian on the creation of the literature of the Turkic peoples, including Turkic-language poetry in Aruz, is undeniable. In particular, the great representatives of Persian-language poetry Nizami Ganjavi, Afzaluddin Khagani, Omar Khayyam, Amir Khosrov Dakhlevi, Shah Kasim Anwar, Jalaluddin Rumi, Sadi Shirazi, Khoja Hafiz Shirazi, Abdurakhman Jami and other great representatives of the culture and literature of the Turkestan peoples. The influence of these poets on the formation and development of Alisher Navoiy as a world-famous artist in the field of epic and lyric poetry is widely covered in scientific literature. The article provides links to authoritative literary and historical sources and Hazrat Navoiy's own confessions on this issue.

Key words: *Lyrics, Navoiy, Arabic-Persian poetics, Amir Khosrov Dakhleviy, Hafiz Shiraziy, Abdurahman Jamiy, Mavlana Lutfiy, Turkic poetic culture.*

Özbək xalqının və türk dünyasının dahi şairi və mütəfəkkiri Mir Əlişir Nəvainin zəngin və çoxşaxəli yaradıcılığı yalnız Şərq xalqlarının bədii-fəlsəfi fikir tarixində deyil, həm də dünya mədəniyyəti tarixində möhtəşəm hadisələrdən biridir. Böyük sənətkarın bəşəriyyətin bədii inkişafındakı misilsiz xidmətlərini Dədə Qorqud, Əbülqasım Firdovsi, Yusif Xas Hacib, Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Xoca Hafiz Şirazi, Əbdürəhman Cami, Məhəmməd Füzuli, Dante, Şekspir, Höte, Puşkin və başqalarının insanlığa bəxş etdiyi ölməz sənət əsərləri ilə müqayisə etmək olar. Özündən əvvəlki və sonrakı bədii dühalarla Əlişir Nəvaini dəqiq və konkret elmi-nəzəri müstəvidə qarşılaşdırarkən onun istedadının təkrarsızığı və bir sıra xüsusiyyətləri dərhal diqqəti cəlb edir. Bu, Ə.Nəvai dühasının heç bir bədii mizan və ölçülər sərhədinə, janr və ədəbi növ hüdudlarına sığmamasıdır. O, epika sahəsində nə qədər yüksək və əlçatmazdırsa, lirikada da o qədər və o dərəcədə misilsizdir. Ə.Nəvai lirikası mövzularının son dərəcə rəngəbərəngliyinə və ideya-estetik məzmununun zənginliyinə görə diqqətə layiqdir. Nəvai yaradıcılığının görkəmli tədqiqatçılarından biri, filologiya elmləri doktoru, professor Əbdüqədir Həyitmetov "Nəvai lirikası" adlı fundemantal monoqrafiyasında yazır: "Dünya ədəbiyyatının dahi nümayəndələrindən biri olan Əlişir Nəvai özbək dilində yalnız böyük "Xəmsə" yaradan epik şair və onlarla elmi əsərlər yaradan müdrik alim olmaqla bərabər, eyni zamanda, misli-bərabəri olmayan həssas lirik şair kimi də tarixdə qalmışdır. Ömrü boyu dövr ipinə yorulmadan saysız-hesabsız nəzm dürlərini düzən və zaman səhifələrində öz sözlərindən abidələr yaratması ilə ayrıca fəxr edən şair öz xalqına qələm vasitəsilə xidmət etməyi erkən yaşlarından qarşısına məqsəd qoymuşdur. Məhz buna görə də o, yaradıcılıq işinə həmişə böyük məsuliyyət və vicdanla yanaşıb gələcək nəsillərə, xüsusən, poeziya sahəsində son dərəcə əzəmətli və fövqəladə bir miras qoyub gedib. Bu mənəvi miras insan dühasının və təfəkkürünün bədii ədəbiyyat sahəsində ən böyük uğurlarından biri olub, insan ağlını heyrətə salacaq dərəcədə hər cəhətdən zəngin və gözəldir" (1, s. 19).

Lirik janrların əlvanlığı və poetik ifadə vasitələrinin gözəlliyi ilə səciyyələnən bu şeiriyyət xəzinəsində şair həyatı və mənəviyyatının, demək olar ki, bütün dövrləri və mərhələləri öz əksini tapmışdır. Ə.Nəvainin epik yaradıcılığında qələmə alınan bir çox problem və məsələlər onun lirik janrlardakı əsərlərində də dinamik olaraq inikas etmişdir. Nəvai lirikası bir tərəfdən ənənəvi mövzuların özünəməxsus təlqininə və yeni motivlər, çalarla zənginləşdirilməsinə görə diqqəti cəlb edirsə, ikinci tərəfdən bu əsərlərin hamısının"sənətkarın bilavasitə yaşadığı həyata və iştirakçısı olduğu həyat hadisələrinə, öz zəmanəsinə bilavasitə fəal münasibəti"(2, s. 15) nəticəsində meydana gəlməsi açıq-aşkar nəzərə çarpmaqdadır.

Dahi sənətkarın 1483-1485-ci illər ərzində heyrətamiz bir sürətlə və ağlasığmaz zəhmət sayəsində yaradıb ərsəyə gətirdiyi "Xəmsə"si, eyni zamanda, erkən gəncliyindən coşğun bir ilhamla yazıb öz zamandaşlarına saysız-hesabsız heyrət və təəccüblər bəxş etdiyi lirikası bu həqiqətləri parlaq şəkildə təsdiq etməkdədir. Ə.Nəvai ustadları N.Gəncəvi və Ə.Dəhləvinin "Xəmsə"çilik sahəsindəki qiymətli ənənələrini yüksək səviyyədə davam etdirərək, möcüzələr yaratdığı kimi, özündən əvvəlki qədim türk şeirinin, Qazi Bürhanəddin, Seyid İmadəddin Nəsimi, Mövlana Lütfi, həm də XIII-XIV əsrlərdə türk dilində ilk divanlarını ərsəyə gətirən türküstanlışairlərin, eyni zmanda, o dövrdə son dərəcə məşhur olan farsdilli poeziya ənənələrini inkişaf etdirərək və zənginləşdirərək, lirik yaradıcılığın bütün mövcud janr və bədii ölçülərində misilsiz sənət möcüzələri bünyad etməyə müvəffəq olmuşdur.

Ə.Nəvainin bədii istedadının fövqəladəliyini təkcə sonrakı dövrlərin və ədəbi mərhələlərin görkəmli söz, sənət adamları deyil, şairin erkən gəncliyində onun poetik kəşflərindən heyrətlənən böyük zamandaşları da açıq-aydın hiss etmiş və öz fikirlərini söyləmişlər. Məsələn, Ə.Nəvainin poeziya sahəsində böyük ustadlarından biri, Nəvaiyə qədərki türk şeiriyyətinin məlikul-kəlamı adını almış Mövlana Lütfi nəinki gənc şairin gələcəyinə yüksək ümidlər bildirmiş, hətta onun bir beytini göylərə qaldıraraq dəyərləndirmişdi. Ə.Nəvai zamanının mötəbər tarixçilərindən biri Xandəmir qədim türk və fars dillərində gözəl qəzəllər yazmış, divan yaratmış Mövlana Lütfinin həmin tarixi qiymətləndirməsini aşağıdakı kimi təsvir etmişdir: "Vallah, əgər müəssər olsa idi, özümün farsi və türki dillərdə yazdığım on-on iki min beytimi bu qəzələ dəyişdirərdim və bu iş həyata keçsəydi, böyük müvəfəqiyyət qazanmış olardım". (3, s. 30). Budur həmin beyt:

Arəzin yapğac kozimdən saçılır hər ləhzə yaş,
Öylə kim, peyda olur, yulduz nihan olğac kuyaş. (4, s. 56)

Yeniyetmə Nəvainin bu iki misrada yaratdığı bədii möcüzə: "O gözəl üzünü örtən kimi gözümdən hər an yaş saçılmaqdadır (axmaqdadır), elə bil ki, günəş batan kimi göy üzünə ulduzlar səpələnməkdədir". Bu misralardakı son dərəcə gözəl və gözlənilməz bənzətmələrdən, insanı heyrətləndirən peotik möcüzədən vəcdə gələn Mövlana Lütfi çox böyük uzaqgörənliklə Türküstan şeirinin səmasında parlaq bir günəşin şəfəq saçmağa başladığını bildirmişdi. Məsələ bundadır ki, Ə.Nəvainin

müqayisəsiz və misilsiz lirik istedadı barəsində bildirilmiş tarixi əhəmiyyətə malik və ustad şairlərə, məşhur təzkirəçilərə, söz və sənət adamlarına,qəzəl müxlislərinə və tuyuq, rübai, qitə sərraflarına məxsus məşhur kəlam və deyimlər qədim Xorasanın, Türküstanın ədəbi-estetik fikir tarixinin ən parlaq səhifələrindən birini təşkil etməkdədir.

Yeri gəlmişkən, Ə.Nəvai istedadının və irsinin qayğıkeşlə qiymət-lənidirlməsindən söz açarkən, burada şairə erkəngəncliyindən hamilik etmiş ustadı, böyük fars-tacik şairi Əbdürəhman Caminin ədəbiyyatşünaslıqda və ədəbi ictiamiyyət arasında, Mövlana Lütfinin yuxarıdakı fikirləri qədər geniş yayılmış və məşhur olan aşağıdakı deyimi də diqqətə layiqdir: Əbdürəhman Cami Əlişir Nəvainin misilsiz istedadı, onun hər iki dildə (türk və fars dillərində – Y.Q.) gözəl və mükəmməl əsərlər yaratdığını biləndən sonra, gənc şairin yaradıcılığı ilə dərindən tanış olub bu fikirləri irəli söyləmişdi: "bə an zəban beh əz vəy və beh əz vəy kəse şeir nəgüftəəst və gəvhəri nəzm nəsüftə" (5, s. 110) (o dildə, yəni türk dilində heç kim ondan çox və ondan yaxşı şeir deyə bilməyib və nəzm dürlərini yaratmayıb). Ustad Əbdürəhman Caminin Nəvai yaradıcılığının mahiyyətini və əhəmiyyətini səciyyələndirən bu qiymətli mülahizələri həm də böyük şair irsinin hələ öz sağlığında yüksək səviyyədə etiraf edildiyini və Teymurilər səltənətinin əsas dövlət siyasətində mənəviyyatın, mədəniyyətin və ümumən, orta əsrlər şəraitində insan istedadının və özünüifadəsinin dəyərləndirilməsinin prioritet mövqeyə malik olduğuna parlaq bir sübutdur.

Ə.Nəvainin lirik yaradıcılığı, o dövrün ədəbi ənənələrinə görə, təbii ki, divanlar şəklində cəmləşmiş və yayılmışdır. Nəvai özünün ilk divanını, təxminən 29-30 yaşlarında tərtib etmişdir. Tədqiqatçılar şairin ilk divanının "Bədayeül-bidayə" ("İbtidanın gözəllikləri") olduğunu və onun 1470-ci ildən sonra köçürüldüyünü göstərirlər. Şairin bu ilk divanında 400-ə yaxın qəzəl, 50-yə yaxın rübai, bir neçə müxəmməs və müstəzad yer almışdır. Ə.Nəvai lirik irsinin cəmləşdiyi ikinci divan isə "Nəvadürün-nihayə" ("Sonun nadirlikləri") adlanır. Nəvainin bu divanı, təxminən, 1480-1487-ci illər arasında tərtib edilib, əsasən, ilk divandan sonra yazılmış şeirləri özündə cəmləşdirdib. Qeyd etdiyimiz hər iki divanda şair yaradıcılığının müəyyən bir hissəsi mərkəzləşib. Nəvai lirikasını bütün əzəməti və möhtəşəmliyi ilə "Xəzayünül-məani" divanı nümayiş etdirmək qüdrətinə malikdir. Bu divan təkcə mündəricəsinə, tərkibinə görə deyil, həm də adlanmasına və bədii quruluşuna görə də son dərəcə orijinaldır. Belə ki, "Xəzayünül-məani" divanı – əslində divanlar məcmusu və ya divanlar divanı mənasını anladır. Çünki bu divan özü də bir neçə divandan ibarət olub, başqa sözlə, 4 divanı özündə birləşdirir. "Xəzayünül-məani" tərkibinə daxil olan divanlar aşağıdakılardır: 1. "Ğərayübüs-siğər". 2. "Nəvadürüş-şəbab". 3. "Bədayeül-vəsət". 4. "Fəvayidül-kibər". Ə.Nəvainin poetik bioqrafiyasının mötəbər tədqiqatçılarıbildirirlər ki, "Xəzayünül-məani" tipindəki divan XV əsrə qədər bədii təcrübədə rast gəlinməyib. Tarixi mənbələrə görə isə, Əmir Xosrov Dəhləvinin dörd divandan ibarət divan tərtib etməyi haqqında məlumatlar mövcuddur. Amma bu divanların adları olsa da, özlərinə Teymurilər

səltənətinin dünyaşöhrətli əlyazma və kitab xəzinələrində, kitabxanalarında, təəssüf ki, rast gəlinməmişdir. Əbdürəhman Cami və Əlişir Nəvainin vurğuladığına görə,Əmir Xosrov Dəhləvinin bu məşhur divanının əlyazması XV əsrə qədər gəlib çatmayıb. Əbdürəhman Cami həmin məşhur divan quruluşunda və üslubunda türkçə yazığı şeirlərdən ibarət divan yaratmağı öz sevemli şagirdi Ə.Nəvaiyə tövsiyə edir. Bundan sonra, böyük şair türkcə yazdığı bütün lirik şeirlərini dörd divana bölür və onları rəmzi olaraq, insan ömrünün fəsillərinə uyğun gələn adlarla adlandırır: 1. "Ğərayübüs-siğər"- "Uşaqlığın qəribəlikləri". 2."Nəvadürüş-şəbab" – "Gəncliyin nadirlikləri". 3. "Bədayeül-vəsət" – "Orta yaşın gözəllikləri". 4. "Fəvayidül-kibər" – "Qocalığın faydaları". Bu divanlar məcmusuna isə Ə.Nəvai "Xəzayünül-məani", yəni "Mənalar xəzinəsi" adını verir. Nəvaişünasların qəti fikrinə görə, "Xəzayünül-məani" divan düzmək və yaratmaq tarixində tamamilə yeni və orijinal bir hadisə idi. "Xəzayünül-məani" divan yaratma və tərtib etmə sənətinin ən yüksək və mükəmməl nümunələrindən biri hesablanmaqdadır.

"Xəzayünül-məani"nin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri budur ki, onun tərkibinə daxil olan divanlar şərti olaraq insan ömrünün fəsilləri ilə adlansa da, bu prinsip divanların tərtibi prosesində qəti şəkildə və axıra qədər gözlənilməmişdir. Bu divanlar tərtib edilərkən onlara daxil olan əsərlərin, qəzəllərin və rübailərin həqiqi xronologiyasına deyil, əksinə poetik ruhu və üslubuna daha çox fikir verilmişdir. Yəni gənclik illərində yazılmış bir sıra qəzəllər sonrakı divanlara daxil edildiyi kimi, sonrakı yaş dövründə, məsələn, qocalıqda qələmə alınmış bir çox qəzəllər də əvvəlki yaş dövrlərinə aid divanlardan yer almışdır (6, 134). Məhz elə bu səbəbdən də Ə.Nəvai həyatının müxtəlif dövrlərində müxtəlif saylarda qəzəllər yazmasına baxmayaraq, "Xəzayünül-məani" tərkibinə daxil olan divanların tərkibində qəzəllərin sayı eynidir. Hər bir divanda 650 qəzəl cəmlənmişdir. Bu da "Mənalar xəzinəsi"nin özəl və təkrarsız struktur xüsusiyyətini səciyyələndirən mühüm faktlardan biri kimi diqqətə layiqdir. Ə.Nəvainin divanlarından özünə yer almış ölməz əsərləri yalnız yarandığı dövrün oxucuları və müasirləri üçün deyil, çağdaş şeirsevərlər üçün də heyrətamiz və gözəl poetik mətnlərdir:

On səkiz min aləm aşubi əgər başındadır,
Nə əcəb, çün sərvinazım on səkiz yaşındadır.
Desə bolğaykim yana ham on sakiz yil hüsnü var,
On səkiz yaşında bunca fitnəkim başındadır.
On səkiz demə, yüz səksən yil olsa, ol durur
Hüsn şahı ol bəlalarkim, gözü qaşındadır... (7, s. 155)

"Xəzayünül-məani"yə ümumilikdə 2600 qəzəl daxildir. Bunlardan başqa, onlarla rübai, tuyuq, müxəmməs, müsəddəs və başqa janrlarda yazılmış lirik əsərlər də divana daxil edilmişdir. "Xəzayünül-məani"nin sonuncu tərtib tarixi XV əsrin 90-cı illərinin axırlarına aiddir. Bu möhtəşəm divan ərsəyə gəldikdən sonra da Ə.Nəvai həzrətləri bir neçə il yaşamış və yaratmışdır. Ömrünün sonunda yazdığı lirik nümunələr, qəzəl və rübailər, təbii ki, bu divandan yer almayıb. Bütün bunları nəzərə

alarkən Ə.Nəvainin lirik irsinin nə qədər möhtəşəm və misilsiz olduğunu təxmini təsəvvür etmək olur. Nəvainin epik yaradıcılığı, elmi-nəsri irsi heç kimlə müqayisə edilə bilmədiyi kimi, onun bədii istedadının zirvəsi və tacı sayılan lirikası da heyrətamizlik və müqayisə edilməzlik təəssüratı yaradır.Ə.Nəvainin zəngin ədəbi irsində lirikanın aparıcı mövqeyə malik olduğunu prof. Ə.Həyitmetov ayrıca vurğulamışdır: "Dahi şairin ədəbi irsinə poetik janrların mövqeyi və çəkisi nöqteyi-nəzərindən yanaşdıqda onun yaradıcılığında lirikanın aparıcı yerə malik olduğunu müşahidə edirik. Doğrudur, ilk baxışda həcm cəhətdən son dərəcə əzəmətli olan və əlli min misradan artıq "Xəmsə", həm də altı min misraya yaxın "Lisan üt-təyir" dastanı belə hökm verməyə sanki çətinlik yaradır. Amma 7-8 yaşlarından əlinə qələm alan şairin "Xəmsə"yə daxil olan dastanları 1483-1485-ci illərdə, yəni ömrünün əsasən, iki ili ərzində tamamladığını, "Lisan üt-təyir"i isə 1498-1499-cu illərdə yazıb qurtardığını nəzərə alsaq, yerdə qalan illər ərzində isə onun, əsasən, lirik janrlar sahəsində qələm çaldığını, üç mindən çox müxtəlif lirik şeiri özündə cəmləşdirən "Xəzayünül-məani" kimi əlli min misraya yaxın möhtəşəm bir divan yaratdığını, "Divani-Fani"dən yer alan qəzəl və qəsidələrin isə 10 min misradan artıq olduğunu və elmi-nəsri əsərlərinə səpələnmiş yüzlərlə şeir və şeir parçalarının lirikaya aid olduğunu yadımızda saxlasaq, onda biz Nəvainin ilk növbədə böyük və misilsiz lirik şair olduğunu etiraf etməyə məcburuq. Məhz elə buna görə də, şair özbək dilindəki dörd böyük divandan ibarət olan "Xəzayünül-məani" kimi bənzərsiz bir abidənin yekununda aşağıdakı misraları söyləməyə tam mənada haqlı idi:

Sərf etdim on ömür baharın dəxi,
Bostani həyatü laləzarın dəxi,
Önündə xəzani zərnisarın dəxi,
Kafurfişan kış ilə qarın dəxi" (1, s. 20).

Ə.Nəvainin bədii yaradıcılıq sahəsində, xüsusən, lirikada cahanşümül uğurldar qazanmasının səbəbləri nə idi? Daha dəqiq fikrimizi ifadə etməli olsaq, Nəvai lirik bir sənətkar kimi öz yaradıcılığını hansı ədəbi-mənəvi özüllər əsasında ucaltmışdır? Bu suallar üzərində düşünərkən, ilk öncə elə Nəvai həzrətlərinin öz etirafları və bir sıra məşhur əsərlərində ifadə etdiyi məşhur fikirlər yada düşür. Məsələ bundadır ki, Nəvai bədii yaradıcılığa başladığı XV əsrin 50-ci illərində türk poeziyası və türk ədəbiyyatı ondan 50 il sonrakı dövrlə müqayisədə xeyli kasıb və bəsit idi. Nəvaişünaslar Nəvaiyə qədərki Türküstan ədəbiyyatında cəmi 5-6 janrın mövcud olduğunu bildirirlər. Nəvainin "Xəzayünül-məani" divanında isə 16 janrın poetik cəhətdən mükəmməl və cilalanmış nümunələrinə rast gəlirik. Cəmi yarım əsr ərzində baş verən bu fərq və zənginləşmə Nəvainin yaradıcılığı ilə türkdilli poeziyanın qazandığı cahanşümül uğurların kəmiyyət göstəricisidir. Türk dilli poeziyanın Nəvai timsalında nail olduğu böyük müvəffəqiyyətlərin keyfiyyət göstəriciləri isə daha dərin və heyrətamizdir. Ə.Nəvainin lirik bir şair kim formalaşmasında, yuxarıda göstərdiyimiz kimi, bilavasitə türkdilli və farsdilli şeiriyyətin həlledici rolu olmuşdur. Nəvai bu barədə özünün məşhur "Məcalisun-nəfais", "Münşaat", "Mühakəmətul-

lüğətəyn”, “Mezanül-əvzan”, “Nəsaimül-mühəbbət” və başqa əsərlərində kifayət qədər ətraflı məlumat verib. Eyni zamanda, şair özünün məşhur qəzəl və rübailərində, qitə və tuyuqlarında, müxəmməs və müsəddəslərində də ədəbi-nəzəri görüşləri, söz sənəti və dil haqqında fikirləri, ustadları, sələfləri və istedadlı zamandaşları haqqında kifayət qədər məlumatlar qoyub getmişdir. Ə.Nəvainin özbək lirik janrlarını inkişaf etdirərkən türkdilli poeziya ilə yanaşı, farsdilli klassiklərin yaradıcılığına istinad etdiyini, onlardan yaradıcı şəkildə öyrəndiyini mənbələrdən bilirik. Amma bu məsələlərə Nəvai özünün lirik əsərlərində də dəfələrlə qayıdır və öz qənaətlərini vurğulayır. Ə.Nəvainin türk qəzəlini bir janr kimi inkişaf etdirərkən Nəsimi, Lütfi kimi ustad sənətkarlara söykəndiyi kimi, həm də fars qəzəlnəvisliyinin böyük ustadlarına da istinad etmiş, onlardan qəzəl sənətinin özünəməxsus sirlərini öyrənmişdir. Hələ Nəvai özünün ilk divanlı olan “Bədayeül-bidayə”nin dibaçəsində həmin münasibətlə aşağıdakıları bildirmişdi: “Amma əşar tədvin qılğanlardan bəzikim, bəka mülkidə fanidürlər və bəzikim, hala fəna dəyridə bakiydürlər – əvvəlği zümrədən bavicüd dərd beşəsinin ğəzənfəri və eşq atəşgahının səməndəri, cəvahiri-mənəvisi – Əmir Xosrov Dəhləvi... və fəna meyxanasının rindi, hirkə, çaki və bəla pəymanəsinin məsti bebakı, eşqi məhəbbət əsrari əminlərinin həmrazi – Xoca Xafiz Şerazi... Və songi firqədən qüds şəbistanının şəmsi-ənvari və üns gülüstanının əndəlibi süxənvəri, bəlağət şəkkəristanının tutiyii şirin kəlamı – cənab məxdum Mövlana Əbdürəhman Cami... divanları iradə bolğay”.

Böyük mütəfəkkirin bu fikirlərinin təsdiqi nöqteyi-nəzərindən bir qitəsixüsusi ilə diqqəticəlb edir. Bu qitədə dahi şair qəzəlnəvislik sahəsindəki hər üç ustadını heyrətamiz bir məharətlə və ayrıca səciyyələndirmişdir. Həmin qitə aşağıdakı misralarla başlanır:

Ğəzəldə üç kişi təvridür ul nəv
Kim andin yaxşi yok nəzm ehtimoli. (6, s. 732).

Şair qəzəl aləmini üç şəxs olmadan təsəvvür etmək mümlünsüzlüyü barəsində söz açır. Bəs bu üç böyük şair kimdir? Nəvai birinci olaraq ustadı Əmir Xosrov Dəhləvinin xidmətlərini vurğulayır:

Biri – möciz bəyanlı sahiri hind,
Ki eşq əhlini ortar sözi hali. (6, s. 732).

Sonra isə şair qəzəl dünyasının başqa bir ecazkar icadkarının – Xoca Hafiz Şirazinin adını yüksək hörmət və ehtiramla çəkir:

Biri – İsa nəfəsli rindi Şiraz,
Fəna dəyridə məstü laübali. (6, s. 732).

Nəvainin qəzəl janrındakı üçüncü müqayisə edilməz ustadı isə onun ömrü boyu ürəkdən sevdiyi və yüksək dəyərləndirdiyi Əbdürəhman Cami həzrətləridir.

Biri – qüds əsərli arifi-Cam,
Ki cami Cəmdürür sınğan səfali. (6, s. 732).

Ə.Nəvai qəzəldəki hər üç ustadının ismi-şərifini və söz sənəti tarixindəki unudulmaz xidmətlərini xüsusi olaraq səciyyələndirdikdən sonra onlarla öz

yaracıdılığı arasındakı daxili və dərin bağlantıların mahiyyətini də məharətlə aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirir:

Navoiy nəzmiğə boksang, eməstür
Bu uchninq halidən har bayti hali.
Həmana közgüdür kim, əks salmısh.
Ənga uch shoxi məhvashning camoli. (6, s. 732).

Qeyd etmək lazımdır ki, Ə.Nəvai özünün məşhur elmi-nəsri əsərlərində ustadları haqqında həmişə geniş və ətraflı şəkildə, səxavətlə söz açmışdır. Məsələ bundadır ki, böyük sənətkar bu söylədikləri ilə kifayətlənməmiş, hər bir janrda qələm çalarkən eynən həmin növdəki əsərlərində də öz ustadlarını və onlara sonsuz sevgisini ayrcıa qeyd etməyi özünə borc bilmişdir. Həzrət Nəvai "Xəmsə"yə daxil olan bütün dastanlarında Nizami Gəncəvini, Əmir Xosrov Dəhləvini və Əbdürrəhman Camini yüksək hörmətlə yad etdiyi kimi, qəzəldə də ustad sənətkarlardan məhəbbətlə bəhs edir. Nəvainin yuxarıdakı qitəsində bildirilən poetik tərif və təyinlər onun elmi-nəsri əsərlərindəki elmi-estetik təhlil və izahlarla tam mənada üst-üstə düşdüyünü ayrıca qeyd etmək vacibdir.

Ə.Nəvainin fars dilli qəzəlin üç böyük nümayəndəsinin yaradıcılığı və ədəbi xidmətləri barəsində xüsusi olaraq söz açması, təbii ki, səbəbsiz deyildi. Bu üç böyük sənətkarın hər birinin qəzəl aləmində öz yolu və üslubu varlığı, onlar öz yaradıcılıqları ilə fars qəzəlini əlçatmaz bir zirvəyə qaldırdıqlarını yaxşı bilən böyük sənətkar burada öz sənətinin onlarla əlaqələrini nəzərimizə çatdırır. Əmir Xosrov Dəhləvinin qəzəlləri bu janrın inkişafı tarixində yeni bir era olub, sonralar hind üslubu adı ilə məşhur olan təmayülün ilk mükəmməl nümunələri məhz "Sahiri hind"in qələmindən çıxmışdı. Xoca Xafizin qəzəl janrına gətirdiyi əsas yenilik isə, tanınmış mütəxəssislərin vurğuladığı kimi, özünəqədərki fars qəzəlində formalaşmış iki mühüm təmayülü – təsəvvüfi və qeyri-təsəvvüfi qəzəl üslublarını və yollarını birləşdirməkdən, bununla da fars qəzəl sənətini yeni bir inkişaf səviyyəsinə qaldırmaqdan ibarət olub. Hafiz Şirazidən sonrakı fars qəzəlinin ən yüksək zirvəsi isə, şübhəsiz ki, "qüds əsərli arifi-Cam" – Mövlana Əbdürəhman Camidir (2, s. 73-82).

Ə.Nəvainin bu üç qəzəl dahisi haqqında bildirdiyi elmi-nəzəri və poetik mülahizələrdən iki mühüm həqiqəti anlayırıq; birincisi, Nəvai bu sənətkarların yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərini və özü üçün mühüm olan estetik məziyyətlərini vurğulamaqla bir tərəfdən onların bir şair kimi özünəməxsus simasını, ikinci tərəfdən onların farsdilli bədii təfəkkürün inkişaf tarixindəki rolunu gözlərimiz önündə canlandırır. Eyni zamanda, Nəvai öz şeiriyyətinin, xüsusən, qəzəllərinin məhz bu mənbələrdən nəşət etdiyini də nəzərimizə çatdırır. Bunlarla yanaşı onu unutmaq olmaz ki, Nəvai poeziyası həmin ənənələrin yeni tarixi şəraitdə və ictimai münasibətlər kontekstindəki davamı, ümumən, Şərq qəzəlinin və lirikasının yüksəlişi tarixindəki növbəti bir mərhələsi idi.

Ə.Nəvai lirikasının mənəvi-estetik mənbələrindən və genezisindən bəhs edərkən türk xalqları peoziyasının, xüsusən, orta əsrlər özbək və Azərbaycan şeirinin klassik nümunələrinin də mühüm rol oynadığını qeyd etməliyik. Bu nöqteyi-nəzərdən XIII-XIV əsrlər qədim türk ədəbiyyatı tarixindəki bir sıra görkəmli klassiklərin özündən sonrakı ədəbi prosesə ciddi təsir göstərdiyi məlumdur. Onlardan Rəbquzi, Qütb, Seyfi Sərayi XIV əsrin ikinci yarısı, Mövlana Lütfi, Heydər Xarəzmi, Durbek, Gədayi, Atayi, Səkkaki isə XV əsrin birinci yarısındakı özbək poeziyasının görkəmli nümayəndələridir. Ə.Nəvainin ədəbi dünyagörüşünün formalaşmasında və bir sənətkar kimi böyüyüb ərsəyə gəlməsində adını xüsusi qeyd etdiyimiz məhz bu bədii simaların həlledici təsiri olmuşdur (7, s. 92-110). Maraqlıdır ki, qeyd etdiyimiz mənəvi qidalanma və təsirin xarakteri, dərəcələri haqqında böyük sənətkarın özü ömrünün müxətlif çağlarında yazdığı əsərlərində, xüsusən, elmi-nəsri və memuar səciyyəli yaradıcılıq nümunələrində ayrıca bəhs etmiş, bu məsələlərə münasibət bildirmişdir. Bir çox alimlərin göstərdiyi kimi, müasir dövrdə yaradılan özbək ədəbiyyatı və türk xalqları ədəbiyyatı tarixləri Nəvainin həmin məşhur təzkirələri və etirafları olmasaydı, şübhəsiz ki, bu qədər elmi dəyər və tarixi obyektivlik qazana bilməzdi.

Əlişir Nəvai özünün ən məşhur nəsri və elmi-nəsri əsərlərində – "Məcalisun-nəfais", "Münşaat", "Mühakəmət ül-lüğətəyn", "Mezanül-əvzan", "Nəsaimül-mühəbbət" və başqalarında dəfələrlə Teymurilərin hakimiyyəti dövründə, yəni XIV əsr və XV əsrin əvvəllərindəki ədəbi həyat, bədii təfəkkürün inkişafı problemləri və öz zamanının mənəvi-estetik ehtiyaclarının ödənilməsində həmin dövrlərdəki ədəbiyyatın missiyası barəsində tarixi əhəmiyyətinə görə misilsiz fikirlər söyləmişdir. Məhz buna görə də həmin klassiklərdən bəhs edən, istisnasız olaraq, bütün müəlliflər tədqiqatlarında Ə.Nəvaiyə müraciət və istinad etməyi özlərinə şərəf bilmişlər. Biz bu araşdırmamızda Ə.Nəvainin bütün ustadlarına münasibətini və verdiyi qiymətləri təhlil etməyi qarşımıza məqsəd qoymuruq. Anca onlardan ən səciyyəvi və mühüm hesab etdiyimizi sizin diqqətinizə çatdırmağı məqsədə müvafiq hesab edirik. Ə.Nəvai "Muhakəmət ül-lüğətəyn" əsərində Türküstanda Teymurilər zamanında türkcə bədii ədəbiyyatın meydana gəlməsindən bəhs edərkən aşağıdakıları söyləyir: "...Şahruh Sultan zamanının axırlarında türkcə yazan şairlər peyda oldular. Və o həzrətin övlad və və şəcərəsindən də xoş təb sultanlar vardı: şairlərdən Səkkaki, Heydər Xarəzmi, Atayi, Mükimi, Yəkini, Əmiri, Gədayi və başqaları". (8, s.21). Qeyd etdiyimiz təzkirəsində bu şairlərin türk bədii təfəkkür tarixindəki yerini dəqiq müəyyənləşdirən Nəvai həm də onların irsini məşhur farsdilli klasssiklər Əbulqasım Firdovsi, Əfzələddin Xaqani, Ənvəri, Nizami Gəncəvi, Sədi Şirazi, Xoca Hafiz və başqaları ilə müqayisə edir. Öz yaxın sələflərinin yaradıcılığının farsdilli klassika ilə müqayisədə xeyli zəif olduğunu da Nəvai cəsarətlə etiraf edir. Xüsusən, Mövlanə Lütfi poeziyasını yüksək qiymətləndirən Nəvai təkcə onu fars dilində möcüzələr yaratmış dahilərlə müqayisə etmək mümkünlüyünü söyləyir.

Əlişir Nəvai özündən əvvəlki türkdilli ədəbiyyatın müəyyən dərəcədə zəifliyini və poetik nöqsanlarını ayrıca qeyd etsə də, amma bu münasibət həmin dövr ədəbiyyatının tarixi əhəmiyyətini və Nəvainin özünə qüvvətli təsir etdiyini qətiyyən inkar etmir. Cəsarətlə söyləmək mümkündür ki, Ə.Nəvainin ədəbi dünyagörüşünün və estetik idealının formalaşmasında farsdilli sənətkarlarla bir sırada məhz hələ böyük tələblərə cavab verməyən türkdilli ədəbiyyatın da həlledici təsiri olmuşdur. Biz bu təsirin Nəvainin bütün yaradıcılığında necə əks etdiyini, uzun müddət əks-səda verdiyini aşağıda nəzərdən keçirəcəyik.

"Məcalis ün-nəfais" təzkirəsinin ikinci məclisində Ə.Nəvai Mövlana Lütfidən bəhs edərək yazır: "Mövlana Lütfi öz zamanının məlikül-kəlamı idi, farsca və türkcə gözəl şeir deməkdə onun bənzəri yox idi. Amma türkcədə onun şöhrəti daha çox idi və türkcə divanı xalq içində çox məşhur idi. Və Mövlananın "Zəfərnamə" tərcüməsində on min beytdən artıq məsnəvisi vardır, lakin həmin əlyazma bəyaza köçürülmədiyi üçün geniş yayılmadı və şöhrətlənmədi" (9, s. 33). "Məcalisun-nəfais"də Mövlana Yəkini, Mövlana Atayi, Mövlana Kəmali, Mövlana Səkkaki, Mövlana Mukimi və başqaları haqqında da dəqiq və maraqlı mülahizələr mövcuddur. Müəllif hər şair haqqında son dərəcə və zəruri məlumatları verməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Hər bir şairdən isə öz zamanında məşhur olan bir və ya bir neçə beyt nümunə gətirməklə kifayətlənir. Məsələn, Mövlana Atayi haqqında təzkirədə aşağıdakıları oxuyuruq: "Bəlxdən idi. İsmayıl ata övladlarındandır, dərviştəbiət və xoşxasiyət, səmimi bir adam idi. Türkcə yazırdı. Öz vaxtında onun şeirləri türklər arasında xeyli məşhur olub. Bu mətlə onundur:

Ol sənəm kim, su qırağında pəri tək olturur,
Qayəti nazikliyindən su ilə udsa bolur. (9, s. 34).

Ustad Ə.Nəvainin Mövlana Lətifi haqqında mülahizələri də səciyyəvidir: "Onun haralı olması məlum deyildi. Amma deyirlər ki, çox xoştəb qələm əhli olub. Gənc yaşlarında vəfat edib. Ona görə də sözü çox az qalıb. Bu mətlə onundur:

Gah axar, gah damar ləbin şəkəri,
Bizə çatmazmı heç axar, damarı.

Qəbri isə harda olduğu məlum deyil." (9, s. 35). Bu qeydlərdən də göründüyü kimi, Ə.Nəvai öz təzkirələrində ən kiçik və gənc müasirlərinin uğurlarını da ayrıca vurğulamağa çalışmışdır. Amma ustad sənətkarın məşhur təzkirələrindən bizə gəlib çatmış bilgi və məlumaları təhlil edərkən, onun öz dövrünün bədii həqiqətlərini çox ayıq bir düşüncə tərzi ilə, həm də müdrikliklə ümumiləşdirdiyini müşahidə edirik.

Böyük şairin öz ədəbi müasirlərinin milli ədəbiyyat tarixindəki xidmətlərini və yerini son dərəcə aydın dərk və təsəvvür etməsi diqqətəlayiqdir. Məsələn, Ə.Nəvai "Mənakibi Pəhləvan Məhəmməd" təzkirəsində zəmanəsinin böyük türkdilli və farsdilli klassiki Mövlana Lütfi haqqında elə dəqiq ədəbi tərif və terminlər işlədir ki, bugün də lütfişünaslar, ümumən, klassik poetika ilə maraqlananlar bu yanaşmalara inamla söykənə bilərlər. Bu cəhətdən Ə.Nəvainin Mövlanə Lütfi poeziyasından bəhs edərkən onu "zahir əhli şüərasından" ("dünyəvi poeziya nümayəndəsi") deyə

səciyyələndirməsi mühüm elmi əhəmiyyət daşıyan bir tarixi informasıyadır. Ümumən, Ə.Nəvai özündən əvvəlki Türküstanda yaşayıb-yaradan türkdilli klassikləri, əsasən, "zahir əhli şüərasından" hesab etməsi tarixən də doğru və düzgün bir qiymətdir. Zatən həmin sənətkarlar – Mövlana Lütfi, Atayi, Yəkini, Əmiri, Durbek, Gədayi, Kamali və adı, əsərləri, əlyazmaları bizə gəlib çatmayan onlarla başqalarının yaradıcılığını da, ümumilikdə, məhz Nəvainin söylədiyi kimi dəyərləndirmək məqsədə müvafiqdir. XIII-XIV əsrlərdə, xüsusən, Əmir Teymurun hakimiyyət başına gəlməsidən sonra türkdilli şeiriyyətin dirçəlməyə başlamasını, bu prosesin özəlliklərini və incəliklərini, həqiqətən, dövrünün dahi sənətkarı kimi Ə.Nəvai hamıdan dərin və aydın şəkildə ümumiləşdirmək imkanına malik idi. Yuxarıda adlarını dəfələrlə qeyd etdiyimiz şairlərin milli bədii təfəkkür tarixindəki əsas xidmətləri türk bədii ruhunu yeni mənəvi-estetik ehtiyac kimi cəmiyyətin qarşısında dayanan islam-əruz poetikası ladına, yəni ərəb-fars şeir mədəniyyəti relslərinə otuzdurmaqdan ibarət idi. Amma bu dövrdə əruz vəzninin və poetikasınının mənimsənilməsi prosesinin özünəməxsus problemləri, çətinlikləri olduğunu da qeyd etmək yerinə düşər. Türk şairləri əruz vəznini və qəzəl janrını xalq içində geniş yaymaq və onun zövqünə uyğunlaşdırmaq üçün çox zəhmət çəkməli dilər. Ə.Nəvai "Mezanül-əvzan"da bu məsələlərə də diqqət yetirmişdir. O dövrdə əruzda yazılmış bir çox məşhur qəzəllərin bədii ahənginə və ifadə tərzinə türk xalq şeirlərinin ruhu və musiqisinin təsir etdiyi də bir həqiqətdir. Bu cəhətdən şair Atayinin yaradıcılığı bir sıra estetik keyfiyyətlərinə görə diqqəti cəlb edir. Məsələn, o dövrdə Ə.Nəvai türkdilli şairlərin yaradıcılığında "rəməli-misəmməni məqsur" vəzninin çox işlək olduğunu göstərir. Atayinin 260 qəzəlindən 109-u məhz bu vəzndə qələmə alınmışdır. Bu vəzn XV əsrdə Xorasan və Mavərənnəhr əhalisi arasında geniş yayılmış xalq qoşqularının vəznindən əruza daxil edilmiş bir vəzn kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu barədə Ə.Nəvai "Mezan ül-əvzan"da geniş məlumat verir. Məsələn, Atayinin məşhur qəzəlini oxuyarkən bu söylədiklərimizin təsdiqini müşahidə edirik: "Ol sənəm kim, su qırağında pəri tək olturur, Qayəti nazikliyindən su ilə udsa bolur. Ta məgərkim, səlsəbil ayinə cəvlani qıla, Gəldi cənnət rövzəsindən abu-kövsər sarı hürr. Ol əli kim, sudan arıdır, yumaz onu su da, Bəlkə suyu pak bolsin deb onun əli ilə yuyur. İndi bildim düz imiş, bəlkə gördüm göz ilə, Ol ki derlər su qızı ki, gah gözə görünür. Qaşların yasin Atayi görəli hüsn içrə tək, Sübhi-dəm mehrablarda surəyi-yasin oxur". (9, s. 36).

Söz yox ki, Ə.Nəvainin sələfləri öz dövrlərinin kamil şeir ustadları sayılırdılar və əruz vəzninin ən çətin, mürəkkəb, türk dili təbiətinə və heca poetikasına uyğun gəlməyən bədii ritm və ahənglərini, vəzn və ölçülərini də mənimsəməyə nail olmuşdular. Amma bu da bir həqiqət idi ki, XIII-XIV əsrlərin poeziyasında əruz vəznini milli zəmin və ruha uyğunlaşdıranlar daha çox xalq şeiri ahəngləri və poetikası ilə bənzərliyə, yaxınlığa fikir verirdilər. Ona görə də, təkcə Türküstanda deyil, Azərbaycanda və bütün türk dünyasında əruz vəzninin xalq qoşuqları, türkülər ilə yaxından səsləşən bəhrlərinə üstünlük verilirdi. Məsələn, rəməl, həzəc kimi

bəhrlərin türk ədəbi mühitlərində elə "türk əruzu" kimi şöhrətlənməsi də təsadüfi deyildi. Şübhəsiz ki, bütün bu çətinliklər Mövlana Lütvi və Əlişir Nəvai kimi klassikərin yaradıcılığında, demək olar ki, nəzərə çarpmır. Düzdür, əgər Məhəmməd Füzuli kimi qəzəl peyğəmbəri türkcə qəzəl yazmağın çətinliyindən gileylənmişsə, bu problemlər XIV-XV əsrlərdə qələm əhli qarşısında daha böyük müəmma və maneə kimi dayandığını aydın təsəvvür etmək olar.

Əlişir Nəvai lirikasının türkdilli poeziyanın inkişafı tarixindəki rolunu və yerini onun yüksək sənətkarlıqla yazılmış və şərq klassikasının bütün tələblərinə cavab verən mümtaz və nəfis əsərləri altı yüz ilə yaxındır ki, inam və cəsarətlə nümayiş etdirməkdədir. Dahi sənətkarın yüzlərlə qəzəlləri, rübailəri, tuyuq və müəxəmməsləri zamanların sınağından çıxaraq, gələcək nəsillərə ali sənət ləzzətini və duyğusunu bəxş etməkdədir:

Gecə gəlləm deyə o sərvü gülru gəlmədi,
Gözlərimə gecə dan atınca uyqu gəlmədi.
Ləhzə-ləhzə çıxdımu çəkdim yolunda intizar,
Gəldi can ağzaımayu ol şoxi bədxu gəlmədi.
O pərivəş hicrindəkim, ağladım devanəvər,
Kimsə varmıkin – anı görəndə gülgü gəlmədi.
Gözlərindən neçə su gələr deb bilmən məni
Kim elə qan idi gələn, bu gecə su gəlmədi...

Əlişir Nəvai yaradıcılığı, xüsusən, onun lirikası qədim və zəngin Şərq poeziyasının, farsdilli və türkdilli şeiriyyətin ən yaxşı və qabaqcıl ənənələri zəminində formalaşmış və ərsəyə gəlmişdir (10, s. 51-64). Amma, prof. A.Xayitmetovun doğru olaraq vurğuladığı kimi, Ə.Nəvai poeziyası nə qədər və nə dərəcədə Şərq şeirinin qabaqcıl estetik təcrübəsi və yaşarı ənənələri üzərində boy atsa da, onun əsl qiyməti və baş fəziləti bu ənənələrdən güc alaraq daha yeni və yüksək zirvələri fəth etməsində, bədii təfəkkürün və yaradıcılığın, demək olar ki, bütün sahələrində yeniliklər icad etməsində, başqa sözlə,həqiqi və böyük novatorluğundadır. Bu novatorluğu biz Nəvai lirikasının janr xüsusiyyətlərində də, dərin ictimai-fəlsəfi qayələrlə zəngin tematikasında da, lirik qəhrəman obrazının özünəməxsus mənəviyyatında və mənəvi təkamülündə də, həssas və zərif üslublu şairin təkrarsız sənətkarlığında da, ustad sənətkarın heç kimə bənzəməyən poetik dili və üslubunda da – ümumən, öz yaradıcılığı boyu müraciət etdiyi əksər estetik məsələ və problemlərə yanşmasında da açıq-aydın görür, müşahidə edirik. Bütün bunları nəzərə alaraq, əminliklə söyləmək mümkündür ki, Ə.Nəvainin ədəbi irsi öz dövrünün qabaqcıl ənənələri əsasında yaranıb, həmin dövrdəki yeni və müasir ideya-bədii təmayülləri özündə mücəssəmləşdirib, yaşadığı dövrün ictimai-estetik və mənəvi ehtiyaclarına uyğun şəkildə meydana gələn bədii xəzinədir. Ə.Nəvainin epik və lirik poeziyası özbək və ümumən, bütün türk xalqlarının bədii təfəkkürünün inkişafıdakı son dərəcə mühüm və yüksək mərhələlərdən biri olub, eyni zamanda, dünya ədəbiyyatı tarixinin ən möhtəşəm və yüksək zirvələrindən biri sayılmaqdadır.

Ədəbiyyat:

1. Abdukodir Hayitmetov. A.Navoiyninq lirikası. Toshkent: Fan, 1961.
2. Yakubcon İshokov. Alişer Navoiyninq ilk lirikası. Toshkent: Fan, 1963.
3. Ğiyasiddin binni Humamiddin Xondamir. Makorim ül-ahloq. Özbekiston FA nashriyoti, Toshkent, 1948
4. A.Navoiy. Xazoyinül-məaniy. Birinchi devan. Fəvayid ül-kibar. Toshkent, Tamaddün, 2011.
5. Ə.Cami. Baharistan. Düşənbə: İrfan, 1966.
6. M. Shayxzoda. Navoiyninq lirik kahromoni hokida. Bax: "Uluğ ozbek shoiri". Maqolalar toplami. Toshkent, 1948,
7. A.Navoiy. Xazoyinül-məaniy. İkkinchi devan. Fəvayid ül-kibar. Toshkent: Tamaddün, 2011.
8. A.Navoiy. Xazoyinül-məaniy. Tortinchi devan. Fəvayid ül-kibar. Toshkent: Tamaddün, 2011.
9. E.Rustamov. Uzbekskaya poeziya v pervoy polovine XV veka. İVL. M., 1963.
10. Alişer Navoiy. Muhokamatul-luğatayn, s. 21. www.ziyouz.com kutubxonasi.
11. Alişer Navoiy. Macolisun-nafois. www.ziyouz.com kutubxonasi.
12. Y.E. Bertels. Navoi i Djami. M., 1965.

ALISHER NAVOIY ASARLARINING JAHON TILLARIGA TARJIMALARI HAQIDA

Nozliya NORMURODOVA
f.f.d., prof. (O'zbekiston)

Annotatsiya

Alisher Navoiy ijodini turli aspektlarda o'rganish va zamonaviy ilmiy tadqiqot metodlari orqali tahlil etish bo'yicha juda ko'p tadqiqotlar amalga oshirilgan va hamon bu ulkan meros izlanuvchilar uchun tadqiqot obyekti bo'lib kelmoqda. Buyuk allomaning ijodi ikkinchi renessans durdonasi sifatida butun dunyo ilmiy jamoatchiligi tomonidan e'tirof etiladi. Ushbu maqolada Alisher Navoiy ijodini o'rganish tarixi, buguni va istiqboli haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: *"Xamsa" asari, doston, qo'lyozma, "Majolis un-nafois" asari, nemis, fransuz olimlari, maqola, usmonli turk tili, madrasa.*

Annotation

A lot of research has been carried out to study Alisher Navoi's literary work in various aspects and to analyze it through modern scientific research methods, and it is still an object of research for those looking for this great heritage. The work of the great scholar is recognized by the world scientific community as the masterpiece of the second Renaissance. This article highlights the history, present and future of studying Navo'i studies.

Key words: *"Khamsa" work, epic, manuscript, "Majolis un-nafois" literary work, German, French scholars, article, Ottoman Turkish language, madrasa.*

Bashariyat tarixining ijtimoiy-siyosiy, ilmiy-madaniy sohalarida salmoqli o‘rin tutgan siymolardan biri buyuk vatandoshimiz Alisher Navoiydir. Navoiy ulug‘ shoir va adib, qomusiy ilm sohibi, ayni zamonda yirik davlat arbobi ham edi. Uning ilmiy va badiiy barkamol asarlari jahon madaniyati taraqqiyotiga qo‘shilgan katta hissadir. Ulug‘ o‘zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiyning faoliyati va ijodiyoti xalq va vatanga, insoniyat va ma’rifatga xizmat qilishning ajoyib namunasidir. Xalqimiz uzoq asrlardan buyon qadrlab kelayotgan mumtoz shoir va alloma Alisher Navoiyning ijodi ayni zamonda Markaziy Osiyo xalqlari bilan birga qardosh Ozarbayjon, qo‘shni Afg‘oniston, Eron va Hindiston xalqlari o‘rtasidagi qadimiy tarixga ega bo‘lgan munosabatlarning uzviy halqasi bo‘lib keldi va shunday bo‘lib qolmoqda. Uning ijodiy merosini bugungi kunda dunyodagi ko‘plab tadqiqotchilar qatorida eron, afg‘on, hind, pokistonlik va bangladeshlik olimlar ham qunt bilan o‘rganmoqdalar. Buyuk bobokalonimiz haqida mazkur mamlakatlarda ko‘plab ilmiy asarlar, qissa va romanlar, badiiy filmlar yaratilgani, muzeylar barpo etilgani, ayniqsa diqqatga sazovor.

Alisher Navoiy ijodini tarixiy, badiiy, lingvistik, sotsiologik jihatdan tadqiq etish bo‘yicha olib borilgan izlanishlar va kelgusidagi tadqiqotlar bu buyuk olim va adib asarlarining nihoyatda boy, hamma davrlar uchun dolzarbligidan dalolatdir. Shu kunga qadar Navoiy asarlarining rus tilidagi 10-jildligi chop etilgan. Shuningdek, jahonning ko‘plab tillariga tarjima qilingan va yangi-yangi nashrlari chop etilmoqda. Alisher Navoiy asarlari yaqinda xitoy tilida nashr etildi, rus tilida chop etilgan devoni, fors, ingliz, nemis, fransuz, ispan, yapon va boshqa tillarga tarjima qilingan hikmatli so‘zlari xorijlik tadqiqotchilarda qiziqish uyg‘otmoqda.

“Xamsa” asari ko‘p asarlardan beri Sharq va G‘arb tarixchilari va boshqa fan sohalari vakillarining diqqat-e’tiborini o‘ziga tortib kelmoqda. Biz mamnuniyat bilan aytishimiz mumkinki, mustaqillik yillarida Alisher Navoiyning “Xamsa” asarini ozarbayjonlik navoiyshunos olim Ramiz Askar 5 ta dostonni to’liq tarjima qildi. Bu olamshumul tarixiy hodisadir. Professor Ramiz Askarga minnatdorchiligimizni bildiramiz!

O’z navbatida O’zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” tarkibiga kiruvchi 6 ta dostonni o’zbek tiliga tarjima qildil. Har ikki tarjimalar ham 2018-2020 yillar oralig’ida ham ozarbayjon, ham o’zbek tiliga go’zal bir tarzda tarjima qilindi. Bu quvonchli tarixiy voqelik hisoblanadi. Ikki xalqning do’stligini mustahkamlashiga yana bir asos bo’lib xizmat qiladi.

Kuzatishlar shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiyning asarlari tarjimalari orasida “Xamsa”dan keyin keng tarqalgani “Majolis un-nafois” asaridir. U fors tiliga bir necha marta o‘girilgan.Bu ish dastlab Sulton Muhammad Faxriy (1521-yil, Hirot), Muhammad Qazviniy (1532-yil, Istanbul) va Shoali Abdulla (1598-yil, Nishopur) xizmatlarini ta’kidlash kerak. Izlanishlar shoirning bu asari Hindistonda ham tarjima qilinganliginiko‘rsatmoqda. Bu xayrli ishga Abdulboqiy Sharif Vafo qo‘l urgan. U

mazkur asarning 1491-yilda ko‘chirilgan nodir qo‘lyozmasidan foydalangan holda uning fors tiliga tarjimasini muvaffaqiyatli amalga oshirgan.

Alisher Navoiyning maktab darsligi sifatida tartib etilgan oddiy terma devoni nusxalarining Mumbaydagi Koma tadqiqot markazi xazinasida topilishi esa shoir merosining maktabda ham qo‘llanma sifatida istifoda etilgan bo‘lishi mumkin degan taxminni uyg‘otadi. “Majolis un-nafois” asari forscha qo‘lyozmasining Madras Davlat Sharq qo‘lyozmalari kutubxonasidan o‘rin olganligi, “G‘aroyib us-sig‘ar” devonining Hindistonda tartib etilgan qo‘lyozmasi, “Saddi Iskandariy” dostonining Muhiyiddin tomonidan “Favoyidi Alisheriy” nomi bilan fors tilidagi sharhidan iborat qo‘lyozmasining Haydaroboddagi Usmoniya dorilfununi kutubxonasida saqlanayotganligi esa, Navoiy asarlari tarjimalarining keng tarqalish ko‘lamidan darak beradi.

Alisher Navoiyning “Sab’ai sayyor” dostoni asosida XVII asrda gruzin shoiri Nodar sitsiashvili “Baramguriani” asarini yaratgan. Shoir Navoiyning ushbu dostonini Nazomiy va Xusrav Dehlaviylarniki bilan qiyosiy o‘rganib, uni ongli ravishda o‘zining kelajak asari uchun asos qilib oladi. Nodar sitsiashvili asari bilan yuzaki tanishishning o‘ziyoq uning “Sab’ai sayyor” bilan naqadar hamohang ekanligining guvohi bo‘lamiz.

Alisher Navoiying boy merosi nafaqat sharq, balki g‘arb olimlarining ham diqqat markazida bo‘lib kelgan. XVI asrning oxiridan XVII asrning boshlarigacha Navoiy asarlari italyan tilida 4 marta, nemis tilida 5 marta chop etilgan. Bular orasida “Farhod va Shirin”, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Mahbub ul-qulu” asarlarining nemis tiliga o‘girilganlarini ta’kidlab o‘tish joizdir. Olimlarning ta’kidlashicha, bu tarjimalar orasida Alfred Kurellaning “Farhod va Shirin” dostonining tarjimasi badiiy jihatdan yuksakligi bilan e’tiborga molikdir.

Aslida G‘arbda Alisher Navoiyning hayoti va ijodiy faoliyatini ilmiy aspektda o‘rganish XIX asrdan boshlangan deb aytish mumkin. 1818-yilda nemis olimi X.Purgshtall “Navoiyga oid bitiklar” asarini yaratib [Purgstall, 1818], unda Alisher Navoiyning nasl-nasabi, shoirligi, davlat arbobi sifatidagi faoliyati va bunyodkorlik ishlariga to‘xtalib o‘tadi. Shundan so‘ng fransuz olimi Katrmer, Pavel de Kurteyl, rus sharqshunoslari N.Beryozin, V.Velyaminov-Zernov, P.Savelyev, M.Nikitskiy singari olimlar Navoiy ijodini tahlil qilganlar.

Nemis olimi Alfred Kurella Navoiy ijodiga yuksak baho berib shunday so‘zlarni aytgan ekan: “Buyuk novator Navoiyning dostonlari, ruboiy va epigrammalarida tarannum topgan ozod ruhga Gyote butun shodligini baxshida etgan bo‘lar edi” [Kurella, 1961].

Navoiy merosiga XIX asrdan boshlab fransuz sharqshunoslari ham qiziqqanlar. Fransuz olimlaridan S.De.Sasi, E.Katremer, F.Belen va ayniqsa Lui Aragon Navoiy hayoti va ijodini o‘rganish va ommalashtirishda keng faoliyat ko‘rsatganlar. Lui Aragonning qayd qilishicha, Alisher Navoiy adabiy merosi asrlar o’sha xalq qalbida yashab keladi va kelajakda ham barhayot bo‘ladi [Aragon 1961].

1990–2000-yillarda Z. Klaynmihel Alisher Navoiy ijodi bo‘yicha maqolalar yozdi. Jumladan, “Alisher Navoiy va Ahmad Posho” nomli bir yuz o‘ttiz besh sahifadan iborat tadqiqotini e’lon qilgan. Bundan tashqari, Uning “Alisher Navoiy va usmonli shoirlari” nomli maqolasi ham chop etilgan. Bu maqolalarda Alisher Navoiy ijodining usmonli turk adabiyotiga ta’siri, Navoiy asarlarining so‘nggi besh yuz yil mobaynida usmonli turk tiliga qilingan tarjimalari haqida so‘z yuritiladi. Qardosh xalqlar olimlari tomonidan ham Navoiy ijodini o’rganish, uni targ’ib etish borasida qator ishlar amalga oshirilmoqdaki, ularni e’tirov etmay iloj yo’q. Xususan, turkiyalik tadqiqotchi Tanju Seyhan Alisher Navoiy va uning “Hayrat ul-abror” asari bo’yicha ko’plab maqola va tezislar muallifidir. Olima 2015-yili Istanbulda Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asari matni bo‘yicha ikki jildli kitob chiqargan. Birinchi jildda ushbu dostonning qiyosiy matni berilgan. Ikkinchi jildda esa dostonda qo‘llanilgan barcha so‘zlarga izohli lug‘at taqdim etilgan. Har bir jild 800 sahifadan iborat. Bundan tashqari, Tanju Seyhan 2005-yilda Navoiyning “Siroj ul-muslimin” asari matnini Istanbulda nashr ettirgan [Seyhan, 2005]. Qardosh Ozarbayjon elining yetuk olimasi, zamondoshimiz Almaz Ulvi Binnatovaning ham qator ilmiy ishlarida Alisher Navoiy ijodi turli aspektlarda o’rganilayotganiga guvoh bo’lmoqdamiz.

So‘nggi ma’lumotlarga ko‘ra, Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asarining ingliz tilidagi nashri ham amalga oshirilayotganligi g‘arbda Navoiy asarlarini o‘rganishning yangi pallasi boshlanganligidan dalolat beradi. Shuni g‘urur va iftixor bilan aytish mumkinki, Alisher Navoiyning jahonshumul ahamiyatga molik boy merosidan Yevropa xalqlari ham bahramand bo‘lishga muyassar bo‘lmoqdalar. Olimlarning qayd kilishicha, Alisher Navoiy ijodini chet el kitobxonlariga yetkazishda va targ‘ib qilishda ingliz, nemis, fransuz, ispan, polyak, venger, chex, slovak tillarida chiqarilayotgan "Lettr" ("Adabiyot") jurnali ham katta faoliyat ko‘rsatib kelmoqda.

Navoiy insoniylik, tinchliksevarlik, ma’rifatparvarlik g‘oyalarini katta san’atkorlik bilan tarannum etgan buyuk ijodkor, turkiy xalqlar tili va adabiyotini jahon miqyosiga ko‘tarib chiqa olgan daho adibdir. Manbalarda aytilishicha, Navoiy qurdirgan “Xalosiya” xonaqohida har kuni mingdan ortiq faqir miskinlar ziyofat qilingan, kiyim-bosh ulashilgan. E’tiborli jihati shuki, Alisher Navoiy ta’sis qilgan madrasalardagi o‘qish-o‘qitish tizimining ba’zi o‘ziga xos jihatlari, olimlar va talabarga to‘lanadigan nafaqa va maoshlar haqida uning “Vaqfiya” asarida ma’lumot berilgan. Unda aytilishicha, madrasadagi har bir dars halqasi (potok)da o‘n bittadan tolibi ilm tahsil olgan, ular o‘zlashtirishlariga qarab uch tabaqaga – a’lo, vasat (o‘rta) va adno (quyi)ga bo‘lingan va shu mezon asosida ularga nafaqa (stipendiya) tayinlangan. Bu ayni vaqtdagi universitet tizimiga juda o‘xshaydi [Konrad 1969].

Shu jihatdan u jahon adabiyotining eng yorqin siymolari Homer va Dante, Rudakiy va Firdavsiy, Nizomiy va Sa’diy, Shekspir va Balzak qatoridan munosib o‘rin olgan. Ulug‘ ozarbayjon shoiri Fuzuliy Alisher Navoiy ijodiga yuksak baho berib, uni “Sultoni salotini shu’aro” deb atagan. Zahiriddin Muhammad Boburning

“Alisherbek naziri yo‘q kishi erdi. Turkiy til bila to she’r aytibturlar, hech kim oncha ko‘p va xo‘b aytqon emas”, - deb Navoiyni ulug‘lagani bejiz emas.

Shoir insonni kamolot sari intilishga chorlaydi, uning umri abadiy emasligi va u o‘z hayotini keyinchalik pushaymon bo‘lmaslik uchun uni ezgu ishlarni amalga oshirishga sarflashi lozim ekanligiga undaydi. Alisher Navoiy insonlarni oqil va odobli, halol va rostgo‘y bo‘lishga undaydi, yomon xislat va odatlarni tark etishga chaqiradi. U insonlarni jinsi, irqi, millati yoki diniy e’tiqodiga qarab emas, balki ularning insoniy xislatlariga qarab baholash lozimligini ta’kidlab o‘tadi. Shunga binoan Navoiy asarlarida turli irq va diniy e’tiqodga mansub bo‘lgan qahramonlar kuylangan, u o‘z qahramonlarini turli o‘lka va xalqlarning farzandlari sifatida tasvirlaydi:

Mana besh asrdan ziyod vaqt ham o‘tibdiki, qomusiy bilimlarni o‘zida mujassamlashtirgan bu ulug‘ mutafakkir shoirning jahon madaniyati xazinasida munosib o‘rin egallagan o‘lmas asarlari yangidan-yangi avlodga xizmat qilib kelmoqda. Uning bizga qoldirgan boy va ulkan merosi umuminsoniy madaniyatning xazinasiga bebaho hissa bo‘lib qo‘shildi. Ularda porloq hayot bilan bog‘liq olijanob fikrlar olg‘a surilgan.

Shuning uchun ham Navoiy asarlari ham makon, ham zamon bilan doimo hamohang, ichki mutanosiblikka egadir.

Navoiy ijodida hayotga muhabbat insonning millatidan, irqidan va diniy mansubligidan qat’iy nazar, uning qadr-qimmatini ulug‘lash, xalqlar o‘rtasida do‘stlik,birodarlik, tinchlik va hamjihatlik kabi insonparvarlik ruhidagi g‘oyalar bilan sug‘orilgan. Ayniqsa, hozirgi kunimizda turli mintaqalarda ro‘y berib turgan millatlararo janjalu mojarolarni oldindan ko‘ra bilgan buyuk Navoiyning ushbu dohiyona o‘gitlari insoniyat tarixining barcha davrlari uchun hamohangdir:

Olam ahli bilingizkim, ish emas dushmanlig‘,
Yor o‘lung bir-biringizgakim, erur yorlig‘ ish!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Aragon L. «Literature Sovietique». Raris. 1955.
2. Erkinov A. Alisher Navoiy “Xamsa”si talqini manbalari (XV – XX asr boshi). – Toshkent: Tamaddun, 2018.
3. H.Purgstall. Geschichte der schönen Redekünste Persiens mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern . Vienna, 1818.
4. Konrad N.N. Middle Eastern Renaissance and Alisher Navoiy. - "Foreign Literature", No. 2, 1969.
5. Kurella A. Zwisehendurch 1934-1940. Aufbau Verlag. Berlin 1961.
6. Tancu Oral Seyhan. Siracul muslimin giriş-qarşilaşdirma-metin. Istanbul, 2005.
7. Айний С. Алишер Навоий. // Танл. Илм. Асарлар, Тошкент, 1978.
8. Жабборов Н. Алишер Навоийнинг ижод табиати ва ижодкор масъулиятига доир қарашлари / Алишер Навоий ва XXI аср. – Т.: TURON-IQBOL, 2018.

NAVOIYNING MASHHADIY BILAN SO‘NGGI ADABIY HAMKORLIGI: AMERIKADAGI 1500-YILI KO‘CHIRILGAN NOYOB QO‘LYOZMA

Aftondil ERKINOV
f.f.d., Metropoliten muzeyi (Nyu-York, AQSH)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning Nyu York shahrida joylashgan Metropoliten muzeyida saqlanyotgan devoni qo‘lyozmasi haqida so‘z ketadi. Mazkur devon mashxur xattot Sultonali Mashhadiy tomonidan 905/1499-1500-yili Hirotda ko‘chirib tugallangan. Devon Navoiy va Mashhadiy o‘rtasidagi so‘nggi ijodiy hamkorlik natijasi sifatida ahamiyatlidir. Mazkur devonning tarkibiga oid matnshunoslik mulohazalari bildiriladi.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Metropoliten muzeyi, Hirot, Sultonali Mashhadiy, terma devon, Navodir un-nixoya.*

Annotation

This article is about the manuscript of the collection of poetry of Alisher Navai, kept in the Metropolitan Museum of Art in New York. This collection was rewritten by the famous calligrapher Sultan Ali Mashkhadi in 905/1499-1500 in the city of Hirat. It is valuable because it is the product of the latest creative collaboration between Navai and Mashkhadi. Textological reasoning about the composition of this collection is given.

Key words: *Alisher Navai, Metropolitan Museum of art, Hirat, divan, Sultan Ali Mashhadi, Navadir al-nihaya.*

Alisher Navoiy devonini 1465-yili Temuriylar saroyi mashhur xattoti Sultonali Mashhadiy ko‘chirib tugalladi. Bu Navoiy she’rlarining hayotligi davridagi bizga ma’lum eng dastlabki qo‘lyozma nusxasi edi. Navoiy eng so‘nggi qo‘lyozma devonni ham Sultonali Mashhadiy Hirot shahrida 905/1499-1500-yili ko‘chirib tugalladi. Mazkur qo‘lyozma hozirda Nyu York shahrida joylashgan Metropoliten san’at muzeyi saqlanishidan xabarimiz bor. Ammo uning o‘zini ko‘rib, tarkibi bilan batafsil tanishishga endilikda muvaffaq bo‘lindi. Navoiy ham mana shu davrda Hirot shahrida bo‘lganligi hamda 1501-yili 3-yanvarda dunyodan o‘tganligi hisobga olinsa, bu shoirning o‘zi ko‘rgan, devonning tartib berilishi jarayonida Sultonali Mashhadiy bilan qilgan eng so‘nggi adabiy hamkorligi natijasi bo‘lishi ehtimoli katta. Mazkur jihat qo‘lyozmaning ilmiy ahamiyatini oshiradi.

Nihoyat, ko‘pdan beri orzu qilingan maqsadga yetish imkoni paydo bo‘ldi: Navoiy umri so‘ngida ko‘chirilgan ayni devon qo‘lyozma bilan tanishish sharafiga Amerika Qo‘shma shtatlari Metropolitan muzeyi ilmiy stipendiyasini qo‘lga kiritish orqali mussar bo‘ldim. Mazkur maqolamiz mana shu qo‘lyozma xususiyatlari haqida dastlabki ma’lumotlarni keltirishga bag‘ishlanadi (bundan keyin maqolamizda mazkur devonni shartli ravishda Metropoliten devoni, deb ataymiz).

Bu qo‘lyozma haqida Hamid Sulaymonov birinchilardan bo‘lib 1961-yili tugallagan o‘z dissertatsiyasida ma’lumot bergan [XS-dis, 1-jild, 222-224] edi. Olim qo‘lyozma tarkibini janlar miqdori va boshlanish hamda oxirgi misralar asosida ko‘rsatgan. Lekin qo‘lyozmadagi “Zihi zuhuri jamoling...” deb boshlanuvchi g‘azal o‘rniga mazkur devon “Ashraqat...” g‘azali bilan boshlanadi, degan (?!). Navoiyga mansub ayni devon qo‘lyozmasi ilmiy jihatdan qisqa tavsiflangan va 1914-yili Amerikada ingliz tilida chop etilgan katalog nomini X.Sulaymonov dissertatsiyasida keltirmagan [Cochran, 1914]. Aftidan, olim bu katalogdan foydalanmagan yoki undan bexabar bo‘lgan.

Shularga qaramay, 1914-yilgi katalog va H.Sulaymonov ma’lumotlari ko‘rib o‘tayotganimiz qo‘lyozmaning ilk, umumiy tavsifi sifatida hozircha yagona ma’lumot bo‘lib turibdi[8]. Ular keltirgan ma’lumotlar katalog tavsifi janri doirasida o‘z vazifasini bajargan. Biz uchun esa qo‘lyozma ichidagi she’rlar va ular matni haqidagi imkoni boricha batafsil ma’lumot kerak. Yuqoridgi ikki tavsifda keltirilishicha, Navoiy devoni qo‘lyozmasi 240x150 mm hajmga ega bo‘lib, uning tarkibida 863 ta she’r mavjud. Bular: 818 ta g‘azal (3*b*–234*b* varaqlar), 3 ta mustazod (234*b*–236*a* varaqlar), 1 ta muxammas (236a–237a), 4 ta tarji’band (237*a*–250*b*), 31 ta ruboiy (251*a*–254*a*), 3 ta qit’a (250*a*–251*a*), 3 ta muammo (254*a*)[9]. Qo‘lyozma oxirida kolofon keltirilgan bo‘lib unda ko‘chirilish sanasi, kotibi va ko‘chirilish joyi haqida ma’lumotlar keltirilgan (254*a*):

Bu [asar]ni faqir Suloton Ali al-Mashhadiy [Alloh] uni gunohlarini kechirsin, 905-yil hijriyda saltanat makazi bo‘lmish Hirotda ko‘chirdi.	كتبه الفقير سلطان علي المشهدي غفر ذنوبه في سنة خمس وتسعمائة الهجرية بدار السلطنة هراة

Hamid Sulaymonov mazkur devonni “Terma devon” deb atagan. Bu devondagi nechta she’r “Xazoyin ul-maoniy”da keltirilganini ko‘rsatgan:

“G‘aroyib us-sig‘ar” – 149
“Navodir ush-shabob” – 316
“Badoye’ ul-vasat” – 206
“Favoyid ul-kibar” – 189

Ko‘rib o‘tilayotgan devondagi 3 ta g‘azal esa “Xazoyin ul-maoniy”da uchramasligini ta’kidlagan[10].

H.Sulaymonovning dissertatsiya ishida keltirgan Metropoliten devoni tavsifiga asoslanadigan bo‘lsak, garchi ko‘rganligini aniq aytmasa-da, olim qo‘lyozma bilan bevosita tanish bo‘lgan. Shunga qaramay, bu qo‘lyozma bilan bog‘liq turli muammoli

[8] Dilbarxon Ahmedova ko‘rsatilgan katalog tavsifidagi ma’lumotlarni qisman o‘z maqolasida keltirib o‘tgan: Ahmedova D. Alisher Navoiy ijodining Amerika Qo‘shma Shtatlarida o‘rganilishi // O‘zbek mumtoz va zamonaviy adabiyotini xalqaro miqyosda o‘rganish va targ‘ib qilishning dolzarb masalalari. Toshkent, 2018. – B. 224-234.

[9] Ammo she’rlar miqdori haqidagi ma’lumotlarda ayrim tafovutlar mavjud.

[10] Bunda H.Sulaymonov xulosasi o‘zi nashr qilgan “Xazoyin ul-maoniy” matnidan kelib chiqqan. Yana H.Sulaymonov Metropoliten devonida mavjud degan bu 3 g‘azal ayni devon qo‘lyozmasida keltirilmagan (?!).

fikrlar vujudga keladi. Ularga oid fikrlarini o‘z vaqtida H.Sulaymonov bildirib o‘tganida, bizga hozirda osonroq bo‘lardi. Ba’zi misollarga murojaat qilamiz. Olim Metropoliten devonini “Terma devon” degan nom ostida keltiradi.

Ayni devon haqida biz 2020-yil maqola e’lon qilib, uni tarkibiga ko‘ra Navoiy “Navodir un-nihoya” devonining shoir hayotligida tayyorlangan eng oxirgi nusxasi bo‘lishi mumkin degan taxminni ilgari surgan edik [Erkinov, Madalieva, 2020]. Bunda biz Metropoliten devoni qo‘lyozmasini ko‘rmasdan turib, Hamid Sulaymonov dissertatsiyasi 2-jildi so‘ngidagi Navoiy she’rlarining “Yig‘ma jadvalida” keltirilgan 20 ta qo‘lyozmaning 18-sifatida keltirilgan ma’lumotlarga suyanganmiz (XS, 2-jild, 1-376). Navoiy she’ralarining ayni jadvalida “Xazoyin ul-maoniy” tarkibidagi she’rlarning 20 ta qo‘lyozmaning har birida qaysi sahifasida uchrashi ko‘rsatilgan. Natijada, Metropoliten devoni tarkibini H.Sulaymonov taklif qilgan umumiy jadvaldan olingan 30 betdan iborat yangi jadval yuzaga keldi. Unda 841 ta she’rning dastlabki aks etdi [Erkinov, Madalieva, 2020][11].

Ko‘rib o‘tilayotgan devonning boshlanishi quyidagicha:

Zihi zuhuri jamoling quyosh kibi paydo,
Yuzung quyoshig‘a zarroti kavn o‘lub shaydo (3b).

Qo‘lyozmadagi oxirgi bayt:

Ham qoshi birla orazi xush erur,
Ham ko‘zi birla qaddi dilkash erur (254a).

Ma’lumki, Navoiyning “Navodir un-nihoya” va “Navodir ush-shabob” devonlarida ham ayni bayt bilan boshlanadigan g‘azal birinichi bo‘lib kelgan. Shu bois bu ikki devondan biri emasmikin, degan mulohaza ham vujudga keladi. Tarkibiga ko‘ra u “Navodir ush-shabob”ga o‘xshamasdi. Shu bois “Navodir un-nihoya” bo‘lishi mumkin, degan ehtimol ilgari surildi [Erkinov, Madaliyeva, 2020; 2021]. Albatta, bunday mulohazani ilgari surish shartli edi. Sababi devonning qo‘lyozmasi asl nusxasini ko‘rmagan holda fikrlarimiz bildirilgandi.

Nega aynan bu devon qo‘lyozmasi, uning tarkibi Navoiy “Xazoyin ul-maoniy”sidan keyin tayyorlanayapti? Shu kabi savollarga javob izlash jarayonida mazkur maqola vujudga keldi.

Maqolaning boshlanishidanoq, Navoiy va Mashhadiy o‘rtasidagi ijodiy, keng ma’noda adabiy hamkorlikning so‘nggi namunasi Navoiyning Metropoliten devoni ekanligiga diqqatni qaratdik. Buni quyidagi jadval ham ko‘rsatib turibdi:

[11] Shu jumladan 799 g‘azal va 42 ta boshqa janrdagi she’rlar jadvalga kiritildi. H.Sulaymonov dissertatsiyasida Metropoliten devonidagi she’rlarni 818 g‘azal va 42 ta boshqa janrdagi she’rlar deb ko‘rsatgan (?).

Sultonali Mashhadiy ko‘chirgan Navoiy devonlari

№	Navoiy devoni nomi	Ko‘chirilish sanasi	Ko‘chirilish joyi	Saqlanish joyi va raqami
1.	Ilk devon	870/1465-66	Hirot (?)	Rossiya milliy kutubxonasi (Sankt-Peterburg), №Dorn 564;
2.	Badoye’ ul-bidoya	889/1484-1485	Hirot	Sulaymoniya kutubxonasi (Istanbul), №3981
3.	Devoni g‘azaliyot	898/1492-93	?	O‘RShI-1, №790[12]
4.	Navodir un-nihoya (?!)	?	Hirot	O‘RShI-1, №1995
5.	**Devon**	**905/1500**	**Hirot**	**Metropoliten muzeyi (Nyu York), №13.228.20**

Ko‘rinib turganidek, jadvalda 5-o‘rinda keltirilgan Metropoliten devoni qo‘lyozmasini ayni paytda Hirotda bo‘lgan Navoiy va Mashhadiy o‘zaro maslahatlashib tugallashgan, deb hisoblasak, uning ilmiy ahamiyati juda oshib ketadi. Sababi u Navoiyning o‘z she’rlari ustida ishlashining eng oxirgi bosqichini ko‘rsata oladi. Ya’ni, Navoiy lirik merosi laboratoriyasi (ijodxonasini) o‘rganishda yakunlovchi bosqich sifatida xizmat qiladi. Navoiy va Mashhadiy ijodiy hamkorligi mazkur devon bilan o‘z nihoyasiga yetadi.

Bevosita Metropoliten devoni qo‘lyozmasi haqida mulohazalarga o‘tamiz. U bilan tanishishdan so‘ng biz 3 yil avval keltirganimiz xulosani baralla aytishga hali ertaligi, oldinda hal qilinmagan bir qator masalalar mavjudligi oydinlashdi. Ular quyidagilar:

1. Navoiy “Terma devon”lari masalasi.
2. “Navodir un-nihoya”ning asliyat matni muammosi.

1) Terma devon masalasi. Hamid Sulaymonov Metropoliten devonini “Terma devon” deb atagan. Xo‘sh, shunday ekan, unga Navoiyning aynan qaysi she’rlari kiritilgan? Navoiy “Xazoyin ul-maoniy”sidan keyin tuzilgan va undagi she’rlardan saylab olingan she’riy to‘plamlar shartli tarzda “Terma devon” deb atalgan. Hozirgacha Navoiy “Terma devon”i nomi ostida 15-19 asrlar mobaynida ko‘chirilgan yuzdan ortiq qulyozma mavjud [Hakimov, 1983.]. Ularning tarkibi va xos xususiyatlari, qaysi o‘lchovlar asosida tuzilganligi ilmiy jihatdan deyarli o‘rganilmagan. Mana shunday sharoitda Navoiy “Terma devon”i va uning boshqa nusxalardan farqi, xos xususiyati haqida fikr yuritish ancha murakkablik kasb etadi.

2) “Navodir un-nihoya”ning asliyat matni muammosi. Metropoliten devoni tarkibidagi she’rlarni Navoiy “Navodir un-nihoya”si bilan solishtirish uchun mazkur devon asliyat matni muammosi chigallikka olib kelayati. Hozirga qadar bizga “Navodir un-nihoya”ning to‘rt qo‘lyozmasi ma’lum. Ulardan uchtasi haqida

[12] O‘RShI – Abu Rayhon Beruniy nomidagi O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akadmiyasi sharqshunoslik instituti.

M.Rashidova [Rashidova, 2019] va Tojikistondagi bir nusxa to‘g‘risida B.Maqsudov yozgan [Maqsudov, 2016]. “Navodir un-nihoya” devonining matni va manbushunoslik tahligiga doir ham bir qator tadqiqotlar amalga oshirilgan [Valixo‘jaev, 1979; Imomnazarov, 2017; Yusupova, 2017]. Lekin ularda biz ko‘rib o‘tayotgan devonga aloqador fikr bildirilmagan. Ehtimol, ayni jihat mazkur devonni “Terma devon”lardan biri sifatida hisoblab kelinganligi bilan bog‘liq bo‘lsa kerak.

Ma’lumki, Alisher Navoiy o‘zi tarafidan tartib berilgan 3 ta devoniga debocha ham yozgani haqida “Xazoyin ul-maoniy”ning debocha qismida aytib o‘tgan. Ammo bugungi kunga qadar shoirning ikkinchi devoni – “Navodir un-nihoya”ning debochasi bilan ko‘chirilgan nusxasi topilmagan. Navoiy Metropoliten devonida ham debocha mavjud emas. Bu esa fanda “Navodir un-nihoya”ning debochasi bilan bog‘liq muammolar ham hali yechilmaganini anglatadi.

H.Sulaymonov O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi sharqshunoslik institutida 1995 ni raqami ostida saqlanayotgan, Sultonali Mashhadiy Hirotda ko‘chirgan sanasiz qo‘lyozmani “Navodir un-nihoya” devoni deb hisoblagan [Suleymanov, 1955-1961, 1 jild:70-71,168-171]. Ammo Metropoliten devonini esa “Terma devon” deb atagan. Aftidan, H.Sulaymonov Metropoliten devonini tarkibi bilan tanish bo‘lsa-da, masalaning murakkabligini bilgani holda, ayni devon va “Navodir un-nihoya” matni masalalariga maxsus hamda keng to‘xtalib o‘tirmagan. Bunga yana bir asos olimning asosiy maqsadi “Xazoyin ul-maoniy” devoni tarkibi, matnini tiklash, kitobxonlarga Navoiy she’riyatining asosiy, yaxlit matnini tayyolab, kitobxonlarga tezroq yetkazishdan iborat bo‘lgan. “Ilk devon”, “Badoe’ ul-bidoya”, “Navodir un-nihoya” kabi devonlar matni nashri masalasiga ko‘p diqqat qilmagan. Masalan, “Ilk devon”ning faksimile nashri bilan cheklangan. H.Sulaymonovning Navoiy devonlari, xususan, “Xazoyin ul-maoniy” matni ustidagi tadqiqoti va ayni asar matnining dastlabki nashridan chorak asrdan ko‘proq vaqtdan keyin “Badoe’ ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya”ning matnlari nashrlari Qo‘lyozmalar instituti (1978–1998) tomonidan amalga oshirildi.

Hamid Sulaymonov “Navodir un-nihoya” deb atagan qo‘lyozmani Metropoliten devoni tarkibi bilan dastlabki solishtirish ba’zi xuloslarga olib keldi. O‘sha “Navodir un-nihoya”da 628 ta, Metropoliten devonida esa 800 ta g‘azal bor. Ko‘rinishidan, 628 ta g‘azalga yana 172 tasi qo‘shilib, Metropoliten devoni vujudga kelgandek. Bu ikki qo‘lyozmalardagi Navoiy devoni tarkibi bir-biri bilan solishtirilganida, H.Sulaymonov “Navodir un-nihoya”sidagi 630 ta g‘azalning barchasi emas, chamasi 450 tasi Metropoliten devoniga o‘tgan bo‘lib chiqdi. Demak, Metropoliten devonini shakllantirishda, shartli olsak, 450 (56%) ga yaqin g‘azal H.Sulaymonov “Navodir...”dan olingan. Qolgan 350 (44%) tachasi bu devondan tashqaridan, masalan, “Xazoyin ul-maoniy”dan olingan H.Sulaymonov “Navodir...”i biz o‘ylaganchalik Metropoliten devoni uchun asosiy manba bo‘lmagan ko‘rinadi. Chunki ko‘p she’rlar (salkam yarim – 44%) H.Sulaymonov “Navodir...”iga

tashqaridan olib qo‘shilib, Metropoliten devonining vujudga keltirgan. Balki shuning uchun H.Sulaymonov Metropoliten devonini “Terma devon” deb atay qolgan.

Mohiyatan olganda, “Navodir un-nihoya” devoni masalasi ancha murakkab va oxirgi nuqtasiga yetmagan. Yuqorida keltirganimiz nomi shartli tarzda olingan H.Sulaymonov “Navodir un-nihoya”sidan tashqari. Bu devon qo‘lyozmasidan keyinchalik topilgan yana bir “Navodir un-nihoya” mavjud bo‘lib, u 1487-yili Abduljamil kotib tomonidan ko‘chirilgan. U ham hozirda O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi sharqshunoslik institutida 11675-raqami ostida saqlanadi.

Mashhadiy Hirotda ko‘chirgan, yuqorida ko‘rib o‘tganimiz “Navodir un-nihoya” qo‘lyozmasi haqida birinchi bo‘lib H.Sulaymonov ma’lumot bergan. Bu fikr aytilgan vaqt 1960-yilga to‘g‘ri keladi. Abduljamil kotib ko‘chirgan “Navodir un-nihoya”. Bu nusxadan H.Sulaymonov xabardor bo‘lmagan. Ayni qo‘lyozma nusxasi Alisher Navoiy “Mukammal asarlar to‘plami” 20 tomlik nashrining 2-tomida chop etilgan “Navodir un-nihoya” devoni matni uchun asos qilib olingan[13]. Bu nashr 1987-yili amalga oshirilgan. Bu nashr H.Sulaymonov nomidagi Qo‘lyozmalar instituti olimlari tomonidan amalga oshirilgan.

Demak, H.Sulaymonov “Navodir un-nihoya” devoning asl matni deb Sharqshunoslik institutidagi qo‘lyozmani mazkur devonning asosiy matni deb hisoblagan. Qo‘lyozmalar instituti Abduljamil kotib 1487-yili ko‘chirgan “Navodir un-nihoya” qo‘lyozmasini shunday deb hisoblagan. Vaholanki, navoiyshunos olimlar Dilnavoz Yusupova va Oysara Madalievalarning og‘zaki fikricha, bu ikki qo‘lyozma tarkibi bir-biriga yaqin emas. Navoiyning o‘zi tuzgan dastlabki devoni “Badoe’ ul-bidoya”dagi g‘azallarning bir qismi, bundan tashqari boshqa turli janrdagi she’rlardan muayyan qismi deyarli o‘zgarishsiz H.Sulaymonov “Navodir un-nihoya”sida ham, asosiy diqqat markazimizda bo‘lgan Metropoliten devoni tarkibida ham keltirilgan. Bunday takrorlar g‘alati tuyuladi.

Ko‘rib o‘tayotganimiz H.Sulaymonov va Abduljamil “Navodir un-nihoya”lari qo‘lyozmalardagi g‘azallar qismining boshlanishi va oxiri bir xil. Faqat ayni bir xillikdan kelib chiqib, ular Navodir un-nihoya”ning turli qo‘lyozmalar deb tushunilgan. birlashtirilib, 20 tomlikning 2-jildida nashr qilingan. X.Sulaymonov “Navodir un-nihoyasi”dagi g‘azaldan boshqa janrdagi she’rlar 20 tomlikka kiritilmagan.

Savollar paydo bo‘ladi:

1. “Navodir un-nihoya”ning ko‘rib chiqayotganimiz ikki qo‘lyozmasida ham tugallanish bir xil – bu qo‘lyozma “devoni jadid” deb atalgan. Ammo “devoni jadid” nomlanishi – “yangi devon” degan so‘zlar aynan “Navodir un-nihoya”ni ifodalaydi deb kim kafolat bera oladi? Balki bu nom ostida Alisher Navoiy she’rlaridan iborat bo‘lgan “Navodir un-nihoya” emas, “Terma devon” tushunilayotgandir?

[13] Nashrda H.Sulaymonov “Navodir un-nihoya”sidagi she’rlar bilan Abduljamil nusxasi solishtirib to‘ldirilganligi aytilsa-da (2-tom, 2-bet), aslida Abduljamil qo‘lyozmasi tarkibi bir necha to‘ldirishlar bilangina chop etilgan.

2. “Navodir un-nihoya” deb atalayotgan qo‘lyozmalar bilan bog‘liq noaniqliklar mavjud bir sharoitda “Navodir un-nihoya”ning yig‘ma yoki ilmiy-tanqidiy matnini yaratish masalasiga kirishish yanada ko‘proq chalkashliklarga olib kelishi mumkin.

Xulosa qilib aytganda, 20 tomlikning 2-jildida keltirilgan matn Navoiyning hayotligi davrida ko‘chirilganligi tufayli ularning Navoiyning “Navodir un-nihoya” devoni yoki ehtimolan Navoiy she’rlarilan tashkil topgan “Terma devon” ham bo‘lishi mumkin, degan fikrga olib kelayapti. Biz 2-tomdagi nashr “Navodir un-nihoya” devonining asl matni bo‘lishini va unga suyanib, ilmiy xulosalar chiqarishni juda-juda istaymiz. Ammo ko‘rib o‘tganimiz mavjud shubhalar, muammoli fikrlar hal etish lozimligi ham ko‘rinib turibdi.

Bu maqoladagi maqsadimiz Navoiyning AQShda saqlanuvchi “Terma devoni” mohiyatan “Navodir un-nihoya”mi yoki yo‘qligini aniqlash edi. Lekin solishtirishga asos bo‘luvchi aniq “Navodir un-nihoya” matni mavjud emasligidan kelib chiqib, “Navodir un-nihoya” matni bilan bog‘liq yuqoridagi chigalliklarni ko‘rsatishga urindik. Shu munosabat bilan “Navodir un-nihoya” devoni matni aniq qaysi qo‘lyozma? – degan savol hamda Metropoliten devoni qo‘lyozmasi Terma devonga kiradimi yo boshqachami, degan mulohazalar ham hozircha o‘z yechimini topmay turibdi. Balki ko‘rib o‘tganimiz uch qo‘lyozmalarning barchasi “Navodir un-nihoya” devonining variantlaridir? Balki terma devonlar (?!) Matnlardagi turlilik alohida tadqiqotlar va Navoiy devonlarining shoir hayotligi davridagi yangi qo‘lyozmalarining topilishiga katta ehtiyoj borligini ko‘rsatib turibdi. Yangi tadqiqotlar haqiqatni aniqlashga yordam berar, deb ishonch bildiramiz.

Muhimi shuki, mohiyatiga ko‘ra qanday nomlanishidan qat’i nazar Alisher Navoiyning maqolamizda diqqat markazida bo‘lgan, mashxur xattot Sultonali Mashhadiy tomonidan 905/1499-1500-yili Hirotda ko‘chirib tugallangan devoni shoir ijodxonasini o‘rganishda xos o‘ringa ega. Navoiy va Mashhadiy adabiy va kitobat-qo‘lyozma san’ati bo‘yicha ijodiy hamkorligining so‘nggi namunasi sifatida xos o‘ringa ega.

Foydalanilgan manba va adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Девон. Котиби: Султонали Машҳадий. Метрополитейн санъат музейи. ММА, № 13.228.20.
2. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. Котиби: Абдулжамил котиб. ЎзРШИ асосий фонди. № 11675. 149 варақ.
3. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. Котиби: Султонали Машҳадий. ЎзРШИ асосий фонди. №1995. 207 варақ.
4. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. Йигирма томлик, иккинчи том. – Тошкент: Фан, 1987. – 622 б.
5. Аҳмедова Д. Алишер Навоий ижодининг Америка Қўшма Штатларида ўрганилиши // Ўзбек мумтоз ва замонавий адабиётини халқаро миқёсда ўрганиш ва тарғиб қилишнинг долзарб масалалари. Тошкент, 2018. – Б. 224-234.

6. Валихўжаев Б. Алишер Навоий мўътабар дастхат девони ҳақида // Ўзбек тили ва адаиёти, 1979, 3-сон, – Б. 41-43.
7. Имомназаров М. XXI аср: Алишер Навоий лирик мероси матншунослиги муаммолари. Тошкент: Donishmand ziyosi, 2021.
8. Мадалиева О. Навоий девонлари қўлёзмаларига битилган колофонлар: матн тили ва ифода услуби // «Алишер Навоий ва учинчи мингйиллик: Навоий меросини ўрганишнинг янги уфқлари илмий амалий анжуман тўплами». – Тошкент, 2019. – Б. 96-105.
9. Мадалиева О. Навоий девонларининг Машҳадий кўчирган қўлёзмалари // Ўзбек тили ва адабиёти. 2019, 1-сон, – Б. 79-86.
10. Мақсудов Б. “Наводир ун-ниҳоя”нинг янги топилган қўлёзма нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. 2016, №6, – Б. 49-52.
11. Навоий дастхати (Наводир ун-ниҳоя). Нашрга тайёрловчи С.Ғаниева. Тошкент: Фан, 1991.
12. Рашидова М. Алишер Навоий “Наводирун ниҳоя” девонининг уч қўлёзма нусхаси ва уларнинг қиёсий таҳлили // Мозийдан садо. 2019, 1-сон, – Б. 20-21.
13. Собрание восточных рукописей академии наук республики Узбекистан. Литература (Диваны). Том. I. Отвественный редактор академик АН РУз Д.Юсупова. Подготовка к изданию: канд. ист. наук. Х.Лутфиллаев, канд. филол. наук. С.Файзиева, О.Мадалиева. – Ташкент: «Навруз», 2017. – 559 с.
14. Сулейманов Х. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. В трех томах. Диссертация доктора филологических наук. Том I-II. Ташкент-Москва, 1955-1961.
15. Эркинов А., Мадалиева О. “Терма девон” ёки Навоий “Наводир ун-ниҳоя”сининг сўнгги редакцияси? (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 905/1499-1500 йил) // Alisher Navoiy va XXI asr mavzusidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. Toshkent: «Mashhur-Press» 2020. – Б. 19-21.
16. Эркинов А., Мадалиева О. “Терма девон” ёки Навоий “Наводир ун-ниҳоя”сининг сўнгги редакцияси?” // Ўзбекистонда ислом маданияти, тарихи ва санъатини ўрганишнинг янги истиқболлари мавзуидаги академик Убайдулла Каримов хотирасига бағишланган 2021 йил май ойида Тошкентда бўлиб ўтган халқаро конференция мақолалари тўплами / edited by Mahmud Erol Kılıç and Bakhrom Abdukhalimov; prepared for publication by Ashirbek Muminov… [et al.]. – Istanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 2021. – Б. 637-672.
17. Юсупова Д. “Наводир ун-ниҳоя” фақат ғазаллардан иборат девонми?” // “Алишер Навоий ва XXI аср” мавзуидаги Республика илмий-назарий анжумани материаллари. Т., 2017, – Б. 54-60.
18. Ҳакимов М. Навоий асарлари қўлёзмаларининг тавсифи. – Тошкент: Фан, 1983.
19. Catalogue of the Collection of Persian Manuscripts, Including also some Turkish and Arabic, Presented to the Metropolitan Museum of Art, New York by Alexander Smith Cochran. New-York: Columbia Univ.press, 1914.

ƏLİŞİR NƏVAİNİN BİOQRAFİK ƏSƏRLƏRİ

("Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir[14]", "Xəmsətul-Mütəhəyyirin"[15] *və "Haləti-Pəhləvani Məhəmməd[16]")*

Almaz ÜLVİ BİNNATOVA
f.e.d., prof. (Azərbaycan)

Açar sözlər: Əlişir Nəvainin bioqrafik əsərləri, *"Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir",* "Xəmsətul-Mütəhəyyirin"**,** *"Haləti-Pəhləvani Məhəmməd", təsəvvüf, tarixi şəxsiyyətlər, Molla Cami*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiyning biografik asarlari, "Holati-Sayyid Hasan Ardashir", "Xamsatul-Mutahayirin", "Holati-Pahlavoniy Muhammad", Tasavvuf, tarixiy shaxslar, Molla Jomiy.*

Keywords: *Alishir Navai's biographical works, "Halati-Seyyid Hasan Ardashir", "Khamsatul-Mutahayirin", "Halati-Pahlavani Muhammad", Sufism, historical figures, Molla Jami*

Dahi mütəfəkkir Əlişir Nəvainin nəsr əsərlərindən bir də 1491-ci ildə yazdığı "Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir" [1, s.5-16] ("Seyyid Həsən Ərdəşirin tərcümeyi-halı və şəxsiyyəti") risaləsidir. Təxminən 20 min sözdən ibarət olan bu risalədə şair dövrünün böyük ziyalısı Seyyid Həsən Ərdəşirin ömür yolunu vərəqləmişdir.

Seyyid Həsən Ərdəşir Mir Əlişir Nəvainin dostu, məsləkdaşı və atası qədər sayğı bəslədiyi mürəbbisi (tərbiyəçisi) olmuşdur. Ona görə də şairin ruh tərbiyəsində, əxlaqi görüşlərində, təriqət yolunda bu şəxsin böyük təsiri onu ömrü boyu izləmişdir.

Əlişir Nəvai Seyyid Həsənin kiçik yaşda oxumağa olan marağını, təmiz qəlbini və təvazökar əxlaqını diqqətə yetirir, elmini, təsəvvüfi görüşünü, Baysunqur Mirzə zamanından ta Əbul-Qasım Baburun hökmdarlığına qədər – 40 il sultanlar və şahzadələr xidmətində çalışdığından bəhs edir.

Dünyanın maddi və mənəvi çəkisini gözəl dərk edən, dövrünün ibrət götürüləsi məşhur kişilərindən sayılan Seyyid Həsən Ərdəşir ömrünün axırlarında əsas dərvişlik yolunu tutaraq xəlvətə çəkilmişdir. O, bütün elmləri əxz edərək dünya dərkində kamil insan timsalına çevrilmişdi.

"Heyrətul-əbrar" və "Məhbubul-qulub" əsərlərindəki əxlaqi-fəlsəfi görüşlər ilə "Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir" əsərində ifadə edilən fikirlər eynidir. Bundan belə nəticəyə gəlmək olur ki, Əlişir Nəvainin nəzərində Kamil insan xəyali bir şey yox, bəlkə də real həyatdakı adamlar, xüsusən də həmin adam təriqət sülikini qəbul edən dərvişdir. Başqa sözlə desək, ideal insan – bu mənada gözəl əxlaqlı, zahiri və batini elmləri əxs edən fani təbiətli sadə insan olmalıdır. Seyyid Həsən Ərdəşir şəxsiyyəti bunun nümunəsi kimi qəbul edilə bilər [2, s.357].

---

[14] Azərbaycan dilinə tərcümədə: "Seyid Həsən Ərdəşirin tərcümeyi-hali və şəxsiyyəti"
[15] Azərbaycan dilinə tərcümədə: "Beş heyrət"
[16] Azərbaycan dilinə tərcümədə: "Pəhləvan Məhəmmədin tərcümeyi-hali və şəxsiyyəti"

Əlişir Nəvai dostluqda çox etibarlı, qədirbilən olub. Dost, onun nəzərində, ilk növbədə, dəstək olmalı, mehriban qardaş, səmimi məsləhətçi və can həmdəmidir. Bunları nəzərdə tutmalı olsaq, şair əsərlərində sadiq dostları haqqında hekayə və rəvayətlər, dostluqlarını tərənnüm edən poetik nümunələr yazmışdır. Əbdürrəhman Cami, Seyyid Həsən Ərdəşir və Pəhləvan Məhəmmədə ithafən yazdığı mənkibələr bəlkə də xatirələr məcmuəsindən cox dostluq sınağından çıxmış ali qədirşünaslığının nümunəsidir.

O öz dostları haqqında yazanda onları yüksək ehtiram ilə vəsf edib, şəxsiyyət olaraq tarixin səhifələrinə yazıb. Ustad məqamında baş əydiyi Seyyid Həsən Ərdəşirə həsr etdiyi "Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir" əsərində bu insanın ibrətli fəzilətlərindən dönə-dönə yazmışdır. Əlişir Nəvainin tərcümeyi-halından məlumdur ki, Seyyid Həsən Ərdəşir onu gənc yaşlarından böyük şəxsiyyət kimi qəbul edib.

Özbək nəvaişünası Şuxrat Siracəddinovun "Əlişir Nəvaidən bəhs edən mənbələrin müqayisəli-tipoloji, tekstoloji təhlili" monoqrafiyasında göstərildiyi kimi, "Əlişir Nəvai "Seyyid Həsən Ərdəşirin tərcümeyi-halı və şəxsiyyəti" əsərində yazır ki, hər kim onun evinə gəlsə, "Bizə lütf etmişsiniz, kasıb evimizə qədəm qoysanız, biz sizin qulluğunuzda durarıq" [3, s.326], – deyə böyüklərə necə hörmətlə yanaşırdısa, kiçiklərə də eyni müraciətlə yanaşardı".

Seyyid Həsən Ərdəşir kimdir? Bu sualın cavabını dahi mütəffəkir əsərdə o qədər gözəl ifadə edir ki, əlavə olaraq başqa mənbədə onun haqqında bir şey öyrənməyə ehtiyac qalmır.

Seyyid Həsən Ərdəşirin atası Ərdəşir Əmir Teymurun nəvəsi – Şahruxun oğlu Baysunqur Mirzənin (Mirzə Uluğbəyin böyük qardaşı) quşçu əmirlərindən olub. Quşçu – ova götürülən quşlara baxan şəxsə deyilirdi. Orta əsrlərdə saraylarda ov quşçuluğu sahəsi geniş yayılmışdı, bu səbəbdən də quşçular, quşçu əmirlər saray əhli içərisində nüfuzlu şəxslər [Hətta nağıllarda deyildiyi kimi, bir ölkəyə şah seçimi zamanı quş uçurarmışlar, kimin başına qonsa, ölkənin şahı o şəxs olarmış. Klassik ədəbiyyatda quş motivi həmişə rəmzi – simvolik anlamda işlənib] sayılırdı. Bu vəzifəsi etibarı ilə Əlişir Nəvai Seyyid Həsənin atasını bu əsərdə quş dili bilən Süleyman peyğəmbərə oxşadır.

Əlişir Nəvai bu şəxsi 1455-ci ildən (h.861) tanıdığını, həmişə Qəzzalinin əsərlərini, Hafiz Şirazinin "Divan"ını, Sədinin "Bustan"ını, Fəridəddin Əttarın "Məntiqut-teyr"ini təkrarladığını, Lütfi ilə Muqimidən şeirlər oxuduğunu, evində şeir və musiqi söhbətləri edildiyini söyləyərək onunla əlaqədar xatirələrini "Seyyid Həsən Ərdəşirin tərcümeyi-halı və şəxsiyyəti" əsərində çox sadə dildə, rəvan üslubda, düşündürücü ovqatda yazmışdır.

Seyyid Həsən Ərdəşirin həyatı, elmi fəaliyyəti, əxlaqi dəyərləri, ədəb-ərkanı, səxavəti, əqidəsi, görüşləri, maraq dairəsi, xalqla davranışı – münasibəti, xalqın ona münasibəti ilə bağlı bir çox xarakterik xüsusiyyətlərinin əsas cizgilərini qeyd edərək,

dövrünün mükəmməl şəxsiyyəti kimi göstərə bilmişdir. Bu böyük şəxsiyyətin gözəl insani fəzilətləri haqqında xüsusi məhəbbətini izhar edir.

Saray mühitinə yaxınlıqları atasına oğlu Seyyid Həsənin yaxşı təlim-tərbiyə görmə fürsəti yaratmışdı. Dövrünün bir çox əsas elmlərini öyrəndiyindən atası kimi Baysunqur Mirzənin saray xidmətində işə qəbul edilmişdi. Hələ kiçik yaşlarından daim oxumaq, öyrənmək həvəsli olan Əlişir Nəvai də Baysunqur Mirzənin sarayında olarkən, bu fazil insanla qarşılaşdığına görə həmişə uca rəbbinə şükranlıq etmişdir.

Bu əsərdə də o, "Nəsaimul-məhəbbət"də [1, s.456-457] yazdığı kimi, Dərviş Seyyid Həsəni tarix səhifələrinə belə təqdim edir: "O, elm, ədəb, mərifət, təvazökar, həyalı bir zat idi ki, dilin qrammatikasını – sərf (morfologiya) və nəhv (sintaksis), lüğət və ədəb elmini (dilini və ədəbiyyatını), məntiq və kəlam elmini, fiqh (islam hüququ) və hədisi, təfsirçiliyi, əzbər yaddaşı, hazırcavablığı və sair təsnifatları, şeir və müəmmaları, tarix və astronomiyanı, musiqi nəzəriyyəsini və musiqi aləmini dərindən bilən fitrətən fazil bir şəxsdir. Söz məclislərində, musiqi meydanında, elm-sənət məclis və yığıncaqlarının başında dəyərli söz sahibi kimi yeri olan bu ali zat haqqında belə gözəl sözlərdən sonra bir beyt yazmadan növbəti fəslə keçə bilmir. Həmin beyt belədir:

Pak gövhəri ki, tapdı pakqəlbi
Şahların başı üstündə yeri var [1, s.6].

Əlişir Nəvai nəsrlə yazdığı bu risaləsində də, yeri gəldikcə, digər bütün nəsr əsərlərində olduğu kimi, poetik lövhələrə müraciət etmişdir. Bu əsərində iyirmi altı beyt (on beyt, iki nəzm, bir fərd və doqquz beyt özündən əvvəl və sonra gələn cümlələr arasında körpü yaradan poetik misralar və iki tarix (hər biri dörd misralıq) vardır.

Bu misraların iyirmi üçü cığatay türkcəsində (bundan da üç beyt Lütfinin, bir beyt isə Mövlana Muqimiyə aiddir), üç beyti farscadır (bundan da bir beyt Şeyx Sədinin, hər biri iki beytli iki tarix isə Əlişir Nəvaiyə aid), qalan on doqquz beyt Əlişir Nəvaiyə aiddir.

Əlişir Nəvai Seyyid Həsənin sarayın hərbi yürüş və yaxud məşvərətlərində iştirakını da qələmə alaraq onun hökumətin asayişi işlərindəki fəaliyyətinə də diqqət yetirib.

Əlişir Nəvai mürşidi hesab etdiyi bu ali şəxsə xüsusi hörmət və ehtiramını gənclik dövründə ona yazdığı "Şikayətnamə məktubu" adlandırılan yüz qırx yeddi beytlik Məsnəvisi [4, s.694-704], "Seyyid Həsən Ərdəşirə mərsiyə" tərkibbəndində [5, s.677-682], eyni mənbədə onuncu bənddəki "Həsən" müəmması [5, s.704], "Saqi-namə"nin onun adına ayrıca yazdığı XXVI bəndində on doqquz beyt [6, s.-708-708], "Nəsaimul-məhəbbət" təzkirəsində "675. Dərviş Seyyid Həsən (k.s.)" [7, s.291-453],

"Məcalisun-nəfais" təzkirəsində "Seyyid Həsən Ərdəşir" [7, s.291-453] başlıqlı yazısında – bütün bu əsərlərində onun xatirəsini əziz tutmuşdur.

Bəlkə də, “Divan”da dəfələrlə xatırlayıb, yəqin ki, sonrakı araşdırmalarda bunları qeyd edəcəyik. Bu araşdırmada isə, əsasən, “Seyyid Həsən Ərdəşirin tərcümeyi-halı və şəxsiyyəti” (“Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir”) risaləsindən bəhs ediləcək. Yeri gəldikcə, həmin mənbələrdən bəzi qeydlərə nəzər yetiriləcək.

“Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir” risaləsi “Bismillahir-rəhmanir-rəhim” (“Bağışlayan və mehriban Allahın adı ilə!”) duasının ardınca bir rübai ilə açılır. Rübainin təxmini məzmunu belədir:

Lütf eylə, ey müqəddəs nəsimi,
Bir qat da fəna gülşənini eylə gülüzar [1, s.6].

Burada – “fəna gülşəni” deyəndə qəbiristanlıq nəzərdə tutulur, yəni Seyyid Həsənin məzarı bu fəna gülşənini (qəbiristanlığı) bir mərtəbə də (bir qat da üstün) gülüstan edir, mürşidi Seyyid Həsənin günahlarının bağışlanması üçün üz tutub Allaha yalvarır – dua edir. Təsəvvüfi mənada fəna əhli, gövhər qanlı, ariflər arifi Seyyid Həsən Ərdəşirin (Allah rəhmət eləsin) uyuduğu qəbiristanlığı “Fəna gülşəni” adlandırır.

Əlişir Nəvai Seyyid Həsən Ərdəşir ilə ilk dəfə 1455-1456-cı illərdə Sultan İbrahim Mirzənin taxta çıxdığı il tanış olmuşdu. Onlar birlikdə Əbul-Qasım Babur sarayında qulluq göstəriblər. Əbul-Qasım Babur Əlişirlə olan münasibətini atasının ölümündən sonra da kəsməmişdir. Atası Məşhədə gedərkən Əlişiri də özü ilə aparmışdır (1456) və burada Əbul-Qasım Babur şahın sarayında çalışdığı zaman tanış olduğu bu şəxslə o zamandan ta ömrünün sonuna qədər ata-bala münasibətini qoruyub saxlamışdı. Əbul-Qasım Babur Əlişir Nəvainin şeirlərini bəyənir və onu “oğlum” deyə çağırırmış.

Seyyid Həsən Ərdəşir isə ona türkcə yazan şair Lütfini oxumasını və ondan örnək götürməsini məsləhət verirdi. Beləcə, həmfars, həm də türkcə qəzəllər yazan və çox tez məşhurlaşan Əlişir Nəvai çox keçmədən “Zul-lisaneyn” (“İkidilli şair”) adını almışdır. Bu adı ona Əbul-Qasım Babur vermişdir. Lakin bir il sonra, 1457-ci ildə Əbul-Qasım Babur Məşhəddə vəfat edəndən az sonra Əlişir Nəvainin atası Bahadur Kiçkinə də vəfat edir. Dostu Hüseyn Bayqara Mərvə dönsə də, Əlişir Məşhəddə qalaraq təhsilinə davam etmişdir.

Əbul-Qasım Baburun vəfatından sonra himayədarsız qalan Əlişir Teymurilərin Quşçu əmirlərindən olan Seyyid Həsən Ərdəşirdən kömək və diqqət görmüşdür. Elə bu arada Şeyx Kamali Tövbəti ilə də görüşüb ondan feyz almışdır. Atasının vəfatından sonra Məşhəddə təhsilini bitirərək Herata dönən Əlişir Əbu Səid Mirzənin saray xidmətinə daxil olmuşdur. Ancaq Hüseyn Bayqara ilə olan yaxın dostluğu səbəbi ilə Əbu Səid Mirzənin saray qulluğundan ayrılıb (orada baş verən üsyanda guya Əlişir Nəvainin də əli olmaq şübhəsi ilə narazılıq yaranmışdı) Heratdan Səmərqəndə gedərək orada Xoca Fəzlullah Əbul-Leysin mədrəsəsində iki il təhsilinə davam etmişdir.

Bartold Zahirəddin Məhəmməd Baburun "Baburnamə" əsərində Nəvaini "bilmirəm hansı cərimə ilə Heratdan çıxarmışdı" [8, s.153] sözlərinə söykəndiyi kimi, Bertels də "Nəvai" adlı əsərində, "Səmərqənd Uluğbəydən sonra elm mərkəzi olmaqdan çıxdığı üçün Nəvainin oxumaq üçün Səmərqəndə gedə bilməyəcəyini" yazır.

Bundan başqa, ayrıca Əbu Səidin Əlişir Nəvaini Məşhədə sürgün etdiyini və Əlişir Nəvainin Seyyid Həsən Ərdəşirə göndərdiyi mənzum məktubunu – "Şikayətnamə"sini bu səbəbdən yazdığını qeyd edir [9, s.5 – 7-13]. Eyni zamanda, Əlişir Nəvai bu əsərində Seyyid Həsənin yumşaq ürəkli, şəfqətli yaxşı bir insan olduğunu və evində gəncləri saxladığını da əsərində bildirir. Yenə Əlişir Nəvainin əsərindən Sultanın, Seyyid Həsənin istefasını qəbul etmədiyini və Seyyid Həsənin iki ilə qədər dərviş paltarı ilə məvacib almadan vəzifəsinə davam etdiyini anlayırıq.

14 yaşında oğlu ölən Seyyid Həsən daha sonra Həccə getmək istəmişsə də, bu arzusuna çata bilməmiş və hicri 894-cü ildə 73 yaşında ikən Heratda vəfat etmişdir.

Seyyid Həsənin şeir-sənətə ehtiramını, onun Lütfinin, Ətayinin, Muqiminin, fars şairlərindən Şirazinin, Sədinin, Əttarın yaradıcılıqlarını sevərək dönə-dönə mütaliəsindən bəhs edərkən hər biri haqqında ayrıca fikir, düşüncəsini yazmışdır.

Ərdəşirin Əlişir Nəvai yaradıcılığına olan sevgi və sayğısı onun həm ata-bala münasibətindən, həm də əsərlərinin ruhuna vurğunluğundan, dünyanın zahiri və batinini dərk edən bir fazil şəxsin qələminin dadından-duzundan doğmuşdu. Əlişir Nəvai də bu səmimiyyət qarşılığı Seyyid Həsən Ərdəşiri "Rindlər şahı" adlandırarkən, onu səxavət, şəfqət, təvazökar lütfünü, yumşaq təbiətini, səbrini, dünyaya fərq qoymamaq kimi bir çox fəzilətlərindən bəhs edərkən hekayətlər misalında təqdim etmişdir. Bu üslubun risalənin oxunaqlığı, tarixi xarakteri, nə qədər önəmli bir şəxs haqqında yazılması məziyyətlərindən hesab edə bilərik.

Baysunqur Mirzədən sonra onun oğlanları Əlaüddövlə Mirzə, Sultan Məhəmməd Mirzə və Babur Mirzə də Seyyid Həsənə eyni hörmət və ehtiramı bəsləmişdilər. Əlişir Nəvai əsərdə qeyd edir ki, Baysunqur Mirzə bəzən xidmətində olan adamların bir xətasını görəndə: "bu işlərin həllində Seyyid Həsənin fikirləri, düşüncələri, hərəkətləri yaxşı nümunə ola bilər", – deyərdi. Öz işinə sayğı və məhəbbəti saray əhlini razı saldığı kimi, Hüseyn Bayqaranın da xoşuna gəlmişdi. Onu özünə məsləhətçi kimi qəbul etmişdi. Əlişir Nəvai 1472-ci ildə Seyyid Həsən Ərdəşir ilə birlikdə Əmir (Divanbəyi) olmuş, möhürdarlığı isə şair Əmir Şeyhim Süheyliyə vermişdir. Qanuna görə, divanlarda və yığıncaqlarda qəbilə bəyləri öz vəzifə dərəcələrinə görə yer alırmışlar, fərmanları da yenə o sıra dərəcəsinə görə möhürlərmişlər. Uyğur qəbiləsinin sırası o biri qəbilələrdən sonra olduğu üçün Əlişir Nəvainin divanda alt sırada oturması, möhürünü o biri bəylərin möhüründən sonra basması lazım idi.

Əlişir Nəvainin Sultana olan yaxınlığı və onun yanındakı mövqeyi bilindiyi üçün yeni vəzifəsinə – baş vəzirlik səlahiyyətlərinə başlayanda möhürlənəcək ilk fərmanı əvvəl Əlişir Nəvaiyə gətirmişlər, o da Seyyid Ərdəşirə aparılmasını söyləyir.

Seyyid Həsən möhürü vurmaqdan çəkinmişdir, bu zaman Əlişir Nəvai möhürünü fərmanın lap aşağısına vurmuşdur, yəni Seyyid Ərdəşirin imzası onun imzasının üstündə olsun. Beləliklə, Əlişir Nəvai bu davranışı ilə yüksək bir anlayış, gözlənilməz bir təvazökarlıq göstərmişdir.

Daha sonra, Əlişir Nəvainin Seyyid Həsənlə nə zaman və necə tanış olmasını da tarixi sənədlərdə olduğu kimi, bu əsərdə də öyrənirik. Bu tədqiqatın əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi, Əbul-Qasım Babur sarayındakı tanışlıq dostluğa, sonra da bir ömür boyu ata-oğul münasibətinə çevrilmişdi. Ərdəşir bu gənc şairin şeirlərini sevərək oxuyur, yadında saxlayaraq ətraf məclislərdə ondan söz açır və şeirlərini əzbərdən deyirdi.

Onun şair kimi tanınmasında, əsərlərinin ilkin olaraq yayılmasında böyük səxavət göstərən Seyyid Həsən, yeri gəldikcə, Əlişir Nəvaini dərvişlik (fəqir) yoluna da dəvət edirdi. Çünki bu böyük zatın həyatının baş məqsədi ən böyük fəqrü fənalıq (əbədiyyət, sonsuzluq) idi. "Bu fəqir-füqarə əhli-dərvişlər və əhli-beytlər məclislərində çox oldu, onlardan fanilik təriqətinin özəlliklərini dərk etdi", – deyə yazır. Daha sonra Əlişir Nəvai Seyyid Həsən Ərdəşirin əhatəsində olub yetişən, sevdiyi şairlər və onların əsərləri haqqında məlumat verir. Onun dərviştəbiətli və rindsifətli xarakterini geniş təsvir edib. O, söhbətlərə gələn təriqət pirlərini zikr edir.

Əslində, haqqında bəhs etdiyimiz bu kiçik əsərdə böyük bir şəxsiyyətin kəhkəşan dolu dünyası işıqlandırılıb; etüdlərlə, kiçik hekayətlərlə, məhəbbət dolu xatirələrlə və s.

Əsərdə adlarını qeyd edərək yaradıcılıqlarından örnək götürdüyü tarixi şəxsiyyətlər haqqında qısa qeydlər etmək yerinə düşər: Səltənət taxtının sahibi Sultan İbrahim Mirzə – Şahrux Mirzənin nəvəsi (Əmir Teymurun nəticəsi); Lütfi – klassik özbək şairi (1366-1465) 99 yaşında Heratda vəfat etmiş (Heratın yaxınlığında yerləşən doğulduğu kənddəki evinin bağçasında dəfn edilmişdir və başqaları;

Atasının vəfatından sonra "Ata" deyə üz tutduğu, söykəndiyi, arxalandığı, mürşidi Seyyid Həsən Ərdəşirdən dərs aldığı hikmət sahibləri və onların klassik əsərlərinin siyahısından məlum olur ki, Əlişir Nəvai hansı tərbiyə, hansı mühitdə formalaşmışdır. Bütün bunları Əlişir Nəvai "Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir" əsərində yazır. 1489-cu ildə baş verən iki hadisə Əlişir Nəvai üçün çox üzücü olmuşdur; onlardan biri, atası kimi sevdiyi Seyyid Həsən Ərdəşirin 1489-cu ildə vəfatı, digəri isə Bəlx hakimi (valisi) olan kiçik qardaşı Dərviş Əlinin eyni tarixdə edamı. Qardaşının edamı ilə bağlı olaraq 1490-cı ildə divanbəyi vəzifəsini öz istəyi ilə buraxmış, yalnız sultanın nədimi (saqilik) olaraq xidmətini davam etdirmişdir.

Şair ata əvəzi saydığı Seyyid Həsənin ölümündən qəlbən çox ağrımışdır, üzüntüsünü "Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir" əsərində ifadə etmişdir. Risalədə ustadı Seyyid Həsən Ərdəşirin 73 yaşında vəfatı haqqında yazılmışdır. Ulu şəxsiyyətin vəfatı zamanı Əlişir Nəvai şəhərdə olmadığından dəfn mərasimində olmamışdı. O, Sultan Hüseyn Bayqaranın tapşırığı ilə Heratdan uzaq bir yerə ezam olunmuşdur.

Müəllif bu ağrılı hadisəni sətirlərə qəlb sıxıntısı ilə köçürüb. Özünün də bu qeydlərindən məlum olur ki, səfərdən qayıtdıqdan sonra ustadının yas mərasimlərinə qatılaraq bir çox işlərin qaydasına salınmasına dəstək olmuşdur. Seyyid Həsən Ərdəşirin mübarək məzarı Qazurgah məscidinə gedən yolda – atasının xatirəsinə tikilmiş günbəzin içindədir. Həmin yer Herat şəhərinin şimal hissəsində yerləşən, el arasında "Müqəddəslərin məbədi" adlanan qəbiristanlıqda (indiki dillə desək, Heratdakı "Fəxri xiyaban"da) yerləşir. Vəfat tarixini (1489) isə araşdırmamızın əvvəlindəki rübaidə yazmışdıq.

"Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir" risaləsi 1490-1491-ci illərdə yazılmışdır. Bu haqda əsərin "Xatimə"sindəkı rübaidə də qeyd edilir [1, s.16]:

Fani əhlinin başçısı Seyyid Həsən getdi,
Onun evi əbədi cənnət olsun,
O pakizə zatın vəfat tarixini axtardılar,
Dedim ki,"*Jannati pokash makon bod*!"

Rübaidəki "Jannati pokash makon bod" cümləsi tarix anlamında ifadə edilərək əbcəd hesabında hicri 894 / miladi 1489-cu ilə işarə edilir. Əslində bu tarix Seyyid Həsən Ərdəşirin vəfat tarixidir, Əlişir Nəvai bu əsəri onun vəfatından iki il sonra qələmə almışdır.

Bu risalənin məziyyətlərindən biri də odur ki, Əlişir Nəvaini yetişdirən şəxsiyyətlərdən biri haqqında mükəmməl məlumat öyrənə bilirik. Əlişir Nəvai onun haqqında xeyli yaradıcılıq nümunələri yazsa da, nədənsə Seyyid Həsən Ərdəşirin adına tədqiqatçılar ötəri nəzər salıblar. Əslində Əlişir Nəvainin özü kimi hələ heç kim onu belə geniş təbliğ etməyib [2, s.101-121].

"Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir"risaləsinin nəvaişünas Kemal Eraslan (Kamal Əraslan) mövcud olan dörd nüsxəsindən də faydalanmaq şərti ilə Edisyon müqayisəli tənqidi mətnini yayımlamışdır (1971). Təəssüf ki, bu yazı üzərində işlərkən həmin kitabı əldə edə bilmədik. Tədqiqatımızda mənbə kimi Əlişir Nəvainin 2011-ci ildə Özbəkistanda nəşr olunmuş 10 cildlik "Seçilmiş əsərlər"inin 10-cu cild [1, s.5-16]in-dən istifadə etdik.

"XƏMSƏTUL-MÜTƏHƏYYİRİN":

Əlişir Nəvai "Xəmsətul-mütəhəyyirin" ("Beş heyrət") adlı nəsr əsərini XV əsr Şərq ədəbiyyatının görkəmli mütəfəkkiri, filosofu, şairi, şeyxülislamı Əbdürrəhman Camiyə ithafən onun vəfatından sonra – 1492-1494-cü illərdə qələmə almışdır.

Əlişir Nəvai ilə Əbdürrəhman Caminin tanışlığı, dostluq münasibətləri şairin Səmərqənddən Herata qayıtdığı zamana – 1469-cu ilə təsadüf edir. O zamandan onların yaxın dostluq əlaqələri ta ömürlərinin sonuna qədər davam etmişdir.

Hər ikisi hələ sağlıqlarında ikən bir-biri haqqında öz məşhur əsərlərində yazmışlar, bir-birinin təsiri ilə dünya ədəbiyyatı xəzinəsində özünə yer almış əsərlər yazmışlar, biri-birinin məsləhət və tövsiyəsi ilə yüzlərlə xeyriyyə işləri görmüşlər,

məktəb-mədrəsələr açmışlar, dərsliklər yazmışlar və s. Əslində sıralamaqla bitməyən işlərə imza atdıqları elə öz dövrlərində də, sonrakı əsrlərdə də tarixi mənbələrdən məlumdur.

İki nümunə ilə fikrimizi aydınlıq gətirmək istərdik: İlk olaraq, Həzrət Əlinin (ə) eşqinə Məzari-Şərif Camisinin və eyni adlı şəhəri Əbdürrəhman Caminin məsləhət və tövsiyəsi ilə Əlişir Nəvai tikdirmişdir.

Daha sonra, Əbdürrəhman Cami "Baharistan" (1487) təzkirəsinin yeddinci rövzəsində 39 şair haqqında məlumat vermişdir. Onlardan biri – son olaraq təqdim etdiyi Mir Əlişir Nəvaidir: **"**Varlığı ilə zamanımızın şərəfli və hörmətli bir dövlət məmurudur. Şövkətli padşaha olan yaxınlığı, fitrətən haqq vergili, özünün fazilliyi sayəsində qazandığı məqamı ona şair demək, onu gözəl şeir demək qabiliyyəti ilə özünü şairlər zümrəsinə qatdığını düşündüyümüz üçün utandıq. Bu cəhətləri bir tərəfə qoysaq, həqiqət belədir: şairlər nəsli olan yerdə Nəvai rəis, şair təbəqəsi yazılarkən adı dəftərin başında olur.

Əlişir Nəvai şair təbiəti, geniş qəlbliliyi sayəsində həm türkcə, həm də farsca şeir söyləmişsə də, təbiətinin türkcəyə meyli farscadan çoxdur. Qəzəllərinin çoxu türkcədir ki, bunların da sayı 15.000-dən çoxdur. Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinə cavab olaraq yazdığı "Xəmsə" 30.000 beytə yaxındır ki, Əlişir Nəvaidən əvvəl kimsə türkcədə ondan daha gözəl bu qədər şeir söyləməmişdir. Fars şeirlərindən birisi Əmir Xosrov Dəhləvinin "Dəryayi-əbrar" deyə ad etdiyi qəsidədir ki, bir çox incə mənaları, lətif xəyalları müştəmildir. Mətlə beyt budur –

Padşahların taclarına zinət verən qızıl rəngli ləl,
Başlarındakı xam xəyalı bişirmək üçün bir atəşdir [10, 52 s.].

Bu rübai Həccdən gələn bir Hacıya – Molla Camiyə ithaf edilmişdir:

Ey şüşə rəngli fələk,
Insaf et, doğru söylə.
Sənin şərq tərəfindən doğan
Aləmi parladan günəşin var.
Mənim də dünyanı gəzib ta
Cam tərəfimdən gələn
Bir hacı dostum var.
Bu ikisindən hansı
Daha gözəl dolanıb gələndir [10, s.52].

Beləliklə, ardıcıl olaraq Molla Camiyə rübai şəklində yazdığı məktublardan nümunələr təqdim etmişdir [10, s.53].

Bu qeyd və rübailəri Əbdürrəhman Cami "Baharistan" ("Yaz bağçası") əsərində Əlişir Nəvai haqqında yazmışdır. Bu nümunələrdən Əlişir Nəvainin görkəmli və ədalətli dövlət xadimi, fitrətən istedadlı və qüdrətli şair, etibarlı, sədaqətli dost və Allahına bağlı könül adamı kimi təqdim etmişdir.

Əlişir Nəvainin "Məcalisun-nəfais"in təzkirəsinin hələ ilk nüsxəsində (1490-91) Üçüncü məclisin başlanğıcında dahi filosof, şair, mütəfəkkir Əbdürrəhman Camini belə təqdim edir: "O bir dənizdir ki, cövhər çıxaran təbiəti ilə bu dövranın cibi cövhərlə dolmaqdadır və zaman əhlinin qoyun-qoltuğu və ətəyi cəvahirlərlə dolub-daşmaqdadır. O şəxs Həzrəti Məxdum Şeyxülislami Mövlana Nurəddin Əbdürrəhman Camidir ki, cahan var olduqca nurlu xatirələri cahan əhlindən əskilməsin və göylər döndükcə özlərinin açıq könüllərinin faydaları zaman əhlindən azalmasın! Onun nəzm gözəllikləri o qədər çoxdur ki, bəzilərinin kölgədə qalmasına görə və ya adı el-aləmə məlum olsun deyə yazılmasına ehtiyac yoxdur. Kitablarının adı yazılsa, bu əsərin ("Məcalisun-nəfais"in) hüdudlarını aşıb səhifələrinə sığışmaz və ya əsərlərinin inciləri zikr edilsə (və ya sadalansa), fələyin dənizi o incilərdən daşar. Şübhəsiz, bu nəzm gözəllikləri məlum olduğundan ona dua etməklə bu hissə xətm olunsun".

Ya rəb, bu mənalar incisinin ümmanı,
Bu bilgi və fəzilət gövhərinin mədəni.
Madam ki,onu aləm əhlinin canı eylədin,
Aləm əhlinə bu canı ucuz nəsib eylə [7, s.338].

Əlişir Nəvai "Məcalisun-nəfais" təzkirəsində Əbdürrəhman Camini şair kimi göylərə qaldırırsa, "Nəsaimul-məhəbbət" təzkirəsində onu övliya, pir, şeyxülislam, din cəfakeşi kimi təqdim edir. Bunlardan başqa, "Məhbubul-qülub", "Mühakimətul-lüğəteyn", "Mizanul-əvzan", "Münşəat" əsərlərində ustadını bu və ya digər uyğun gələn məqamlarda xatırlayır.

Əlişir Nəvai "Divan"larının tərtibində Əbdürrəhman Caminin təsirini açıq-aydın görmək mümkündür. Məsələn, "Əlişir Nəvai "Bədayəul-bidayə" divanının "Dibaçə"sində, "Xəzainul-məani"nin tərkibindəki "Ğərayibus-siğər", "Nəvadiruş-şəbab", "Bədayəul-vəsət" divanlarının 650 qəzəlində ustadı Əbdürrəhman Caminin tərifini vəsf edir. "Xəmsə"dəki hər bir dastanında (poemasında) ona bölmə ayırıb, "Divani-Fani" adlı farsca divanına Əbdürrəhman Cami qəzəllərinə otuz bir nəzirə və ustadının sənətkarlıq tərzində 10 qəzəl yazaraq daxil etmişdir.

Bunlardan başqa, Əbdürrəhman Caminin vəfatına yazdığı mərsiyə, iki ədəd "Tarix", müəmma, "Sittə zəruriyyə"nin dibaçəsində, "Minxocul-nacot", "Nasimul-xüld" qəsidələrində ustadının tərifi vəsf edilmişdir" [11, s.11].

Elə bu əsərlərdən öyrənirik ki, Əbdürrəhman Cami təhsilini tamamladıqdan sonra Herata gələrək orada yaşamışdır. Heratda zahiri və batini elmlərdəki bərabərliyi, xüsusən, şeirdə, təsəvvüfdə, təriqət ədəbində zəmanəsinin məşhur alimləri – Səduddin Kaşğari, Şeyx Bəhaəddin Ömər, Bəyazid Purani, Məhəmməd Əsəd kimi elmli, kamil insanların söhbətlərindən dərs almışdı. Bu söhbətlərin təsiri idi ki, o özü kamil bir şəxsiyyət kimi yetişdi, onun ziyarətinə böyük alimlər, ziyalı insanlar gəldilər.

Əbdürrəhman Cami ruhən azad həyat sürməyə daha üstünlük vermişdi. Məsələn, Sultan Hüseyn Bayqara və Əlişir Nəvai dəfələrlə onu saraya dəvət etsələr də, o bundan imtina etmişdi. Hətta ona bu dəvətlər zamanı dəvə yükü qızıl-gümüş

hədiyyə göndərmişdilər, Əbdürrəhman Cami ehtiram olaraq hədiyyələri qəbul etmiş, amma yenə də sarayda yaşamaqdan imtina etmişdi. Götürdüyü hədiyyələri də elm-mərifət yolunda xərcləmişdi. Mədrəsələr tikdirmiş, gənclərin təhsillərinə sərf etmişdi.

Əlişir Nəvai sadəcə zamanının, müasiri olan qələm əhli haqqında yox, yaradıcılıqları ilə bir-birinə sıx bağlı olan "təriqətdə piri, məsləhətçisi, ədəbiyyatda ustad məsləkdaşı, həyatda dost, həmdərdi, can dostu" [12, s.98-106] bildiyi Şərqin böyük mütəfəkkiri Əbdürrəhman Caminin əziz xatirəsinə həsr etdiyi "Xəmsətul-mütəhəyyirin"i onun tərcümeyi-halının qısa xulasəsi kimi də dəyərləndirmək olar.

Əbdürrəhman Cami və Əlişir Nəvai arasındakı münasibətlərini, dostluqlarının tərifini bəyan etməyə söz acizdir.

"Xəmsətul-mütəhəyyirin" əsəri üzərindəki bu araşdırmamız zamanı Əlişir Nəvainin on cildlik külliyyatının beşinci cildindən istifadə etmişik.

Əsərin məzmunu: "Xəmsətul-mütəhəyyirin" "Bismillahir rəhmanir rəhim" ("Mərhəmətli və rəhmli Allahın adı ilə") duası ilə başlayır. Əsərin "Giriş"ində tövhid, nət, Camini mədh edən ifadələr, ustadının cismani itkisi, onun matəmi kövrək notlar və uca duyğularla təqdim edilmişdir [13, s.736].

Bu dərdi – ağır itkini onun xatirəsinə "Xəmsətul-mütəhəyyirin" adlı risaləsini yazmaqla ehtiramını ifadə etməklə yanaşı həm də onun kimliyini bir daha insanlara tanıtmaq, onunla bağlı xatirələrdən bir neçəsini sözə düzmək, məktublaşmalarını, ədəbiyyat-elm-irfan tarixinə təqdim etdiyi əsərləri bir-bir sadalamaqla ideya-estetik dəyərini açmaq və nəhayət, ustadının son günlərini, onun matəm mərasimini, sonda isə onun ölümünə yazdığı mərsiyəni təqdim etmək məqsədində olub.

Girişdən sonra əsərin əsas quruluşunu beş hissədə verməklə – Müqəddimə, birinci, ikinci, üçüncü məqalətlər və Xatimədən ibarət olduğundan – "Xəmsətul-mütəhəyyirin" ("Beş heyrət") adlandırmışdır.

Girişdə Allaha həmd və Ə.Caminin hüznünə aid nəsrlə yanaşı, üç rübai də yazmışdır.

Müqəddimədə Əbdürrəhman Caminin həyat və fəaliyyəti qısa şəkildə verilir: onun doğum tarixi, əsil-nəcabəti, uşaqlıq və gənclik illəri, hələ o, uşaqkən evlərinə gələn məşhur övliyalarla xatirə söhbətləri, mürşidləri və pirləri, zahiri və batini elmlərə yetişmə dərəcələri, nəhayət, Əlişir Nəvainin bu ulu şəxsiyyətlə ilk tanışlıq məqamları. Bütün bu bioqrafik hadisələri konkret müstəvidə təqdim etməklə Əbdürrəhman Caminin dahiliyə gedən yollarının aydınlığı ilə yanaşı, klassik ədəbiyyatımıza da işıq salır.

Hicri 817-ci (m.1414) ildə anadan olan Əbdürrəhman Caminin 1487-ci ildə Herata gəldiyini, bu gəlişini şairin öz misraları ilə – "Raxşul-bol" qəsidəsindən dörd beytlə təsvir

edir. Beytlərin davamında isə 78 yaşında (h.898-ci il 17 məhərrəm günü və ya m.1492-ci il 08 noyabrda) dünyaya əlvida etdiyini hüznlə bildirir. Onun "ali nəsəbləri imamul-müctəhidin" [13, s.737] Məhəmməd ibn Həsən ibn Abdulla ibn Tovus ibn

Hörmüz Şeybani qəbiləsindən olduğunu, vaxtilə Bağdadda səltənət qurduqlarından bəhs edir. Ata-babası dövrünün məşhur şəxsiyyətlərindən olub. Sonralar Cam şəhərinə, dövrün tanınmış təsəvvüf şeyxi və məşhur şairi olan Əhmədi Camın vətəninə gəliblər. Əbdürrəhman Cami də bu şəhərdə doğulur. Bu təqdimin ardınca Əbdürrəhman Caminin bir qitəsini verir: "doğulduğum yer Cam və sözümün nuru Şeyxülislam Əhmədi Camın bir qətrəsidir" [13, s.831] . Buradan məlum olur ki, təxəllüsünün Cam olması həm doğulduğu məkan, həm də Əhmədi Camın təxəllüsünə işarədir.

Əlişir Nəvai "Müqəddimə"də Caminin uşaqlıq illərinə aid bir hekayə verir. Günlərin birində dövrün piri-mürşidlərindən sayılan Fəxrəddin Luristan Camigilin evlərinə gəlir. O zamanlar cəmi dörd-beş yaşlarında olan Əbdürəhmanın göstərdiyi zirəklik, onun qeyri-adi təfəkkürü F.Luristanın diqqətini cəlb etmişdi. Camın Şahrux Mirzə zamanından ta Əbu Səid dövrünəcən Herat şəhərində yaşadığını qeyd edir. Hətta Əlişir Nəvai Əbdürrəhman Caminin Cam şəhərindən Herata gəlişini Məhəmməd peyğəmbərin (s) Məkkədən Mədinəyə gəlişinə bənzətmişdir.

Herata gələrkən ona verilən böyük bir ərazidə – Səduddin Kaşğarinin məzarına yaxın səmtdə iqamətgah tikdirərək ömrünün axırınacan orada yaşamışdır.

Əbdürrəhman Cami ailə üzvlərini hamısını itirdikdən sonra bir müddət tək yaşamışdır ("Divani-Kamili-Cami") [13, s.789]. Daha sonralar mürşüdü, Heratın məşhur şeyxlərindən olan Səduddin Kaşğarinin böyük oğlu Xacə Kəlanın iki qızından biri ilə özü, digəri ilə də "Rəşahət" əsərinin müəllifi Fəxrəddin Əli Səfi evlənmişdir.

Nəvainin şair təbi nəsrlə yazılmış "Müqəddimə"yə nəzmlə rəng qatmışdır (bir qəsidə, bir qitə, bir rübai və iki misralıq nəzmlə) [12, s.737-738].

"Müqəddimə"dən sonra təqdim olunan ikinci hissə "Əvvəlki məqalət", yəni "Birinci məqalət" adlanır.

"Əvvəlki məqalət"də Əbdürrəhman Cami və Əlişir Nəvai arasında olan yaddaqalan maraqlı söhbətlər, hadisələr, qarşılıqlı fikir mübadilələri kimi məsələlər yer almışdı.

Bu hekayətlərdə Əbdürrəhman Caminin xoş təbiəti, zarafat dolu hazırcavablığı, elmi, fitrətən fazilliyi təsvir edilmişdir.

Bu misaldan on yeddi hekayət təqdim edilmişdir. Hekayətləri oxuduqca onların nə qədər bir-birinə ruhən doğma, düşüncə baxımından yaxın, həmişə xoş ünsiyyətdə, sayğı və hörmətlə müraciətləri diqqəti cəlb edir. Eyni zamanada, Əbdürrəhman Caminin dövrünün nə qədər hörmətli, sözü sayılan, məsləhətləri ilə saray böyüklərinin yanında, qulluğunda nüfuzu olan bir şəxsiyyət kimi təqdim edilməsidir. Bunlar bir daha sübut edir ki, Əbdürrəhman Cami nə qədər ulu bir elm-mərifət sahibi imiş.

* * *

Həmin hekayətlərdən bir neçəsini təqdim edirik:

Sultan o il Xorasan taxtını alanda "Cahan-ara bağı"nı saldırdı. Həftənin çərşənbə axşamı günü idi.Həzrət hüzuruna Qazurgühdan yoluna daş döşənmiş

Xiyabanla – Heratın mərkəzinə doğru gedirdik. Yolda "Cahan-ara bağı"nın gözətçisi və bağbanı Seyyid Qiyasla rastlaşdıq. Bağban xeyli satın aldığı sərv ağaclarını arabaya yükləyib "Cahan-ara bağı"na aparırdı. O, ehtiramla həzrətə (Cami nəzərə tutulur – A.Ü.) salam verincə, həzrət də özlüyündə zarafatla iltifat göstərmək amacı ilə dedi ki, bütün sərv ağaclarını bura yükləmisiniz, yerində heç qaldımı?

Bağban dedi: saymışıq, yüz dörd ədəddir.

Əziz (Cami) dedi: "Əcəb ədəddir".

Mən fəqir dedim: "Münasib saydır, neyçünki "kud" (bu söz əbcəd hesabı ilə yüz dörd deməkdir) ədədi ilə də uyğundur"

Bağban dedi: "Doğrudur"

Və mən fəqiri beləcə təsdiqlədilər" [13, s.743].

* * *

Müzəffər Hüseyn Mirzənin (Sultan Hüseyn Bayqaranın oğlu) gözünün ağı-qarası olan oğlu Əhməd Hüseyn Allahın rəhmətinə gedəndə Onunla ("Alar", hörmət mənasında O –deyə Camini nəzərdə tutub) ilə birlikdə "Safəd Bağı"ndakı hüzür yerinə gəldik.

Fəqir nakam övlada mərsiyə ilə ata duası babında bu beyti söylədim:

Şam' açsa da asimanda günəş aylanıb dursun,

Qətrə tökülsə də baqilik suyu bərqərar olsun [13, s.744].

Bu beyti həzrətin hüzurunda astaca oxudum. Sultanzadələr məclisində Əziz (Cami) qələm-kağız istədi, sonra bu beytlə bitirdim:

Övlad ömür ağacının budağında bir meyvədir,

Ondan meyvə tökülsə də, qoy ağac daima olsun [13, s.744].

Və sultanzadələr minnətdarlıq edib, bu beytin yazılı surətini alıb, ol Həzrətə (Sultana) təzim edərək uzatdılar.

* * *

Bir də fəqir (mən) əski "Divan"ımı dövrün gözəl yazarlarından olan və xoş təbiətli Mövlana Abdusəmədə üzünü köçürməsini söyləmişdim. Ona görə imkan qədər qayğı da göstərilmişdi. "Divan" bitdikdən sonra onun hüzuruna gedib əvvəlki ilə müqayisə (yoxlama) etmək istədik. Onlar dedilər ki, bir-iki gün burada qalsın, diqqətlə baxaq. Katibi xoş təbiətli kişi olaraq tanıyırlar, baxaq, əgər diqqətli olubsa, qarşılaşdırmaya (müqayisəyə) ehtiyac qalmayacaq.

Ertəsi gün onun hüzuruna getdim. Dedilər ki, bu katibqəribə tərzdə yazmışdır, elə fikir yaranır ki, yanlışsız bir misra belə yazmamaq üçün səy göstərmişdir, amma bəzi yerlərdə bir-iki, bəzən də daha çox beyt yazılmayaraq buraxılmışdır. Bir halda ki,yaxşı yazandır, özü də burada olsa, daha uyğun olar, – dedilər.

Söz-söhbət uzun çəkdi. Sonda mən fəqir dedim ki, əgər sizin mübarək qələminizlə düzəldilsə, bununla fəxr edərik və həm də səhifə naxışlarınınbəzəyi təsiri bağışlayacaq.

Sonunda o, öz mübarək qələmləri ilə düzəldilməsinə qərar verdi.

Həddindən artıq yanlışlıqlar var idi ki, onlar düzəldildi və "Divan"ın sonunda bu qitəni yazmışlardı:

Bir xətti gözəl (katib) gözəllər üzütək yazıb,
Sözlərimdən bezib çıxarıb.
Lakin o hər yerdə qələminin xətası ilə,
Gah bir parça artırıb, fah da, çıxarıb atıb.
Mən öz xəttim ilə onu düzəldib bitirdim.
Gərçi naqolay olsa da, könül diləyəndək oldu [13, s. 748].

Sultan Yaqub (Ağqoyunlu hökmdarı 1464-1491) fəqirdən kitab istəyəndə nəfis tərtibatlı kitabım olmadığından hər misrasında ol həzrətin mübarək qələmi ilə təshih olunan nüsxəni ona göndərdim və bu hadisəni ona şərh ilə yazdım.

Oxuyub şad olmuşdu və sondakı qitəni fikrində tutub məktubda minnətdarlıq hisslərini yazmışdı".

*"İkinci məqalət"*də Əbdürrəhman Cami və Əlişir Nəvai arasındakı müxtəlif illərdəki yazışmalar və onlar arasındakı bəzi yaddaqalan və ədəbi xarakter daşıyan hadisələr on üç hekayətdə təqdim olunur.

Məlumdur ki, hər iki sənətkar fars və ərəb dilini mükəmməl bilib. Nəvai əsərlərini türk və fars dilində yazdığı kimi, Cami də əsərlərini fars və ərəb dilində yazmışdır. Bu iki sənətkar arasındakı yazışmalar fars dilində olduğu üçün məktublar və şeirlər orijinalda olduğu kimi fars dilində əsərə daxil edilmişdir. O zaman "Xəmsətul-mütəhəyyirin"i ikidilli əsər kimi də dəyərləndirə bilərik.

Əsər türk dilində yazılsa da, iqtibaslar, məktublar fars dilində verilsə də, bunlar əsərin məziyyətinə xələl gətirmir. Çünki əsər yazılan dövrdə əlyazmalar şəklində yayılırdı və bu əlyazmaların oxucuları öz ana dilləri qədər də fars, bəziləri də ərəb dilini gözəl anlayırdılar.

Məktubların məzmunundan onların haradan və nə üçün yazdıqlarını müəyyən etmək mümkündür. Beləliklə də, həmin məktubları şərti olaraq üç yerə bölə bilərik:

1. Mərvdən göndərilən yazışmalar;
2. Əbdürrəhman Caminin Həcc ziyarətində olduğu zaman yazılan məktublar;
3. Ustad-şagird münasibətləri kontekstində müxtəlif yerlərdən biri-birilərinə yazılmış məktublar.

İlk olaraq, Mərvdən olan yazışmalardan nümunələr təqdim edilir. Amma bu nümunələri – məktubları şair rübai şəklində verməyi münasib bilmişdir. Əslində bu məqam Nəvainin ustadım-pirim dediyi ulu zatın bu dünyadan köçündən təsirləndiyini, duyğulu anlar yaşadığına bir işarətdir:

Boshim eshiging tuprog'idan uzoqlashgandan beri,
Har kuni biror xatni boshing og'rig'i qilaman.
Sendan noma kelganida, qanday
Xabar keltirar ekan, deb bexud bo'laman [13, s. 753, 835].

Cavab olaraq yazılmış məktub da rübai şəklində təqdim olunur:

Safarga jo‘nagan paytingdan buyon,
Yodimga tushganing sari [har tarafni] hidlab ko‘raman.
Agar sen tomoningga qush uchsa, yohud shamol essa,
Biror nomani boshing og‘rig‘i qilishni istayman [13, s.753, 835].

Caminin Mərvdən göndərdiyi məktubdakı rübaidən iki misra –

Ko‘ngildan chiqqan u maqtovlar,
Hamma ruhoniylarga jon bag‘ishlaydi [13, s.836].

II. Əziz (Cami nəzərdə tutulur) Məkkə səfərinə gedəndə Bağdaddan bir məktub göndərmişdi. Həmin məktubdan bir beyt qəzəl təqdim edilir:

Dajla qirg‘og‘ida yordan uzoq, diyordan judolikda
Shafaqrang ko‘z yoshidan ko‘ksimda qon dajlasi bor [13, s.759, 839].

Cavabında həmin qəzələ nəzirə olaraq yazıb göndərdiyini qeyd edir.

Hijron shomi quyoshdek g‘arb tomonga yashirindi,
Yo rabbiy, visol tongini sharq tomondan yetkizgil [13, s.759, 839].

III. Məktublardan aydın olur ki, Sultan Hüseyn Bayqara ölkə ərazisində səfərə çıxarkən onun vəziri, yaxın dostu Əlişir Nəvaini də özü ilə aparırmış. Yenə də Sultan Gündüz vilayətinə səfər edərkən Əlişir Nəvai ustadı Əbdürrəhman Camiyə məktub və məktuba əlavə rubai yazıb göndərir:

Dedim: falak meni har tarafga haydaydi,
Sargashta qiladi va yig‘latadi.
Yo‘q, yo‘q, u har qanday bilish kerak narsani biladi,
U ham aylantiruvchi qo‘lida asirdir [13, s.763, 842].

Cami həmin rübaiyə cavab göndərir.

Bizim təqdirimizi yazan xuda,
Sənlə qədim sirlər
O dilimizi bundan başqa oxşadib yaratdı ki,
Külək onu orqa-o‘ngga qarata aylantira veradi [13, s.763, 842].

Bir hekayətin mövzusu haqqında: şairlər məclisində hafiz Xoca Həsən Dəhləvinin

Mənim yağmur damcısı kimi,
Göz yaşlarım inciyə döndü [13, s.863, 842].

- beytindəki sözlərin şərhindən bəhs edilir. Bu zaman Nəvainin fikri – şərhi Camiyə göndərilir, təbii ki, imza – şərh sahibinin imzası göstərilmir. Camidən cavab gəlincə hamı heyrət içində qalır. Çünki Caminin fikrinin Nəvainin şərhi ilə eyni olduğuna şahid olurlar. Bu hadisə uzun müddət Herat məclislərinin söhbət mövzusu olduğunu da əsərdə qeyd edilir.

* * *

Daha bir hekayət mövzusu: Günlərin birində yenə də bu iki ustad-şagirdin elmi-ədəbi söhbətinin mövzusu Əmir Xosrov Dəhləvinin “Dəryayi-əbrar” qəsidəsi üzərindən başlayır. Əslində Cami Mərvdən Herata dönərkən onu qarşılayan Əlişir

Nəvaiyə həmin qəsidəyə yazdığı nəzirəni – "Lüccətul-əsrar"ı (yüz beytlik əsərin [14, s.240] əlyazma nüsxəsi haqqında Cənnət Nağıyevanın geniş araşdırması "Azərbaycanda Cami" və "Əbdürrəhman Cami əsərlərinin Bakı əlyazmaları" monoqrafiyalarında yazılmışdır) təqdim edir. Nəvai qəsidəni oxuyur və öz yüksək fikrini sonrakı görüşündə Camiyə bildirir. Əsərdə bu hadisə hekayət şəklində təqdim olunmuşdur.

Əsərin "Xatimə" ("Son") hissəsində də qeyd etdiyi kimi, bu iki yaxın dost-qardaş, ustad-şagird maraq dairələrində olan əsərləri oxuyar, təhlil edər, şərhlər və izahlar verərmişlər: bu kontekstdə "İkinci məqalət"dəki bir misalı qeyd etmək yerinə düşər: "Töhfətul-əfkar" qəsidəsinin yaradılışı, Caminin ona verdiyi dəyər ilə bağlı qeydlər mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir. Qəsidədə Nəcməddin Kubraya aid beyt ətrafındakı qızğın mübahisələr hekayət şəklində təqdim edilir.

İkinci məqalətdə nəsrlə yazılsa da, müəllif poetik rənglərlə əsərə əlvanlıq qatmışdır: on yeddi beyt, on yeddi rubai, dörd misralıq səkkiz məsnəvi, dörd misralıq bir qitə, iki misralıq altı qitə, iki misralıq bir nəzm, iki misralıq bir şeir, dörd misralıq bir şeir və dörd misralıq iki təzmin.

"Üçüncü məqalət"də Əbdürrəhman Caminin yaradıcılıq nümunələrinin adlarını bir-bir çəkərək onların ideya-estetik və sənət əsəri kimi dəyərini və müəllifin sənətkarlıq qüdrətini, elmə, ədəbiyyata, təsəvvüf elmində onların əhəmiyyətini şərh etmişdir. Məlumdur ki, klassik ədəbiyyatda ən çox əsər yazan Əbdürrəhman Cami olmuşdur, yəni onun qədər yaradıcılıq nümunələri olan şəxs yoxdur.

"Əbdürrəhman Cami sürətlə yazıb-yaradan, elmin bütün sahələrini – etika, hədis, təsəvvüf, qanunşünaslıq, dilçilik, ədəbiyyat və ədəbiyyatşünaslığa və s. aid əsərlər yazan dahi sənətkar idi. Yazdığı qırx altı adda əsərdən qırx adda əsəri bizə gəlib çatmışdır, ikisi Caminin öz dövründə itib-batmışdır, ikisi haqqında heç bir məlumat yoxdur, ikisi isə ya natamamdır, ya da başqa müəllifə aiddir" [15, s.9]. Bəzi mənbələrdə isə onun yazdığı əsərlərin sayını əlli qəbul edirlər ki, bunlardan da otuz dördü nəsr, on altısı şeirlə yazılmışdır" [15, s.9].

Əlişir Nəvai "Xəmsətul-mütəhəyyirin" əsərinin üçüncü məqalətində dahi sənətkarın 38 əsərinin adını çəkir:

"Şəvahidun-nübüvvət" ("Peyğəmbərlik şahidləri") – peyğəmbərliyin dəlilləri və Həzrət Peyğəmbərin (s) risalətindən, əhli-beyt, səhabə və böyük din adamlarının həyat və elmi fəzilətlərindən bəhs edən bu əsəri Əlişir Nəvainin arzusu ilə yazmışdır (1480) ;

"Naqdun-nusus" ("Mətnlərin tədqiqi") – Mühyiddin ibn Ərəbinin fəlsəfi əsərlərinin şərhi (1459) ;

"Əşiyyətul-ləmaət" ("Parlaq şölələr") – Fəxrəddin İraqinin "Ləmayət" adlı əsərinin şərhidir. Əbdürrəhman Cami Əlişir Nəvainin arzusu ilə bu əsəri yazmışdır (1481) ;

"Fusus" ("Nəqşi-Füsus") – Mühyiddin ibn Ərəbinin "Füsusul-hikəm" əsərinin şərhinə farsca yazılmış risalə (1491) ;

Həzrəti Mövlana Ruminin “Məsnəvi”sinin iki beytinə şərh yazılmış risalə;

“Ləvame” – İbn əl-Fariz adı ilə tanınan məşhur ərəb təsəvvüf şairi “May qəsidəsi”nin şərhidir;

“Ləvayeh” (“Aydınlıqlar” və ya “Lövhələr”) – nəsrlə yazılmış təsəvvüfi mövzulu qısa hekayətlər toplusu (1465)

“Taiyyə” risaləsi – İbn əl-Farizin “Ta” hərfinə yazdığı qafiyəli qəsidəsinin şərhindən ibarət əsərdir.

“Rubailərin şərhi” – bu əsərdə Cami vəhdəti-vücud haqqında olan müxtəlif rübailərini toplayıb onların hər birinin fəlsəfi mahiyyətini açmışdır;

Əmir Xosrov Dəhləvinin iki beytinin şərhinə yazılmış risalə;

Əbu Zərr əl-Ukaylinin rəvayət etdiyi bir hədisin şərhinə yazılmış risalə;

Həzrəti Xoca Məhəmməd Parsanın (Şəmsəddin ibn Məhəmməd ibn Məhəmməd ibn Mahmud əl-Hafiz əl-Buxari, vəfatı 1414) “Qüdsiyyə” hikmətli sözlər məcmuəsi– Nəqşibəndi şeyxi Məhəmməd Parsanın əsərlərindən seçmə sözlərə dair risalə;

“Hədisi-Ərbəin” – bəzən “Çehel hədis” adlanır, islam dininə aid qırx hədisin tərcüməsi üzərindən mənzum şəkildə farsca yazılmış əsərdir;

“Nəfahətul-üns” – “Nəfahətul-üns min həzəratul-qüds” (“Müqəddəsliyin yüksəkliyindən dostluq sədaları”) əsərini Xoca Abdulla Ənsarinin məşhur əsərlərindən “Tabaqatus-sufiyyə”nin davamı kimi qələmə almışdır. Həm də bu işi şagirdi və böyük dostu Əlişir Nəvainin xahişi ilə cəmi iki il müddətinə tamamlamışdır.

Mövlana Caminin, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, zəngin mütaliəsi vardı. Bu əsərində də özündən əvvəl yazılmış kitablardan, xüsusən Əbu Ə.Sülləmi, Fəridəddin Əttar yaradıcılığından kifayət qədər faydalanmışdır. Altı yüz on səkkiz tanınmış sufi – şair, alim, şeyx və digər övliyaların tərcümeyi-hallarını təsvir etmiş, eyni zamanda, otuz dörd qadından bəhs etmişdir. Sufi və hakim məzhəblərin əsərlərinin tədqiqinə aid təzkirədir.

Sonralar Əlişir Nəvai “Nəsaimul-məhəbbət” əsərini Əbdürrəhman Caminin təklifi və razılığı ilə “Nəfahətul-üns” təzkirəsini genişləndirərək türkcə yazmışdır (yeddi yüz yetmiş sufi və vəlilər haqqında olan əsərdir).

“Vücud haqqında risalə” – Varlığın mahiyyəti və Allahın varlığının sübutuna dair yazılmış əsər;

“Mənasiqi-Həcc” risaləsi – Cami Həcc ziyarətinə gedərkən qısa müddət qaldığı Bağdadda yazıb tamamlamışdır. Giriş

və yeddi hissədən ibarət olan bu əsər fars, son bölümü isə ərəb dilindədir (1473);

“Həft övrəng” (“Yeddi taxt”) – şairin yeddi poemasını əhatə edir. Əbdürrəhman Cami də Nizami Gəncəvi və Əmir Xosrov Dəhləvi kimi “Xəmsə” yaratmaq istəmişdir. Lakin sonra əvvəlcədən yazdığı iki poemasını əlavə edərək “Həft övrəng” adını

vermişdir. “Xosrov və Şirin” poemasını Nizami Gəncəvinin eyni adlı əsərinə cavab olaraq yazmışdır.

1. *“Silsilətuz-zəhəb”*
2. *“Sələman və Əbsal”*
3. *“Töhfətul-əhrar”*
4. *“Söhbətul-əbrar”*
5. *“Yusif və Züleyxa” (“Aşiq və Məşuq”)*
6. *“Leyli və Məcnun”*
7. *“Xirədnameyi-İskəndəri”*

“Baharistan” (“Yaz bağçası”) – Əbdürrəhman Cami bu əsəri nəzm və nəsrlə – qarışıq şəkildə farsca yazmışdır və əxlaqi-fəlsəfi məzmunu ilə əsrlərdir ki, klassik nümunə kimi dünya ədəbiyyatının qızıl nüsxələrindən hesab olunur. Əbdürrəhman Cami “Baharistan” əsərini kiçik oğlu Ziyaəddin Yusifin ərəb dili və ədəbiyyatını öyrənməyə başladığı dönəmdə dərslik olaraq yazmışdır.

“Müəmma” janrına aid dörd risaləsi haqqında:

“Xuliyatul-xulal”– (“Risaleyi-muəmmayi-kəbir” adlanan (“Bəzəkli libaslar”) böyük həcmdəki müəmma haqqında risalə

“Mütavassit” risaləsi– Orta müəmma haqqında əsər

“Sağir” risaləsi–Kiçik muəmma haqqında əsər (1475) ;

“Mənzumi-əsğar” əsəri– Gənc müəmma haqqında əsər.

Müəmma haqqında bu risalələrdə müəmmanın düzülüşünün, nəzəriyyəsinin elmi şərhi əks olunmuşdur;

“Xəmsətul-mütəhəyyirin” əsərində: Əlişir Nəvai müəmma haqqında elmi araşdırmalar üzərində tədqiqat apararkən – əvvəllər yazılmış mənbələrə, bu şeir növünün mürəkkəbliklərinə nəzər yetirərkən Əbdürrəhman Cami onun yanına gəlir. Əlişir Nəvai fikrini ustadına açıqlayır. Əbdürrəhman Cami də xeyli vaxtdır ki, belə əsər yazmağa tədqiqlər üzərində çalışdığını bildirdi, qısa vaxt ərzində “Mənzum müəmma haqqında risalə” əsərini yazdı və Əlişir Nəvaiyə göstərdi.

“Əruz haqqında risalə” ;

“Qafiyə” haqqında risalə rədif və qafiyənin tərifi və qafiyə elminə dair terminlərin şərhi verilmişdir (1487);

“Musiqi” elmi haqqında risalə – musiqi nəzəriyyəsi haqqında yazılmışdır (1485);

“Münşəat” risaləsi – beş bölmədən ibarətdir, şairin müasiri olan şeyx, alim, sultan və dövlət məmurlarına, o cümlədən Əlişir Nəvaiyə farsca yazılmış məktublarından ibarətdir;

Xoca Abdulla Ənsarinin “İlahinamə”, Xoca Ubeydulla Əhrarinin fəqrü fəna mövzusundakı risalələrinə Əbdürrəhman Caminin yazdığı şərh və qeydləri;.

Divanları: Əbdürrəhman Cami müstəqil məsnəvilərindən başqa, qəsidə, tərcibənd, tərkibbənd, qəzəl, qısa məsnəvi, qitə, rübai və müəmmalarından ibarət olan şeirlərini üç “Divan”ına toplamışdır.

Divana yazılan müqəddimələrdə nəsr və nəzmlə ifadə edilən fikir və düşüncələrində sözün qüdrətini qeyd etmişdir.

Şairin özünün birinci divanına yazdığı müqəddimədən məlum oldu ki, Əlişir Nəvainin məsləhəti ilə h.897-ci (m.1492) ildə, şeirlərin yazılma tarixlərini nəzərə almaqla "Divan"ları aşağıdakı şəkildə tərtib etmişdir [15, s.27].

1. "Fətihətuş-şəbab" ("Gəncliyin başlanğıcı", 1479)
2. "Vəsitətul-iqd" ("Boyunbağınınorta incisi", 1489)
3. "Xatimətul-həyat" ("Həyatın sonu", 1491)

Bunlardan əlavə Əbdürrəhman Caminin "Divani-qədim" ("Qədim Divan") adı ilə şöhrət tapmış bir Divanı da olmuşdur. Şair bunu əlli yaşında ikən tərtib etmiş və iki dəfə onun üzərində (1475-ci ildə) işləmişdir" [15, s.27]. Bu fakt təsdiq edir ki, Əlişir Nəvai yaradıcılığına Cami təsiri – ustad təsiri nə qədər olubsa, Cami yaradıcılığına da Əlişir Nəvai təsiri o qədər olubdur.

Əlişir Nəvai "Xəmsətul-mütəhəyyirin" əsərinin üçüncü məqalətində Əbdürrəhman Caminin otuz səkkiz əsərinin adını yazmaqla yanaşı, hər birinin qısa məzmunu da təqdim etmişdir. Bu şərhlər nəsr şəklində yazılsa da, adəti üzrə yeri gəldikcə fikirlərini nəzmə çəkərək (beyt (iki), rübai (doqquz), müəmma (iki misralıq bir), məsnəvi (iki misralıq yüz on iki düşüncələrinə rəng qatmışdır.

Xatimə belə bir cümlə ilə başlayır: bu fəqirin (Nəvai özünü nəzərdə tutur) onun (Camini nəzərdə tutur) hüzurunda oxuduğu və istifadə üçün şərh etdiyi əsərlər: "Qafiyə", "Müəmma" ("Huliyat ul-hülal)", "Əruz haqqında risalə", "Ləvayeh", "Ləvame", "Rübai şərhi haqqında risalə", "Əşiyyatul-Ləməat", "Nəfəhatul-üns...", "Şəfahidun-nübüvvət", "Qüdsiyyə", "İlahinamə", "Ləməat", Bəhaəddin Nəqşibəndi-nin, Xoca Məhəmmədin, Xoca Ubeydullahın və digər sufilərin risalələri idi. Bunlardan başqa Caminin "Xəmsə" (və ya "Həft övrəng") və digər əsərlərinin müzakirəsini – şərh etmələrini yada salır.

Ustad-şagird, öyrətmək-öyrənmək kimi müqəddəs münasibətlər məhz bu fonda daha aydın, daha parlaq, daha gerçək bir mənzərədə görünür. Təbii ki, məhz bu səbəbdən iki mütəfəkkirin ortaya, tarixə yadigar qoyub getdiyi əsərlər belə mükəmməl, belə fövqəlbəşər alınmışdır. Dünya söz xəzinəsinin nadir incilərini yaratmağın yolu məhz belə ustad-şagird yolundan keçdiyini "Xəmsətul-mütəhəyyirin"də çox-çox aydın dərk olunur. Ustadın vəfatı Nəvai üçün, bütün Xorasan, elm-irfan əhli üçün böyük itki olmuşdur. Yetmiş səkkiz illik bir ömrə vida üçün Şərq dünyası ayağa qalxdı.

Ustadın xatirəsinə tam bir il aləm əhli, ümumən Xorasan – Herat əhalisi matəm saxladı.

Əbdürrəhman Cami doğulduğu kənddə – Cam şəhərinin Hircird kəndində dəfn edilmişdi.

Bir il tamamında Əlişir Nəvai ustadının, dostunun qəbri üstündə böyük bir məqbərə tikdirmişdi.

İl tamamını xatirə olaraq Həzrət Sultan Bayqaranın rəhbərliyi və iştirakı ilə sayğı və ehtiramla böyük bir mərasim təşkil edildi.

Bu mərasimdə Həzrət Sultan Bayqaranın tapşırığı ilə Əlişir Nəvainin yazdığı "Tarix" və "Mərsiyə" minbər üstündə Heratın məşhur şairi, alimi və natiqi olan Mövlana Hüseyn Vaiz tərəfindən oxundu. Həmin "Tarix"in məzmunu belədir:

Həqiqət ocağının gövhəri, mərifət dəryasının dürrü,
Haqqa yetişdi və könlündə başqa bir şey yox idi.
Ilahi sirrinin kamil bilicisi idi, bu səbəbdən şəksiz,
Vəfat tarixi "kaşifi-sirri-ilah" oldu. [13, s.852]

"Kaşifi-sirri-ilah" – O, "Allah sirrinin kamil bilicisi" – deməkdir. Bu ibarənin ərəb hərfləri ilə yazılışı əbcəd hesabında h.898 / m.1492-ci il oxunur [13, s.852]. ("Tarix"i fars dilindən özbək dilinə Suyima Ğəniyeva, özbək dilindən Azərbaycan dilinə isə bu sətirlərin müəllifi tərcümə etmişdir).

İl mərasimində minbər üstündə fars dilində oxunan yetmiş beytlik "Həzrəti Məxdumun xatirəsinə Mərsiyə"ni [13, s.792-797] Əlişir Nəvainin mürşidinin xatirəsinə ithaf etmişdir (əsər tərkibbənd tərzində yazılıb).

Bu mərsiyənin ahəngindən bir daha aydın olur ki, bu iki ulu şəxs – biri-biri ilə çox bağlı olublar, hətta hər gün görüşməsələr, darıxarmışlar: Piri-müridlik, ustad-şagirdlik, dost-qardaşlıq münasibətlərini aşaraq yalnız Allaha tapınan kamil insanlar olublar.

Namazına minlərlə kiş.i toplandı,
Yüz minlərləmələk səmada səf tapdı [13, s.795, 855].
Sənin pak ruhun göyün doqquzuncu qatına ucaldı,
Qəsrin, cismin yer üstündə qalsa, sənə nə zərəri? [13, s.795, 855].
Ulular Məxdum gəldi, deyə səf düzüldülər.
Görüşunə gələnlərə mübarək üzünü məhrum etmə [13, s.796, 855].

Əbədiyyət yolçuluğunu haqq edənlər unudulmazlar.

AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun nadir əlyazmalar fondunda Əlişir Nəvainin "Xəmsətul-mütəhəyyirin" ("Beş heyrət") əsərinin əski əlifba ilə yazılmış iki əlyazma nüsxəsi qorunur –

"Xəmsətul-mütəhəyyirin" 1-ci əlyazma nüsxəsi [16, s.73]

Tarixi: *XVIII əsrə aiddir;* Xətti: *nəstə'liq*

Əlyazması *medalyonlu meşin cildə* tutulmuşdur

Başlanır: - *vərəq 52 b;*

Bitir: - *vərəq100 b.*

Məzmunu: *Caminin tərcümeyi-halı, onun haqqında xatirələr, yazışmalar (məktublar)*

Şifr: *M-45 / 2794 – III.*

Ölçüsü: *13 x 19 sm;* Həcmi: - *48 vərəq*

"Xəmsətul-mütəhəyyirin" 2-ci əlyazma nüsxəsi [13, s.73].

Tarixi: *XVIII əsrdə* yazıldığı ehtimal olunur.

Xətti: *nəstəliq;* Medalyonlu *qəhvəyi meşin cildə* tutulub.

Əlyazmasında "Cahar hədis", "Nəzmul-cəvahir", *"Xəmsətul-mütəhəyyirin"* və "Vəqfiyyə" əsərləri də vardır

Başlanır: *vərəq 101 b;* Bitir: *vərəq 194 a;* Həcmi: *93 vərəq*

Ölçüsü: *18 x 19 sm;* Şifri: *M-45/2794 – IV.*

"HALƏTİ-PƏHLƏVANİ MƏHƏMMƏD":

Dahi Əlişir Nəvainin ən yaxın dostlarından, məsləkdaş və ustad-şagird münasibətləri hesab etdiyi şəxslərdən biri də Pəhləvan Məhəmməd olub. Əsərin məzmunundan məlum olur ki, onların dostluq tarixi qırx ilə yaxın, ömür boyu davam etmişdi (*Қирқ йилга яқин бу фақир била мусоҳиби жоний, маҳрами рози ниҳоний эрди)* [1, s.24].

Mənakib-bioqrafik xarakterdə yazılmış "Haləti-Pəhləvan Məhəmməd" [1, s.17-29] ("Pəhləvan Məhəmmədin tərcümeyi-halı və şəxsiyyəti") əsəri vasitəsilə Əlişir Nəvai dövrünün böyük bir şəxsiyyəti ilə də tanış oluruq.

Nəcməddin Kamilov "Təsəvvüf" əsərində bu haqda bir neçə məqama toxunub: "Əlişir Nəvai özünün tərbiyəsi və yaradıcılıq yoluna təsir göstərən şəxsləri əsərlərində ehtiram və minnətdarlıq hissi ilə dilə gətirib. Amma bu şəxslər arasıında üç kişi əlahiddə yer tutu: Əbdürrəhman Cami, Seyyid Həsən Ərdəşir və Pəhləvan Məhəmməd. Bu üç şöhrətli şəxsin həyatından Əlişir Nəvai ayrıca əsərlər - mənakiblər ("Haləti- Seyyid Həsən Ərdəşir" "Xəmsətul-mütəhəyyirin" və "Haləti-Pəhləvan Məhəmməd") yazmışdı.

Məlumdur ki, mənakiblər fövqəladə xarakterli, fitrətən fazil, iti zəkalı və övliya şəxslərin obrazı, şəxsiyyəti və tərcümeyi-halını əks etdirən əsərlər olub, burada ədəbi qəhrəmanının hal-əhvalı, işi və sözü başqalarına ibrət kimi göstərilirdi [17, s.355].

Əslində Əlişir Nəvainin bu tipli risalələri ilə dövrünün ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni həyatı, müasirləri, mühiti, dostluq münasibəti qurduğu şəxslər haqqında dəqiq faktlar və müfəssəl məlumatlar öyrənirik. Məhəmməd Xarəzmi, Mövlana Neman, Mövlana Sahib Bəlxi, Şeyx Səfi Səmərqəndi, Xoca Yusif Əndicani kimi böyük fikir adamlarının əsərləri ilə tanış olduğunu, onların nəqşibəndilik, sufi görüşlərinə bələdliliyini də bu əsərdən öyrənirik.

Herat əhlindən Seyyid Həsən Ərdəşir, Şeyximbek Süheyli və Pəhləvan Məhəmməd dərviştəbiət mərdlər idilər [17, s.109] . Əlişir Nəvainin fikrincə, şairdə dərvişlik xisləti olmasa, onun istedadı yüksək mərtəbəyə çata bilməz, bəlkə buna görədir ki, şairlik və dərvişlik istedadını mücəssəm edən kişilərin çoxunu "Məcalisun-nəfais" əsərində məxsusi olaraq təqdim edib. Onun yazdığına görə, hər bir ziyalı zahiri elmlərlə (dünyəvi elmlər) yanaşı, batini elmə (təsəvvüf) də bələd olmalıdır, bu onun zəkasını artırır, xoştəbiət, həlim, ünsiyyətcil olmasına kömək edər. Belə bir

xarakteri o Pəhləvan Məhəmməd Həsən Ərdəşir, Mövlana Muqimi, Mövlana Buruci, Xoca Yusif Burxan, Xoca Xəzər Xizrşah və başqa bir neçə dərviş düşüncəli sadə insanların timsalında göstərir [17, s.141].

Şairin Pəhləvan Məhəmmədlə tanışlığı, Seyyid Həsən Ərdəşirlə olduğu kimi, Məşhəddən başlamışdı. Gənc şair olan Əlişir Nəvai revmatizm xəstəliyindən əziyyət çəkdiyi vaxtlar təbabət elmindən hali olan Pəhləvan Məhəmməd onu müalicə edir və elə o zamandan da onların dostluğu əsrlərin yaddaşına yazılır.

Əlişir Nəvai "Haləti-Pəhləvan Məhəmməd" risaləsini bu böyük şəxsiyyətin vəfatından sonra qələmə almışdır. Əsər aşağıdakı rübai ilə açılır:

Ey çərxi-fələk, nə dövranı kef etdin,
Dövründə məhəbbət əhlini məst etdin,
Hər kimi ki, aləmdə güclü etdin,
Axır əcəl gəlib ona da səcdə etdin [1, s.18].

– rübaisi ilə açılır. "Cahandakı pəhləvanların pəhləvani-cahanı və pəhləvanlıq cahanının cahan pəhləvanı, millətinin və dininin günəşi misalını Məhəmməd Kuştigirin timsalında deyə bilərəm" [1, s.24].

Pəhləvan Məhəmməd dövrünün məşhur mədəniyyət xadimlərindən biri – xanəndə, bəstəkar olub. Əsərdə bu gözəl inşanın fəzilətlərdən, nəcib xüsusiyyətlərindən, xeyirxahlığından bəhs edərək, onu özünün müəllimi, ustadı, – deyə təqdim etmişdir. Pəhləvan Məhəmməd xalq arasında "Kuştigir" (təkbətək döyüşçü) adı ilə şöhrət qazanmışdı. Əsərdə göstərilir ki, Pəhləvan Məhəmmədin Əbu Səid Pəhləvan adlı məşhur pəhləvan dayısı olmuşdur və pəhləvanlığını ondan – dayısından öyrənmişdi. Şair ustadı Pəhləvan Məhəmmədin fiziki güclülüyünü də adının mənası kontekstində anladır. "Hətta onun kimi güclü insanların beş yüz, min ildə bir dəfə doğulduğunu" [1, s.18] da yazır.

Daha sonra əziz dostunun – ustadının yüksək elmindən, ədəb-ərkanından, musiqi, tibb, şeiriyyət, ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki görüşlərindən, astronomiya, islam hüququ haqqındakı geniş biliyindən, zəngin mütaliəsindən söz açır.

Əsərdə Pəhləvan Məhəmmədin musiqi yaradıcılığından nisbətən geniş məlumatla rastlaşırıq: Əlişir Nəvai onun bəstəkarlığından yazır. Onun Mir Buzurq Termiziyə ithaf etdiyi "Çahargah" təsnifi bütün Xorasanda, Səmərqənd və İraqda məşhur olub yayılmışdı, onu ürəyəyatan səslə oxumayan yoxdur, – deyə əsərdə yazır.

Mir Buzurq Termizi dövrünün nüfuzlu simalarından biri olub. O, Əbu Səid Mirzənin oğlu və Sultan Mahmud Mirzənin atası, Sultan Məsud Mirzənin babası idi.

"Mövlana Xosrovun şeirinə onun bəstələdiyi "Segah"ın dillər əzbəri olduğu hər məclisdə söylənərmiş" – deyə ehtiramla xatırlayır. Mövlana Xosrov – xasiyyətcə cığal olsa da, elm adamı kimi tanınmışdı.

Mövlana Katibinin şeirinə "Segah" üstündə gözəl bir musiqi bəstələdiyini də bildirir. Mövlana Katibi (?, Türşez – 1455, Astarabad) – dövrünün məşhur şairi, xəttatı və mirzəsi olub. Mirzəlik sənətinin incəliklərinə dərindən bələdliliyi və eyni

zamanda, bu sənəti ilə məşhurlaşdığından "Katibi" təxəllüsü ilə tanınırdı. Nişapurda təhsil alsa da, Herat, Səmərqənd, Mazandaran, Şilon, Hicaz, Təbriz və İsfahanda olması haqqında məlumatlar var. Xeyli sayda gözəl şeirlər – qəzəl, qəsidə, məsnəvilər müəllifi kimi məşhurdur.

Dövründə mahir və məşhur bəstəkar kimi tanınan Pəhləvan Məhəmmədin yaratdığı "Segah", "Çahargah", "Pəncgah", "Savt", "Çorzarb", "Nəqş" havaları (mahnıları) hər musiqi məclisinin bəzəyi olmuşdu. Sultan Hüseyn Bayqaraya ithaf etdiyi şeirinə, şairlərin – Mövlana Tuti, Mövlana Katibi, Mövlana Xosrovinin qəzəllərinə bəstələdiyi klassik musiqilər

("Saydi gizol") dillər əzbəri olmuşdu. Sultan Hüseyn Bayqara sarayındakı ilk xidmət illərindən bəhs edərək Əlişir Nəvai yazır: "Məşhəd şəhərinin "saydı gizol" (klassik musiqi növüdür)" şöbəsində özünün bir şeirinin son iki beytinə Bayqaranın adını yazmışdır.

Əlişir Nəvai nəsrlə qələmə aldığı "Haləti-Pəhləvan Məhəmməd" əsərində poetik lövhələr də – on dörd beyt, altı rubai, bir qitə, on üç beytlik məsnəvi nümunələri verir. Çoxu fars dilində təqdim olunan bu nümunələr Pəhləvan Məhəmmədin mahnılar bəstələdiyi şeirlərdən beytlər, ya da rübailərdir

Müəmma elmi barəsində də Pəhləvan Məhəmməd bənzərsiz olub, "Kuştigir" təxəllüsü ilə bir neçə müəmmalar yazmışdır, – kimi məlumatlar da maraqlıdır.

Pəhləvan Məhəmmədin yaxşılıqlarla dolu xarakterinə görə Heratda onu görənbilən hər kəs hörmət edərmiş: "Heratda Pəhləvanı sevməyən kişi yox idi", – deyə yazır. Sultan hüzurunda yüksək mövqe qazandığından, şahın hər məclisində iştirak edərmiş. "Pəhləvan Məhəmməd həm adı məşhur güləş ustası, Xorasan güləşçilərinin piri və Herat cavanlarının lideri və öyündüyü şəxs idi [17, s.355].

Pəhləvan Məhəmmədin sənai (ədəbiyyat nəzərdə tutulur), əruz, qafiyə, təcvid (təcvid – "Qurani-Kərim"in tələffüz qaydaları ilə oxunmasından ibarət bu sənət elm səviyyəsində öyrənilirdi) astronomiya, bürclər elmi və s. sahələr üzrə görüşlərini poetik lövhələrlə diqqətə çatdırır, beləliklə, bu tarixi şəxsiyyətin həyat və yaradıcılığının ən vacib, önəmli məziyyətlərini elə tarixin də səhifələrinə həkk edir. "Onun – Pəhləvan Məhəmmədin zəkasının lətafətindən, iti hafizəsindən, zarafatından" da maraqlı hekayətlər qələmə almışdır.

"Tibb və hikmət elmində çox bilikli idi. Dövrünün məşhur təbibi (əslən Nəcəfdən olan) Mövlana Qütbiddindən tibb elmindən dərs almışdı. Təbib Mövlana Əlaul-Mülk və Mövlana Əbdus-Salam Şirazi ilə çox yaxın idilər, tibbə aid bir çox məsələlərdə hər iki təbib Pəhləvan Məhəmmədin tövsiyələrini dinlərmişlər.

Fiqh (dini hüquq elmi) elmi sahəsində ibadətin fərz və sünnətlərini, vacib, müstəhab və ibadətə müvafiq olan hər şeyə dərindən bələdliliyi qeyd edilir.

İti hafizəsi və zarafatcıl olmasını xatırladaraq, bir hadisəni təfərrüatı ilə qeyd edir.

Revmatizm ilə ağrı yaşayan gənc Əlişir Nəvai təbib Mövlana Əlaul-Mülk və Mövlana Əbdus-Salam Şirazidən müalicə alırmış. Onların hər ikisi Pəhləvan

Məhəmmədin yaxın dostları olub. Əsərdə Əbu Səid dövründə olan bir hadisəni təsvir edir və Pəhləvan Məhəmmədlə Məşhəddə olan bir görüşünün təəssüratını bölüşərək, həmsöhbətinin – ustadının xarakterini ustalıqla açmışdır. Eyni zamanda, bu əsər kontekstində yaşadıqları dövrün ədəbi-mədəni mənzərəsinə də işıq tutur. Əsərdən Nəsimi ilə bağlı yazılmış bir hekayəti [1, s.25-27] təqdim edirik: "Təsadüfən bir gün səhər erkən bir şeir yazmışdım:

Hər hara baxsam, üzümə günəş nur səpir,
Hər nəyə nəzər salsam, o ay mənə xoş gəlir [1, s.25].

Bu şeir yeddi beytdən ibarətdir. Fürsət tapıb cibimə qoyub, özümlə götürdüm, hələ heç kəsə göstərməmişdim. Pəhləvan həmişəki kimi ehtiramla özü məni qarşıladı, üst geyimimi tutdu, söhbətə giriş kimi sualla başladı:

– Sən türkcə şeir yazanları yaxşı tanıyırsan. Bizim bir sualımız var:

Dedim:

– Cavab verərəm, siz sualınızı deyin.

Dedi:

– Sualımız budur ki, şeirləri zaman səhifəsinə keçən türkcə şeir yazan şairlərdən hansı daha yaxşı söyləyib? Və sənin əqidəncə, hansına yaxşı deyə bilərik, sən kimi bəyənirsən?

Mən dedim:

– Hamısı yaxşı söyləyir, mən bəyənirəm.

Pəhləvan dedi:

– Sən qeyri-müəyyən və səmimi davranışını bir tərəfə qoy, doğrusunu söylə. Hamısını bəyənirəm deyirsən, amma hamısı bir deyil axı, əlbəttə, aralarında fərq var.

Mən dedim:

– Mövlana Lütfi hazırda hər kəsin qəbul etdiyi, bəyəndiyi, bu qövmün ustadı və söz mülkünün sultanıdır.

Pəhləvan dedi:

– Nə üçün Seyyid Nəsimini demədiniz?

Mən dedim:

– Xatirimə gəlmədi və əgər yadıma düşsə də, onu deməzdim. Çünki Seyyid Nəsiminin nəzmi özgə rəngdədir, o zahir əhli şairləri kimi nəzm söyləmir, bəlkə həqiqət yolunda şeirlər yazır. Bu sualda sənin məqsədin məcaz yolunda söz söyləyən xalqdır.

Pəhləvan etiraz edib kinayəli dedi:

– Seyyid Nəsimi varkən, Lütfi nəzmini bəyənmək uyğun düşərmi? Vəziyyət belədir ki, Seyyid Nəsiminin nəzmi zahir cəhətdən məcaz təriqətinə aiddir, məna yönündən isə həqiqət

tərəfinə yönəlir.

Sonra Pəhləvan yuxarıda yazdığım beyti oxudu, hansı ki, bu səhər yazıb cibimdə bura gətirmişdim. Amma beytin sonunda təxəllüs yerində "Nəvai" yox, "Nəsimi" deyə söylədi. Mən heyrətimdən təəccüb içində qalmışdım.

Mən dedim:

– Sən bu şeiri nə zamandan bəri bilirsən?

Pəhləvan dedi:

– On iki ildən bəri. Babur Mirzənin düzənlədiyi bir məclisdə oxunmuşdu. Mənə çox xoş gəldi, yazıb əzbərlədim.

Ertəsi gün yenə görüşürlər. Nəvai işin əslini anlamaq üçün yenə soruşur. Pəhləvan qayıdır ki, mən bu şeiri Əbu Səid məclisində eşidib yazanda mənim pəhləvanlarım da orada idilər, onlar da bu şeiri əzbərləmişdilər – deyərək pəhləvanlarından bir neçəsini yanına çağırıb dedi ki, o zaman ki, bu şeiri mənimlə birgə öyrənmişdiniz, yadınızda qalıbsa söyləyə bilərsinizmi? Onlara həmin şeiri daha rəvan dildə söylədilər".

Pəhləvanlar da şeiri oxuyunca, Əlişir Nəvai çaşğınlıq içində qalır. Nəhayət, Pəhləvan məsələni açıb söyləyir. Əslində, Pəhləvan o günü Əlişir Nəvai onlara gələndə şairin cibində ucu görünən kağızı görür, yavaşca cibindən həmin vərəqi götürüb oxumuş, yaddaşında saxlamış, sonra da yerinə qoymuşdu. Evə döndüyü zaman pəhləvanlarına da həmin şeiri əzbərlədir [1, s.25-26].

İndi mübahisə zamanı həmin misraları oxuyub fikrini əsaslandırdı ki, bax bu şeirdə Nəvai əvəzinə Nəsimi də yazmaq olar, yəni əslində Nəsimi də belə şeir söyləyə bilər.

Əlbəttə, bu hadisəni ustadının zarafatı, ədəbiyyat elminin incəliklərini dərindən bilməsini, həqiqəti söyləməkdən çəkinməyən bir xatirə kimi qeyd etmişdir.

Seyyid İmadəddin Nəsimi haqqında Pəhləvan Məhəmmədin bu sözləri, bəlkə də, elə Nəvainin ürəyindən keçənlərdir. Bəlkə də, Əlişir Nəvaiyə Pəhləvanın dili ilə bu sözləri, Nəsiminin faciəvi aqibəti, o zamanlar Teymurilər sarayında Nəsiminin ustadı Fəzlullah Nəimiyə qarşı amansız qətl hökmünün təsiri dedirdib [18, s.54-57].

Təbii ki, Əlişir Nəvainin Nəsimi haqqında fikirləri onun türk ədəbi mühitinin "qızıl dövrü"ndə məşhur bir sima olduğunu göstərməkdir. Nəsiminin yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, hürufi baxışları nəqşibəndiliyin geniş yayıldığı bir ortamda özünə yer tuta bilməməsi idi. O zaman digər məmləkətlərə (onun Suriyaya, Hələb şəhərinə getməsi və s.) üz tutub getməsi məhz bu səbəblərdən biri idi. Əsrlərdən-əsrlərə ötürülərək müasir dövrümüzə gəlib çatan iki dahi sənətkarın "qarşılaşdırılmasını" bu əsərdə izləyərək uca şeir dünyasında ölməzliklərinə şahid oluruq.

Əlişir Nəvai Pəhləvan Məhəmmədin vəfatını qəmli bir təəssüratla təsvir edir: "Bir gün Sultanın məclisində olduğum zaman pəhləvanlardan biri içəriyə girdi. Bu fəqirin (Nəvai özünü əsərlərində belə təqdim edir – A.Ü.) qarşısına keçərək həyəcanla ağlayaraq dedi ki, Pəhləvan xeyli vaxtdır narahat idi, indi də huşunu itirərək yıxılıb.

Sizə xəbər göndərdi ki, təbib göndərsin. Mən Mövlana Abdulhey ilə Mövlana Nuriddini təcili göndərdim. Amma təbiblər gedib çatana kimi Pəhləvan haqqın dərgahına köçmüşdü. Təbiblər peşiman halda geri qayıtdılar".

Bu məsələdən Sultan Sahibqıran – Sultan Hüseyn Bayqara xəbər tutan kimi hüznə qərq olur. Bütün saray əhli matəmə qatılır.

Sultan Hüseyn Bayqara Nemətabadda dəfn yeri təyin etdirdi. Pəhləvan Məhəmmədin cənazəsi oraya götürülərək, məxsusi onun üçün tikilən qalada dəfn edilir. Dəfndən sonra Sultanın rəhbərliyi və iştirakı ilə bu böyük şəxsin xatirəsinə ehsan verilib, dualar xətm qılındı.

Həzrəti Məxdum Şeyxülislamın (Əbdürrəhman Cami) dünyadan köçündən bir il sonra – indi də Pəhləvan Məhəmmədin vəfatı Sultan Hüseynə çox təsir etmişdi. Çünki, onunla xoş münasibəti, özünəməxsus söhbətləri artıq yaddançıxmaz xatirəyə dönmüşdür.

Əlişir Nəvai ustadının xatirəsinə bağışladığı bir şeiri əsərin sonunda fars dilində təqdim etmişdir. Məzmunu təxminən belədir: "Yeddi ölkə pəhləvanı, dünyada onun tayı, oxşarı yoxdur, təriqət əhlinin başı, sərkərdəsi dünya zülmətinə qanad çalıb getdi. Əgər kim də kim vəfatı tarixini sorarsa, "Məxdumdan sonra bir il ötmüş", – deyə hüznünü bildirir və bu şeirdəki *"баъди Махдуми ба як сол"* misra əbcəd hesabı olaraq h.899 / m.1493-cü il nəzərdə tutulur.

Nəticə [19, s. 137-184]

ƏDƏBİYYAT:

1. Навоий, А. Холоти Саййид Хасан Ардашер / Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 10-ж. – Т.: 2011. – 5-16 бет
2. Комилов Н. Саййид Ҳасан Ардашер – комил инсонми? \\ Тавҳид асрори. Т., 1999. – Б. 101–121;
3. Сирожиддинов, Ш. Алишер Навоий манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Академнашр, 2011. 326 б.
4. Навоий, А. Тўла асарлар тўплами, 10-ж.ли, 1-ж. Т., 2011, b.694-704.//"Xəzainul-məani" divanına daxil etdiyi "Ğaroyib us-siğar"dakı "Məsnəvi".
5. Навоий, А. Тўла асарлар тўплами, 10-ж.ли, 2-ж. Т., 2011.b.677-682. // "Xəzainul-məani" divanına daxil etdiyi "Navodir uş-şabob" əsəri.
6. Навоий, А. Тўла асарлар тўплами, 10-ж.ли, 4-ж. Т., 2011, B.708-709. // "Xəzainul-məani" divanına daxil etdiyi "Favoyid ul-kibar"əsəri.
7. Навоий, А. Тўла асарлар тўплами, 10-ж.ли, 9-ж. Т., 2011. b.291-453. // "Nəsaimul-məhəbbət" təzkirəsində 675-ci şəxs
8. Бобур, З.М. Бобурнома //– Тошкент, 1989. - бет.153
9. Levend A.S. Ali Şir Nevai: IV cild. Divanlar ile Hamse dışındakı eserler. - Ankara: 1968, 310 s. s.5 və 7-13
10. Ülvi Almaz. Şərq təzkirəçilik tarixindən (dərs vəsaiti). – Bakı, 2019. - səh.52
11. Олимов Фаррухбек Султонмуродович. "Навоий, А.нинг "Хамсат ул-мутаҳаййирин" асари бадиияти" (фил.фанлари бўйича фалсафа доктори (phd) диссертацияси Автореферати). – Тошкент, 2018, 45 bet. (bet.11)
12. Очилов Э. Жомий – Навоий идеалидаги комил инсон \\ Жомий ва ўзбек адабиёти. Т., 2005. – Б. 98–106;

13. Навоий Алишер. Хамсатул-мутаҳаййирин / 10-ж.ли, 5-ж. Т.: 2011. bet.852
14. Nağıyeva Cənnət. Əbdürrəhman Cami əsərlərinin Bakı əlyazmaları. I cild – Bakı, Nurlan, 2009, səh.240.
15. Nağıyeva Cənnət. *Azərbaycanda Cami : əlyazmalar əsasında // Bakı* : Elm, 2007. s. 9
16. Əlyazmalar kataloqu [Mətn]:. I cild: Azərb.SSR EA Respublika Əlyazmalar Fondu. – Bakı, 1963, səh.73
17. Комилов, Н. Тасаввуф. – Т.: "Movarounnahr - O'zbekiston", 2009. - бет. 355.
18. Ülvi Almaz. Əlişir Nəvai yaradıcılığında Seyid İmadəddin Nəsimi obrazı // "Birlik" (ATXƏM-in ədəbiyyat, sənət dərgisi). – 2018. – № 30. – s. 54–57.
19. Almaz Ülvi (Binnətova). Əlişir Nəvainin əsri və nəsri *(elmi-filoloji və dini - təsəvvüfi əsərləri* (monoqrafiya) // elmi redaktorlar: akademik İsa Həbibbəyli (ön sözün müəllifi) və professor Şöhrət Siracəddinov. – Bakı, "Elm və təhsil", 2020, 570 səh.

ЖАНРОВОЕ НОВАТОРСТВО АЛИШЕРА НАВОИ

Салида ШАРИФОВА
д.ф.н., проф. (Азербайджан)

Аннотация

Творчество Алишера Навои приходится на исторический период смешения арабской, персидской и тюркской культур. Алишер Навои не только одним из первых предпринял попытку создания литературных образцов на тюркском языке, но и использовал при этом большие литературный жанры, характерные для арабоязычной и персоязычной литературе. Последнее наиболее значимо для дальнейшего развития тюркской литературной традиции, которое в этот период было де факто сведено к устному народному творчеству. Новаторство Алишера Навои заключалось в том, что жанровая система тюркской литературы была обогащена жанровыми формами арабской и персидской поэзии.

Литературные эксперименты Алишера Навои основывались не только на виртуозное владение им родного языка, но и на глубокие познания в литературоведении, в частности и по вопросам теории жанров.

В жанровых исследованиях Алишер Навои отталкивался не только от литературоведческих принципов, но и от основ теории музыки. А. Навои был как практикующим музыкантом, так и теоретиком музыки. В силу чего в своих литературоведческих и художественных работах всегда уделял особое внимание музыкальности языка и композиции художественных произведений.

Алишер Навои является одним из редких средневековых литературоведов, последовательно занимающийся научно-понятийным аппаратом литературоведения.

Ключевые слова*: Алишер Навои, хамса, газель, туюг, таджнис, кушик, тазкир*

Annotation

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.

İn 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.

Keywords: *Alisher Navoi, hamsa, gazelle, tuyug, tajnis, kushik, tazkira.*

Творчество Алишера Навои приходится на исторический период смешения арабской, персидской и тюркской культур. При этом в литературных кругах того времени было широко распространено убеждение, что тюркский язык не пригоден для «высокой» литературы. «Официальная» (в специальной литературе чаще используется термин «придворная») литература в тюркских государственных образованиях использовала арабский язык или фарси. Алишер Навои не только одним из первых предпринял попытку создания литературных образцов на тюркском языке, но и использовал при этом большие литературный жанры, характерные для арабоязычной и персоязычной литературе. Последнее наиболее значимо для дальнейшего развития тюркской литературной традиции, которое в этот период было де факто сведено к устному народному творчеству. Новаторство Алишера Навои заключалось в том, что жанровая система тюркской литературы была обогащена жанровыми формами арабской и персидской поэзии. Несмотря на то, что Алишер Навои использовал тюркский язык (если быть точнее – чагатайский язык), по жанровым характеристикам, композиционной структуре, содержательности придерживается эталонов, заложенных Низами Гянджеви. [9, с. 39] Тем самым, Алишер Навои поставил точку в споре о недопустимости использования тюркского языка в «высокой» литературе, сыграл существенную роль в предотвращении ассимиляции тюрков.

В 1483-1485 годах Алишер Навои создает наиболее значимое в своем художественном наследии творение – «Хамсу» («Пятерица»). К «Хамсе» Низами Гянджеви обращались многие восточные авторы (Амир Хосров Дехлеви, Хаджу Кермани, Абдурахман Джами и т.д.), но на тюркском языке «Хамсе» было написано единицами. Например, Алишером Навои, Хамди Челеби (один из основоположников османской турецкой литературы).

Создание произведений подражаний является особой традицией в восточной литературе, известному как «назир». «Назир» предполагает полное

соответствие жанровой и поэтической формы нового произведения ранее принятому образцу. Алишер Навои привнес в «назир» новаторство: соблюдая установившиеся жанровые рамки «Хамсы», обратился к языку, не характерному для данной жанровой формы. Следует подчеркнуть, что на жанровую форму произведения «Хамса» Алишера Навои оказали влияния не только одноименные произведения, ранее созданные авторами, но и иные циклы произведений, созданных восточной литературой: «В истории восточной литературы до Алишера Навои была осуществлена важная работа по созданию циклов произведений – прозаических и стихотворных. Здесь уместно упоминать созданные в прозе «Калилу и Димну», «Тысячу и одну ночь», «Шахнаме» (Абулкасым Фирдоуси), написанную в стихах». [6, с. 8] С учетом этого, несколько спорным является утверждение некоторых исследователей о том, что именно в творчестве Алишера Навои происходит окончательное формирование жанровой формы «Хамсы»: «Но процесс поэтического становления жанра завершился только созданием «Пятерицы» Навои. «Пятерица» превратилась в универсальную художественную систему, стала самостоятельным жанром. Канонические единицы, составляющие жанровую систему и позволяющие считать «Пятерицу» самостоятельным жанром, достигли этапа завершения» [7, с. 48].

«Хамса» не единственное творение Алишера Навои, привнесшее новизну в жанровую систему тюркской литературы. А. Навои способствует появлению на тюркском языке произведений в таких жанровых формах как сакинаме (одним из основоположников данного жанра считается Низами Гянджеви), таркибанд и маснави, дальнейшему распространению в тюркской литературе жанровых форм таржибанд, кытъа, муаммо, фард, рубаи, мусаммат, а также появлению внутри жанровых модификаций отдельных поэтических жанров (например, газелей, касид, кытъа). Перу Алишера Навои принадлежит множество газелей (сохранилось более 3 тысяч газелей). Это один из любимых им поэтических жанров. Примечательно, что Алишер Навои сам определяет ряд жанровых характеристик, присущих его газелям: «Стих Навои состоит из девяти бейтов, одиннадцати, тринадцати бейтов» [3, p. 703]. Следует также особо подчеркнуть для газелей Алишера Навои характерно использование радифа «булибдир», что предполагает использование глагола прошедшего времени при художественном изложении.

Литературные эксперименты Алишера Навои основывались не только на виртуозное владение им родного языка, но и на глубокие познания в литературоведении, в частности и по вопросам теории жанров. Алишер Навои автор ряда произведений по языкознанию и литературоведению как «Мухакамат-уль-Лугатайн», «Мизан аль-Авзан», «Маджалис ал-нафаис», «Мезан ал-авзан» и т.д. Алишер Навои исследует вопросы языкознания, стихосложения, в том числе жанровых особенностей аруза, муамма, туюга и

т.д. Лингвистические вопросы, в частности соотношение поэтических свойств тюркского, арабского и персидского языков, подняты в работе «Мухакамат-уль-Лугатайн». Основной вывод Алишера Навои - музыкальность, словарный запас, речевые обороты тюркского языка позволяют ему стать языком «высокой» литературы.

Особая заслуга Алишера Навои в исследовании жанровых форм, характерных тюркской литературе. Например, А. Навои особое внимание уделял жанру туюг, а также используемой в данном жанре разновидности рифмы таджнису: «Еще есть размеры, распространенные среди тюрков, в особенности среди чагатайского народа; и они, сочиняя этими размерами свои песни, поют [их] в собраниях. Одна из них – туюг, который состоит из двух бейтов; и стараются произносить таджнис; и размер этот – рамал-и мусаддас-и максур...». [4, с. 91] При этом Алишер Навои проводил сравнительный анализ арабской, персидской и тюркской поэзии, исследуя вопросы о взаимопроникновении жанровых форм. В «Мухакамат ал-лугатайн» А. Навои пришел к выводу, что жанровая форма туюга характерна только для тюркской поэзии и чужда персидской. [1, с. 11-12] Что же касается рифмы таджнис, то А. Навои исследует как вопросы сочетания рифм в отдельных строфах, так и использование омонимов, специфики тезиса и антитезиса, соотношение с другими композиционными строями (например, с композиционным строем в рубаи). [8, с. 88]

В жанровых исследованиях Алишер Навои отталкивался не только от литературоведческих принципов, но и от основ теории музыки. А. Навои был как практикующим музыкантом, так и теоретиком музыки. В силу чего в своих литературоведческих и художественных работах всегда уделял особое внимание музыкальности языка и композиции художественных произведений. Особое внимание Алишер Навои уделял тюркскому песенному народному наследию. Например, произведениям турки, исполняемым так называемыми. [5, с. 94]

Алишер Навои является одним из редких средневековых литературоведов, последовательно занимающийся научно-понятийным аппаратом литературоведения. Так, исследователи литературоведческого наследия Алишера Навои помечают, что в своих работах последний выделяет различное содержание термина «кушик»: в широком смысле как синоним слова поэзия, и в узком – как поэтический жанр. [2, с. 41] В произведении «Мизан аль-Авзан» А. Навои также исследует внутрижанровые разновидности кушик, в частности аргуштак.

Наряду с литературоведческими произведениями Алишера Навои, научную и историческую ценность представляют его библиографические работы. А. Навои является автором энциклопедического по своему охвату произведения «Мажолис-ун нафоис» созданного в 1490 – 1491 годах, а также

получившее правки и дополнения в 1498 году. Жанровую форму «Мажолис-ун нафоис» можно определить, как тазкир. Жанр тазкира был характерен для арабской литературы и предполагает библиографическое описание определенных групп лиц, имеющих единые исторические, культурные, религиозные, философские или географические признаки. Алишер Навои первым из среднеазиатских авторов обратился к данному жанру. Кроме того, «Мажолис-ун нафоис» можно характеризовать и через жанровые признаки антологии. Состоящий из восемь разделов «Мажолис-ун нафоис» содержит в себе информацию о более чем четырех сот поэтах.

Элементы библиографических жанров имеет и такое произведение Алишера Навои как «Хамсатул мутахайирин», созданная в 1492 году. Жанровая форма «Хамсатул мутахайирин» многогранна, характеризуется влиянием также мемуарных и эпистолярных жанров. Так, во «Введении» автор передает свои воспоминания о встрече с Абдурахманом Джами, а в содержание первой и второй глав приводит переписку с А.Джами. Библиографическая составляющая раскрывается в третьей главе «Хамсатул мутахайирин», в которой приводится список произведений А. Джами и читателю предоставляется информация об их создании многих из них. Библиографический характер имеют также такие работы Алишера Навои как «Холоти Саййид Хасан Ардашер» и «Холоти Пахлавон Мухаммад».

Литература:

1. Quatremere M., Chrestomathie en turc oriental, Paris, 1841;
2. Алавия М. Ўзбек халқ маросим қўшиқлари. Тошкент, 1974;
3. Алишер Навои. Хазойин-ул-маоний. III том. Т.: Наука, 1959;
4. Алишер Навоий, Мезонул авзон, Тошкент, 1949;
5. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Т.16. Тошкент: Фан, 2000;
6. Валихўжаев Б. Алишер Навоий «Хамса»сининг Шарқ хамсачилиги анъанасида тутган ўрни /в сборнике «Алишер Навоийнинг ижодий мероси ва унинг жаҳоншумул аҳамияти». Тошкент: Фан, 2001;
7. Джуракулов У.Х. Поэтика хронотопа в «Пятерице» Алишера Навои. Автореферат дис. на соискание степени доктора филологических наук. Ташкент, 2017;
8. Орзибеков Р. Ўзбек шеърияти жанрлари.//Ўқув қўлланма - Самарқанд, 1998;
9. Шайхзода М. Произведения: в 6 т. Т.: Изд. литературы и искусства имени Г. Гуляма, 1972. Т. 4.

NAVOIY “XAMSA”SI NASHRLARIGA DOIR

Nafas SHODMONOV
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

G‘iyosiddin SHODMONOV
PhD (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada “Xamsa” dostonlari nashri tarixi va u bilan aloqador jarayonlar, umuman, o‘zbek matnshunosligining dastlabki erishgan yutuqlari, orttirilgan tajribalar hamda ularning ahamiyati tahlil etilgan, tegishli ilmiy xulosalar berilgan.

Kalit so‘zlar: *matnshunoslik, manbashunoslik, Navoiy, Xamsa, qo‘lyozma, nusxa, ilmiy-tanqidiy matn, nashr, doston, asar, jild, nasriy bayon, izoh, lug‘at*

Annotation

This article analyzes the history of the publication of the epics "Khamsa" and related processes, in general, the first achievements of Uzbek textual studies, the experience gained and their significance, and gives relevant scientific conclusions.

Key words*: textology, source studies, Navoi, Hamsa, manuscript, copy, scientific-critical text, publication, epic, work, volume, prose statement, explanatory, dictionary.*

XX asr Alisher Navoiyning o‘lmas merosini keng qamrovda o‘rganish, ularning ko‘p nusxali nashrlarini amalga oshirish davri bo‘ldi. Bu ishlar, ayniqsa, ulug‘ shoir tavalludining 500 yilligini nishonlash munosabati bilan yanada jonlanib ketdi. Mazkur davr “Xamsa” tarkibidagi dostonlarning matnshunoslik mezonlari asosida jiddiy tadqiq qilingani va navoiyshunoslikning yangi bosqichga ko‘tarilgani bilan katta ahamiyatga ega.

Yetuk adabiyotshunos olim G‘ulom Karimov Navoiy “Layli va Majnun” dostonining ilmiy-tanqidiy matni ustida tadqiqot olib borayotgan jarayonlarda “Xamsa”ning ommaviy nashrlari xususida to‘xtalib, shunday mulohaza qilgan edi: “Bularning hammasi ham xarakter e’tibori bilan ommaviy nashr bo‘lib, hech birida asl Navoiy tekstlarini tiklash, bugungi ma’nodagi ilmiy-tanqidiy tekst hozirlash masalasi vazifa qilib qo‘yilmagan. Shunday bo‘lishiga qaramay, ularning tajribasi bilan tanishish, Navoiy tekstlarini qanday nashr qilib kelganlarini ko‘zdan kechirib chiqish “Layli va Majnun” dostonini akademik nashrga hozirlashda foydadan holi bo‘lmaydi” [Каримов, 1944: 7].

Bizningcha ham matnshunos olimlarning erishgan ilmiy natijalaridan, to‘plagan tajribalaridan boxabar bo‘lish har jihatdan foydalidir. Jumladan, bu tadqiqotdan quyidagicha amaliy natijalar olinadi:

birinchidan, bu o‘zbek matnshunosligining dastlabki qadamlari haqidagi tasavvurimizni boyitadi. Uning tarixi va olimlar erishgan ilmiy natijalardan boxabar bo‘lish, o‘z o‘rnida, sohaning keyingi taraqqiyotiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi;

ikkinchidan, orttirilgan tajribalar, chiqarilgan ilmiy xulosalar soha bilan bog‘liq yangi g‘oyalar, qarashlar hamda yangicha yondashuv mezonlarining shakllanishida katta rol o‘ynaydi;

uchinchidan, sohaning eng dolzarb masalalarini o‘rganish hamda ularning yechimini topish(xususan, ilmiy-tanqidiy matn tuzish va akademik nashrlarning nazariy-metodologik asoslarini ishlab chiqish)da tajribali matnshunos olimlar laboratoriyasini chuqur tadqiq etish katta ahamiyatga ega.

Alisher Navoiy asarlarini keng ko‘lamda chop etish ishlari, asosan, 1938/39 yillardan boshlangan bo‘lsa-da, ungacha ham buyuk ijodkor asarlarining ba’zilari bilan qisman tanishishga imkon beruvchi nashrlar bor edi. Bu borada, avvalo, Fitratning Navoiy “Xamsa”siga doir olib borgan izlanishlarini ta’kidlash o‘rinli [Фитрат 2000: 11]. Xususan, XX asr boshlarida (1927/28-yillarda) uning sa’y-harakatlari bilan chop etilgan “O‘zbek adabiyoti namunalari” [Fitrat, 1928] to‘plamida o‘zbek adabiyotining ilk davrlaridan XVI asrgacha bo‘lgan adiblarning she’riy va nasriy asarlaridan namunalar kiritilgan [Ҳамроева 2019: 113]. Mazkur nashrlar talabiga qarab ibtidoiy tarzda bo‘lsa ham ayrim tekstologik ishlar olib borilgan. Biroq mustaqil fan darajasiga ko‘tarilgan zamonaviy matnshunoslik nuqtai nazaridan qaralganda, ular sohaning eng oddiy talablariga ham javob bera oladigan ishlar emas. Qisqa qilib aytganda, 40-yillargacha shoir asarlarining turli davrlarga tegishli qo‘lyozmalari qisman aniqlangan bo‘lsa-da, ushbu ulkan merosni chuqur o‘rganish, g‘oyaviy jihatdan yetuk asarlarni xalqqa yetkazish masalasi dolzarbligicha qolayotgan edi. Lekin undan keyingi davr navoiyshunosligi erishgan yutuqlar salmog‘ini e’tirof qilish joiz.

Erishilgan yutuqlar haqida gap ketganda, unda bevosita ustoz matnshunos Porso Shamsiyev xizmatlarini e’tirof qilish lozim. 1938-yil Sovet ittifoqi Kommunistik partiyasi va hukumatning maxsus qaroriga binoan Alisher Navoiy tavalludining 500 yillik yubiley doirasida shoir asarlarining X tomligini nashr etish ishlari rejalashtiriladi[17]. Shu munosabat bilan O‘zbekistonda maxsus komissiya tashkil etiladi. Uning asosiy vazifasi ulug‘ shoir qo‘lyozmalarini to‘plash va shular asosida nashr ishlarini amalga oshirish edi. Ushbu komissiya tarkibida Porso Shamsiyev ham bo‘lib, shoir qo‘lyozmalarini aniqlash va nashr ishlarida bevosita ishtirok etadi. Olim bu jarayonlarni tashkil etish ishlari naqadar og’ir kechgani, tajriba yo’qligi va boshqa mulohazalarini bildirgan edi [Шамсиев, 1969: 3].

Hukumat komitetining bu boradagi dastlabki qarori Navoiy asarlarini, xususan, uning dostonlari matnini mavjud adabiy til normalariga muvofiq nasriy ifodalar bilan

[17] Afsuski, Navoiy yubileyini nishonlash va asarlarining X jildligini nashrga tayyorlash ishlari 2-jahon urishi sabab to‘xtab qoladi.

nashr etish bo‘ldi. Mazkur jarayondagi eng muhim vazifa shoir asarlarining fanga ma’lum qo‘lyozmalarini ilmiy tavsiflash bo‘lib, bu juda katta mas’uliyat va aniqlik bilan ishlashni talab qilar edi. Ayni vazifa professor A.A.Semenov tomonidan amalga oshirildi. U davlat xalq kutubxonasining sharq bo‘limida saqlanayotgan Navoiy asarlari qo‘lyozmalarining ilmiy tavsifini tuzib chiqadi [Semenov 1940]. Keyinroq, ya’ni 1946 yilda S.L.Volin shoir asarlarining Sankt-Peterburg(Leningrad)da saqlanayotgan qo‘lyozmalari tavsifini e’lon qildi [Волин, 1946: 214-217].

Ilk marotaba tekstologik tadqiqot yo‘li bilan nashr etilgan “Xamsa” dostonlarining biri “Farhod va Shirin”dir. 1940-yilda mazkur ish atoqli adib G‘afur G‘ulom tomonidan tayyorlangan edi. Ushbu nashrning eng afzal jihatlaridan biri doston matniga qo‘shib uning nasriy ifodasi berilganidir. P.Shamsiyevning ta’kidlashicha, ushbu nasriy ifoda Navoiyning boshqa dostonlariga berilgan nasriy bayonlardan mazmun va asl matnga yaqinligi jihatidan eng yaxshisi bo‘lgan [Шамсиев, 1969: 5]. Lekin ushbu ishda katta-kichik nuqsonlar ham mavjud edi.

Matnshunos olim Alimulla Habibullayevning ta’kidlashicha, ommaviy nashr uchun odatda ko‘p nusxali matnlardan bir tayanch nusxa tanlab olinib, uning kamchiliklari boshqa nusxalar yordamida bartaraf etiladi va bu ishlar nashr so‘z boshisida batafsil yoritiladi (bir nusxali qo‘lyozmalar bundan mustasno). Bunday nashrlar lozim topilsa, izohlar, qiyin so‘zlar lug‘ati kabi ma’lumotnomalar bilan ta’minlanadi [Ҳабибуллаев, 2000, 127]. Yuqoridagi nashrning birinchi kamchiligi ham asl matnga yaqin mo‘tabar qo‘lyozma manbalarning aniqlanmaganidir. Ishda to‘g‘ri kelgan qo‘lyozma va toshbosmalardan foydalanish, qolaversa, nusxalararo farqlarning ko‘rsatilmasligi, umuman, qo‘lyozma nusxalarning hech biriga ilmiy tavsif berilmagani natijasida qilingan mehnat o‘z qimmatini topmadi.

Matnshunos Shuhrat Sirojiddinov: “Matn tarixini o‘rganish qo‘lyozma asarning mavjud nusxalarini qiyoslashdan boshlanadi”, deydi [Сирожиддинов, 2019: 7]. Olim tekstologik ishlarda qo‘lyozma manbalarning saralanishini eng birinchi o‘ringa qo‘ygani bejiz emas, albatta. Chunki, aynan mana shu jaryondan muvaffaqiyatli o‘tish ishning keyingi bosqichlari uchun juda muhim sanaladi. Asl matnga muvofiq, unga eng yaqin turuvchi manbalar birinchi navbatda aniqlab olinmasa, ularning ilmiy tavsifini berishdan ham, o‘zaro farqli jihatlarini ko‘rsatishdan ham biron naf chiqmasligi tayin va ish yuqoridagicha samarasiz yakunlanishi shubhasiz. Bu borada Porso Shamsiyev va u bilan ishlagan jamoaning ham asosiy kamchiligi shudir.

“Farhod va Shirin” nashridagi kamchiliklar Amin Umariy, Sharif Husaynzoda, Yunus Latif va Inoyat Maxsumovlar tomonidan tayyorlangan “Layli va Majnun” hamda “Saddi Iskandariy” dostonlarida ortig‘i bilan takrorlandi.

Ta’kidlash lozimki, og‘ir sharoitlarda ham matn ishiga katta mas’uliyat, ulug‘ ajdodlar va ularning ijodiga yuksak hurmat hissi bilan yondashib, ulkan fidoyilik ko‘rsatgan matnshunoslar xizmati tufayli o‘zbek matnshunosligi dastlabki

qadamlarini tashladi. Sohaning taraqqiy eta borishi va bugungi kundagi darajasi ushbu matnshunoslar faoliyati bilan bevosita bog‘liq.

1941-yilda “Hayratu-l-abror” dostonini nashrga tayyorlashda Olim Sharafiddinov rahbarligida S.Mutallibov, A.Nasriddinov, M.Faxriddinov va I.Ahmedovlar jonbozlik ko‘rsatdilar. E’tiborlisi, ular qo‘lyozma manbalarni saralash, muayyan nusxalarni ishga jalb qilish va ularni qiyoslash borasida o‘zgacha uslubda tadqiqot olib bordilar. Bu esa matnshunoslikda yangi qarash va yangicha tafakkurning shakllanishiga sabab bo‘ldi. “Hayratu-l-abror” dostonining ushbu nashri Navoiy asarlarining keyingi nashrlari uchun kichik namuna, tajriba bo‘ldi. Har holda, matnshunoslikning dastlabki tamoyillari paydo bo‘lishi va rivojlanishiga sezilarli ta’sir ko‘rsatdi.

Ulug‘ mutafakkir ijodidan ommani bahramand etish borasida Sadriddin Ayniyning ham qilgan xizmatlarini eslab o‘tish o‘rinli. U “Xamsa”ning barcha dostonlarini jamlab, turli qisqartirishlar bilan nashr ettirdi. Ayniy asarga yozgan so‘zboshisida dostonni nashrga tayyorlashdagi o‘z prinsiplari haqida to‘xtalib o‘tgan edi [Айний, 1940, 11].

1938/1949-yillarda mumtoz adabiyot vakillari, jumladan, Alisher Navoiy asarlarining bir qancha nashrlari yuzaga keldi. Ularning ba’zilari biroz bo‘lsa-da, takomillashtirilgan holda qayta nashr ham qilindi. Navoiy asarlarining ushbu nashrlarini ikki davrga ajratish o‘rinli:

1. II Jahon urushigacha bo‘lgan nashrlar;

2. *Urushdan keyin chop etilgan asarlar*.

Urushdan keyin, ayniqsa, Navoiy hayoti, faoliyati va ijodini o‘rganish borasidagi tadqiqotlar ko‘lami ancha kengaydi. Notinchlik sabab to‘xtab qolgan ulug‘ mutafakkir yubileyiga qayta tayyorgarlik boshlanadi. Shu munosabat bilan shoirning ilgari bosilgan asarlarini qayta nashr etish va hali maydonda ko‘rinmagan, qo‘lyozma holida turgan boshqa asarlarini ham ommaga taqdim etish maqsadida katta adabiyotshunos olimlar guruhi ishga jalb etildi. Buning natijasida Alisher Navoiyning IV jildli tanlangan asarlari yuzaga keldi.

Rejaga ko‘ra, II jildga kirgan birinchi kitob – “Hayratu-l-abror”dan tashqari barcha dostonlar nashrga tayyorlanib, turli yillarda bosib chiqarildi. Ushbu asarning chop etilmagani bilan bog‘liq masalaga keyinroq alohida to‘xtalamiz.

Mazkur nashrlarning oldingilaridan birinchi farqi ularning nasriy bayonsiz chop qilinganidir. Biroq an’anaga ko‘ra, ushbu kitoblarning oxirida ham maxsus lug‘at va ko‘rsatkichlar berilgan.

1. *“Farhod va Shirin”.* Doston beshinchi bobdan boshlangan. Bu ishda mas’ul muharrir bo‘lgan Hodi Zarifning xizmatlari katta. Til va adabiyot instituti tomonidan kitobga berilgan izohda doston matni qadimiy ikkita nusxa asosida tayyorlangani aytiladi [Навоий 1948: 3]. Qiyoslash jarayonida boshqa manbalarga ham tayanilgan. Biroq bu nusxalar haqida hech qanday ma’lumot berilmagani biroz shubha uyg‘otadi. Bizningcha, ma’lum bir asar nashriga asos bo‘lgan qo‘lyozma nusxalar haqida

qisqacha bo‘lsa-da, izoh berilishi shart. Chunki shu asar ustida tadqiqot olib boruvchilar uchun kichik ma’lumotlar ham muhim sanaladi.

2. *“Layli va Majnun”.* II jildning 3-kitobi hisoblangan ushbu nashri ham hajm jihatdan avvalgisi bilan bir xil bo‘lib, nasriy ifoda berilmagan. Dostonning mazkur ikkinchi nashrining boshqalaridan eng afzal jihati va yutug‘i uning ilmiy-tanqidiy matnga asoslanganidir.

1944-yilda G‘ulom Karimov tomonidan nashrga tayyorlangan “Layli va Majnun” dostonida ham olim o‘zi tuzgan ilmiy-tanqidiy matn va yana bir qancha qadimiy qo‘lyozma manbalarga tayanilgani uning ahamiyatini oshirgan [Навоий 1949, 22].

3. *“Sab’ai sayyor”.* Dostonning ikkinchi nashri ham Porso Shamsiyev tomonidan qadimiy qo‘lyozmalar asosida tayyorlangan [Shamsiyev 1969, 4]. Nashrning o‘zida bu qo‘lyozma nusxalar haqda biror jumla uchramaydi. Shunday bo‘lsa-da, olimning keyingi ishlarida qayd etilgan ma’lumotlar mazkur nashrda ham Abduljamil va Sulton Ali Mashhadiy nusxalariga tayanib ish olib borilganini ko‘rsatadi.

4. *“Saddi Iskandariy”.* Porso Shamsiyev tomonidan amalga oshirilgan ushbu dostonning nashri ham tajribadan o‘tkazilgan prinsiplarga qayta murojaat qilish yo‘li bilan tayyorlangan. Ishga qabul qilingan qo‘lyozma nusxalar haqida nashrning o‘zida ma’lumot berib o‘tilgan [Навоий 1949, 5]. Nashr so‘zboshida ikki qo‘lyozma – Abduljamil va Sulton Ali Mashhadiy nusxalariga qisqacha tavsif beriladi hamda o‘zaro farqli jihatlari ko‘rsatib o‘tiladi. Bundan tashqari, uning yana bir afzalligi qo‘lyozma manbalardagi matn to‘g‘ridan to‘g‘ri, mexanik ravishda ko‘chirilmay, tafovutli o‘rinlar imkon qadar o‘rganilgan va to‘g‘ri variantlar tanlab olingan. Lug‘at, tarixiy va afsonaviy nomlar izohi ilova qilingan.

Yuqorida ko‘rib o‘tilganlardan xulosa qilib aytish mumkinki, bu davrga kelib amalga oshirilgan tadqiqotlar navoiyshunoslik sohasining ancha olg‘a siljiganini, uning muayyan darajada yuqori bosqichga ko‘tarilganini ko‘rsatadi. Hatto, ilmiy-tanqidiy matn tuzish tajribalari ham qo‘llanila boshlangani eng katta yutuqlardan edi.

Ta’kidlash joizki, urushgacha bo‘lgan nashrlarning barchasi amaliy faoliyat zamirida yuzaga keldi. Davr taqozosiga ko‘ra faoliyat olib borgan olimlar fikran faraz qilib ko‘rishga nisbatan amaliy eksperimentni ma’qul ko‘rdilar va nashrlar ko‘lamini kengaytirish ustida tinimsiz mehnat qildilar. Umuman olganda, har ikki davrdagi ishlardan orttirilgan ana shunday katta-kichik amaliy tajribalar bugungi zamonaviy matnshunoslik tamoyillari, uslub va metodlarining shakllanishiga katta hissa qo‘shdi.

Shu o‘rinda ayrim mulohazalarni bildirishni maqsadga muvofiq deb o‘ylaymiz. Dastlabki davrda, ya’ni jahon urushidan oldin Navoiy “Xamsa”sini tashkil etgan dostonlar matnini tayyorlashda aniqlangan qo‘lyozma manbalarning ko‘lami juda kam edi. Ayniqsa, ular ichida qadimiy va ishonchlilari deyarli mavjud bo‘lmagan. Shu bois e’lon qilingan aksariyat ishlar duch kelgan, tasodifiy qo‘lyozma nusxalarga murojaat qilinishi orqali amalga oshirilgan. Bundan tashqari, ayrim nashrlar mavjud

siyosiy tuzum mafkurasidan kelib chiqib muayyan qisqartirishlarga uchradi yoki umuman chop etilmadi. Jumladan, yuqorida tilga olingan “Hayratu-l-abror” dostonining chop qilinmagani bevosita uning g‘oyasi, botiniy va zohiriy xossalari bilan bog‘liq ekanini ta’kidlash joiz. Doston, tom ma’noda, ilohiyot mavzusida bitilgan bo‘lib, unda Yaratuvchi ilmi va qudrati hamda komil inson e’tiqodi haqida so‘z boradi [Сирожиддинов 2021: 7]. Asarning ayni shu sifatlari zamon siyosati, mafkurasiga mutlaqo zid edi. Shu bois u nashr etiladigan asarlar rejasidan tushirib qoldirilgan. Holbuki, mazkur doston professor Nurboy Jabborov ta’biri bilan aytganda, “Xamsa”ning kaliti [ЎЗАС 2010: 4] bo‘lib, u keyingi to‘rt doston mohiyatini anglashda o‘ta muhim sanaladi. Qisqa qilib aytganda, davrning mafkuraviy cheklovlari navoiyshunoslik fani rivojlanishiga jiddiy to‘siq bo‘lgan edi. Achinarli holatlardan yana biri Navoiy asarlarini talqin qilishda rus adabiyotshunosligining qoliplaridan foydalanilganidir.

Shu o‘rinda mazkur davr bilan bog‘liq muhim bir jihatni qayd etish zarurati tug‘iladi. Matnshunos Shuhrat Sirojiddinov ushbu yillar haqida: “Adabiyotshunosligimiz tarixida “tashnalik” bosqichi bo‘lgan. Xalqni tezroq va ko‘proq adabiyot bilan ta’minlash, ularning ma’rifatini oshirish davr talabiga aylangan vaqtlar bo‘lgan”, deydi [ЎЗАС, 2010: 4]. Umuman olganda, xalqni ma’naviy yuksaltirishga katta ehtiyoj sezilgan. Ko‘rib o‘tilgan nashrlarni, avvalo, mana shu ehtiyoj talabidan amalga oshirilgan ishlar sifatida baholash kerak.

To‘g‘ri, istiqlolgacha bo‘lgan navoiyshunoslikning cheklangan tomonlari ko‘p edi. Jumladan, mutafakkirning ijod konsepsiyasi aks etgan hamd, na’t, munojot qismlar qisqartirilgan, diniy-irfoniy, tasavvufiy mavzular doim chetlab o‘tilgan. Holbuki, Navoiy ijodining eng muhim qirralari, buyuk shoirning g‘oyaviy pozitsiyasini ularsiz to‘g‘ri anglash mushkul. Professor Nurboy Jabborov matn tarixi va Navoiy lirik devonlari xususida fikr yuritib, ayni masalaga ham diqqat qaratadi: “...hazrat Alisher Navoiy lirik devonlaridagi hamd va na’t mazmunidagi she’rlarda muallif dunyoqarashining, ijod konsepsiyasining asoslari ifodalangan” [Жабборов 2020: 21]. Matnshunos olim Otabek Jo‘raboyev ham bu borada shunday fikr yuritadi: “Alisher Navoiyning dostonlari tarkibiga mansub hazrati Muhammad Mustafo (s.a.v.)ga bag‘ishlangan qismlar – na’tlar bevosita doston mazmun mohiyatini asoslashga xizmat qiladigan uzviy bo‘lakdir” [Жўрабоев, 2017: 40].

Hech shubhasiz, yuqoridagi fikrlar to‘liq asosga ega. Ustoz matnshunoslar mulohazalariga qo‘shilgan holda masalaning boshqa tomoniga ham e’tibor qaratmoqchimiz. Adabiyotshunos olim A.Hayitmetov ta’biri bilan aytganda: “Yaqin o‘tmishdagi tadqiqotlarda hukmron mafkura belgilab bergan metodologiya ta’siri aniq sezilib turadi. Biroq o‘sha davr navoiyshunosligida qo‘lga kiritilgan yutuqlardan ko‘z yummasligimiz darkor [Ҳайитметов, 1996: 6]. Sir emaski, ulug‘ allomaning dunyoqarashi asosini faqat diniy, tasavvufiy g‘oyalar emas, balki dunyoviy bag‘rikenglik ham tashkil etadi. Shoirning ijodida yuksak ma’naviyatli barkamol shaxsni tarbiyalashga qaratilgan g‘oyalar ham katta o‘rin egallaydi. Umuman,

mazkur asar falsafiy-axloqiy qarashlarning talqiniga bag‘ishlangani bilan ham ahamiyatli. Bizningcha, ushbu davr olimlarining maqsadi ham hech bo‘lmaganda, xalqni daho ijodkor siymosi bilan tanitish barobarida, uning ana shunday muhim g‘oyalari, ilg‘or konsepsiyalarini targ‘ib qilish bo‘lgan.

Yuqoridagi kuzatishlar asosida quyidagicha xulosalarga kelish mumkin:

Birinchidan, dastlabki va undan keyingi nashrlar Navoiy “Xamsa”si, uning mazmun-mohiyati haqida umumiy tasavvur berishi bilan ahamiyatli. Ular shoir she’riyatining formal xususiyatlari, nazariy asoslari ustidagi tadqiqotlarda muhim manba vazifasini bajargan va navoiyshunoslik ilmining rivojlanishiga zamin yaratgan;

Ikkinchidan, mazkur davrda amalga oshirilgan “Xamsa” nashrlari ba’zi nuqsonlar bilan chiqishiga qaramay, olingan ilmiy natijalar va orttirilgan tajribalar boshqa mumtoz asarlar nashrlari takomiliga xizmat qildi;

Uchinchidan, sobiq ittifoq davrida turli qisqartirishlar va cheklovlar bilan nashr etilgan bu asarlarga odatda tanqidiy qaralsa-da, biroq bugungi davr navoiyshunosligi va matnshunosligi taraqqiyoti ular bilan bevosita bog‘liqdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Əlişer Navaij. Xamsa. (Qisqartirib basmaga tajjarlavçi S.Ajnij). Oquvpednəshr. – Tashkent: 1940.

2. Волин С.Л. Описание рукописей произведений Навои в Ленинградских собраниях, “Алишер Навои”. Сборник статей. – Москва: 1946.

3. Жабборов Н. “Xamsaning kaliti” // “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси. 2010 йил № 6.

4. Жабборов Н. Матн тарихини ўрганишнинг муқобала услуби. “Ўзбек мумтоз адабиётини ўрганишнинг назарий ва манбавий асослари” мавзуидаги Республика II илмий-амалий конференция материаллари. – Тошкент: “Фан”, 2020.

5. Жўрабоев О. Матннинг матности сирлари. – Тошкент: Тамаддун, 2017.

6. Каримов Ғ. Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” асари критик тексти: Филология фанлари номзоди... дисс. – Тошкент, 1944.

7. Navoiy Alisher. Xamsa. Kotibi Muhammad Yusuf binni Berdimurod so‘fi, Xiva, 1880 (Eski o‘zbek yozuvida).

8. Навоий Алишер. Танланган асарлар. II том. 2-китоб. “Фарҳод ва Ширин”. Нашрга тайёрловчилар Ғафур Ғулом. – Тошкент: Ўздавнашр, 1948.

9. Навоий Алишер. Танланган асарлар. II том. 3-китоб “Лайли ва Мажнун”. Нашрга тайёрловчилар Ғулом Каримов. – Тошкент: Ўздавнашр, 1949.

10. Навоий Алишер. Танланган асарлар. II том. 5-китоб “Садди Искандарий”. Нашрга тайёрловчи Порсо Шамсиев. – Тошкент: Ўздавнашр, 1949.

11. Семенов А.А. Описание рукописей произведений Навои, хранящихся в государственной библотека. “УзГостехиздат”. – Ташкент: 1940.

12. Сирожиддинов С. Навоий ҳикматлари маънавий мадад бўлишини истаб (Сўзбоши ўрнида): Алишер Навоий. “Ҳайрат ул-аброр” (Матн, шарҳ, насрий баён, луғат). Биринчи китоб. Шарҳ ва насрий баён муаллифи Акром Малик. – Тошкент: “Tamaddun”, 2021.

13. Сирожиддинов Ш. Матншунослик сабоқлари. – Тошкент: Navoiy universiteti, 2019.

14. Фитрат. “Фарҳод ва Ширин” достони тўғрисида // Танланган асарлар. 2-жилд. – Тошкент: Маънавият, 2000.

15. Шамсиев П. Навоий асарлари матнларини ўрганишнинг баъзи масалалари: Филология фанлари доктори... дис. – Т., 1969.
16. Ҳабибуллаев А. Адабий манбашунослик ва матншунослик. – Тошкенет, 2000.
17. Ҳайитметов А. “Шеърки, ҳам тушти менинг бошима” // “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси. 1996 йил, 9 февраль.
18. Ҳамроева О. XX аср бошларида ўзбек матншунослиги тараққиётида Фитрат мажмуаларининг ўрни. – Тошкент: “Академнашр”, 2019.
19. Ўзбек адабиёти намуналари. 1-жилд. Тузган Фитрат. – Тошкент – Самарқанд: Ўзнашр, 1928 (Ислоҳ қилинган араб ёзувида).
https://uz.wikipedia.org/wiki/Tajriba_(bilim)

“TIRGUZUR HAR XASTANI...”

(bir g‘azal sharhi)

Rashid ZOHID
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiyning “Tirguzur har xastani...” jumlasi bilan boshlanuvchi g‘azali tahlil qilingan. G‘azalda ayrim so‘zlar lug‘aviy ma’nosi ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: *g‘azal, izoh, sharh. lug‘at, nasriy bayon.*

Annotation

The article analyzes the ghazal of Alisher Navoi, starting with the sentence "Tyrguzur har hastani ...". The ghazal reveals the dictionary meaning of some words.

Key words: *gazelle, commentary, commentary. dictionary, prose description.*

Majoz adabiy matnning yetakchi unsurlaridan biri, balki badiiy tafakkurning asl ko‘rinishidir. Inson aqli tabiatan avvali va oxiri yo‘q borlikni, abadiyatni qamrashga qodir emas. Shunday ekan, loaqal, sezgi va hissiyot bilan tasavvurni jonlantiradigan vosita majoz ekaniga shubha yo‘q. Arabcha “majoz” so‘zining lug‘aviy ma’nosi “o‘tish”, “ko‘chish” bo‘lib, istilohda asliy ma’nosidan boshqa ma’noda qo‘llangan lafz majoz deyiladi. Bunda asliy ma’no bilan ko‘chma ma’no o‘rtasida aloqa va ko‘chma ma’noda ishlatilayotgan so‘zning asliy ma’nosi tushunilib qolishidan to‘sadigan sabab bo‘lishi lozim. Ta’rif yanada tushunarli bo‘lishi uchun qoida va uni taqozo qiluvchi shartlarni sharhlamoqchi bo‘lganimiz g‘azalning (1, 173-174) matla’ bayti misolida ko‘rib chiqamiz:

Tirguzur har xastani bir noz ila ul dilnavoz,
Chun yetar men xastag‘a navbat, qilur yuz nav’ noz.

Bayt “tirgizur”, ya’ni tiriltirur, degan fe’l bilan boshlanyapti. Tiriltirish ham, o‘ldirish ham yolg‘iz Yaratuvchi Zotga xos fe’l. Lekin bu fe’lning egasi Qur’on va hadislarda kelgan Ollohning ism va sifatlari bilan emas, balki “ko‘ngilni ovlovchi, yoqimli, suyukli” ma’nosidagi “dilnavoz” so‘zi bilan ifodalanyapti. Hadislarda Olloh taoloning 99 ta go‘zal ismlari zikr qilingan. Umuman olganda, bu ismlarning barchasida Yaratuvchi Zotning O‘z bandalariga nisbatan mehribonlik ma’nosi mujassam. Ayniqsa, Ar-Rahmon, Ar-Rahim, Al-G‘afur, Ar-Rauf, Al-Afuv ismlarida Haq taoloning bandalariga nisbatan cheksiz rahm-shafqati aks etsa, xossatan, Al-Vadud ismi orqali solih bandalarini yaxshi ko‘ruvchi va bandalari tomonidan seviluvchi ma’nosi tushuniladi. Demak, Al-Vadud ismi anglatgan ma’no bilan “dilnavoz” so‘zining ma’nosida o‘zaro aloqadorlik bor.

Endi “dilnavoz” so‘zining asliy ma’nosiga kelsak, bu ma’no Yaratuvchiga emas, yaratilmishlarga, ya’ni insonlarga nisbatan ishlatiladi. Ammo baytda kelgan “dilnavoz” so‘zini o‘zining asliy ma’nosida tushunishimizga matndagi “tirgizur” fe’li mone’lik qilyapti. Modomiki, inson tiriltirishga qodir emas ekan, demak “tirgizur” fe’lining egasi vazifasida kelgan “dilnavoz” lafzi matnda Ollohning Al-Vadud sifati o‘rnida majozan ishlatilayotgan bo‘ladi. Balog‘at ilmida bu aqliy majoz (المجـاز العقليـة) deyiladi. Qachonki, gap tarkibida kelgan fe’l – ish-harakatning haqiqiy bajaruvchisi chetda qolib, mazkur ish-harakatning nisbati boshqa bajaruvchiga berilsa, aqliy majoz yuzaga chiqadi. Agar misra mazmunini: “Al-Vadud sifatiga ega Zot tiriltirur” desak, bu haqiqiy majoz (المجـاز الحقيقيـة) bo‘ladi. Ya’ni, bu ifodada tiriltirish fe’li haqiqatda shu fe’lni bajaruvchi Zotga bog‘landi.

Xo‘sh, “Tirguzur har xastani bir noz ila ul dilnavoz” misrasidagi ega va kesim aniq bo‘ldi, endi ikkinchi darajali gap bo‘laklarini haqiqiy majozga muvofiq ta’vil etishga urinib ko‘raylik. Xastalik jismoniy sog‘lomlik yo‘qligining belgisi, balki natijasi, gunohkorlik esa ma’naviy sog‘lomlik yo‘qligining oqibatidir. Har ikki holatni birlashtiruvchi nuqta – halokatga olib boruvchi ojizlik, zaiflik. Demak matnda aytilgan “xasta”ni gunohkor banda desak bo‘ladi. Gunoh insonni halokatga yaqinlashtiradi, gunohdan tavba qilish esa uni Ollohning rahmatiga sazovor etadi. Aslida tavba ham Haq taoloning in’omi, bandasiga marhamatidir. Ollohning marhamati chek-chegarasiz darajada ulkan bo‘lishi bilan birga unda shunday bir nafislik borki, har qanday dag‘al, gunohdan qotib ketgan toshmehr qalbga ham yo‘l topadi. So‘nib borayotgan ko‘zlarga mehr va erkaligini yog‘dirib chaqnatadi, tiriltiradi. Demak misra davomida kelgan forscha “noz” so‘zining o‘zbek tiliga o‘zlashgan “injiqlik, erkalik” ma’nolaridan tashqari “huzur-halovat, nozik, nafis, muloyim” ma’nolari ham borligini hisobga olsak, matnda kelgan “noz” so‘zini majozan Ollohning rahmati deb tushunsak bo‘ladi.

Endi misra ma’nosi taxminan shunday ko‘rinish oldi: “Bandalarini yaxshi ko‘ruvchi va bandalari tomonidan seviluvchi Al-Vadud sifatiga ega Zot gunohlar dardidan deyarli o‘lib bo‘lgan xasta bandasini rahmat nazari bilan bir erkalagan edi, u shu zahoti darddan forig‘ bo‘lib, oyoqqa qalqdi, Olloh uni tiriltirdi”.

Ammo misradagi “tirgizur” so‘zini mubolag‘a san’atiga daxldor, desak, ahvol butunlay o‘zgaradi. U holda “jonlantirar, shifo berar” ma’nosida mubolag‘a bilan ishlatilayotgan bu fe’lning foili (bajaruvchisi) Xoliqdan maxluqqa, ya’ni Yaratuvchidan yaratilmishga ko‘chib, bundan yo payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalom yo pir (ustoz) yoki ma’shuqa iroda qilingan bo‘ladi. Dilni o‘ziga rom qiluvchi “dilnavoz” so‘zidan murod payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalom yo pir (ustoz) yoki ma’shuqa bo‘lgan taqdirda ham bayt ma’nosi buzilmaydi, aksincha chuqurlashib, go‘zallashadi. Chunki mubolag‘a – badi’ ilmi[18]ning ma’noni chiroyli qilish (المحسنات المعنوية) qismiga kiruvchi badiiy san’atlardan biridir. Mubolag‘a san’atining aqlga va odatga to‘g‘ri keladigani – tablig‘, aqlga to‘g‘ri kelishi mumkin, ammo odatga to‘g‘ri kelmaydigani – ig‘roq, na aqlga, na odatga to‘g‘ri keladigani – g‘uluv deyiladi. Demak bu o‘rinda mubolag‘a san’atining eng kuchli turi ishlatilgan. Ya’ni, bir insonning boshqa insonni tiriltirishi na aqlga, na odatga to‘g‘ri keladi. Lekin butun insoniyatga najot elchisi qilib jo‘natilgan Ollohning oxirgi payg‘ambari Muhammad alayhissalomning e’tiqodi va xulqi atvorida shunday go‘zal namunalar (Аҳзоб сураси, 21-оят) borki, ulardan ozgina boxabar inson Rasululloh sollallohu alayhi va sallamni suymasligi, bu siyratdan dardiga darmon topmasligi mumkin emas. Tasavvur qiling, Payg‘ambar alayhissalom qilgan bir amalni xolis bajardingiz, u zot bu ishingizni ma’qullagan ko‘yi go‘yo sizga bir nazar solgandek bo‘ldi. Bu nazar har qanday og‘ir xastani oyoqqa qalqtirmaydimi, bu xayoldan misoli o‘likka jon kirgandek bo‘lmaydimi?!

Pir – ustozning yoki ko‘ngil bergan kishingizning sizga nazari ham albatta dardingizga darmon bo‘ladi, kayfiyatingizni ko‘taradi. Navoiy bir qit’asida: *“Zohido, bu ishqdin man’ aylama oshiqnikim / Gar sen idrok aylasang, ayni haqiqatdur majoz”*– degan. Ya’ni: “Ey zuhdu toat bilan nomi xalq ichida mashhur bo‘lgan zohid! Bilgilki, bu vositalar oshiq uchun Haqqa yetish yo‘lidagi ko‘prikdir, sen zohirga qarab hukm qilma, u haqiqatdan qilcha ham chetga chiqqani yo‘q, balki ayni maqsad yo‘lidadir”.

Hazrat Navoiyning Islom e’tiqodidagi bir musulmon ekanini ta’kidlagan holda mazkur baytning ikkinchi misrasini tavfiq tushunchasi bilan izohlashga harakat qilamiz. “Tavfiq – Olloh taoloning O‘zi yaxshi ko‘rgan va rozi bo‘lgan narsasiga bandasining fe’li, amalini muvofiq

[18] Hol taqozosiga muvofiq bo‘lgan gapni chiroyli qilish yo‘llari o‘rganiladigan fan.

qilishidir” (2, 133). G‘azal voqeligida kechayotgan “muolaja navbati men xastaga yetdi-yu, tabibning e’tiboridan chetda qolyapman” degan mazmundagi zorlanish, aslida, iqrordir. Ya’ni, u o‘zining amali bilan Yaratuvchining muhabbati, roziligi o‘rtasidagi muvofiqlik to‘la yetilmaganini tan olyapti. Hatto bandaligini namoyon etib shoshilyapti, lekin to‘xtamayapti, tinimsiz o‘zini Yaratuvchisidan yetadigan tavfiqqa shaylayapti. Buni ushbu hadis ham tasdiqlaydi: “Albatta banda Ollohga (zorlanib) duo qiladi, ulug‘ va qudratli Zot uning bu amalini yaxshi ko‘radi va deydi: “Ey Jabroil, bandamning bu hojatini ravo qil, (lekin) uni (biroz) kechiktir. Chunki Men uning ovozini davomli eshitishni xush ko‘raman”.[19] Olloh taolo bandasini turli holatlar bilan sinaydi. Banda esa sinovlardan omon chiqishi uchun Parvardigoriga yolvoradi, munojotlar qiladi. Demak biz musibat deb sanayotgan narsa, aslida, Olloh taolo bilan bog‘lanish uchun bir imkoniyat, muammolarimizning yagona yechimidir. Shuning uchun tobe’inlardan Sufyon ibn Uyayna aytgan ekan: “Bandaning yomon ko‘rgan narsasi yaxshi ko‘rgan narsasidan xayrliroqdir. Chunki yomon ko‘rgan narsa uni duo qilishga undaydi, yaxshi ko‘rgan narsasi esa uni duodan chalg‘itadi”.

Bitta bayt misolida kechgan bu ichki jarayon, ruhiy olam tasviri Navoiy badiiy tafakkurini belgilaydigan bosh mezon, balki odatiy qonuniyatdir. Juda ko‘p o‘rinlarda shoir faqat o‘zi va Yaratgangagina ayon ruhiy holatlarini tasvirlar ekan, ishi faqat zohir bilan mashg‘ul bo‘lishdan iborat “zohid” obrazi doimo qarshisida namoyon bo‘ladi. Shunda shoir tashqarida abgor ko‘ringan holatining ichkarida tamoman o‘zgacha ekanini o‘sha “zohid”ga munosabati orqali bildiradi va:

Zohido, har dam demakim mazhabingda bor qusur,
Qaysi masjidda qilib erdim sening birla namoz?!

“Ey zohid, har dam mening bu holimdan hayratga tushib, sening tutayotgan yo‘lingda bir nuqson bor, demagil. Qaysi masjidda sen bilan namoz o‘qigan edimki, mening nuqsonimni ko‘rgan bo‘lsang?!” – deb, zohir ahlining asl tabiatini ham fosh etadi.

Keyingi baytda Navoiy arzi hol etib, zohir ahli ming uringani bilan bu muhabbat sirrini anglay olmasliklarini oshkor aytishga jur’at topadi va:

Ishq aro ko‘nglumni ul yuz mehridin man’ aylamang
Kim, emas mumkin samandar o‘tdin etmak ehtiroz.

“Ishq o‘tiga o‘zini urgan ko‘nglimni u yuzdagi nur manbaidan to‘smang!”– deyishgacha boradi. Bu ishning mumkin emasligini olovda paydo bo‘lib, olovda yashaydigan afsonaviy samandar qushini o‘tdan saqlab bo‘lmasligi bilan izohlaydi. G‘azal matla’sida izhor etilgan zorlanish

[19] Tabaroniy “Al-mo‘jamul avsat” asarida Jobir ibn Abdullohdan rivoyat qilingan bu hadisni keltirgan.

ikkinchi baytda beozor “yozg‘irish”ga aylanadi. Nima uchun beozor? Chunki so‘rovchi beruvchiga yon bosa boshladi. Go‘yo mehrga zor so‘rovchi mehr egasini “badmehr” deb ayblaganday bo‘ldi, ammo, alaloqibat, har qanday toshmehr qalb ham yumshashi mumkinligini tan oldi:

Bir kun ohimdin o‘shul badmehr ko‘ngli yumshag‘ay,
Nechakim po‘lod erur qattiq topar o‘tdin gudoz.

Faqat buning uchun mehr tolibi yor hajrida, bamisoli, po‘latni eritadigan o‘tlig‘ ohlar urib, o‘zini Ollohdan yetadigan tavfiqqa tinimsiz hozirlashi kerak edi. Lekin qani bunga toqat, banda sabrsiz, hukm etishga shoshgani shoshgan:

Yo rab, oxir netgamen ul sho‘xi badxo‘ birlakim,
Zulm etar, qilsam tazallum, noz etar, qilsam niyoz.

“Zulmidan nolinsam, zulmini kuchaytiradi, yalinsam, battar yalintiradi, u bilan qanday kelishaman? – deb bu olamning o‘jar o‘yinlaridan Parvardigoriga shikoyat qiladi. Shunda g‘oyibdan nido keladi:

Charxi minoyiy xati sirrig‘a hamroz istama
Kim, bu xat mazmunidin dam urmay o‘tmish ahli roz.

“Falakning moviy rang xatiga yashirin siriga sirdosh bo‘lishni istamay qo‘yaqol. Chunki sendan oldingi sir ahllari ham bu xat mazmunidan churq etmay o‘tishgan”. Falakning moviy rang xati bu – osmon. Osmon yuzi turli-tuman g‘aroyib xatlarga to‘la kitobning ochilgan sahifasiga o‘xshaydi. Bu xat sirriga sirdosh bo‘lishga munosib ko‘rilgan ahllar – payg‘ambarlardir. Ular sirdosh bo‘lishga munosib ko‘rildi, lekin sirdan to‘la voqif bo‘lish haqqi sir Egasiga tegishli edi, buni ular angladilar, bildirilganidan ortiqchasiga intilmadilar, taqdirga tan berdilar.

E*y Navoiy, sen base oludadomansen, magar*
Ishq ul pok ila o‘ynarsenki derlar pokboz.

An’anaga ko‘ra Navoiy g‘azal maqta’sini nafsiga malomat yog‘dirishdan boshlaydi, o‘zini “oludadoman”, ya’ni “etagi bulg‘angan” degan tahqiromuz ibora bilan ayblaydi. Bu iborani majoziy ma’noda tushunsak, taxminan shunday bo‘ladi: sen nazaringni, fe’lingni pok tutib, muhabbatda xolis bo‘lish da’vosida yo‘lga chiqqan soliksan, nega yarim yo‘lda dunyo og‘ushiga o‘zingni otding, o‘tkinchi istaklar loyiga botding, ixlosingni arzimas matolarga sotding?! Balki bu izohlarda biroz mubolag‘a bordir, har holda, shoir ayni o‘rinda behuda qo‘llamagan “oludadoman” so‘zi bizni shunday taxmin qilishga undadi.

Misra oxirida kelgan “magar” so‘zi ushbu baytni ikki xil talqin qilishga imkon beradi. Agar bu so‘z shart ma’nosidagi “garchi” bog‘lovchisi o‘rnida qo‘llangan deb e’tibor qilinsa, maqta’ to‘laligicha nafs malomati bilan xulosalangan bo‘ladi, ya’ni shunday: “Ey Navoiy, garchi pokiza ishq bilan o‘yin qurib, “pokboz – halol o‘ynovchi” degan nom qozongan

bo‘lsang-da, bilib qo‘y, dunyo muhabbati bilan etaging bulg‘angan..!” G‘azalning ayni tarzda bandalik, xokisorlik e’tirofi bilan xotimalanishi mantiqan to‘g‘ri, Navoiy e’tiqodiga muvofiq yechim.

Ammo odatda mumtoz matnlarda istisno ma’nosini ifodalovchi “magar” so‘zi zidlovchi bog‘lovchi vazifasida keladi. Ya’ni, o‘zidan oldingi jumla bilan o‘zidan keyingi jumlani qarama-qarshilik asosida bir-biriga bog‘laydi. “Magar”dan oldingi jumla ma’nosi – shoirning o‘z-o‘zini malomat qilishi, o‘zining yaramas kishi ekaniga iqror bo‘lishidan iborat edi. Mantiqan olinsa, bayt shu ma’no bilan yakunlanishi kerak. Lekin Navoiy uslubiga xos yana bir xususiyat – fikrning mantiq doirasiga sig‘may qolishi, to‘g‘rirog‘i, favqulodda mantiq chegarasining kengayib ketishi. Mazkur o‘rinda ayni holat kuzatilyapti. Navoiy baytdan-baytga yashirin o‘tib kelayotgan ma’noni “magar” so‘zi vositasida yuzaga chiqarishga jur’at topdi: “Ey Navoiy, solik sifatidagi da’vongni oqlolmading, dunyoga berilding, fursatni boy berding... Lekin bir ilinjing bor – sen ishq o‘yiniga kirishgan oshiqsan, bu o‘yinga chorlagan ma’shuqing pokboz, ya’ni halol o‘yini bilan nom chiqargan pok zotdir. Bas, sening “oludadoman”liging bu ulug‘ ish soyasida nima u?! Arzimas bir narsa, nazarga ilinmas bir dog‘dir”. Mazkur xotimani xohlang, ulug‘ Zotning cheksiz rahmatidan bandaning umidvorligi deb, xohlang, murshid-murid, ustoz-shogird o‘rtasidagi ma’naviy robitaning naqadar muhimligiga e’tibor qaratish deb yoki ko‘ngil bilan ko‘ngil orasidagi xolislikning bahosi deb biling, bu xulosalarning barchasi Haqni tanigan tafakkur egasining zahiraviy asosi qanchalik mustahkam, universal qamrovi nechog‘li quvvatga boy ekaniga dalil bo‘ladi.

Endi maqta’ bayt atrofida bildirilgan fikrlarga kelsak, avvalgi talqinda soddalik va ravshanlik bor. Keyingisi biroz murakkabroq tuyulsa-da, g‘azalning umumiy ruhiga mos. Soddalik va ravshanlik – mazmun butunligidan bo‘lsa, murakkablikning sababi – uslubiy uyg‘unlikni his qilish, bu zavqni hosil qilish o‘ta nozik, mehnat talab bir ish ekanligidandir. Har holda, bu talqinlar bir jihatdan, Navoiy tafakkuri ko‘lamining naqadar keng va chuqurligiga ishora bo‘lsa, boshqa jihatdan, bugungi o‘quvchining bu dengizni bo‘ylashga naqadar ojiz ekanini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ. Учинчи том. Тошкент: Фан, 1988.
2. Алий ибн Муҳаммад Шариф Журжоний. “Китабут таърифот”, Байрут, Дарун нафоис, 2018.

“SADDI ISKANDARIY”DA “YO‘L” VA “TASODIF” XRONOTOPI

Uzoq JO‘RAQULOV
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonidagi “yo‘l” xronotopi xususida fikr yuritiladi. Yevropa an’anaviy romanchiligida “yo‘l” xronotopi bilan parallel keladigan “tasodif” xronotopining sharq-islom adabiyotida semantik o‘zgarishga uchrashi, xususan, “Saddi Iskandariy”da tasodif bo‘lib tuyuladigan bunday kategoriyaning mohiyatan ilohiy nizomdan tashqarida emasligi tahliliy asoslanadi. Lozim o‘rinlarda Iskandar Zulqarnayn haqidagi Qur’oni karim qissasiga, Navoiygacha yozilgan “Xamsa”lardagi Iskandar obraziga qiyosiy mazmunda murojaat qilinadi.

Kalit so‘zlar: *“Xamsa”, doston, abror yo‘li, struktura, semantika, obraz, xarakter, badiiy kategoriya, kontekst, xronotop, “yo‘l” xronotopi.*

Annotation

This article discusses the “road” chronotope in “Saddi Iskandari” by Alisher Navoi The semantic change of the “chance” chronotope, which is parallel to the “road” chronotope in European traditional novels, was analyzed in the Eastern-Islamic literature. In particular, such a category, which seems to be a coincidence, in “Saddi Iskandarii”, is actually related to divine decree, destiny. The article makes a comparative reference to the story of Iskandar zul-Qarnayn in the Holy Qur’an and the image of Iskandar in the Khamsa written before Navai.

Keywords: *“Khamsa”, epic, path of “abror”(good person), structure, semantics, image, character, artistic category, context, chronotope, “path” chronotope.*

“Xamsa” poetik strukturasida “yo‘l” xronotopining [Baxtin, 2015] “Xamsa” umumxronotopi tizimidagi yetakchilik mavqe “Hayrat ul-abror”dagi abror yo‘lining keyingi to‘rt doston syujet chiziqlari bo‘ylab izchil suratda tarmoqlanishi, shu tariqa to‘rt mustaqil yo‘l hosil qilishida ko‘rinadi. Boshqacha aytganda, bu to‘rt mustaqil yo‘lning boshi ham, nihoyasi ham “Hayrat ul-abror”dagi katta yo‘l (abror yo‘li)ga borib tutashadi va ayni nuqtada serkulyativ harakatdagi xronotop kontekstida universallashadi. Poetik sathda birbutun “Xamsa” janr tizimiga xos serkulyar harakatni ta’minlovchi jonli mexanizmga aylanadi.Muayyan janr umumkontekstida yagona xronotop shaklining yetakchi yoki qamrovchi xronotop mavqeini egallashi faqat “Xamsa” emas, boshqa janrlar tarkibida ham kuzatiladi. “Bir asar yoki bir muallif ijodida biz ko‘plab xronotop shakllarini uchratamiz. Ular yo o‘ta murakkab yoki muayyan asar va muallif aro munosabatni ta’minlash uchun ixtisoslashgan bo‘ladi. Shu bilan birga, ko‘pincha ulardan faqat bittasi qamrovchilik yoki yetakchilik vazifasini bajaradi” (ta’kid bizniki – U.J.) [Baxtin, 2015:251].

M.Baxtin yevropa romaniga oid tadqiqotida yo‘l xronotopining syujet poetikasida “muhim ahamiyat”ga egaligini alohida ta’kidlaydi. Antik davr yunon romani, o‘rta asr ritsar romani, uyg‘onish davri realistik romani, XVI asr ayyorona

romani, XVII – XIX asrlar jahon romanchiligi yo‘l xronotopining turli-tuman qirralarini kashf etganini, bu jihat pirovard-oqibatda janr rivojini ta’minlaganini qayd etadi [Baxtin, 2015: 241-242]. Roman syujetiga xos eng muhim voqealar, M.Baxtin xulosasiga ko‘ra, aynan yo‘lda sodir bo‘ladi: “Yo‘lning bu qadar boy metoforiklashtirilishi ham shundan: “hayot yo‘li”, “yangi yo‘lga kirish”, “tarixiy yo‘l” va boshqalar. Yo‘lning metaforiklashuvi turli-tuman va ko‘p qirrali. Ammo uning markaziy ustuni zamon oqimidir”, deb yozadi davom etib M.Baxtin [Baxtin, 2015: 241]. Bunda “tasodif” kategoriyasining ahamiyatini alohida ta’kidlaydi. Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostonida ham qahramon hayot yo‘lining metaforiklashuvi, syujet voqealarining “yo‘l” xronotopida sodir bo‘lishi, yo‘lga oid xronotop shakllarining turli-tumanligi singari poetik analogiyalar uchrasa-da, quyida tahliliy ko‘rsatish ko‘zda tutiladigan asosiy o‘rinlarda doston sharq-islom adabiyoti tamoyillarini namoyon etadi. Bu jihat, ayniqsa, Navoiy va uning qahramoni Iskandarning “tasodif”ga munosabatida yaqqolroq ko‘rinadi.

Sharqshunos E.E.Bertels ikki qismdan tashkil topgan yirik bir tadqiqotini sharq-u g‘arbda mavjud xronikalar, ilmiy-falsafiy risolalar, folklor va yozma adabiyot namunalari bilan Navoiydagi Iskandar syujetini qiyosiy o‘rganishga bag‘ishlagan. Turkiy tildagi manbalardan Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk”, Burhoniddin Rabg‘uziyning “Qissasul anbiyo”, Xojaning “Miftoh ul-adl” asarlariga to‘xtalgan. “Biz X asrdan XV asrgacha Yaqin Sharqda paydo bo‘lgan Iskandar haqidagi rivoyatlarning barcha muhim versiyalarini ko‘rib chiqdik. Bu bizga Navoiy o‘z asarida foydalanishi mumkin bo‘lgan manbalar haqida mulohaza yuritish uchun yetarli material beradi”, deb yozadi bu haqda olim [Бертельс, 1965: 367].

Tadqiqotining ikkinchi qismida olim Iskandar Zulqarnayn biografiyasiga qurilgan “Xamsa” dostonlarining o‘ziga xos kontekstual muqoyasasini beradi. Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy va Navoiyning mazkur dostonlaridagi birinchi misralarini qiyosiy tahlil etadi. Natija o‘laroq Navoiy “Saddi Iskandariy”sidagi birinchi baytning yangiligi va teranligini alohida urg‘ulaydi. Uning o‘z salaflariga nisbatan aniq, keskin va haqqoniy konsepsiyani olg‘a surgani, ushbu konsepsiyaning chuqur ijtimoiy mohiyatini ta’kidlaydi. “Kirish baytlarning bunday solishtirilishi,-deb xulosalaydi o‘z muqoyasasini olim, - nazira usulining tub mohiyatini ko‘rsatishi bilin birga, shoirning shunday usul hukm surgan bir sharaoitda mustaqil va original bo‘lishga yo‘l topganini isbotlaydi” [Бертельс, 1965: 383-384].

Haqiqatan, E.E.Bertelsning ushbu solishtirma tahlili, dastlabki urinish bo‘lsa-da, “Xamsa” janri tipologiyasi uchun ham, Navoiy dahosi va poetik mahoratini yaqqol namoyon etishi jihatidan ham muhim ahamiyatga ega. Keyingi tadqiqot bosqichlarida uch xamsanavis dostonlarining har birini, Navoiy “Xamsa”si bilan bobma-bob, baytma-bayt qiyoslab o‘rganish navoiyshunoslik ilmini kutilmagan natijalar bilan boyitadi, shoir ijodining asl mohiyatiga yanada yaqinlashish imkonini beradi.

Xususan, “Saddi Iskandariy” dostonining ilk baytiga doir mazkur kuzatuv “Hayrat ul-abror”ning “debocha xronotopi” haqidagi nazariy konsepsiyamizga har jihatdan monand keladi [Jo‘raqulov, 2015: 133]. Negaki, Navoiyning besh dostonida mustaqil bo‘lim sifatida namoyon bo‘ladigan “debocha”larning har biri, ilk baytdanoq, ikki ma’rifiy-badiiy vazifani bajarishga yo‘naltirilganini kuzatishimiz mumkin. Ularning birinchi vazifasi, tom ma’noda, bir doston debochasini o‘zidan oldingi va keyingi doston bilan bog‘lash; “Xamsa” poetik tizimi izchilligi va aniqligini ta’minlash; o‘zi mansub doston semantikasi va badiiy strukturasini “qoliplovchi doston” (ya’ni “Hayrat ul-abror”) kontekstiga tarkiblashdan iborat. Ikkinchi vazifasi, bevosita shu doston ma’rifiy-badiiy konsepsiyasidan kelib chiqadi. Ya’ni dostonda qaysi mavzu, qay yo‘l bilan yoki qanday poetik konsepsiya asosida talqin qilinishi har bir doston “debocha”sida, ayniqsa, birinchi baytda aniq tezis o‘laroq namoyon bo‘ladi. Dostonning so‘nggi baytiga qadar ushbu tezis qat’iy suratda ushlab turiladi. “Xamsa”ga xos bu usul navoiyshunoslik oldiga Navoiy asarlaridagi barcha debochalarni yagona badiiy matn tizimi sifatida maxsus tadqiq etish muammosini ko‘ndalang qo‘yadi.

Mazkur maqolada “Xamsa” “debochalar”i semantik-struktur tahlilini to‘laligicha amalga oshirish imkoni yo‘q. Shu bois, quyida “Saddi Iskandariy” dostonining birinchi bayti tahlili bilan cheklanamiz.

Xudoyo, musallam xudoliq Sanga,
Birov shahki da’bi gadoliq Sanga... [Navoiy, 1993: 7].

ya’ni yo Ollohim, Sening Xudoligingga shak-shubha yo‘q. Dunyoda qaysiki shoh bo‘lsa, uning fazilati Senga gadolik, qulligidadir. Ma’no o‘ta aniq va ixcham. Ammo uning sharhi o‘nlab tarixiy, falsafiy, adabiy-nazariy tadqiqotlar uchun asos bo‘ladi.

Dunyo yaratilgandan beri qancha shoh o‘tgani bizga noma’lum. Har holda, ularning son-sanoqsiz ekani aniq. Hukmdorlar orasida donishmandlari-yu nodonlari, buyuklari-yu tubanlari, davlat barpo etganlari-yu uni barbod qilganlari, botirlari-yu qo‘rqoqlari, rostgo‘ylari-yu yolg‘onchilari, saxiylari-yu xasislari, qanoatlilari-yu tamagirlari yashab o‘tgan. Ammo odatda shohga xos fazilat va qusurlar ikki zid ma’noli so‘zda ifodalanadi: odil yoki zolim. Ayni sifatlovchi so‘z shakllari boshqa odamlarga nisbatan bu qadar keng ma’noni anglatmaydi. Ammo “odil hukmdor” birikmasi bir yo‘la uch ma’noni aks ettiradi. Bularning biri, psixologik funksiya bajarib, o‘sha shaxsda oddiy odamlar o‘rtasida qadrlanadigan ijobiy xususiyatlar mavjudligini bildiradi. Ikkinchisi, ijtimoiy-siyosiy sathda namoyon bo‘ladi va raiyat holatini anglatadi. Uchinchisi, madaniy-tarixiy ma’no tashiydi, insoniyat tamaddunining muayyan bosqichini ifoda etadi.

Ammo odil va zolim sifatlari doim ham yagona mezon ostida talqin etilmagani aniq. Mezonlar, ko‘p hollarda, muayyan jamiyat, saltanat yoki shaxs manfaatlariga ko‘ra o‘zgarib turgan. Shu sabab tarixiy haqiqatlar ham, asosan, nisbiy mohiyat kasb etadi. Ya’ni qaysidir jamiyat yoki millat uchun adolat timsoli bo‘lgan hukmdorga

boshqalar bunday bahoni ravo ko‘rmasliklari mumkin. Millatlar, saltanatlar, guruhlar, shaxslar manfaati hukmron bo‘lgan muhitda ideal ma’nodagi adolat bo‘lishi mumkin emas. Adolat tushunchasini universallashtirish, umumbashariy maqomda talqin etish aynan shuning uchun murakkabdir.

“Hayrat ul-abror”ning uchinchi maqolati hukmdorlar (salotin)ga bag‘ishlanadi. Bu maqolat avvalida Navoiy “Innallaha ya’muru bil adli val-ehsan” oyatini keltiradi. Bu oyat “Olloh adolat va yaxshilik bilan hukm yurgizishingizni amr qildi”, degan ma’noni bildiradi. Bobda aks etgan adolat va zulm talqinida shoirning inson fitratiga xos murakkabliklar, chigalliklarni o‘ta nozik ilg‘agani maydonga chiqdi. Har qanday odamda qusr, xatoga moyillik bo‘ladi. Inson istashi mumkin bo‘lgan barcha ne’matlar muhayyo, minglab odamlar hukmiga mahtal bo‘lib, undan o‘zini past tutib turgan paytda bundan havolanmaslik, beixtiyor o‘z qudrati va buyukligiga ishonib qolmaslik qiyin. Inson irodasi so‘ngsiz mashaqqatlarga dosh berishi mumkin, ammo hukmronlik va maqtov lazzati oldida har qanday iroda ojizlik qiladi. Bunday vaziyatda adolatli bo‘la olish, haddan ortiq og‘ir sinov. Navoiy buni quyidagi misralarida tasvirlaydi:

Jurmu gunahdin kishi ma’sum emas,
Tarkini tutmoq dog‘i mazmum emas.
Haqning erur sahvsiz ish lozimi,
Sahv erur lozimai odami.
Sahvungga de uzr, tavahhum bila,
Zulmdin et tavba tazallum bila... [Navoiy, 1991: 129].

Ko‘rinadiki, qoliplovchi doston (“Hayrat ul-abror”)da o‘rtaga tashlangan adolat tezisi “Saddi Iskandariy”ning birinchi baytida sintez-konsepsiya shaklini olgan. Deyarli olti yuz sahifa, 89 bob, 7215 baytdan iborat asar mana shu konsepsiyani asoslashga qaratilgan.

Xo‘sh, bu konsepsiya nimadan iborat?

Ushbu konsepsiyaning tub mohiyati “Birov shahki da’bi gadoliq Sanga” misrasida aks etadi. Ya’ni Ollohning sodiq quli, odati Unga gado kabi mute’lik, fazilati faqrlik bo‘lgan shohgina adolat mezonini inson ko‘tarishi mumkin bo‘lgan yuksaklikda tutib turishi mumkin. Odil shohga xos boshqa fazilatlarning barchasi asosida mana shu konsepsiya – Yaratgan oldida gadolik, faqrlik turadi. Fath va hukmdorlik, donishmandlik saodati mana shu fazilat tufayli hosil bo‘ladi. Gado-faqr yo‘li “Xamsa”dagi Iskandar yo‘lining mohiyatini tashkil etadiki, uning asosi Qur’oni karimdan olingan. Boshqacha aytganda, dostondagi Iskandar yo‘lini Qur’oni karimdagi Zulqarnayn yo‘li tashkil etadi. “(Ey Muhammad), yana sizdan Zulqarnayn haqida so‘raydilar. Ayting: “Endi men sizlarga u haqdagi xabarni tilovat qilurman”. Darhaqiqat, Biz unga (Zulqarnaynga) bu Yerda saltanat – hukmronlik berdik va (ko‘zlagan) barcha narsasiga yo‘l-imkoniyat ato etdik. Bas, u (avval G‘arbga qarab yo‘l oldi. To (ketayotib) kun botadigan joyga yetgach, u (quyoshning) bir loyqa buloqqa botayotganini ko‘rdi va u (buloq) oldida bir qavmni uchratdi. Biz: “Ey

Zulqarnayn, yo (ularni) azobga duchor qilursan yoki ularga yaxshi muomalada bo‘lursan”, dedik. U aytdi: “Zolim kimsani, albatta, azoblagaymiz. So‘ngra Parvardigoriga qaytarilgach, U zot uni yanada dahshatli azob bilan azoblar. Endi iymon keltirib yaxshi amallar qilgan zotga kelsak, uning uchun go‘zal oqibat – jannat mukofot bo‘lur. Biz ham unga ishimizdan oson-engillarini buyururmiz”. So‘ngra, u (Sharqqa qarab) yo‘l oldi. To (ketayotib) kun chiqishga yetib borgach, uning (quyoshning) bir qavm ustiga chiqayotganini (ko‘tarilayotganini) ko‘rdiki, Biz u (qavm) uchun quyoshdan (saqlanadigan uy libos kabi) biron parda qilmagan edik. Xuddi ilgaridagidek bo‘ldi (ya’ni Zulqarnayn bu qavmga ham kun botishdagi qavmga qilgan muomalani qildi). Aniqki, Biz uning barcha ishlaridan xabardormiz – uni ihota qilib olgandirmiz. So‘ngra u yana yo‘l oldi. To (ketayotib) ikki tog‘ orasiga yetib kelgach, u (tog‘lar ortida) biron gapni anglay olmaydigan qavmni uchratdi. Ular: “Ey Zulqarnayn, shak-shubhasiz, (shu tog‘lar ortidagi) Ya’juj va Ma’juj (qabilalari) Yer yuzida buzg‘unchilik qilguvchilardir. Bizlar senga bir (miqdor) to‘lov to‘lasak, biz bilan ularning o‘rtasiga bir sad chekib (bir to‘g‘on qurib) berurmisan?” dedilar. U (Zulqarnayn) aytdi: “Parvardigorim menga ato etgan (saltanat) sizlar beradigan (mol-dunyodan) yaxshiroqdir. Bas, sizlar menga (mol-dunyo bilan emas, balki) kuch-quvvat bilan yordam beringlar, men sizlar bilan ularning o‘rtasiga bir devor bino qilay. Sizlar menga temir parchalarini keltiringlar”. To (temir parchalari) ikkala tog‘ bilan barobar bo‘lgach, (Zulqarnayn: “Bosqonlar bilan) dam uringlar”, dedi. Bas, qachon u (temir-tersaklarni qizdirib) o‘t qilgach (eritgach), dedi: “Menga eritilgan mis ham keltiringlar, u (temir parchalarining) ustidan quyurman. Endi ular (to‘siq) ustiga chiqishga ham, uni teshib o‘tishga ham qodir emaslar”. Bu Parvardigorim tomonidan bo‘lgan bir marhamatdir. Endi qachon Parvardigorim (Ya’juj va Ma’juj chiqadi, deb) va’da qilgan vaqt kelganida (ya’ni Qiyomat qoyim bo‘lishiga yaqin qolganida), O‘zi u (to‘siqni) tep-tekis qilib qo‘yur. Parvardigorimning va’dasi haqdir”, dedi”[Qur’oni karim, 1992: 18 sura, 83-89-oyat].

Deyarli bir sahifadan iborat Zulqarnayn haqidagi oyatlarni to‘liq keltirishdan maqsad ushbu Qur’on qissasida aks etgan adolatli fotih (shoh) va donishmand odam yo‘lining Navoiy badiiy konsepsiyasiga naqadar muvofiq kelganini tekshirishdir. Ma’lum bo‘lyaptiki, “qissa”ning uch joyida fotih va raiyat o‘rtasidagi munosabat (muloqot) berilgan. Ularning barchasida ish mas’uliyati, qaror va xulosa huquqi Zulqarnaynning o‘zga havola qilingan. Har uchala holatda ham Zulqarnayn voqelikka donishmandlarcha yondashgan. Mezonni Olloh buyurgan yo‘l asosida belgilagan. Har uchala holatda ham adolat bilan hukm yurgizgan. Olloh birinchi va ikkinchi qavm bilan uchrashganida hukm huquqini Zulqarnaynning o‘ziga havola qildi. Ya’ni Olloh Zulqarnaynga “ular bilan bunday muomala qil”, deya buyurmadi. Balki, “bilganingni qilgin” dedi, ixtiyorni fotihning o‘ziga berdi. Zulqarnayn esa zolimlarni jazolash, yaxshi insonlarni mukofotlashga qaror qildi. Uchinchi qavm bilan uchrashuv tafsilotlari esa Zulqarnaynning butun faoliyati, maqsad-muddaosi ostida Olloh rizoligi turganini to‘la-to‘kis isbotlaydi. Uni na fotihlik shon-shuhrati, na

hukmdorlik lazzati, na mulk ishtiyoqi qiziqtiradi. Shuning uchun ham uning mol-dunyo taklif qilganlarga qat'iy javobi bitta: "Parvardigorim menga ato etgan (saltanat) sizlar beradigan (mol-dunyodan) yaxshiroqdir". U barcha ishlarida mana shu mezondan kelib chiqadiki, bu Zulqarnayn yo'li va undagi maqtalgan sifatlarining asosini tashkil etadi.

Psixologik nuqtayi nazardan inson faoliyati, harakatlari, orzu-istaklari tom ma'noda shaxsiy manfaatdan kelib chiqadi. Hatto o'z farzandini fidoyilarcha sevadigan, cheksiz mehri bilan dunyoni larzaga solishga qodir ideal ona harakatlarining ostida ham, eng kamida, uchta ilinj yotadi: o'zining ona ekanidan faxrlanish, qoniqish hissi; jamiyat (oila, yaqinlar) oldidagi huquq va hurmat manfaati; kelajakda farzand tufayli ko'riladigan rohat-farog'at – dunyo va oxirat manfaati. Ota, vatanparvar, oshiq, ilm va kasb fidoyisi singari o'nlab toifalarni shu mezon asosida kuzatganimizda bularning barchasida manfaat shakllari onaga nisbatan ko'proq ekaniga amin bo'lamiz. Muhimi shuki, insonda xususiy, ya'ni "men" manfaati qanchalik kamroq bo'lsa, undagi adolat sifati shu qadar ulug'roq bo'ladi. XIX asr g'arb faylasuflari va psixologlari insonga xos manfaat kategoriyasini yagona terminda umumlashtirdilar: uni bir so'z bilan "libido" deb nomladilar[Jo'raqulov, 2006: 37-67]. Bu termin sharq ilmiy tafakkuri tizimida qo'llanadigan "shahvat" tushunchasiga yaqin keladi. Ushbu tushunchalar insondagi barcha lazzatlanish vositalarini qamrab oladi: uzoq umr, hukmronlik, boylik, shon-shuhrat, jinsiy munosabatlar va h.k.

Sharq-islom aqidasiga ko'ra, inson kamoloti aynan shahvat (nafs)ni yengish yo'lida shijoat ko'rsatish, uning zug'umi ostida paydo bo'ladigan manfaatlardan voz kechishdir. Chin ma'nodagi komil odam mohiyati manfaat tuyg'usining Olloh ko'rsatmalari bilan uyg'un holga kelishidir. "Qur'oni karim" qissasidagi Zul-qarnayn xuddi shu maqomga erishgan insondir. Shu sababdan uning fotihlik yo'li, hukmdorligi bashariyat manfaatlariga zid kelmaydi. Uning adolati ideal adolatdir.

Alisher Navoiy Iskandar obrazini talqin qilishda mana shu mezonga qat'iy amal qiladi. Iskandar yo'li tarxini chizishda "Qur'oni karim"dagi Zulqarnayn syujeti mazmun-mohiyatini maksimal darajada istifoda etadi. "Saddi Iskandariy" syujetida qahramon yo'li quruqlik, dengiz, o'rmon, tog'lar oralab o'tadi. Bu yo'lda Iskandar turli-tuman g'aroyibotlarga duch keladi. Boshidan mutloq noyob, o'zigacha o'tgan biror hukmdor-fotih duch kelmagan voqealarga, harxil tabiat va ko'rinishdagi odamlarga duch keladi. Ammo Navoiy talqinida bularning birortasi tasodif sifatida qaralmaydi. Har lahza bularning barchasi Olloh nizomiga ko'ra – azalda bitilmish taqdirdirdan ekani Iskandar tilidan e'tirof etiladi. Shu jihati bilan ham Navoiy "Saddi Iskandariy"sidagi qahramon yo'li Qur'oni karimdagi "qissa" qahramoni Iskandar Zulqarnayn yo'li analogik mohiyat kasb etadi. Natija o'laroq dostondagi Iskandar obraziga xos fotihlik va donishmandlik yo'li adolat mezonidan bir lahza bo'lsin chetga chiqmaydi. Bir so'z bilan aytganda, Iskandar biografiyasi, doston kontekstida,

xususiylikdan umumiylikka tomon rivojlanib boradi, adolatli inson, odil hukmdor timsoli o‘laroq namoyon bo‘ladi.

E.E.Bertels ham buni o‘z vaqtida (sovetlar tuzimi bo‘lishiga qaramasdan) alohida qayd etgan edi. “Saddi Iskandariy”ning hind royi Mallu saltanatini fath etish epizodida Iskandarning g‘alabasi va shoh qizi (Mehrnoz)ga uylanishi munosabati bilan bergan ziyofati tasviri keladi. Ziyofatga Malluning o‘g‘li Feruz ham taklif etiladi. Shu o‘rinda Iskandarning marhum ota o‘rniga shohlik mas’uliyatini bo‘yniga olayotgan yosh shahzodaga nasihati berilgan. Bu haqda E.E.Bertels shunday yozadi: “U (ya’ni Iskandar – U.J.) ziyofatda yosh shohga nasihat qiladi. Xalqqa nisbatan adolatli, kechirimli bo‘lishini uqtiradi. Islomning eng muhim qoidalari haqida yo‘l-yo‘riq ko‘rsatadi. Bundan ma’lum bo‘ladiki, Navoiy o‘z konsepsiyalarini berishda Qur’on naqllariga tayanadi. Iskandarni Muhammadga (a.s.v.) qadar “haq e’tiqod”ni mustahkam tutganlardan biri deb hisoblaydi”[Бертельс, 1965: 398].

Shulardan kelib chiqib, birinchi baytda aks etgan Haqqa qullik konsepsiyasi dostonda tasvirlangan Iskandar yo‘lining asosini tashkil etadi, degan qat’iy xulosani ilgari surish mumkin. Iskandar biografiyasi tasvir etilgan har bir bob, Iskandar yo‘liga oid har bir epizod, bu yo‘lda asar qahramoni duch keladigan har bir bekat mazkur konsepsiyani badiiy dalillashga xizmat qiladiki, bularning antik yunon adabiyotidagi “avantyur roman”larga asos bo‘lgan “tasodif kategoriyasiga mutlaqo aloqasi yo‘q.

1. Umuman, “Xamsa” poetik strukturasida “yo‘l” xronotopining asosiy uyg‘unlashtiruvchilik, syujet tashkillovchilik vazifasi “qoliplovchi doston”ga xos yo‘l funksiyasi bilan bevosita bog‘liq. Yo‘l xronotopining “Xamsa” umumxronotopi tizimidagi yetakchilik mavqe “Hayrat ul-abror”dagi abror yo‘lining keyingi to‘rt doston syujeti bo‘ylab tarmoqlanishida ko‘rinadi. Boshqacha aytganda, bu to‘rt mustaqil yo‘lning boshi ham, nihoyasi ham “Hayrat ul-abror”dagi katta yo‘l (abror yo‘li)ga borib tutashadi va ayni nuqtada serkulyativ harakatdagi xronotop kontekstidadoimiy harakatni ta’minlovchi jonli mexanizmga aylanadi.Aynan shu uyg‘unlashtiruvchilik, qamrovchilik missiyasiga ko‘ra yo‘l muallif dunyoqarashi, estetik ideali, badiiy niyatining in’ikosi o‘laroq namoyon bo‘ladi.

2. “Hayrat ul-abror”dan keyin keladigan to‘rt doston syujetida yo‘l xronotopining mustaqil, ayni paytda, “Hayrat ul-abror”dagi abror-odam yo‘li bilan mustahkam ichki munosabatga ega to‘rtta shaklini kuzatamiz. Asar markazidan o‘tadigan, undagi yondosh yo‘llararo izchil munosabatni ta’minlaydigan, ularni “Xamsa”ning umumiy xronotopi bilan bog‘laydigan yetakchi xronotopik tizim to‘rtala dostonda ham aynan yo‘l xronotopidir. Mazkur xronotoplarning ichki mohiyati, qamrov ko‘lami esa bevosita “Xamsa”ning yagona poetik tizim, universal janr ekanini ko‘rsatadi.

3. “Xamsa” yo‘l xronotopidagi qamrovchi xronotop shakllarini ikki guruhda tasniflash maqsadga muvofiq: a) oshiq yo‘li; b) hukmdor yo‘li. Oshiq yo‘lini Fahod va Majnun, hukmdor yo‘lini esa Bahrom va Iskandar biografiyasi, boshqacha

aytganda, to‘rt qahramon hayot yo‘liga doir to‘rt metaforiklashtirilgan qissa tashkil etadi.

5. Epos qahramoni yo‘li, yo‘l-metafora o‘laroq ijodkor xalq yoki konkret bir millat yo‘lini ifodalasa, xalq qissasida bu yo‘lning qonuniy egasi qissa markazidagi shaxs hisoblanadi. “Xamsa”dagi qahramon yo‘lining epos va xalq qissasi qahramoni yo‘lidan farqi shundaki, oshiq yoki hukmdor syujeti vositasida biz biryo‘la ikki qatlamni – biografik hamda metaforik yo‘l parallelizmini kuzatamiz. Ya’ni “Xamsa”da tasvir etilgan oshiq yoki hukmdorning biografik yo‘li majozni, uning mohiyatida turuvchi ishq, ma’rifat va jaholataro kurash yo‘li esa haqiqat – Ollohga eltuvchi yo‘lni bildiradi. “Xamsa”, xususan, “Saddi Iskandariy” syujeti mana shu ikki qatlam – majoz va haqiqat yo‘lini uyg‘unlashtirishi bilan epos va qissadan farqlanadi. Ayni paytda milliy, individual talqindan umuminsoniy talqinga, gorizontal xronotop miqyosidan samoviy xronotop miqyosiga ko‘tariladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. MAT. 7 tom. – T.: Fan, 1991.

2. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. MAT. O‘n birinchi tom. – T.: Fan, 1993.

3.Бертельс Е.Э. «Садди Искандари» Навои. Часть вторая / в кн.: Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – М.: Наука, 1965.

4.Бертельс Е.Э. Поэмы об Александре до Навои. Часть первая / в кн.: Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – М.: Наука, 1965.

5. Baxtin M. Romanda zamon va xronotop shakllari. Tarixiy poetikadan ocherklar. Rus tilidan U.Jo‘raqulov tarjimasi. – T.: Akademnashr, 2015.

6. Jo‘raqulov U. Nazariy poetika masalalari: Muallif. Janr. Xronotop. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015.

7. Jo‘raqulov U. Hududsiz jilva. – T.: Fan, 2006.

8.Qur’oni karim. O‘zbekcha izohli tarjima. Tarjima va izohlar muallifi Alouddin Mansur. – T.: Cho‘lpon, 1992.

ALİ ŞİR NEVAÎ'NİN NESAYİMÜ'L MUHABBET'İNDE MARİFETULLAH ANLAYIŞI

Prof. Dr. Dılnavoz YUSUPOVA (Özbekistan)
Dr. Kemal Yavuz ATAMAN (Türkiye)

Özet

Ali Şir Nevaî'nin Marifetullah anlayışı şairin Nesayimü'l Muhabbet adlı eseri üzerinde irdelenmektedir. Makalenin yazarlarına göre, Allah'ı tanıma ve bilme ilmi/teorik ve ameli/pratik olarak iki şekilde ele alınmaktadır. Bu değerlendirmeler şeyhlerin, salihlerin, velilerin hayatları ve eserleri esas alınarak ortaya konulmuştur. Marifetullah kavramının aşk, hayranlık, tevhid gibi kavramlarla ilişkilendirilmesine dikkat çekilmektedir.

Anahtar kelimeler: *İrfan, Tezkire, Hayranlık, Tevhid, Fena, Beka.*

Abstract

The article emphasizes the idea of enlightening oneself with the knowledge of Allah in the works of Ali Shir Navai, and this topic is considered on the basis of the work of Nasoyim ul-Muhabbat. According to the authors of the article, the concept of knowledge of God is interpreted in two ways such as scientific/theoretical and practical/practical. These interpretations are put forward in a work based on the lives and works of sheikhs. Attention is drawn to the connection of the concept of enlightenment with the knowledge of Allah with such concepts as love, admiration and tawhid.

Key words: *enlightenment with the knowledge of God, tazkire, admiration, tawhid, fânâ, bâkâ.*

Giriş

Marifetullah, Allah'ı tanıma, bilme ilmidir, ikiye ayrılır: 1) Akıl ve akli melekeler, deliller ve ispat vasıtasıyla Zat'ını idrak etmek (Hak Teala'nın isim ve sıfatlarını bilmek suretiyle Zat'ı tanınabilir); 2) Kalb yoluyla bilmek, tanımaktır. Bu da kalbi temizlemek, arındırmak suretiyle Hakk'ın cemali ve ilmini keşfetmekledir. Arif-i Billah olan zevâtın kanaatine göre, bu makam nebi ve velilere nasip olur. Hakk'a ulaşmak için ruhi, manevi menzillerden geçmek gerekir. Zira bu yola giren salikin Hakk'ın cemali ve ilmini keşfetmesi nefsinin haline göre gerçekleşir. Hadis-i Şerif'te belirtildiği üzere "Men arefe nefsehu, fegad arafe Rabbehu – Nefsini bilen, Rabbini bilir veya Nefsini / kendini tanıyan Rabbini tanır" (Gazzalî, 2018: 22.) İnsan kendini derin bir tefekkür ile bilir, tanırsa Allah'ın yüce hikmetini, eşsiz kudretini çok daha iyi kavrayabilir. Kişi zaaflarını ve noksanlıklarını ne kadar iyi anlarsa, Allah'ın kusursuz olan Zat'ını ancak o kadar, derinden idrak edebilir. Marifetullah, tasavvufta *irfan* olarak da bilinir.

İmam-ı Gazzalî'nin İhya-u Ulum-id-Din adlı eserinde zikredildiği üzere, kalbte marifet hasıl olduğu zaman, kalbin hâli değişir. Kalbin hâli değişince, uzuvların amelleri de değişir. Amel, hâle; hâl, ilme; ilim de düşünmeye bağlı kalır [Gazzalî, 2016: 221].

Arif-i Billah olan Zatlara göre , Hak Teala kime hakikat kapılarını açmayı dilerse, ilminin sırlarını O'na bildirir, kulun manevi olgunluk makamlarından geçmesine, yükselmesine imkan verir, nefsinin esaretinden kurtarır.

Marifetullah, tasavvufta aşk ile sıkı sıkıya bağlıdır. Zira Allah'ı tanımak kulu, O'nu sevmeye götürür. Aşkullah gönülde yer almadıkça, kalb Allah'ın aşkıyla dolmadıkça insan marifetullaha eremez, irfan sahibi olamaz. İmam-ı Gazzalî'ye göre "Marifetsiz muhabbet, muhabbetsiz marifet olmaz".

Ali Şir Nevaî'nin eserlerinde marifetullah aşağıda belirtilen açılardan ele alınır, değerlendirilir : 1) İlmi/teorik açıdan, marifetullahın mahiyeti, temelleri ve özellikleri ile ilgili tanımlarla; 2) Ameli/pratik açıdan, bir şeyh, veli, salih veya tarihî kişiliğin hayatına ait menkîbe, hikaye ve rivayetlerle; 3) Sanatsal açıdan ise, asâr ve edebî vasıtalarla marifetullahın mahiyeti tezahür eder. İlk iki marifetullah bakış açısına Nevaî'nin Nesayimü'l Muhabbet, Lisanü't Teyr ve Hamsa adlı eserlerinde rastlanır. Üçüncü bakış açısı şairin şiirlerinde görülür. Çalışmamızda Ali Şir Nevaî'nin Nesayimü'l Muhabbet'indeki marifetullah anlayışı üzerinde durulacaktır.

Nesayimü'l Muhabbet'te Marifetullah Anlayışı

Nesayimü'l Muhabbet, 1495-1496 yıllarında kaleme alınmış olup, Abdurahman Camî'nin Nefahatü'l Üns (Dostluk Taraveti) adlı eserinin özgün tercümesidir. Büyük düşünür Nevayi çeviri olarak adlandırsa da eserin Camî'nin çalışmasından farklı birçok yönü vardır. Abdurahman Camî'nin Nefahat ul-Üns adlı eseri 616 şeyh, veli, salih kişi hakkında bilgi vermektedir. Nevaî eseri gözden geçirmiş, bilgi verilen zat sayısını ilaveten 770'e çıkarmıştır. Bu kişilerden 35'i "salihatu'l nisvandan" sayılan kadınlardır. Eserin giriş kısmı Nevaî tarafından yazılmıştır. Nefahatü'l Üns'te Feriduddin Attar'ın Tezkiretü'l Evliya adlı eserinde yer alan bazı kişiler çıkarılmış, Nevaî tezkiresinde onlardan bahsetmiştir. Hint ve Türk asıllı şeyhlere, velilere, zevata Camî'de fazla yer verilmez. Nevaî ise mümkün olduğunca birçok zatı eserine almıştır. Ayrıca şair, Nesayimü'l Muhabbet adlı eserinde Abdurrahman Camî ve çağdaşı olan diğer evliyaların hayatını ve faaliyetlerini anlatmaktadır [Yusupova, 2013: 203-204].

Eser, şair Nevayi'nin kâmil bir mutasavvıf olduğunu gösteren önemli bir kaynaktır. VIII.yüzyılın başlarından XV.yüzyılın sonuna kadar Asya, Afrika ve Avrupa kıtalarında yaşayan 770 muhtelif salih zevatın özgeçmişi, ibretli hikâyeler, öğütler , hikmetlerden örnekler eserde yer almaktadır.

Ali Şir Nevaî Nesayimü'l Muhabbet'in mukaddimesinde şunları yazmaktadır : "Bu takdir bile andak tahkik boldikim, Hak Sübhanehu ve Teâlâ mahlukatta beni ademdin şerifrak ve biyikrak halk kılmaydur, nevçünki, **marifetullah** gencining emini ve mahremi oldur" [Nevaî, 2001: 13]. Nevaî'ye göre, Hak Sübhanehu ve Teâlâ'nın insanı yer yüzündeki tüm yaratıklar arasında mümtaz kılmasının nedeni, insana marifetullah hazinesinin emanet edilmiş ve insanın mahrem olarak seçilmiş olmasından dolayıdır.

Aslında insanın yaratılışından amaç, Allah'ı tanımak, bilmek, marifetullahtır: "Ve dedikim, men bir mahfi hazine idim, özimni bildiriş, tanıtış için bütün âlemi yarattım [Nevaî, 2001:13]. Ancak, ehl-i beşer nisyan, hata ve yanılgıdan arınmış değildir. İnsanları hidayete yönlendirmek için peygamberler gönderilmiştir. "Enbiyanın eşrefi, hatimü'l enbiya" olan Peygamber Aleyhisselam'dan sonra nübüvvet kapıları kapanmıştır. Bu görev Verese-i Enbiya, Hulefâ-i Rusül, Ümena-i Ümmet olan Ulemâ-i Âmilin, Meşâyih-i Vâsılîn, Mürşid-i Kâmil seçkin zatların, velilerin sorumluluğuna yüklenmiştir. Bu insanlar, Allah'ın marifetini kalplerine yerleştirmiş, ilahi feyizden nasiplenmiş, kalb gözü açık kişilerdir. Nevaî bu zatların ibretlerle dolu hayatlarını kaleme alırken, insanlara bu dünyada yaşamanın, yaratılışın başlıca gayesini göstermektedir.

Marifetullah'ın İlmi /Teorik Olarak Değerlendirilmesi

Nevaî marifetullahı ilmi/teorik açıdan ele alırken, eserin farklı yerlerinde bazı görüşleri ileri sürmektedir. Bunlar çoğu zaman eserde zikri geçen şeyhin ağzından beyan edilmektedir. Söz gelimi, Sarî b. Mugallis Sakatî ile ilgili bölümde onun dilinden marifet şöyle tanımlanmaktadır: "Marifetin ibtidası, bir tek Hak'la birlikte olmak için nefsi pak tutmaktır." Demek ki, marifetullahın başı nefsi temizlemektir ve Hakk'ın yâdı ile başbaşa kalmak için onun arınmış olması gerekir. Ali Şir Nevaî Kamusî Lügatı'nda insanın nefsini, mertebesini dörde ayrılır: 1) Nefsi emmare, 2) Nefsi levvame, 3) Nefsi mülheme, 4) Nefsi mutmainne. Nefsi emmare, insana hep emreden bir iç güç olup, öfkelenme, kibir, kin, kıskançlık, kızgınlık, gıybet gibi olumsuz sıfatlar nefsi emmarenin başlıca belirtileridir. Nefsi levvame, hep kınayan bir iç güçtür. Nefsin dizginini elinde tutan, nefsini aklına boyun eğdiren ve nefsi galip geldiğinde kendi kendini kınayarak tekrar nefsine karşı galip gelen kişinin durumunu göstermektedir. Nefsi mülheme, insanda cazip istekleri uyandıran, ilhama mazhar olmuş nefistir. Böyle bir nefis daha çok bilim, hikmet ve sanat insanlarında olur. Bu tür nefis sahipleri heyecanlı, fedakar kişilerdir. Güzellikleri, Âli kudreti sevme gibi özelliklere sahiptirler [Kamusî Lügat, 2016: 417-418]. Nefsi mutmaine, nefsini tamamen dizginlemiş, nefsin galeyanından kurtulmuş, nefsinin taleplerini kontrol eden, kötü arzu ve istekleri aklının ucundan geçirmeyen kişilerin eriştiği mertebedir. Sarî'nin tanımında nefsini tamamen arındırmış nefsi mutmainne sahipleri kastedilmiştir. Bu insanların kalbi Hakk'ın yâdı için tenha yerlerdir. Nesayimü'l Muhabbet'te Sarî'nin öğrencisi olan Cüneyd Bağdadî (k.s.)'den şöyle rivayet edilir: "Sarî'den daha abid birine rastlamadım. Yetmiş yaşına geldi, hiçbir zaman onu yatarken görmedim, sadece ölüm halinde uzanmış gördüm. Günün birisinde Sarî'nin evine gittim, evini süpürmekteydi. Şu beyti ağlayarak söylüyordu:

Hem gece hem gündüz mahzunum,
Ha kısa olsun gecem ha uzun" [Nevaî, 2001: 46].

Ebu Süleyman Daranî'nin kaleme alındığı bölümde Hakk marifetinin bir yönüne daha işaret edilir. Günün birinde Daranî'ye sordular: "Marifet-i hakiki nedir? Dedi ki: İki dünyada murat birden başkası olmaz... Bir kitapta okumuştum ki, Hak Sübhanehu ve Teâlâ der ki, gecenin girmesiyle beni unutup uykuya dalan kişinin bana karşı aşk iddiası yalandır". Demek ki, marifetullah her iki âlemde de sadece O'nun rızasına ve O'na erişmeyi dileyen dervişin ruhî, manevi halidir.

Eserde marifetullah için kullanılan tanımlar arasında "hayret" kavramıyla ilgili değerlendirmeler çoktur. Zünnun Mısrî, Tahir Makdisî, Ebu Yakub Nahracurî ve diğer birçok şeyhlerin, velilerin ele alındığı bölümlerde "marifetin hakiki hayret" olduğu vurgulanmaktadır. Bu düşünce elbette boşuna değildir. Çünkü "hayret", tasavvufta bir makam olup, salikin fenafillaha ulaşması için lazım olan bir derecedir. "Hayret", Allah'ın kudreti ve hikmetinden doğan öyle bir duygudur ki, onu dille beyan etmek imkansızdır. Abdullah Ensarî'nin vurguladığı üzere "hayret" iki türlüdür: Birincisi, "amme hayreti"dir. Bu "hayret" Allah'ın mucizelerine inanmamaktan, yolundan şaşmaktan dolayı meydana gelir. İkinci "hayret" de "has kişilerin hayreti" olup, "önce kopmak ve birleşmek, sonra ise ne kopmak, ne de birleşmektir". Bu durum tasavvuftaki "fena" ve "beka" kavramları ile doğrudan alakalı olup, bu halde aşkullah sâliki önce "fena"ya, sonra "beka"ya götürmektedir.

Bir seferinde "Marifet Sultanı" (Feridüddin Attar'ın tanımıyla) Zünnûn Mısrî merak ettiği bir sorunun cevabını aramak üzere Batı'ya, ulu bir şeyhin yanına gider. Şeyh ona ziyaret sebebini sorar ve şöyle der: "Şayet, evvel ve ahir ilmini öğrenmek için geldiysen bu imkansızdır. Çünkü buna bir tek "O", vakıftır. Şayet dileğin "O" ise, bu yola adımını attığın an "O" burada hazırdı. Abdullah Ensarî der ki, "Zira "O",dileyenin yoldaşıdır".

Nitekim marifet, "hayret"in sonucudur. Marifet, Allah ü Teâlâ'nın âlemlerinin enginliğini, bütün âlemlerden ve varlıklardan müstağni (hiç birine muhtaç olmadığı ve kendi kendine yeterli) olduğunu bilmektir. Zat-ı cevherini kalple hissetmek, gönülle tanımak, demektir. Böylece marifet, ruhî bir haldir, fakr-u fena ruhun olgunluğunun belirtisidir [Kamilov, 2009: 44].

Zünnûn Mısrî bir seyahatinde cezbe halindeki bir delikanlıya rastlar, "Nerelisin ey garib?" diye sorar. Delikanlı: "O'nunla (Allah'la) dost olan kişi garib olur mu?" diye, karşılık verir. Bunu duyan Zünnûn çığlık atarak orada bayılır. Ayıldığında delikanlı O'na ne olduğunu sorar. Zünnûn cevap verir: "İlaç hastalığa rast geldi".

Demek ki, marifetullah bu hale ulaşan ve ondan haberdar olanlar için ortak iletişim dili, etkileşim halidir. Bu dil "hayret" dilidir. Zünnûn Mısrî'nin tabiriyle "Marifetin hakikati, hayrettir".

Marifetullah'ın Amelî /Pratik Olarak Değerlendirilmesi

Esere göre, Marifetullahın amelî/pratik olarak değerlendirilmesi velilerin yaşantılarını menkîbe, hikâye ve rivâyet şeklinde beyan etmekledir. Şeyh Ebu Abdullah Turuğbadî (r. t.) (vef. 961) şöyle der:

“Allahi Teâlâ bendesige öz marifetidin bir nime bergey ve ange onca marifetki beribdur, bela bergey, ta ol marifet kuvveti bile ol belayı kötergey.” (Anlamı: Allah-u Teâlâ kuluna marifetinden bir parça nasip eder, bu parça miktarınca bela da verir , ta ki, kul bu marifetin gücüyle beladan kurtulsun) [Nevaî, 2001: 185]

Şeyh Sahd b. Abdullah Tüsterî halk arasında “şifacı” olarak ün salmıştır. Birçok hasta Tüsterî’nin dualarıyla şifa bulmuştur. Fakat şeyh basur hastası olduğu halde kendisi için dua edip, şifa dilememiş, bu derdi kabul ederek, şükür ve sabır makamıyla dünyayı terk etmiştir [Nevaî, 2001: 20-21]. Anlaşılmaktadır ki, marifetullahtan nasibini alan kişiler devamlı sınav halinde olup, Allah tarafından gönderilen her türlü imtihanı, felaketi tevekkül ve şükürle karşılamaktadırlar.

Ali Şir Nevaî’ye göre kalbte feyiz ve marifetin artışı helal lokmayla ilgilidir. Dolayısıyla birçok şeyhin helal kazanç sağlayan mesleği vardır. Alın teriyle elde edilen helal lokma marifetullahın temelidir. Nevaî: “Her aine “el-kasibu habibullah” (meslek sahibi, Allah’ın sevdiği kuludur) mazmunu bile kibar meşayih bazı sanatlarge (hünerlerge) iştigal kılıbturlar (ilgilenmişler).” Eserde Şeyhülmeşayih Ebu Seid Harraz kunduracılık, Şeyh Muhammed Sakkak bıçakçılık, Şeyh Abu Hafs Haddad’ın demircilik, Şeyh Ebu Bekir Habbaz’ın fırıncılık, Şeyh Ebu’l Abbas Amulî’nin kasaplık, Şeyh İbrahim Acurî’nin tuğlacılık, Mirçai Safalfuruş’un çömlekçilik, Şeyh Ebu’l Hasan Muzeyyin ve Şeyh Bennan’ın hamallık, Şeyh Ebu’l Hasan da marangozluk yaptığı bildirilmektedir.

Yine esere göre Muhammed b. Yusuf Banna gündüz tamircilik yaparken, gece zikirle meşgul olurdu. Kazandığı paranın az kısmını geçimi için ayırır, büyük kısmını da fakir fukaraya dağıtırdı. Meşguliyeti çok olmasına rağmen her gün Kur’an-ı Kerim’i hatmederdi. Yatsı namazını kıldıktan sonra yatak odasına girip şu sözleri sık sık tekrar ederdi: “Bana dostluğunu ve marifetini nasib eyle Ya Rabbi! Yoksa şu dağa emret ki, benim başım devrilsin. Çünkü senin dostluğun ve marifetinden yoksun bir hayat, bana lazım değil!” Cüneyd (k.s.)’ın O’nun erdemine, olgunluğuna hayran kaldığı anlatılmaktadır [Nevaî, 2001: 76].

Görüldüğü üzere, belli bir meslekle, faydalı bir işle meşgul olmak, çalışmak helal kazancın teminatıdır. Lokma helal değilse, ilahi feyizden nasiplenmek imkansızdır. Şeyh Bahaeddin Nakşibend’in de kumaş üzerine nakış işlediği ilim ehlinin malumudur. Nakşibendilik tarikatının ana sloganı “Dil ve Yâr-u dest be kâr” yani “Gönlün Yâr’da, elin de işte /El kârda, gönül Yâr’da” olsun denilmektedir.

Açıkça bilinmektedir ki, Marifetullah sahibi velilerin hepsi okur yazar değildi, hatta bir kısmının okuma yazması yoktu. Ama onlardaki İlahi feyze yaşadıkları dönem alimleri hayran kalmışlardır. Esere göre, Şeyh Ebu Ali Siyah çiftçilik yapardı, okuma yazması yoktu. Otuz senedir kimseye fark ettirmeden nafile oruç tutardı. Sabah iki adet ekmek alıp evden çıkar, ekmekleri yolda karşılaştığı fakirlere dağıtırdı. Arkadaşları yemeğe davet ettiklerinde, evde yemek yediğini söylerdi. O’nun dilinden şöyle naklederler: “Başkalarının yerinden toprak çıkarken, yere her kazma attığımda benim kazmamdan gönül nuru çıkardı”. Okuma yazması olmayan bu zatın başından

geçen ilginç bir hal vardır. Günün birinde Şeyh Ebu Ali Siyah birinin elinde kâğıt görünce, onun nasıl bir kâğıt olduğunu sorar. Adam bu kâğıdın o dönemin müftüsü İmam Ebu Ali'nin fetvası olduğunu söyler. Şeyh "Fetvayı imama götür ve onun hatalı olduğunu söyle" der. Adam fetvayı imama verirken onun hatalı olduğunu söyler. İmam biraz düşündükten sonra hatasını anlar ve sorar: "Şeyh bunu okuduktan sonra mı söyledi? Adam şeyhin okuma yazması olmadığını söyler. İmam, şeyhin huzuruna gelip özür dileyerek der ki: "Eğer o Ebu Ali olmasaydı bu Ebu Ali cehennem ateşinde yanardı" [Nevaî, 2001: 293-294].

İlahi feyizden nasiplenen salikin kalbi, bencillik, nefis ve gurur gibi kötü duygulardan tamamen arınır ve melametleri sükûnetle karşılar.

Esere göre Ebu Muzahim Şirazî marifetten söz söyleyen ulu bir zattır . Bir gün Şeyh Ebu Hafs'ı ziyarete gider. O sırada Ebu Hafs'a bir miktar para gelir. Öğrencileri, parayı ayak yolunu temizletmek için kullanmak istediklerinde, Şeyh "Bu temizliği hep kendimiz yaptık, neden başkasına yaptıralım? Parayı dervişlere verelim" der. Temizliğe koyulduklarında bir kişi gelerek Şeyh'e "Elinizi yüzünüzü yıkayın, hırkanızı giyin, Şeyh Ebu Muzahim Faris'ten ziyaretinize geldi", diye haber verir. Şeyh der ki "Şayet o benim bildiğim Ebu Muzahim ise beni bu halimle de görür. Daha sonra Şeyh Ebu Muzahim gelir. Ebu Hafs'ın halini görünce selam verir ve üzerindekini çıkararak onlara yardım etmeye başlar. Ebu'l Hüseyin Kuşçu Sufî bu konuda şunları beyan eder: "Her kim ki kendi nezdinde hor görünür, Allahu Teâlâ onun derecesini yükseltir; her kim ki kendine ulu görünür Allahu Teâlâ onu kullarının nezdinde hor kılar" [Nevaî, 2001: 50-51]. Görüldüğü üzere, marifetullah sahiplerinin kalbinde ilahi feyiz arttıkça daha mütevazi olmuşlardır, Allahu Teâlâ da onların derecesini iki dünyada yüksek kılmıştır.

Sonuç

Marifetullah konusu Ali Şir Nevaî'de yaratılış esrarının, hikmetinin esasıdır. Nevaî, bu dünyadaki yaşamın temel amacının Allah'ın bilmek, tanımak olduğunu vurgulamaktadır. Allah dostu evliyaları konu alan Nesayimü'l Muhabbet adlı eserinde marifetullah, hem ilmi/teorik, hem de ameli/pratik olmak üzere iki açıdan ele alınmakta, değerlendirilmektedir. İlmi/teorik değerlendirme ile marifetullahın özü, temelleri ve özellikleri ortaya konulmaktadır. Ameli/pratik uygulamaya yönelik değerlendirmede ise, marifetullah şeyhlerin, velilerin, salihlerin hayatındaki bazı olaylar, menkîbeler, hikayeler, örnekler veya anlatımlar yoluyla aktarılmaktadır. Marifetullah; aşk, hayranlık ve tevhid gibi birbiriyle alakalı, birbirini doğrudan tamamlayan kavramlarla yakından ilişkilidir.

Kaynakça

Alisher Navoiy: qomusiy lug'at. Ikki jildlik. 1-jild / Mas'ul muharrir Sh.Sirojiddinov. – (Toshkent: Sharq, 2016)

Attor, Farididdin. *Tazkiratul avliyo* (Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2013)

G‘azzoliy, Abu Homid. *Ihyou ulumiddin* (Toshkent: O‘zbekiston, 2016).
G‘azzoliy, Abu Homid. *Kimiyoi saodat* (Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMIY, 2018).
Jabborov, Nurboy. *Maoniy ahlining sohibqironi* (Toshkent: Adabiyot, 2021).
Ҷомӣ, Абдураҳмон. *Нафаҳот ул-унс*. Осор. Дар ҳашти ҷилд. Ч.8. (Душанбе: Адиб, 1990)
Islom ensiklopediyasi (Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2017)
İsmâîl b. Muhammed el-Aclûnî. *Keşfu'l Hafa* (İstanbul: Beka Yayınları, 2019)
Komilov, Najmiddin. *Tasavvuf* (Toshkent: Movarounnahr - O‘zbekiston, 2009)
Navoiy, Alisher. *Nasoyim ul-muhabbat.* MAT. 20 jildlik. J.17. (Toshkent: Fan, 2001)
Yusupova, Dilnavoz. *O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi* /Alisher Navoiy davri. (Toshkent: Akademnashr, 2013).

NİZAMİ GƏNCƏVİDƏN ƏLİŞİR NƏVAİYƏ QƏDƏR OLAN QARDAŞLIQ ƏDƏBİYYATI ALMAZ ÜLVİ BİNNƏTOVANIN TƏDQİQATLARINDA

Əlimuxtar MUXTAROV
f.e.d., prof. (Azərbaycan)

Özet

Türk dünyasının iki böyük mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yaradıcılığı tarixin bütün dövrlərində iki qardaş xalqın mənəvi birliyinə xidmət etmişdir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında boy atan inkişaf edən türkçülük ideyaları Əlişir Nəvai irsində ən yüksək zirvəyə çatdı. Hər iki böyük türk mütəfəkkirinin ədəbi irsi birliyimiz üçün nə qədər əhəmiyyətlidirsə, bu irsin tədqiq edilərək gələcək nəsillərə ötürülməsi də bir o qədər vacibdir. Məhz bu məqalədə filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətovanın Nizami Gəncəvidən Əlişir Nəvaiyə qardaşlıq ədəbiyyatı sahəsindəki tədqiqatlarından bəhs edilir.

Açar sözlər: *Nizami Gəncəvi, Əmir Əlişir Nəvai, Azərbaycan-Özbəkistan, ədəbi əlaqələri, müqayisəli ədəbiyyat, Almaz Ülvi Binnətova*

Annotation

The works of two great thinkers of the Turkic world, Nizami Ganjavi and Alishir Navai, served the spiritual unity of the two brotherly peoples in all periods of history. The developing ideas of Turkism, which flourished in the works of Nizami Ganjavi, reached their highest peak in the legacy of Alishir Navai. The more important the literary heritage of both great Turkish thinkers is for our community, the more important it is to study this heritage and pass it on to future generations. It is in this article that Almaz Ulvi Binnatova, doctor of philological sciences, talks about her research in the field of brotherhood literature from Nizami Ganjavi to Alishir Navai.

Key words: *Nizami Ganjavi, Amir Alishir Navai, Azerbaijan-Uzbekistan, literary relations, comparative literature, Almaz Ulvi Binnetova*

Giriş:

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında rüşeymlənərək təşəkkül tapan türkçülük ideyası Əmir Əlişir Nəvai yaradıcılığında ən yüksək zirvəyə ulaşdı. Və əlbəttə ki, Azərbaycan Özbək ədəbi əlaqələrinin tarixini dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin ruhi bağlılığı hüdudunda qiymətləndirmək olmaz. Amma eyni zamnda etiraf etiraf etmək lazımdır ki, daha qədim köklərə, əlaqələrə söykənən bu bağlılığn hərəkətverici qüvvəsi Nizami Gəncəvi və Əmir Əlişir Nəvai olmuşdur. Azərbaycan Özbək ədəbi-mədəni əlaqələrinin tarixinə işıq tutan Almaz Ülvi Binnətova yazır: "Azərbaycan Özbək ədəbi münasibətləri nəinki Nizami Gəncəvinin yaşadığı dövrdən, hətta ondan da əvvəlki zamanlardan qol-budaq atmaqdadır. Tədqiqatlara istinadən Nizami Gəncəvi "Xəmsə" sinin ən qədim variantı Özbəkistan Əlyazmalar Fondundan, Nəvai əsərlərinin ən qədim nüsxələri Azərbaycan Əlyazmalar İnstitutundan əldə edilmişdir. Bu o, deməkdir ki, Azərbaycan Özbək ədəbi əlaqələrinin tarixi yüzilliklərə, minillilərə gedib çıxır" (2.57).

Əsas hissə:

Bəli ədəbi əlaqələrin hansı dövrdən başlamasından aslı olmayaraq, Türk dünyasının iki dahi mütəfəkkirinin amal birliyi, əqidə birliyi birlikdə şaxələnərk yüzillikləri geridə qoyaraq müasir dövrdə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əlyevin və Özbəkistan Respublikasının Prezidenti Şavkat Mirziyoyevin apardıqları uğurlu siyasət nəticəsində tarixin heç bir dövründə çata bilmədiyi ən yüksək zirvəyə çatmışdır.

Əgər bu gün biz günümüz reallıqlarında Türkdilli Dövlətlərin Əməkdaaşlıq Şurasından, Türk birliyindən, Özbəkistanda Heydər Əliyev adına Mədəniyyət Mərkəzindən, Ortaq Türk dilindən, Beynəlxalq Türk Akademiyasından, Türk Dünyasının Mədəniyyət Paytaxtı Şuşadan danışırıqsa, bütün bunlar , əlbəttə ki, Ulu Nizaminin və Nəvainin ən böyük niyazları, dilək̇ləri və idealları olmuşdur.

Gözəl ilə böyüyə türk, gözəllik və böyüklüyə türklük, gözəl və böyük sözə türkcə, gözəllik və böyüklük diyarına Türküstan deyən dahi Azərbaycan şairi Nizamini Gəncəvi farsdilli türk ədəbiyyatında türklüyü və türk yurdunda dünyaya gəlməsindən, yaşamasından fəxrlə bəhs edən və və bu ideyanı gələcək nəsillərə ötürməklə vəzifələnən nadir mütəfəkkirlərdən biri olmuşdur.

Akademik Həmid Araslı yazır: "Özbək ədəbiyyatında Nizamiyə ilk cavab yazan sənətkarlardan biri XIV əsrin XV əsrin əvvəllərində Heydər Xarəzmi olmuşdur.O Özbək dilində yazdığı əsərinin müqəddiməsində qeyd edir ki, bərk həyəcanlı idim. Bu zaman Nizami Gəncəvi öz mərhəmətli əlləri ilə qapını açıb içəri girdi. Ayaqlarına yıxıldım.O lütf ilə əlimdən tutub qaldırdı, "dur!" dedi. Bu gün dövran türklərin dövranıdır. Uca səslə türkü oxu! Sazını köklə, məhəbbətlə qopuzunu əlinə al, türk nəğməsi yarat! Şeirdə mənim yolum xoşagələndir, gülqənd kimi faydalıdır.Mən yazdığım xətlə qələm işlət! Mən keçən yola qədəm qoy! (1.14).

Göründüyü kimi Nizami Gəncəvi mənim yolumla get deyir. Bu yol isə dahi Nizaminin özünün gəldiyi özündən sonra isə bəşəriyyətə, türk dünyasına, müsəlman

aləminə miras qoyduğu xüsusi ilahi nizama məxsus Nizami yoludur ki, o yol da akademik Rafael Hesynovun təbiri ilə desək qovuşdurucu, birləşdirici bir yoldur.(6.1).

Nizami Gəncəvidən Əlişir Nəvaiyə qədər qardaşlıq ədəbiyyatı günümüz üçün olduqca aktual olan məqamlarla nə qədər zəngindirsə, bu zənginliyin dövrün tələbləri kontekstində tədqiqi də bi o qədər əhəmiyyətlidir, vacibdir və zəruridir.

Bir anlıq düşünsək ki, akademik Həmid Araslı yuxarıda qeyd etdiyimiz məlumatları bizə çatdırmasaydı, nələr ola bilərdi. Düşüncənin cavabı yoxluqdan başqa bir şey ola bilməzdi.

Məhz bu kiçik tədqiqat işində biz Həmid Araslı, Kamil Yaşen kimi işıqlı tədqiqatçılarımızın yolunu davam etdirən filologiya elmləri doktoru Almaz ülvi Binnətovanın qardaşlıq ədəbiyyatının tədqiqindəki müstəsna rolundan danışacağıq.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Prezidenti akademik İsa Həbibbəyli "Azərbaycan Nəvaişünaslığının yeni səhifəsi" məqaləsində məhz bu mövzuya toxunaraq yazır: Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri qədim tarixə və böyük ənənələrə malik olsa da əsasən Əlişir Nəvai üzərində qurulmuşdur. Böyük özbək mütəfəkkiri və şairi Əlişir Nəvainin adı və əsərləri Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-mədəni əlaqələrinin bünövrəsini təşkil edir. Belə də demək mümkündür ki, Əlişir Nəvai Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinin rəmzidir. Əlişir Nəvainin böyük ustad hesab etdiyi Nizami Gəncəviyə münasibəti və Məhəmməd Füzulinin Əlişir Nəvai haqqındakı yüksək fikirləri xalqlarımız arasındakı ədəbi əlaqələrin məhək daşına çevrilmişdir. Ona görə də müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq elmində Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrindən söz açarkən, ilk növbədə türk dilində ilk dəfə "Xəmsə" yaratmış bu böyük sənətkardan bəhs etməmək mümkün deyildir. Əlişir Nəvainin həyat və yaradıcılığını diqqət mərkəzinə çəkmək həm Azərbaycanda, həm də Özbəkistanda tədqiqatçılar üçün elmi cəhətdən zəngin mənbə - reallıq olmaqla bərabər, həm də mənəvi borc hesab edilmişdir. Beləliklə, Əlişir Nəvai Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-mədəni əlaqələrinin əsas hərəkətverici qüvvəsi kimi çıxış edir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Özbəkistan ədəbi əlaqələri" şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətova da otuz ilə yaxın bir dövr ərzində davam etməkdə olan tədqiqatlarında iki qardaş xalq arasında ədəbi əlaqələrin müxtəlif dövrləri və aspektlərindən bəhs edərkən ilk növbədə, Əlişir Nəvaidən söz açmışdır. Almaz Ülvi üçün Əlişir Nəvai Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin bünövrəsi olmaqla bərabər, həm də start nöqtəsidir – bu əlaqələrin möhkəmlənməsində böyük rol oynayaan mənəvi qüvvədir. Məhz buna görə Almaz Ülvinin ədəbi əlaqələrimizin müxtəlif inkişaf mərhələlərinə və ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş elmi tədqiqatlarının hamısında Əlişir Nəvai mövzusu mütləq öz əksini tapmışdır. Son illərdə Almaz Ülvinin elmi fəaliyyətində Əlişir Nəvai mövzusu bir neçə istiqamətdə inkişaf etdirilməkdədir. Əvvəla, Almaz xanım demək olar ki, hər il Özbəkistanın müxtəlif şəhərlərində keçirilən Əlişir Nəvai günlərində məruzələrlə çıxış edir. Özbəkistan Universitetlərində "Əlişir Nəvai və

Azərbaycan” mövzusunda tələbələr qarşısında ustad dərsləri keçir. Hətta Özbəkistanda dissertasiya müdafiə edən alimlərin üç rəyindən biri Almaz Ülvi imzası ilə diqqətə çatdırılır. Özbək alimləri Almaz Ülvini ədəbiyyatşünaslıq elmi sahəsində Azərbaycanın elçisi kimi tanıyırlar. İkincisi, Almaz Ülvi Azərbaycanda özbək ədəbiyyatının və o cümlədən də Əlişir Nəvai sənətinin əsas tədqiqatçısı və təbliğatçısı olaraq qəbul olunur. Bu cəhətdən Almaz Ülvi özbək ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq elminin etibarlı daimi nümayəndəsi funksiyasını şərəflə və məsuliyyətlə yerinə yetirir. Üçüncüsü isə, Almaz Ülvi artıq on üç ildən çoxdur ki, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda Əlişir Nəvai irsinə və ümumən Azərbaycan ədəbiyyatına həsr olunmuş elmi konfransların əsas təşkilatçılarından biridir. Məhz Almaz Ülvinin təşəbbüsü ilə keçirilmiş elmi konfransların materialları da kitab halında çap olunaraq Azərbaycanda də, Özbəkistanda da yayılır”.(5.3-4).

Almaz Ülvi Binnətovanın Nizamidən Nəvaiyə tədqiqatlar seriyasını diqqətlə nəzərdən keçirdikdə şahidi oluruq ki, bu araşdırmaların hər biri tarixi müqayisəli metod əsasında aparılmış, müqayisəli paralellərlə konkret nəticələrə varmışdır. Xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, tədqiqatçı bu sahədə hansı mövzudan danışırsa, danışsın Nizami və Nəvai kontekstini tərk etmir. “Şeyx Nizami Gəncəvinin hikmətləri sehrində” məqaləsində oxuyuruq: “Nizami irsinin, poeziyasının milli işığı - türkçülük ruhu o qədər güclüdür ki, Nəvainin böyük türkçü ruhuna aydınlığı Nizami hikmətlərindən doğması təsadüfi deyil. Nizaminin türkçülük ruhuna bir isbat-sübut da əlavə edə bilərik. Türk ədəbi dilinin banisi Əmir Əlişir Nəvai türk dili uğrunda mübarizəsinin nəzəriyyəsində Nizami ruhunun, Nizami milli ənənəsinin olmasıdır. Nəvai bütün əsərlərində Nizamiyə üz tutur - dinini, dilini, kimliyini, elmini, fəlsəfəsini, hikmətlərini, əxlaqını, şərəfini, düşüncəsini, qəlbinin pıçıltısını, könlünün heyranlığını, ürəyinin qaynarlığını tərif edərək, "xızrım", "pirim" deyərək onu göylərə qaldırır” (4.3).

Almaz Ülvi Binnətovanın Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-mədəni əlaqələrinin inkişafına yönələn tədqiqatlarını Nizami Gəncəvi və Əmir Əlişir Nəvai yaradıcılığı kontekstində məhdudlaşdırmaq olmaz. Biz bu tədqiqatlara akademik İsa Həbibbəylinin qeyd etdiyi kimi müqayisəli ədəbiyyat prizmasından yanaşmalıyıq. Almaz xanımın tarixi mənbələrə söykənməklə müasir Özbək ədəbi-mədəni mühitini və bu mühitdə gedən ədəbi prosesi yaxından izləyən araşdırmaları ədəbiyyatla yanaşı, ədəbi-ictimai fəaliyyəti, mədəniyyəti, incəsənəti özündə ehtiva edən genişşaxəli araşdırmalardır.

“Nizami "Xəmsə"si Özbəkistanın da qiymətli ədəbi xəzinəsi sayılır. Yazıçı-dramaturq Kamil Yaşen yazır ki, böyük şairin vəfatından on illərlə sonra, Orta Asiyanın monqollar tərəfindən işğal olunduğu dövrdə Xarəzmdə naməlum özbək müəllif "Müftah ül - ədl" adlı bədii əsər yaratmışdı. Bu əsərin əsasını Nizaminin “Şah və iki bayquş” haqqında hekayəti təşkil edirdi (Yaşen Kamil). Tədqiqatçıların qənaətinə görə, özbək ədəbiyyatına Nizaminin təsiri belə başlamışdı. Məhəmməd Əli “Ecazkar Nizami” araşdırmasında qeyd edir ki, XIV əsrdə, daha dəqiq, 1330-1340-cı

illərdə özbək şairi Qütb Xarəzm “Xosrov və Şirin” əsərini ana dilinə çevirərkən poemaya yeni hadisələr daxil etmişdi və buna görə də, Nizami əsərinin özbək variantı bir növ orijinal kimi səslənir (Məhəmməd Əli.). Cığatay (özbək) "Xosrov və Şirin"in müəllifi Qütb Xarəzmi Nizamidən öyrəndiyini etiraf edərək yazmışdır – Qazantək qaynayıb sevda yetirdim, Nizami balından halva bişirdim (Məhəmməd Əli). Bir çox mənbələrə isnadən deyə bilərik ki, Nizami irsi Özbəkistanda Nəvai dövrünə qədər də geniş yayılmışdır, sevilmişdir.Özbək ədəbiyyatının klassiki Nəvainin dahi Nizaminin təsiri ilə “Xəmsə” yaratması, sonralar da Azərbaycanın ən görkəmli sənətkarlarının Nəvaidən öyrənməsi və başqa bu kimi faktlar ədəbiyyat tariximizdə az deyildir”.(3.57).

Tədqiqatçı “Nizami ədəbi irsinin Özbək ədəbiyyatinda təsiri, Özbək ədəbiyyatşünasliğinda tədqiqi və özbəkistanda nəşri məsələləri” məqaləsində yazır: “Nəvai hər dastanının başlanğıcında Nizamiyə məhəbbət və hörmət əlaməti olaraq xüsusi səhifələr yazmışdır. “Gəncə günəşi elə bir bayraq qaldırdı, söz ölkəsini bir qələmlə birləşdirdi, dostlaşdırdı”. Azərbaycanın böyük oğlu Nizamini tərifləməkdən doymayır, ona layiq əsərlər yazır. Nəvai bir başqa səhifədə yazmışdır: “Gəncəli Nizami şeirini öz gövhərləri ilə bəzədi. O, dünyanı cəvahiratla doldurdu. Onun cəvahirləri göyün ulduzları kimi saysız-hesabsızdır. Elə adam tapılmaz ki, böyük Gəncəlinin incilərini qiymətləndirməsin. Qulaqlarda cingildəyən ləl – cəvahirat ağızlarda dolaşacaq, o, heç vaxt torpağa düşməyəcəkdir. Onlar qulaqdan ürəyə keçəcək, ürəyi zənginləşdirəcəkdir. Eh! Nizami, mən sənlə müqayisə etmək üçün sənə bərabər adam tapmadım” (Məhəmməd Əli). (3.58-59).

Nəticə:

Almaz Ülvi Binnətova Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi-mədəni əlaqələrinin tarixindən, təşəkkülündən, müasir vəziyyətindən bəhs edən 285 əsərin müəllifidir. Və əlbəttə ki, məqalələrin və digər kateqoriyalara yer aldığı bu əsərlərin zirvəsini “Əlişir Nəvainin əsri və nəsri” monoqrafiyası təşkil edir. 571 səhifədən ibarət olan və türk dünyasının iki dahisi- Nizami Gəncəvinin 880 və Əmir Əlişir Nəvainin 580 illik yubileyinə həsr edilən monoqrafiyanın ön sözünün müəllifi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Prezidenti akademik İsa Həbibbəylidir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Araslı Həmid “Sirlər Xəzinəsi”, ön söz. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1981.
2. Binnətova Almaz “Əlişir Nəvainin əsri və nəsri” monoqrafiya, ön söz., 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. Həbibbəyli İsa “Azərbaycan Nəvaişünaslığının yeni səhifəsi” ” məqalə. “Əlişir Nəvainin əsri və nəsri” monoqrafiya, ön söz., Bakı, ”Elm və təhsil” 2020.

6. Hüseynov Rafael " Nizami Gəncəvinin ötürücülük və qovuşduruculuq missiyası", "Yeni Azərbaycan", Bakı, 25 fevral 2021.
7. Muxtarov Əlimuxtar "Nizami Gəncəvi obrazı bədii ədəbiyyatda" Gəncə, "Elm" nəşriyyatı, 2021.

ALISHER NAVOIYNING HAMD G'AZALLARIDAGI OBRAZLAR SISTEMASI XUSUSIDA

Karomat MULLAXO'JAYEVA
f.f.n., dots. (O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning hamd g'azallaridagi obrazlar sistemasi o'rganilgan. Muallif shoirning ushbu turkumdagi g'azallarini tavsiflaydi, ularga xos muhim jihatlarga e'tiborni qaratadi. Ushbu turkum g'azallarda qo'llanilgan quyosh, zarra, dengiz, hubob, gul, bulbul, parvona, sham va yana bir nechta obrazlarning vazifalarini aniqlaydi va misollar asosida izohlaydi.

Kalit so'zlar: *g'azal, obraz, obrazlar sistemasi, dunyoqarash, tasavvuf, tavhid, tajalli.*

Annotation

The article examines the system of images in Alisher Navoi's praise ghazals. The author describes the poet's ghazals in this series and draws attention to their important aspects. This series identifies the functions of the sun, particle, sea, bubble, flower, nightingale, propeller, candle, and several other images used in ghazals and explains them on the basis of examples.

Keywords: *ghazal, image, a system of images, worldview, mysticism, monotheism, tajalli (manifestation, shining).*

Badiiy matndagi obrazlar sistemasi muallif ijodiy niyatini ochib berish uchun xizmat qiladi. Buni aniqlash uchun, avvalo, matndagi obrazlar sistemasini tashkil etgan qismlarning – alohida obrazlarning bir-biri bilan bevosita yoki bilvosita bog'liqligini, o'zaro munosabati va ta'sirini hamda bunday ta'sirning qanday xulosalarga olib kelishini aniqlash kerak. Har qanday muallifning obrazlar sistemasi uning o'zigagina xos va mustaqil badiiy tilini namoyon etadigan muhim etalon hamdir.

Alisher Navoiy g'azallarining obrazlar sistemasini o'rganganda muhim jihatlarga e'tibor qaratish zarur. Bular – muallifning borliqni, umuman, dunyoni, uning mohiyatini idrok etishi; ushbu g'azallarning diniy-tasavvufiy mazmunda ekanligini hisobga olish va bu masalada mavjud qarashlarning badiiy matn – g'azaldagi in'ikosini to'g'ri tushunish, Navoiyg falsafiy lirikasidagi Alloh, olam va odam munosabatlaridagi uyg'unlikni izlash va topish, g'azalda tabiatga aloqador obrazlar va ularni badiiy gavdalantirish usullarini aniqlash zarur.

Alisher Navoiy g‘azallarining obrazlar sistemasiga nazar tashlansa, ushbu sistemani tashkil etuvchi yuzlab obraz-timsollarga duch kelamiz. Ularning ichida faqat tasavvufga aloqadorlarining o‘zi 300taga yaqin. Demak, timsollar adadi 300tadan ham oshib ketadi. Har bir g‘azal o‘zining muayyan obrazlar tizimiga ega bo‘lganidek, ushbu alohida-alohida g‘azallardan tashkil topgan shoir g‘azaliyotining butun bir sistemasi mavjud. Albatta, shoir devonlaridagi barcha g‘azallarni, umuman, uning g‘azaliyoti obrazlari tizimini kichik maqola-tadqiqot doirasida hal qilib bo‘lmaydi. Shu bois, shoirning faqat bir turkumga kirgan g‘azallari – hamd g‘azallariga e’tibor qaratamiz. Navoiyshunoslikda shoirning g‘azallari g‘oyaviy-badiiy xususiyatlariga ko‘ra shartli ravishda bir necha guruhga turkumlangan, bular: hamd g‘azallar, na’t g‘azallar, orifona g‘azallar, oshiqona g‘azallar va rindona g‘azallardir. Mana shu besh turkumdagi g‘azallarning barchasini lirik qahramon tutashtirib turadi. Birinchi turkum g‘azallarda lirik qahramon – shoir modih, najot istovchi, keyingi turkum g‘azallarda modih, shafoat istovchi, yana birida orif, boshqasida oshiq, keyingisida rind qiyofasida namoyon bo‘lgan lirik qahramonni uning dunyoqarashi, shaxs sifatidagi qiyofasi, insonlarga munosabati kabi xususiyatlari bir-biriga bog‘laydi, bu obrazlar aynan shoir g‘azallaridagi bir-biriga aloqador va bir-biriga ta’siri bo‘lgan katta obrazlar galereyasini, ulardagi ichki bog‘liqlikni, muayyan sistemani tashkil etadi.

Hamd g‘azallardagi obrazlar, ular tizimiga xos xususiyatlar o‘rganilganda, birinchi navbatda, ushbu turkum g‘azallarning mavzu yo‘nalishiga e’tibor qaratamiz. Hamd g‘azallarda, uning tarkibidagi munojot yo‘lida bitilgan g‘azallarda shoir Allohni madh etadi, ulug‘laydi, undan najot so‘raydi, o‘zining zaifligi, ojiz-u notavonligini izhor qiladi. Alloh, olam va odam, ularning munosabatlari, tanosubi haqidagi diniy-so‘fiyona bilimlar, qarashlar va tasavvurlarning mag‘zi aynan shu g‘azallarga singdirilgan, zero Navoiy o‘zining hamd g‘azallarida islom va tasavvufga uyg‘un falsafiy qarashlarini umumlashtiradi. Ushbu turkum g‘azallarda ijodkorning dunyoqarashi, diniy-tasavvufiy bilimlari muhim o‘rin tutadi. Bu turkum g‘azallardagi obrazlarni (boshqa poetik unsurlar bilan uyg‘unlikda) o‘rganish shoir dunyoqarashini, u ilgari surgan g‘oyalarni va uning falsafiy fikr-mulohazalarini anglab yetishda o‘ziga xos bir yo‘ldir.

Hamd g‘azallardagi obrazlar ushbu turkum g‘azallarda ilgari surilgan g‘oya va yoritilayotgan masalalarga qarab kichik guruhlarga ham bo‘linishi mumkin. Masalan, tavhidga oid hamd g‘azallarda Haqning bir-u borligiga oid mazmun o‘ziga xos ifoda usuli va obrazlariga, shu obrazlar sistemasiga ega. “Tavhid so‘zining lug‘aviy ma’nosi – biror-bir narsani vohid aylash. Ilmiy istilohda esa Ollohning yagonaligiga ishonmoqdir. So‘fiylar e’tiqodida tavhid Ollohning azal va abadda sobit vahdoniyatiga ishonchdir. Olimlar tushunchasida, tavhid – e’tiqodga taalluqli bo‘lsa, so‘fiylar uchun u maqsad, mushohada va ma’rifat hisoblanadi. Birinchisi bilish va tasdiq etishga asoslansa, ikkinchisi zavqiy idrokka suyanadi” [Навоий, 2001:506]. Shuningdek, tavhidning tavhidi af’ol, ya’ni har qanday sifatni Ollohdan deb va ularni

hol nazari bilan ko‘rib, kamolga yetkazish; tavhidi sifot – har qanday sifatni Xudodan deb anglash va uni mukammallashtirish; tavhidi zot, ya’ni borliqdagi hamma narsani faqat Olloh vujudining natijasi deb bilish kabi darajalar mavjudligi ham ta’kidlangan. Vasf, madh ruhida bitilgan bu turkum g‘azallarni “tavhid” istilohi vositasida ifodalash, asosan, vohidlik, ya’ni yakkayu yagonalik Ollohning eng muhim sifatlaridan biri ekanligiga borib tutashadi.

Haq zotining bir-u borligini ifodalash uchun Navoiy quyosh timsoliga alohida e’tibor beradi. Tavhid hamdlarda ushbu obrazning faolligini va u bilan bog‘liq timsol va tushunchalarga ham duch kelamiz, jumladan:

Zihe zuhuri jamoling quyosh kebi paydo,
Yuzung quyoshig‘a zarroti kavn o‘lub shaydo.

Haq jamoli zuhurining quyoshdek paydo bo‘lishi va bu jamolga dunyodagi jami narsalar, shoir ularni Quyoshga uyg‘unlashtirib zarralar sifatida tilga oladi, shaydo ekanligini ta’kidlaydi. Ushbu baytda quyosh, zarra, kavn – dunyo kabi timsollar qo‘llanilmoqda. Boshqa bir o‘rinda esa yaratiqlarning barchasi u zot tufayli mavjud ekanligini quyosh va zarra misolida shoir shunday tushuntiradi:

Vujudung ayladi mavjud ulusnikim, bo‘lmas
Vujud zarrag‘a mavjud bo‘lmag‘uncha quyosh.

Ushbu mavzudagi g‘azallarda quyosh va zarra timsollarining juda ko‘p qo‘llanilishi bu timsollarning muhim o‘rin tutishi va shoir uchun yaxshi imkoniyatlar berganidan dalolatdir.

U zotning azaliy va abadiylik sifatlari ham faqat yakka-yu yagona bo‘lgan u zotgagini xosligi azal va abad mafhumlari yordamida ruxsor va husn timsollari bilan e’tirof etiladi:

Ey, safhayi ruxsoring azal xattidin insho,
Debochayi husnungda abad nuqtasi tug‘ro.

Bundan tashqari, shoirning ushbu turkum g‘azallari orasida quyosh va zarradan tashqari, unga parallel kelishishi mumkin bo‘lgan amtor va qatra yoki dengiz va hubob kabi timsollar ham qo‘llanilgan:

Zarrot aro har zarraki bor, zikringa zokir,
Amtor aro har qatraki bor, hamdinga go‘yo.

Yoki:

Zuloli sun’ung ichra sipehru sidra shohi,
Tengizda ul hubobe, bu ham andoqki xoshok.

Dunyodagi jami narsalar – osmon gumbazi – falak u zotning yaratuvchilik qudrati oldida dengiz ustidagi ko‘pikka qiyoslansa, yettinchi osmondagi sidra daraxtining shoxlari misoli bir xoshok. Dengiz u zotning ulug‘ligini ifodalasa, hubob bu o‘tkinchi dunyoga ishora.

Ko‘rinib turibdiki, tavhid mazmunining tasvir-izohlari tajalli g‘oyalari bilan tutashib ketadi. Diniy-so‘fiyona nuqtai nazardan anglangan dunyoni badiiy asarda ifodalash shoirga ancha keng imkoniyatlar beradi. Dunyoning yaratilishini diniy

nuqtai nazardan idrok etgan shoir Allohning qudrati oldida lol qolsa, so‘fiyona qarashlar, ayniqsa, tajalliy nazariyasiga asoslanib fikr yuritayotgan chog‘da har bir narsada – gul-u maysada, bud-u nobudda Haqning jilvasini – go‘zalligini ko‘rib hayratlanadi. Borliqda mavjud o‘zi istagan har bir narsani timsol yoxud tashbeh sifatida qo‘llay oladi. Haqni anglab borar ekan, borliq, inson va uning umri o‘tkinchi ekanligi, bebaqoligi singari masalalarni yanada chuqurroq his qila boshlaydi, timsol-u tashbehlarini ana shular bilan bog‘laydi. Dunyo tasvirida qo‘llanilgan timsol va tashbehlar Navoiyning badiiy olamini yorqinroq ko‘rsatib bera olgan.

Navoiy hamdlari ichida tajalli mohiyatini juda chiroyli asoslab bergan baytlardan yana biriga murojaat qilaylik:

Quyoshqa gah qizarmoq, gohe sarg‘armoq erur andin
Ki, sun’ung bog‘ida bor ul sifat yuz ming guli ra’no.

Baytda shoir Yaratuvchi va yaratilgan narsalar (Alloh, olam va odam) xususida so‘z yuritar ekan, Quyoshning sifatidan unumli foydalanadi. E’tibor berilsa, quyoshda goh qizarish, goh sarg‘ayish sifati mavjud. Ufqdan qizarib ko‘tarilgan quyosh sarg‘ayadi, botayotganda esa qizil rangga kiradi. Shuni nazarda tutib shoir, bu quyosh taftida unib-o‘sgan gullar ham qizil va sariq ranglarda deydi (gulira’no – bir yoni qizil, bir yoni sariq gul). Zohiran baytni shunday tushunish mumkin baytni. Botiniy ma’noda qizillik va sarig‘lik oshiqlik va ma’shuqlikni anglatadi. Alloh insonni ishq tufayli yaratdi. U insonlarni sevdi, insonlar ham uni sevdi. Ayni paytda, u yaratgan dunyoda ham insonlar bir-biriga oshiq va ma’shuq.

Bandaning o‘z yaratuvchisiga muhabbati bu turkum g‘azallarda gul va bulbul, parvona va sham’ kabi timsollar yordamida badiiy talqin etilaveradi.

Gul yuzida bulbul sening asroringa notiq,
Sham’ o‘tida parvona sening husnungga shaydo, – degan shoir gul uzra sayrab turgan bulbul holini Allohning go‘zallik ichra yashirgan sirlarini anglash ishtiyoqi bilan bog‘lasa, parvonaning sham’ o‘tida bu husnga oshiqligini fano maqomidagi solikka qiyoslaydi. Albatta, bulbul va parvona timsollari bandaning Haqqa, uning sirlari-yu go‘zalligiga oshiqligi va bu oshiqlikning darajalarini ko‘rsatishga xizmat qilgan. Ayniqsa, parvona timsoli qo‘llangan o‘rinlarda Haq ishqi yo‘lida fano bo‘lish istagining kuchayishi o‘t (olov), Xalilulloh, guliston (alanga) kabi timsollar va boshqa tushunchalarni ham olib kirgan:

Jamoling partavidin sham’ o‘ti gar gulsiton ermas,
Nedin parvona o‘t ichra o‘zin solur Xaliloso.

Gul va bulbul, parvona va sham’ juft obrazlarining bir baytda kelishi hamd g‘azallarda ko‘p kuzatiladi:

Sen etting sham’u gulda jilvakim, parvonavu bulbul
Biri kuydi, biriga bo‘ldi yuz dardu balo paydo.

Hamd g‘azallardagi yana muhim mavzu-masalalardan biri, bu – bilish masalasi. Diniy-tasavvufiy mazmun ustuvor bo‘lgan ushbu turkum g‘azallarda Haqni tanish va bilish masalasiga alohida e’tibor qaratilgan va bu mavzu-yo‘nalishdagi

she'rlarda ham muhim timsollardan foydalanilgan. Quyosh timsoli bilan bog'liq g'azal va baytlarda shoir tasavvuf falsafasida ushbu masalaga jiddiy e'tibor beradi, xirad (aql) timsol-tushunchasi va u bilan bog'liq timsollar ko'magida ushbu fikr-qarashlarini badiiy talqin etadi:

Quyosh yuziga boqardin nazar erur ojiz,
Yuzingdin etti magar aks zohir ul ko'zgu.

Tajalli nazariyasiga mansub fikrni ifodalagan shoir "Ko'zgu sifatida seni (Haqni) o'zida zohir etgan quyoshga boqishga ham nigohlar ojiz" degan baytda ilohiy manbaning o'zini emas, balki u zuhur etgan ko'zgu quyoshga qarash (uni bilish) ham oson emasligini ta'kidlab, baytda takrir san'atidan foydalanadi, yuz mafhumi yordamida quyosh yuzi va Haq jamolining o'xshash tomonlariga ishora qiladi.

Quyosh timsoli yordamida aql (xirad) haqida fikr yuritib, shoir yana bir timsol – xuffosh, ya'ni ko'rshapalakka murojaat qiladi, jumladan:

Sanga yetishmasa tong yo'q, bu aqli zulmoniy,
Ki mehr sham'ig'a parvona bo'lmadi xuffosh.

"Xuffosh" lug'atlarda "ko'rdillikka ishora va g'aflat" [Сажжодий, 1370 ҳижр.: 354], deb izohlangan. "Agarda qorong'ulikda qolgan bu aql senga yetisholmasa (sening mohiyatingni anglab yetmasa), ajablanmaslik kerak, chunki quyosh sham'iga ko'rshapalak parvona bo'lolmaydi". Allohni idrok etishda, anglashda aqlning kuchi ko'rshapalakning quyosh oldidagi ahvoli bilan barobar, deya inson ojizligini tan oladi shoir. Aqli zulmoniy va mehr sham'i kabi zid tushunchalar baytda aytilayotgan fikr mohiyatini ochib berishda muhim o'rin tutgan.

Inson aqlining bu jihati bilan bog'liq fikrlarni boshqa hamdlarda ham uchratish mumkin:

Xirad gar a'mo esa kunhi zoting ichra ne tong,
Quyoshni ko'rmasa xuffosh bordurur ma'zur.

"Sening zoting mohiyatini anglashda aql ojiz bo'lsa, nega ajablanish kerak, axir ko'rshapalakning quyoshni ko'rolmasligi uzrli-ku"! Demak, Haqning mohiyatini anglash yo'lida inson aqli ko'rshapalakning quyosh qarshisidagi ahvoli bilan barobar. Zero, Allohning mohiyatini aql bilan anglab bo'lmaydi. Hadisi sharifda ham: "Allohning mohiyati haqida emas, balki uning mehribonliklari haqida o'ylang" [Бертельс Е., 1965: 119] deb bejiz aytilmagan. Bu fikrlarini shoir boshqa bir g'azalida shunday umumlashtirib beradi:

Topmoq ajib fikru taxayyul bila seni,
Yetmak mahol aql-u farosat bila sanga.

Sharq adabiyotida an'anaviylik kasb etgan hamd g'azallar Allohni madh etishga, uning sifatlari tavsifiga bag'ishlangan. Shoir bu hamdlarda, birinchi navbatda, e'tiborni u zotning yaratuvchilik qudratiga qaratadi. Tajalliy nazariyasiga

asoslangan bu falsafiy yo‘nalish tashbehli tafakkurda *quyosh, zarra, bahr, mavj, gul, bulbul, parvona, sham’, hubob, xuffosh* kabi ko‘plab timsollarning shakllanishiga va tadrijiy takomil topishiga, ramziy xususiyatlarni egallashiga sabab bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ. 3 том. – Тошкент: Фан, 1988. – Б. 616.
2. Алишер Навоий. МАТ. 4 том. – Тошкент: Фан, 1989. – Б. 560.
3. Алишер Навоий. МАТ. 5том. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 544.
4. Алишер Навоий. МАТ. 6 том. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 568.
5. Алишер Навоий. МАТ. 17 том. – Тошкент: Фан, 2001. – Б. 520.
6. Сажжодий Сайид Жаъфар. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти орифони. – Теҳрон: 1370 ҳиж. – С.814.
7. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. – М.: Наука, 1965. – С. 524.

ALISHER NAVOIY SIYMOSI SHARQ MINIATYURALARIDA

Firdavs ABDUXOLIQOV

O‘zbekiston madaniy merosini saqlash, o‘rganish va ommalashtirish bo‘yichia Butunjahon kengashi boshqaruvi raisi

Annotatsiya

Mazkur maqolada buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning o‘rta asr miniatyuralaridagi tasviri, shuningdek miniatyura san’atining rivoji, uning o‘ziga xos xususiyatlari bayon qilinadi. Muallif ushbu miniatyuralarning Alisher Navoiy qiyofasini belgilashdagi o‘rni, ularning qanchalik haqiqatga mos kelishi, shoir portretini ishlagan musavvirlarning uslubi, yondashuvi haqida o‘z qarashlarini bayon etgan.

***Kalit so‘zlar**: Navoiy, miniatyura, Temuriylar, Behzod, tasviriy san’at, Hirot, devon, “Xamsa”.*

Annotation

This article describes the image of the great poet and thinker Alisher Navoi in medieval miniatures, the development of miniature art, and its specific features. The author expressed his views on the role of these miniatures in determining the image of Alisher Navoi, how realistic they are, the style and approach of the painters who worked on the portrait of the poet.

***Key vords:** Navoi, miniatures, Timurids, Behzad, art, Herat, divan, Khamsa*

Ma’lumki, o‘rta asr Sharq miniatyuralari Vatanimiz tarixini o‘rganish, voqea-hodisalar, tarixiy shaxslarning tashqi ko‘rinishi haqida muayyan tasavvur hosil qilishda katta o‘rin tutadi.

Portret janri miniatyura san’atining alohida yo‘nalishi sifatida Hirotda, XV asrning so‘nggi choragida, temuriy Sulton Husayn (1438-1507) hukmronligi davrida, uning vaziri, mashhur shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning sa’y-harakatlari yordamida shakllangan. Ularning ikkisi ham san’atga homiylik qilgan bo‘lib,

tasavvuf ta'limoti va Kamoliddin Behzod (1455-1536) ta'siri ostida bo'lganlar [Gorelik, 1969: 111-121].

Behzod kompozitsiyaning tekis yechimini saqlab qolgan holda an'anaviy tamoyillar doirasida portretlar yaratgan, portretda tasvirlanayotgan shaxsning individual xususiyatlarini aks ettirish orqali unga jonli tus bergan va shu tufayli cheharalarni tanib olish (U chizgan Shayboniyxon, Sulton Husayn, Navoiy, Jomiy portretlari misolida) samarasiga erishgan. Shu bilan birga, u nafaqat miniatyuraning badiiy tilini saqlab qolgan, balki tasvirlangan insonga o'zining shaxsiy munosabatini ham bildirgan [Semenov, 1941: 37].

Zayniddin Vosifiy shunday yozadi: «Har doim shoh qayg'u va g'am-tashvishlar sabab tushkunlikka tushganda, Behzod qandaydir suratlar yaratar, unga bir qaragan shohning qalb ko'zgusi g'ubor-u changlardan tozalanib, uning shohona tafakkur zarvaraqlarini qayg'u alomatlari tark etar edi» [Vosifiy, 2017: 258].

Vosifiyning ma'lumotlari shuni ko'rsatadiki, portretlar xotiradagi obrazlardan chizilgan bo'lib, aftidan, u chizgan portretlar qahramonlarining odatlari va hatti-harakatlarini qayta-qayta kuzatishlar va xomaki chizgilar asosida yaratilgan. Ehtimol, aynan shu grafik chizgilar, kelajakda, obrazli portret san'atining poydevorini yaratgan bo'lishi mumkin.

Bir paytlar shoirning majlisiga Behzod olib kelgan Alisher Navoiy surati haqidagi Vosifiyning hikoyasi barchaga ma'lum. Bu bo'lgan voqea edi: "...chappar urib gullagan bog'dagi daraxtlarning shoxlarida turli xildagi chiroyli qushlar qo'nib turibdi. Har joyda ariqlarda suvlar oqmoqda, go'zalligi bilan qalbni quvontiradigan gullar ochilgan. Mir Alisherning o'zi hassaga suyanib turibdi, qarshisida esa sadaqa va hadyalar uchun mo'ljallangan oltin va kumush bilan to'ldirilgan tovoq turibdi. Hazrati Mir bu ijod mahsulini ko'rgach, qalbi shodlikka to'lib, «Ofarin!» deb hayqirdi" [Vosifiy, 2017: 258].

U o'z yonida hozir bo'lganlardan ushbu asarni baholashlarini so'raydi. Vosifiy suratni maqtashda jonbozlik ko'rsatgan saroy a'yonlari tasvirlaydi. Anjuman ishtirokchilarining har biri rassom ijodining hayot bilan hamnafas ekanini alohida ta'kidlashadi. Portretda aynan Alisher Navoiy tasvirlanganiga hozir bo'lganlarning hech biri shubha qilmaydi. Bu holat o'sha uzoq zamonlarda ham zohiriy o'xshashlik nihoyatda qadrlanganidan dalolat beradi.

Behzod Alisher Navoiy obraziga ham bir necha bor murojaat qilgan. Vosifiyning hikoyalaridan ma'lumki, Behzod shoirning bog'da qo'lida hassa bilan tasvirlangan portret-suratini chizgan. Biz XVI asrda yashab ijod qilgan buxorolik rassom Mahmud Muzahhibning portretida ham uni shunday holatda ko'ramiz.

Shu o'rinda aytish joizki, Mahmud Muzahhibga tegishli bu miniatyura ilk bor professor A. A. Semyonov tomonidan shoirning 500 yillik yubileyi oldidan 1940 yili chop ettirgan edi. Keyinchalik, V. Kaydalov, A. Abdullaev, L. Abdullaev, Ch. Ahmarov singari musavvir hamda haykaltaroshlar o'z asarlarini ana shu rasm asosida ishlaganlar.

Bu rasm 1500-yili Behzodning shogirdi Mahmud Muzahhib tomonidan yaratilgan bo‘lib, Eronning Mashhad shahridagi Ostonai quds kutubxonasida saqlanmoqda. Bu rasmda Navoiy hassaga suyangan, ancha keksa holatda tasvirlangan. Rasmning yuqorigi chap burchagida «Suvrati Amiri Kabir Mir Alisher», pastki o‘ng burchagida esa «Amali Mahmud Muzahhib» so‘zlari yozilgan.

Aftidan, bu surat shoir ikonografiyasining asosini tashkil qilgan, chunki qo‘lida hassa tutgan keksa shoirning xuddi shunday obrazi Behzodning quyidagi ko‘plab miniatyuralarida uchraydi: «Masjid qurilishi» (Yazdiyning «Zafar-noma»si. 1467 yil. Baltimor) miniatyurasida u Amir Temur qiyofasida qurilishni kuzatayotgani tasvirlangan; Xusravning otasi Shoh Hurmuzd qiyofasidagi Sulton Husayn esa oqsoqollarning maslahati bilan o‘g‘lini kechirgani aks ettirilgan.

Yana bir tarixiy surat Turkiyaning Istanbul shahridagi To‘pqopi saroyida saqlanadi. Rasm 2155 saqlov raqami ostidagi muraqqa’ning 29b varag‘idan olingan. Miniatyuraning uslubiga qarab uni Tabrizda, taxminan 1525-1530 yillarda Qosim Ali ismli rassom tomonidan ishlangan deb taxmin qilinadi.

Rasmda bir yosh yigit bilan 30—35 yoshlik kishi tasvirlangan. Suratning yuqori tomonidagi chap burchagida mayda arab yozuvida «Suvrati dilpazir Mirzochuchuk bo Amir be shibhu nazir Nizomiddin Alisher», pastki qismida, o‘ng tomonda esa mayda yozuvda «Amali al-faqir Ali» so‘zlari bor. Demak, rasmda Navoiy tasvirlangani haqida hech qanday shubha tug‘ilmaydi.

Chuchuk Mirzo Navoiyning jiyani bo‘lib, shoirning katta e’tibori va nazarida bo‘lgan. Uning asl ismi Sulton Muhammad Mirzo edi. Bu miniatyurada Navoiy boshqa portretlaridagi kabi hassaga suyangan holatda – dastlab Behzod qo‘llagan ikonografik pozada tasvirlangan.

Chuchuk Mirzo Navoiyga gul sovg‘a qilayotgan yigit sifatida tasvirlangan. Uning tashqi ko‘rinishi va sallasiga o‘ziga xos ukpar (egret) taqilgan liboslari Tabrizdagi Safaviylar portretida tasvirlangan noziktabiat yigitlarnikiga o‘xshaydi. Portretning pastki o‘ng tomonida – “Al faqir – Ali” degan yozuv bor va ehtimol bu atributsi bo‘lishi mumkin.

Navoiy rasmda kulcha yuzli, qirraburun, kalta qilib olingan qizg‘ish soqol-mo‘ylab, qoboqlari keng etib tasvirlangan. Shoirning libosi ham o‘ziga xos — oq ko‘ylak ustidan yoqasiz moviy kamzul, ustidan uzun yenglik, pushti astarlik jigarrang chakmon, oyog‘ida oq chuvak, boshida esa yashil do‘ppiga oq salla o‘ralgan.

Nizomiyning «Xamsa» qo‘lyozmasidagi «Xusravning tavbasi» miniatyurasida ham, shuningdek Behzod qalamiga mansubligi aytilgan "So‘fiylar raqsi" miniatyurasida ham shunday tasvirni ko‘ramiz.

«Xusravning tavbasi» miniatyurasida Navoiy jigarrang chopon kiyib, boshiga kichik oq salla o‘ragan. U so‘fiylarning shayxlariga xos tarzda hassaga suyangan holda turibdi. «So‘fiylar raqsi» miniatyurasida ham Navoiy ko‘k libosda, hassaga suyangan holda tasvirlangan. Shoirning bu ikonografiyasidan keyingi avlod

rassomlari Mahmud Muzahhib va Qosim Alilar ham foydalanishgan (To‘pqopi saroyi, N 2155, sahifa. 29b.).

Navoiy siymosi aks etgan yana bir surat AQShning Nyu-York shahridagi Metropoliten muzeyida saqlanmoqda. 1490-yillarda chizilgani taxmin qilingan ushbu miniatyura “Darveshlar raqsi” deb nomlanib, u ham Kamoliddin Behzodga nisbat beriladi.

Behzod va uning shogirdlari ulardan oldin o‘tgan davrlardagi ko‘zga ko‘ringan diniy arboblar va shoirlarning xayoliy siymolarini jonli, real qiyofalarda aks ettiruvchi «guruh portreti»ga ham asos solishgan. Behzodning bu miniatyurasidagi shod-xurram o‘ynayotgan so‘fiylar obrazlari orasida real odamlar ham (Jomiy, Navoiy va Behzodning o‘zi) tasvirlangan.

Behzodning shogirdi Qosim Alining «Bog‘dagi mutasavviflar» nomi bilan mashhur bo‘lgan miniatyurasida Hamid Sulaymon fors shoirlarining (Nizomiy, Sa’diy, Jomiy va boshqalarning) xayoliy portretlarini tasvirlagan [Suleyman, 1980: 34].

Ushbu syujetga H.Sulaymon tomonidan aniqlik kiritilgan. Uning taxminiga ko‘ra, bu yerda Sharqning buyuk shoirlari: Firdavsiy, Nizomiy Ganjaviy, Dehlaviy, Sa’diy, Abdurahmon Jomiy, Mir Alisher Navoiy va boshqa shoirlarning majlisi tasvirlangan. Agar ushbu taxmin to‘g‘ri bo‘lsa, miniatyurada fors tilida ijod qilgan shoirlarning tasavvuriy guruh portreti namoyish qilingan.

H.Sulaymonov uni «Navoiy buyuk shoirlar o‘rtasida» deb nomlagan. Chunki suratda dostonning so‘nggi epizodlaridan biri, ya’ni Navoiy tugallangan «Xamsa»ni ustozi Jomiy huzuriga olib kelgani, ustozi asarni varaqlar ekan, shoir o‘z salaflarini xayolan bog‘da ko‘rgani tasvirlanadi:

Ko‘rub o‘zni bir toza bo‘ston aro,
Qilib gasht bog‘-u guliston aro.
Chu Sa’diy-u, Firdavsiy-u, Unsuriy,
Sanoiy-u, Xoqoniy-u, Anvariy.
Anga tegurkim shayx-u payrav edi
Ki, ya’ni Nizomiy-u Xusrav edi.

Rasmda an’anaviy yarim doirada Nizomiy, Firdavsiy, Xusrav Dehlaviy, Shayx Sa’diy, Sanoiy, Anvariy va Hoqoniylar, Nizomiyning yonida Jomiy va Navoiy alohida o‘tirishibdi, Hasan Dehlaviy esa tik holda turibdi. Osmonda 3—4 kunlik oy, yulduzlar, adirlik, gullab turgan meva daraxtlari, yuqoridan suv oqib kelib, o‘tirganlar yonidan, Anvariy va Xoqoniylar oldidan o‘tadi [Suleyman, 1980: 34]..

Yuqoridagi o‘ng burchakda doston oxiridan uch bayt berilgan. Pastki bayt jadvali ichida «amali Qosim Ali» so‘zlari qizil siyohda yozilgan.

«Saddi Iskandariy»dagi rasmda shoir o‘z asarini buyuk ustozlar muhokamasiga olib kelgan va ularga hurmat yuzasidan boshini quyi solib, ehtirom bilan o‘ltiribdi, Nizomiy bilan Jomiy esa qo‘llarini harakatga keltirib so‘zlashmoqdalar. Bu suratda Navoiy uzun yenglik yashil chakmonda tasvirlangan. Rasmdagi Navoiyning qiyofasi

Mahmud Muzahhib ishlagan mashhur tasvirga ancha o‘xshaydi. Miniatyurani Behzod shogirdlarining biri, demak shoirning o‘zi voyaga yetkazgan musavvir ishlagan.

Dehlidagi milliy muzey zallarining birida «Navoiy va Jomiy. Behzod ishi» deb atalgan rasm topilgan. Rasm markazida oq soqolli ikki nuroniy shaxs suhbatlashib o‘tirgani tasvirlangan. Ular yuz tuzilishi, kiyim-kechagi, o‘tirish usuli bilan XV asrda Hirotda yashagan ikki buyuk shaxs — Jomiy va Navoiyga o‘xshaydi. Har ikkala qiyofa yuqorida aytilgan «Saddi Iskandariy» oxirida berilgan «Navoiy buyuk shoirlar o‘rtasida» deb nomlangan rasmdagi ikki mutafakkir qiyofalarini eslatadi.

Buyuk Britaniya qirolichasi Yelizaveta II ning Vindzor qasri kutubxonasida Navoiy asarlarining Sulton Ali Mashhadiy ko‘chirgan ikki qo‘lyozmasi saqlanadi. Bu haqda ilk bor 1968-yilda professor Hamid Sulaymon ma’lumot bergan. Bu asarlarning biri terma devon, ikkinchisi «Xamsa» bo‘lib, har ikkalasidan ham badiiy bezakli va mo‘jaz rasmlar o‘rin olgan. Devonni 1872-yili Buxoro amiri Muzaffarxon (1860-1885) Hindistondagi ingliz gubernatori orqali qirolicha Viktoriyaga (1838-1901) tortiq sifatida yuborgan.

“Xamsa” qo‘lyozmasi Hindistonda Boburiylar kutubxonasining mulki bo‘lib, avloddan avlodga o‘tib kelgan. 1a varaqda «sohibqiron Shahobiddin Muhammad Shohijahon podishohi G‘oziy, 1038» deb yozilgan, o‘sha varaqdagi muhrda «Olamgir podshoh» (ya’ni Avrangzeb) so‘zlari bor. Bu qo‘lyozma Hindistondan inglizlar istilosi paytida Britaniyaga kelib qolgan bo‘lishi mumkin.

Mazkur “Xamsa”ning «Hayrat ul-abror» dostoniga to‘rt rasm ishlangan bo‘lib, 7a varaqdagi suratda Sulton Husayn huzuridagi bazm - saroy ahllari, chet ellik mehmonlar, ovchilar, sozandalar, ziyofatga hozirlik ko‘rayotgan g‘ulomlar tasvirlangan. Adir etagidagi maysazorda shohona chodir tikilgan, uning tagida so‘ri, uning ustida oddiygina taxtda qo‘lida kosa ushlagan Sulton Husayn o‘tirganini ko‘rishimiz mumkin. Uning oldida qo‘lida ochiq kitob ushlagan, qaddi bukilgan, oppoq soqolli mo‘ysafid ta’zim bilan Sultonga nimadir demoqda. O‘ng tomonda oq soqolli, jigarrang kamzul ustidan moviy chakmon kiygan keksa va yashil to‘nli odamlar joy olishgan.

Rasmning yuqorisida 5 bayt matn bor, unda:

Xon kelibon ham ato, ham ot anga,
Faqr oti birla mubohot anga.
Turki mo‘g‘ul qullari xonlar aning,
Mulk dihi, mulksitonlar aning.
Qullug‘i xonlarga kelib farzi ayn,
Xonlar-u shahlar shahi Sulton Husayn…

— misralarini o‘qish mumkin.

Fozila Sulaymonova o‘z maqolasida suratdagi keksa shoir mavlono Lutfiy, so‘rining o‘ng tomonida o‘ltirgan ikki kishi esa, Jomiy va Navoiy bo‘lishi kerak degan fikr bildirilgan. Ammo Lutfiy Husayn Boyqaro taxt tepasiga kelishidan to‘rt

yil ilgari, 1465-yilda vafot etganini nazarda tutsak, bu davrada Lutfiyning tasvirlanishi tarixiy voqelikka zid bo‘lar edi.

Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondida Navoiy «Navodir un-nihoya» devonining XV asrning 80-yillarida Sulton Husayn Boyqaro uchun tayyorlangan qo‘lyozmasi saqlanadi. Devonni Sulton Ali Mashhadiy ko‘chirgan, ammo unga rasm ishlagan musavvirlar nomi ko‘rsatilmagan. Kitob badiiy bezakli, unda 6 mo‘jaz rasm ham bor, ammo ular yaxshi saqlanmagan, ko‘p joylariga bo‘yoq to‘kilgan. 29a va 97a varaqlarda bir yosh, dumaloq yuzli yigit tasvirlangan. Fozila Sulaymonova bunda ham Navoiyning yigitlik chog‘i, tavsirlangan degan fikrni ilgari suradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Vosifiy Z. Badoye’ ul-vaqoye’. – Dushanbe: Adib, 2017. - B. 258.

2.Gorelik M. V. Portretы Bexzada / K voprosu o tvorcheskom metode // Iskusstvo i arxeologiya Irana. Dokladы. Vsesoyuznaya konferensiya (1969), s. 111–121.

3. Miniatyurы k proizvedeniyam Alishera Navoi XV–XIX vv. Avt. predisl. i sost. X. Suleyman, F. Suleymanova. Tashkent, 1980.

4. Semenov A. A. Portretы epoxi Navoi. – Tashkent, 1941.- S.37.

5. Sulaymonova F**.** Navoiyning mo‘jaz surati // «Guliston» jurnali, 1990 yil, 2-son.

ALISHER NAVOIY RUQ’ALARIDA SHOIR SHAXSIYATINING AKS ETISHI

Shoira AHMEDOVA

f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada buyuk mutafakkir va adib Alisher Navoiyning “Munshaot” asariga kirgan maktublari va ularda shoir shaxsiyatining namoyon bo‘lishi, uning hayotga, jamiyatdagi voqea-hodisalarga, yaqin kishilari hayotiga e’tibor bilan qaraganligi, insonparavarligi yorqin ifodalanganligi haqida fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: *maktub, ruq’a, xat, noma, shoir obrazi, davr, “Munshaot”, dunyoqarash.*

Annotation

This article discusses the letters of the great thinker and writer Alisher Navoi included in the work "Munshaot" and the manifestation of the poet's personality, his attention to life, events in society, the lives of his loved ones, and his humanitarianism.

Key words: *letter, ruq'a, letter, noma, image of the poet, era, "Munshaot", outlook.*

Ijodkorlarning muayyan shaxslarga qarata yozgan xatlari ijtimoiy, badiiy va adabiy qimmatga egadir. Bunday xatlar adabiy shaklining pishiqligi, tafakkurning sodda va aniqligi bilan janr takomillashuvi va taraqqiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatadi.

Shu sababli yozuvchining bunday xatlarini badiiy epistolyar (insho san'ati) adabiyot namunalari deb yuritishadiki, ular ham mazmuniga, yo'nalishiga ko'ra bir necha turlarga bo'linadi. Bu xil xatlarda markaziy qahramon-yozuvchining o'zidir [Axmedova, 2008: 46]. Maktub yozayotgan ijodkor ichki ruhiy olami, his-tuyg'ulari, fikr-qarashlari xatlarda o'zining badiiy ifodasini topadi «Siz Eynshteynning shaxsiy maktublarini o'qiganmisiz? Tabiiyki, bu buyuk olimni vaqt qadrini bilmaydiganlar qatoriga qo'shib bo'lmaydi. Lekin uning shogirdlariga, qizlariga, oilasiga, tanishlariga yozgan shu qadar quvnoq, bitmas-tuganmas hazil-mutoyibali, dono va uzundan uzoq maktublari borki, uni faqat shu bilan shug'ullangan ekan, deb o'ylashingiz mumkin» [Asqad Muxtor, 1980: 59]. Haqiqatan ham buyuk shaxslarning hayoti va ijodiga nazar tashlasangiz, ularning xatga katta e'tibor bilan qaraganlarini ko'ramiz. Fikrimizni buyuk shoir va adib Alisher Navoiyning ruq'alaridan iborat "Munshaot" orqali asoslashga harakat qilamiz.

«Munshaot»ni o'qir ekanmiz, undagi xatlar ulug' shoirning shaxsiyati, ruhiy olamini, boshqacha qilib aytganda, ma'naviy-ruhiy portretini rostgo'ylik bilan ifodalaganligi jihatidan muhim adabiy, ijtimoiy ahamiyatga egaligini ko'ramiz. «Birovga xat yozish botiniy, ruhiy ehtiyojdan tug'iladi, dedik. Bu judayam o'ziga xos dil izhoridir. Maktubnavislik o'zi bir san'at. Insho, munshaot ham ijod. Abdurahmon Jomiy hamda Alisher Navoiylarning bir-birlariga va boshqa aziz insonlarga yozgan maktublari nihoyatda nozik va zarif, nuktadonlik va mehribonlik tuyg'ulari bilan sug'orilgan. Biz bu singari insonlardan ular yozib qoldirgan benihoya go'zal badiiy asarlari uchungina emas, balki bir-birlariga yozgan noma'i a'mol hamda xatlari, bularni jamlab borganlari va maxsus majmua holiga keltirib, biz avlodlarga tuhfa etib qoldirganlari uchun toabad minnatdor bo'lishimiz darkor. Sababi, yuksak badiiy ijod sohiblari xatda yozib bo'ladigan qalb sirlarini boshqa biron vosita bilan ayta olmas edilar. Holbuki, ijod qanchalik ijod bo'lsa, ijodning sirlari, ijodxona mo'jizalari, iqror va inkor, tasdiq va raddiya, muhabbat va nafrat.. bular barii, aksariyat, shu xatlarning qatiga bitilgan bo'ladi. Zero, zoti pok insonlar, mutafakkirlar, yozuvchi va shoirlarni biz qanchalik chuqur o'rganmaylik, baribir, ularni hech kim ularning o'zlarichalik bilmaydi, bilolmaydi»[G'aybulla as-Salom,1997:104]. Shuning uchun bu xil xatlarda markaziy qahramon-muallifning o'zidir. Chunki, eng avvalo, unda muallifning ruhiy olami, his-tuyg'ulari, hayotga, adabiyotga, adresatga munosabati, fikr-qarashlari ifodalandi.

Alisher Navoiyning xatlarida ham buyuk shoirning shaxsiyati, ruhiy olami, g'am va tashvishlari, xursandchiligi, ijodiy muvaffaqiyati, xalq taqdiriga oid o'y-orzulari, do'stlariga munosabati bevosita yorqin aks etgan. Masalan, "Sulton ko'p qistagandan so'ng rozi bo'lib... Astrobodga jo'nadi» [I.Sulton, 1978:349]. Maktubda Navoiyning Astrobodga jo'nagan vaqtiga aniq ishora bor. Navoiy yozadi: «Bu uchurda yuqoridin bu faqir xizmatig'a raqame tortildi va ubudiyatira qalame suruldikim, javobi tasdiqdin va xitobi sidqdin o'ga bililmadi... Xosil shavvol oyining yigirmi oltisida dushanba kun ijozat bo'lub, Marvdan Astrobodga azimat ittifoqi

tushdi». Demak, shohdan hukm bo‘lgandan keyin, Navoiy maktubda ko‘rsatishicha, Shavvol oyining 26-sida, dushanba kuni (Mirxond «Ravzatus-safo»da va Xondamir «Makorimul-axloq»da voqea tarixini 892-yil deb beradilar), ya’ni 16-oktyabr (dushanba) 1487- yilda Astrobodga jo‘naydi.

Yana maktubdan Navoiy Astrobodga hokim qilib tayinlanishi haqidagi xabarni ancha ma’yuslik bilan qarshi olganligi oydinlashadi. Quyidagi maktubda keltirilgan so‘zlar Navoiyning o‘sha paytdagi tushkun kayfiyati va dil alamidan dalolat beradi: «...Bu faqiri xoksor va bu xokivashi beetiborkim, bu davlatlig‘ eshik ostonasiga tufrog‘dek tushub erdim, xayolimda bu erdikim, magar ajal sarsari tufrogimni bo‘sag‘adin sovurg‘ay va ulum sayli xoshokimni bu eshikdin surgay va lekin xayol botil ekandur va muddao otil».

«Olijanob hislar va o‘ylar bilan to‘la bu xatlar Navoiyning insoniy qiyofasi, ayniqsa, uning kishilarga mehri va do‘stlarga sadoqati haqida yorqin tasavvur beradi»[I.Sulton, 1978:186]. Mazkur xatlarda Navoiy vatandan yiroqda yashab turgan kezlarda do‘stlar bilan diydorlashuvga mushtoq, ona yurt va elga sog‘inch hissi bilan to‘lgan farzand qiyofasida gavdalanadi.

«Munshaot»dagi maktublarning ifoda uslubi ham turlicha. Ba’zi maktublar qisqa, sodda va ravon uslubda yozilgan bo‘lib, mazmuni tushunarli, ayrim maktublar esa, muallifning maqsadi aniq bo‘lsa ham, g‘oyatda badiiy serjilo va jimjimador uslubda yozilgan. Ko‘rkam so‘z ham iboralar bilan ziynatlanganki, bu shoirning buyuk san’atkorligidan dalolat beradi.

“Ruq’aekim, safhasi bayozi majruh ko‘ngul jarohatiga kofuriy marham yetkurgay va nomaki, savodi nuqtasidin oqorg‘on ko‘zga mardumi biyno keturgaykim, bu hijron dardi bechorasin va firoq dashti ovorasin aning bila mukarram qilib erdingiz - yetti.

Ruboiya :

Mazmuni bila ko‘nglum o‘ti kam bo‘ldi,
Alfozi bila zamir xurram bo‘ldi [Navoiy. 1998: 197].

«Bir maktubki, sahifasining oqligi yarali ko‘ngil jarohatiga malham bo‘lgisi va bir nomaki, qora yozuvining nuqtasidan oqargan ko‘zga ravshanlik beruvchi qorachig‘ bo‘lgusidirkim, bu hijron dardi bechorasini ayriliq dashti ovorasini Ushbu xat bilan mukarram qilgan ekansiz-kelib tegdi»[Navoiy, 2001: 64]. Shu misolning o‘ziyoq Alisher Navoiyning xatga qanchalik e’tibor berganligini yaqqol ko‘rsatadi, shu bilan birga unda Navoiyning shaxsi - didi yuksak, nafis, insonga katta e’tibor bilan qaraydigan genial qalb egasi, ijodkor sifatidagi qiyofasi yorqin ko‘rinadi.

Alisher Navoiy ruq’alari o‘zining badiiyati yuksakligi bilan ham ajralib turadi. Vaznli nasr bilan musajja’ nasrning birgalikda qo‘llanilishi maktublarda shoir his-tuyg‘ularining balandligi uning «fikriy va hissiy olamini ifodalovchi vosita» sifatida ko‘rinadiki, bu maktublarga joziba va yuksak badiiylik bag‘ishlaydi. Navoiy xatlarining ko‘pchiligi «qulluq» (ya’ni ta’zim qilaman) so‘zlari bilan boshlanib, oxiri ham yuksak hurmat ko‘rsatishning namunasi bo‘lib xizmat qiladi: «Qulluq

duodin so‘ngra arzadosht ulkim», oxiri: «Rub’i maskunda hukmungiz ravon bo‘sun va rub’i maskun ahlig‘a adlingizdin amnu Amon. Omin, yo rabbil olamin».

Maktubga xos xususiyatlar quyidagilar: 1) maktublarning aniq bir kishiga yo‘llanganligi-adresatning mavjudligi; 2) ko‘pincha murojaat bilan boshlanishi; 3) ma’lum maqsadni ko‘zlab yozilishi; 4) xat tuzilishida murojaatlarning takrorlanib turishi; 5) xat qurilishida o‘ziga xos syujet unsurlarining mavjud bo‘lishi: boshlanma, yechim, voqealar rivoji, tugun v.h.; 6) xatda turli badiiy vositalardan foydalanish; 7) xatning ichki ko‘rinishlari: mavzulariga, kimga yozilishiga, xarakteriga v.h. qarab guruhlarga bo‘linish. “Munshaot”da bu xususiyatlar mavjud bo‘lsa-da, undagi maktublarga parda bo‘lib turuvchi yana bir jihat ularda xat yo‘llanayotgan shaxs nomi, manzili va sananiig ko‘rsatilmaganligidir. Bu holatni xam Sharq insho san’atining o‘ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqib izohlash kerak. Zero, maktublar o‘sha davrda biron bir xabar, maqsad yoki yangilikni eltuvchi vosita hujjatdan ko‘ra badiiy adabiyotning o‘ziga xos bir turi sifatida bitilgai va qabul qilingan. Shunday bo‘lgach, maktublar boshiga qaysi manzilga va kimga yozilayotganligini hamda oxirnda bitilgan sanasini ko‘rsatish insho san’ati uslubiga muvofiq kelmaydigandek ko‘ringan. Qolaversa, bunga deyarli ehtiyoj ham bo‘lmagan, chunki maktub ishonchli va va tayinli kishilar orqali jo‘natilgan. Bunday kishilarni «qosid», «homil» va yana «daranda» deb atashgan — zarur hollarda maktubning yozilgan vaqti, muallifi, jo‘natilayotgan yeri va shuningdek o‘ta maxfiyligi tufayli xatda yozish muvofiq topilmagan gaplarni og‘zaki tarzda bayon etishni o‘z zimmasiga olgan.

Shahzoda Badiuzzamonga yozilgan maktublarni Navoiy “Payg‘ambar sallallohi alayhi vassalam buyurubturkim, “rizo urrobi fir-rizail validi va saxatun arrobi fi saxatul validi” ya’ni tengri taolo rizosi ota rizosig‘a vobastadur va tengri taolo g‘azabi ham ota g‘azabig‘a vobastadur...” kabi ta’sirchan so‘zlar bilan boshlaydi. So‘zlarining shahzodaga ta’siri yanada kuchli bo‘lishi uchun Sulaymon Boqirg‘oniyning “ota qodiri qayyum (ota- doimiy yaratuvchi), ona roziqi marsum” (mars- qon tomir, ona- rizq beruvchi tomir) degan so‘zlarini, Ahmad Yugnakiyning quyidagi ruboiysini keltiradi:

Atodin xato kelsa ko‘rma xato,
Savob bil xato toki qilsa xato.
Atoning xatosini bilgil savob,
Seni yuz balodin qutqarg‘ay xudo [Navoiy, 1998:184].

Maktublarda ruboiy, qit’a, fard kabi she’r turlari yoki baytlar mavjud. Ularning badiiy ohori yuqori. «Ruq’aekim, safhasi bayozi majruh ko‘ngul jarohatiga kofuriy marham yetkurgay va nomaki savodi nuqtasidan oqorg‘on ko‘zga mardumi biyno keturgaykim, bu hijron dardi bechorasin va firoq dashti ovorasin aning bila mukarram qilib erdingiz-yetti» [Navoiy, 1978: 195]. Xat yozish insonning ko‘ngliga parvardigor solgan ulug‘ bir muruvvatdir, shu muruvvatning yog‘dusidan

xat yozuvchining ham, xat oluvchining ham qalbi va hayotini nurga to‘ldiradi. Hazrat Navoiyda bu lahza shu qadar yorqin ifodalanganki, u hozirgacha o‘zining tarovatini yo‘qotmagan.

Haqiqatan ham Alisher Navoiyning maktublarini kuzatar ekanmiz, uning olijanob qalbi har bir xatida yorqin ko‘rinib turadi. Sharq odob-axloqiga xos sertakalluflik, buyuklik bilan birga, g‘oyat soddalik, odamiylik, kattalarga ta’zim, yoru do‘stlarga cheksiz hurmat va muhabbat Navoiy xatlarining asosiy motivlarini belgilaydi. Navoiy xatlariga xos yana bir xususiyat shuki, u o‘z fikrlarini qat’iy buyruq shaklida emas, balki ko‘ngilga xush yoqadigan darajada muloyimlik bilan bamaslahat ifodalaydi. Xalqparvar davlat arbobi sifatida Navoiy bir maktubida davlatni boshqarish yo‘llari, mamlakat va xalq osoyishtaligini saqlash, xalqning farovon yashashi kabi masalalar yuzasidan ham shahzodaga yo‘l ko‘rsatadi. Shahzoda Badiuzzamonga yozilgan xatlarda Navoiyning ulug‘ qalbi, davlat va xalq manfaati uchun kurashuvchi, shu bilan birga yoshlarni to‘g‘ri yo‘lga boshlovchi, ular dilidagini tushunuvchi insonparvar shaxs ekanligi yorqin namoyon bo‘ladi.

Maktublarni ma’nolar xazinasidagi bir javhar deb atasak ham bo‘lar. Ajabki, bizning bu kunlarimizda ilm-fan g‘oyat taraqqiy etib, odamlar bir-birlariga maktub yozmay qo‘ydilar. Inson uchun huzurbaxsh bo‘lgan bu yumushni telefon, telegraf va faks, va nihoyat, nnternet degan vositalar bajaryapti. Qadimda dunyo munavvarlari, xususan sharq allomalari maktubot tarziga alohida e’tibor berganlari Alisher Navoiy hazratlarining «Munshaot» deb atalmish asarlari - fikrimiz dalili. Kitobga jamlangai bir yuz yetti maktub shunchaki xabarlar bayoni emas, balki nafis adabiyotning yuksak namunasidir. Bu maktublarda go‘zal tabiatnipg latif tasviri ham, ijtimoiy-siyosiy masalalar ham, tarix, ham, nazm muammolari ham o‘z aksini topgan. Ularni o‘rganish orqali yana shunday xulosaga kelamiz: buyuk shoir maktublari do‘stni do‘stga, hamkasbga, birodariga, umuman, insonni insonga samimiy, chuqur hurmat, ehtiromda bo‘lishga o‘rgatadi. Xat yozuvchining mehrga to‘la qalbidagi haroratni xatni oluvchiga ulashadi, uning yuragini ham ilitib, saxovatga to‘ldiradi, desak, mubolag‘a qilmagan bo‘lamiz. Alisher Navoiy buni shoirona mubolag‘a bilan quyidagicha ko‘rsatadi:

Noma yozg‘on chog‘da bo‘lmish erdi xunafshon ko‘zum,
Oq varaq gulrang bo‘ldi toki sochti qon ko‘zum.

Yoki

Ul ruq’aki, sochib edi kofur uza anbar,
Har nuqtasi mushk erdi-yu har nuqtasi gavhar yetishdi.

Nuqtasi mushkini ko‘zum mardumi ustida qo‘ydum va lafzlari gavharini jon rishtasig‘a chektim, ko‘z uyi andin munavvar bo‘ldi va jon kulbasi mundin zeru zevar topti [Navoiy, 1998:208].

Xulosa qilib shuni aytish lozimki, birgina “Munshaot”ni mutoala qilish Alisher Navoiyning ijodi, hayoti har jihatdan ibrat ekanligini, nainki ibrat, balki buyuk o‘rnak ekanligini ko‘rsatadi. Ulug‘ mutafakkirning hayoti vatandoshlarini, millatini baxtli,

mamlakatini obod qilish yo‘lida beminnat zahmat chekishdan iborat bo‘ldi. Bunday fidoyilik bugungi kunda ham barcha qalbi uyg‘oq insonlar, ayniqsa, yoshlarga o‘rnak bo‘lishi uchun Navoiyning ezgu g‘oyalarini xalqimiz qalbiga teran singdirib borishni davom ettirish zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Муншаот. – Тошкент, 2001. Тўпловчи: Ю.Турсунов.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 14-том. – Тошкент: Фан, 1998.
3. Асқад Мухтор. Ёш дўстларимга. – Тошкент, 1980
4. Ахмедова Ш. Мактубот ва адабий танқид. – Тошкент: Фан, 2008.
5. Иззат Султон. Навоийнинг қалб дафтари. – Тошкент, 1978.
6. Ғайбулла ас-Салом, Сайди Умр. Толибнома. – Тошкент: Шарқ, 1997.

NİZAMİ GƏNCƏVİ “XƏMSƏ”SİNİN ƏLİŞİR NƏVAİNİN “HEYRƏTUL-ƏBRAR” VƏ “FƏRHAD VƏ ŞİRİN” POEMALARINDA TƏSİRİ

Zəhra ALLAHVERDIYEVA

PhD., dosent (Azərbaycan)

Annotation

Creativity of Alishir Nava`i attracted the attention of eminent scientists - orientalists like Sh. Rye, A.Braun, M.Belen, A.Krymskiy, E.E.Bertels, V.V.Bartold, A.N.Samoylovich, S.Ayni, F.Koprulu, A.S.Levend, G.Arasly, A.Sharafaddinov, P.Shamsiev, Dzh.Nagieva, N.Arasly, M.Kyazimov and others. Numerous studies and articles have been devoted to the study of his life and poetry.

Referring to the poetry of his great predecessor Nava`i, creating own Khamse, followed the basic themes of Nizami’s Khamse. Continuing the ideas of humanistic philosophy of his great predecessor, in thepoems “Hayratul-abrar” and “Farhad and Shirin”, he still made changes to the subjects and forms of poems. Comparing the "Khamsa" Nizami Ganjavi and Alishir Nava`i, the author establishes similarities and differences of thematic and ideological directions.

The poetry of Alishir Nava`i considers the role of moral values of the Turkish people, the Sufi terminology and archetypal symbols of Islamic period.

Key words: *Nizami Ganjavi, Khamse, Alishir Nava`i, Hayratul-abrar, Farhad and Shirin.*

Məlumdur ki, Nizaminin “Xəmsə” yaradıcılığının davamçılarından biri də özbək ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Əlişir Nəvaidir.

İndiyədək dünya şərqşünaslığında Əlişir Nəvai yaradıcılığının müxtəlifproblemləri ətrafında - Ş.Rye, M.Belen, E.G.Broun, A.N.Samoyloviç, V.V.Bartold, A.Krımski, Y.E.Bertels, S.Ayni, A.Şarafaddinov, P.Şamsiyev, F.Köprülü, H.Araslı, A.S.Ləvənd, Q.Əliyev, C. Nağıyeva, N.Araslı, M.Kazımov və başqa alimlər bir sıra əhəmiyyətli tədqiqatlar aparmışlar.

İlk öncə, onu qeyd etmək lazımdır ki, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının mədəniyyət və ədəbiyyatının qarşılıqlı təsir və əlaqələrinin öyrənilməsi dünya, eləcə də, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının daim diqqət mərkəzində dayanan mühüm problemdir. XX əsrdə problemin nəzəri aspektləri müəyyənləşdirilmiş, tarixi-müqayisəli metod əsasında müxtəlif istiqamətlər üzrə kifayət qədər tədqiqatlar aparılmışdır. A.B.Kudelin dünya mədəniyyəti kontekstində Qərb və Şərq ədəbiyyatının qarşılıqlı təsir məsələsini araşdırarkən, bu prosesdə təsirə məruz qalmış sənətkarların rolunu qiymətləndirərək yazır: "...Avropa mütəfəkkirlərinin tarixi xidməti ondan ibarət oldu ki, Şərqin irsi yenidən dünya mədəniyyətinin aktiv komponentinə çevrildi. Şərq mütəfəkkirlərinin uzaqgörənliyi sayəsində, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında regiondaxili inkişafla yanaşı, regionlararası əlaqələrin qurulmasına təkan verildi". (8,118)

Müasir dövrdə dünya, eləcə də türk xalqları mədəniyyətində ədəbi təsirin tarixi- ictimai qanunayğunluqlarını ədəbiyyatşünaslığın aparıcı metodoloji tələblərinə uyğun, əsasən hermenevtik tədqiqat prinsipləri əsasında həyata keçirilməsi vacibdir. Bu baxımdan, Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin "Xəmsə" yaradıcılığı üzrə ədəbi təsir problemlərini aşağıdakı prinsiplər üzrə aparmaq məqsədəuyğundur:

1.Dünya xalqları mədəniyyətlərinin dialoqları müstəvisindəədəbi təsir məsələlərinin öyrənilməsi.

2. Tədqiqatların konseptual və kulturoloji prinsiplər əsasında aparılması.

Məlumdur ki, XII əsrdə böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin "Xəmsə" də qoyduğu ümumbəşəri mövzu və ideyalar həm də türk milli məzmununa xas kulturoloji xüsusiyyətləri əks etdirirdi. Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"də qoyduğu türk xalqına məxsus konseptual-kulturoloji məzmun artıq çoxdan düşünülmüş tarixi bir proses idi.Nizami Gəncəvinin "Xəmsə" mövzuları vasitəsilə həyata keçirdiyi dahiyanə missiyanın nəticəsi olaraq, XIII-XIV əsrlərdə türkcə əsər yazma zərurəti reallaşdı.

XV əsrdə türkcə "Xəmsə" yaratmağı qarşısına məqsəd qoyan dahi özbək şairi Əlişir Nəvai bu tarixi missiyanı özünün "Fərhad və Şirin", "Leyli və Məcnun" əsərlərində aydın şəkildə açıqlamışdır: "Əgər Nizami zəhmət çəkib Gəncədən Rum əhlinə qədəm qoymuşdursa, Əmir Xosrov söz qılıncı ilə Hindistanı fəth etmişdirsə, Cami əcəmdə növbət qurmuşdursa, mənim də yerim bütün Türk ulusudur",- deyə Nəvai öz ali missiyasını dünyaya car çəkmişdir:

Əgər bir kavm, gər yüz, yoksa məningdür
Muayyən Türk ulusu hod, məningdür
Alıp mən tahti- fərmanımga asan
Çerik çəkməy Həta`dan ta Horasan
Horasan dimə kim Şiraz u Tebriz
Ki kılmışdur neyi- kilkim[20] *şəkər-riz*

[20]*neyi-kilkim- ney qamışım, qələmim*

Köngül bermiş sözümğə Türk, can hem
Ni yalguz Türk, belkim Türkman hem.
Ni mülk içre ki, bir ferman yıbardım,
Anıng zabtiga[21] *bir divan yıbardım.(1,199-200)*

Həmçinin "Leyli və Məcnun" əsərini yazarkən " bu əfsanəni Türkcə hekayət etdiyini və cahanda türklərin çox xoştəb və saf düşüncəli olduqlarını" qeyd etmişdir:

Men Türkçe başlaban rəvayət
Qıldım bu fesaneni hekayət.
Kim, şuhrəti çün cahanga tolgay,
Türk eliğə dağı bəhrə bolgay.
Nev çünki bükün cahanda ətrak
Köptür[22] *huştab`u safi idrak. (1,287)*

Özünün dediyi kimi, türk dilində dünyaya "şəkər axıdan" Nəvaiqələmə aldığı məsnəvi əsərlərindəsələflərinin qoyduğumövzuları konseptual-kulturoloji prinsiplər əsasında izləməklə, məzmunu öz tarixi dövrünün tələbinə uyğun şəkildə yenidən təzələdi. Agah Sirri Ləvəndin yazdığı kimi, "...Nəvai "Xəmsə" təşəbbüsünə girişən başqa şairlər kimi, yalnız bəzi motivləri atıb yenilərini qataraq, əsər meydana gətirməklə, yetinməyəcək, konuya və qəhrəmanlarına xarakterilə də dəyişiklik verəcəkdi. Nəvai iştə bunu yapmışdır!"(1,1)Beləliklə, Nəvai Şərq-islam ədəbiyyatının fəlsəfi-ideya və poeziya estetikasını milli özünüdərk vətürk dil faktoru ilə daha da zənginləşdirdi.

Nəvainin dünyagörüşünə xas islami-fəlsəfi ideyalar"Xəmsə" halqasında Nizaminin "Məxzənül-əsrar" əsərinin təsirilə yazılmış "Heyrətül-əbrar" məsnəvisində mükəmməl şəkildə ifadə olunmuşdur. Nəvai öz əsərinin 21 hissədən ibarət olan müqəddiməsində, eləcə də Nizami poemasının quruluşuna uyğun qurduğu 20 məqalət və bu məqalətə uyğun verilmiş hekayələrdə öz sələfinin ideyalarından bəhrələnmiş, mövzuları dövrün fəlsəfi dünyagörüşü çevrəsində konseptual şəkildə yenidən işləmişdir.

Əlişir Nəvai də öz əsərini Nizami Gəncəvi yaradıcılığına uyğun şəkildə Allahın birliyini tərənnüm edən aşağıdakı beytlərlə başlayır:

بسم الله الرحمن الرحيم

Riştega çikti niçe dürri- yetim.[23]
Her dür anga cevheri-candan füzun,
Kiymət ara ikki cihandan füzun.
Riştesi[24] *hod ikdi-cihan*[25] *riştesi,*
Dimə cihan riştesi, can riştesi.(1,17)

---

[21]*Zabtiga- zəbt etməyə, kütləvi yayma*
22köptür- çoxdur.
[23]*Dürri-yetim –sədəf içində tək, iri mirvari*
[24]*Rişte-əlaqə, bağ, sıra*
[25]Ikdi-cahan – dünyanın sazişi, nizamı

(Bismillahir-rəhmanir-rəhim! Bağlandı neçə dürrü-yetim. Hər dürr Ona can cövhərindən artıq. Qiymətdə iki cahandan artıq. Riştəsi (bağı) dünyanın nizamının sırası. Demə, cahan bağı, can bağıdır!)

Məlumdur ki, Nizami poemalarındakı başlanğıc beytlərilə səsləşən bu fikirlər öz mənbəyini Qurani-Kərimdən almışdır.Quranın Bəqərə surəsinnin 163-cü ayəsində deyilir: وَإِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ لا إِلَٰهَ إِلا هُوَ الرَّحْمَٰنُ الرَّحِيمُ

– Sizin tanıdığınız vahid Allahdır. Ondan başqa bir tanrı yoxdur. O bağışlayan və mehribandır (7,24).

Məlumdur ki, sələf Nizami Şərq ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq İslam dini fəlsəfəsində mövcud- insan faktorunu poeziyada tam şəkildə gerçəkləşdirdi, ilahi başlanğıca bağlı olan bəşəriyyətin nicat yolunu elə onun özündə, "göylərdən enmiş cazibəli gözəldə","yer üzünün vahid güzgüsü olan insanda" gördü.Fəlsəfə,gerçəklik və sənət- Nizami yaradıcılığında üzvü surətdə birləşdirildi. Aləmin nurlanması- "yer üzünün vahid güzgüsü olan insanın" –saflaşması, təmizlənməsi və kamilləşməsinə bağlıdır. İnsan kamil olmayınca, ilahi həqiqətləri yer üzündə düzgün əks etdirə bilməz. "Sirlər xəzinəsi"nin minacat hissəsində - "Bu qoca , əbədi dünyada,Tanrıdan başqa kim deyə bilər ki, bu varlıq kimindir?" söyləyən Nizami insan haqqında fəlsəfi-elmi təlimi inkişaf etdirərək, onudaha da zənginləşdirdi:

باز پسین طفل پری زادگان پیشترین بشری آزادگان
آن بخلافت علم آراسته چون علم افتاده و برخاسته
علّم آدم صفت پاک اوست خمّر طینه شرف خاک اوست (12,80)

O,(Adəm) pərizadələrin sonuncu uşağı,
Azad bəşərin birincisi oldu.
O, xəlifəliklə bayraq bəzəyib,
Bayraq kimi düşdü və qalxdı

علّم آدم[26]- onun pak sifətinədir.

خمّر طینه[27]- onun torpağının şərəfinədir.

Şairin fikirlərini islami kontekstdə izah etmək vacibdir: "Quran-i Kərim"də"Əl-insan"surəsində deyildiyi kimi: "2. Biz insanı qarışıq bir nüftədən yaratmışıq. Onu imtahana çəkəcəyik. Onu eşidən və görən etmişik. 3.Ona (gedəcəyi) yolu göstərmişik,..." (7,578)

Nəvai də öz sələfi Nizami kimi insana haqq yolunu göstərir, insanı mənəvi kamilliyə çağırır və bu sahədə mövcud islami-fəlsəfi konsepsiyaları özünəməxsus sənətkarlıqla davam etdirirdi.

"Heyrətül-əbrar"da – "Afərnişindən kılıb insan gərəz, oni eyləb halk içində biəvəz, – söyləyən Nəvai də ilk məqaləti insan və onun imanının şərhi problemlərinə həsr etmişdir.Nəvaiyə görə, "dünyada insanlığın nizamı onun imanı ilə tarazlanır. İnsanı başqa xilqətdən ayıran onun nitqidir və Nəbi-yi Haşiminin (Məhəmməd

[26] علّم آدم- Adəmi öyrətdi-Quranın Bəqərə surəsinin 31-ci ayəsindən alınmışdır.
[27] خمّر طینه- Adəmin gildən yoğrulmasına işarə.

Peyğəmbərin) dediyi kimi, insana – səbr, şükr və həya – bu üç, onun imanı üçün lazımdır.”(1,41)

Nəvai imanın şərhin verərkən, onun şəriətə uyğun 6 şərtə bağlı olduğunu göstərir və bu şərtlərin hərəsini bir beytdə aşağıdakı kimi izah edir:

Altıdan əvvəlgi ki, maksud irür,
Bilmək irür Hak`nı ki,mevcud irür.
Altıdan ikkinci melayikini bil
Barçağa tasdiki - vücud eyləgil.
Anğla üçüncü kütübi- asiman,
Tengri sözü bil barısın bigüman.
Bil yana törtünçi rüsul ma`şeri
Hər biri bir bəhri- şəfa gövhəri.
Kıldı beşinci anga yəvmül-hesab,
Demə hesab, ayt ki, yəvmül-əzab.
Sadis anga kıldı hadisi-kadər
Bil,əzəli səbtni kim, heyr u şər.(1,41-42)

“Heyrətül-əbrar” da orijinal işlənmiş hekayələrin ideya əsasında ilahi vəhdət konsepsiyası dayanır; insan alidir, o məhəbbətə və şərəfə layiqdir.Nizami yaradıcılığında ön plana çəkilmiş humanist-konseptual prinsiplər-ədalət, döğruluq,mənəvi kamillik Nəvai əsərində dövrünün sufi simvolikasının geniş tətbiqilə yenidən canlandırılır. Nəvainin humanist görüşləri artıq bir neçə ədəbi nəslin təsirində cilalanır, sufizmin zəngin simvolik bədii üslub rəngarəngliyi ilə ifadə olunur.

“Heyrətül-əbrar”da milli- kulturoloji prinsiplər şairin yaşadığı dövr, tarixi şəxsiyyətlərə həsr etdiyi süjetlərdə və türk dilinin məxsusi çalarlarının ifadəsində özünü göstərir. Dördüncü məqalətdə Xacə Abdullah Ənsariyə həsr etdiyi hekayədə Nəvai doğma Heratın qədim mədəniyyət ocağıvə əhalisinin mərifət əhli olduğunu bir beyt vasitəsilə aydın ifadə etmişdir:

Ol ki, anı kibledir əhli-Herat,
Demə Herat əhli barı kayinat.(1,50)

Əsərin təsəvvüfə bağlı fəlsəfi-poetik dilində Nəvai həmçinin türk xalq deyimlərindən də məharətlə faydalanmışdır. Şair:

Barlığ əsbabını fani bilip,
Yokluk otı içre özin kül kılıb, - (1,50)

– söyləməklə sufizmin “fəna” və “əbədi bəqa” fəlsəfəsini türk xalq təfəkkürünə uyğun tərənnüm etmişdir.

Həmçinin türk idiomatik ifadələrlətəyin olunan element, müqayisə və fəlsəfi fikir diqqəti cəlb edir. Xalq arasında “ayağa baş qoymaq”, “başına daş yağdırmaq” frazemlərini Nəvai bu şəkildə ifadə edir:

Hər kişi kim, koydum ayağıga baş,
Jalə kibi başına yağdırdı taş.(1,58)

Əlişir Nəvainin “Xəmsə” halqasında “Leyli və Məcnun” poemasından sonra, üçüncü məsnəvisi olan “Fərhadvə Şirin” əsərinin də zəngin tarixi-coğrafi-kulturoloji aspekti diqqəti cəlb edir.

Məlumdur ki, bu əsərdə süjetin ana xətti əsərin əsas qəhrəmanı- türk xaqanının oğlu Fərhadın həyatı və onun Şirinə olan saf məhəbbəti üzərində qurulmuşdur. Y.E. Bertels haqlı olaraq yazırdı: “Nəvainin sələfləri Fərhadın tərcümeyi-halına toxunmadıqları üçün, şair onu bütövlükdə özü yaratmalı oldu. Məhz bu vəziyyət ona imkan vermişdir ki, öz poemasına tamamilə yeni elementlər daxil etsin.”(6,189)

Nəvai öz poemasında türk coğrafi məkanlarının adları ilə bağlı elementlərin əsərə salınmasına da xüsusi diqqət yetirmişdir. O,Nizaminin müraciət etdiyi bir sıra mühüm elementləri saxlamaqla da buna nail olmağa çalışırdı.

Əgər Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” əsərində qəhrəman Nofəlin yenilməzliyini Elbürz dağı ilə müqayisə edirdisə, Nəvai bu elementdən faydalanaraq, öz qəhrəmanı Fərhadın gücünü Elbürz dağı ilə tutuşdurur:

Kılıb gər həmlə Elbürz üzrə bir gürz,
Bolub gərd u çıkıb gerdünğa Elbürz. (2,137)

(Əgər həmlə edib, Elbürzə bir gürz vursaydı, Elbürz uçub toza dönərdi.)

Nəticə olaraq tam əminliklə deyə bilərik ki, XIV-XVI əsrlərdə ümumşərq regionunda türkdili poeziya farsdilli şeirin inkişafını üstələmişdir. Bu tarixi inkişafın gedişindəözbək şairi Əlişir Nəvai zirvəsinin özünəməxsus yeri və əzəməti vardır.

Ədəbiyyat:

1.Agah Sırrı Levend. Ali Şir Nevai.III cilt, Hamse, Hayretül-ebrar, Ferhad ü Şirin, Leylivü Mecnun, Seb`a-iSeyyar, Sedd-iİskenderi. Türk tarih kurumu Basımevi-Ankara,1967, 566 s.

2.Ali Şir Nevai. Ferhad ü Şirin, İnceleme- metin, Gönül Alpay, Cumhuriyetin 50. Yılı Armağanı, Sevinc Matbaası, Ankara,1975, 515 s.

3. Алишер Навои. Хамсе. Сем странников. Подготовил Парса Шамсиев, Ташкент, 1956.

4.Araslı H. Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı, “Ədəbiyyat” qəzeti, 1940, s.3.

5.Araslı H. Şərqdə iki “Leyli və Məcnun” poeması."Nizami”, II kitab, Bakı, 1940, s.11; s.104.

6. Бертельс Е.Э. Навои. Опыт творческой биографии, Издательство АН СССР, Москва-Ленинград, 1948, 270 с.

7.Qurani-Kərim. Azərbaycan dilinə tərcüməsi və transkripsiyası, Beynəlxalq əl-Huda nəşriyyatı, Bakı, 2005, 602 səh.

8.Куделин А.Б. Литературные взаимосвязи Запада и Востока в X1X веке и формирование концепции «Мировая литература». Пленарное заседание «Диалог культур в условиях глобализации», Москва,… стр.109-118.

9. Нагиева, Джаннет Мир Мустафа кызы. Бакинские рукописи Алишера Навои [Текст] Баку, Элм, 1986, 136 с.

10.Нагиева, Джаннет Мир Мустафа кызы. Навои и азербайджанская литература, XV - XIX вв. АН УзССР, Ин-т рукописей им. Х. С. Сулейманова, АН АзССР, Ин-т Рукописей, Ташкент , 1990, 134 с.

11.Родоначальник узбекской литературы. Сборник статей об Алишере Навои, Ташкент, 1940, 220 с.

12. نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام عبدالکریم علی زاده، باکو، 1960.

NAVOIYNING SHAXSIY KUTUBXONASI HAQIDA

Burobiya RAJABOVA
f.f.n. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy kutubxonasidagi bebaho kitoblar, bu ma’rifat maskanida faoliyat ko‘rsatgan kotiblar, musavvirlar, naqqoshlar, olimlar haqida ma’lumot berilib, ulug‘ shoirning boy kutubxonasi haqida o‘quvchida yorqin tasavvur hosil qilinadi.

Kalit so‘zlar: *kutubxona, kitob, qo‘lyozma, nusxa, xattot, musavvir, naqqosh, muarrix.*

Annotation

The article provides information about the priceless books in Alisher Navoi’s library, the scribes, painters and scientists who worked in this place of enlightenment and gives the reader a clear idea of the great poet’s rich library.

Key words: *library, books, manuscript, copy, calligrapher, painter, historian.*

Temuriylar uyg‘onish davri madaniyatiga xos yutuqlardan yana biri bu – shonli davrda aql va qo‘l ixtirolarining mahsuli sifatida ko‘plab muhtasham kitoblarning yozilishi, qayta ko‘chirilishi, saqlanishi, o‘rganilishi va targ‘ibot qilinishidir. Bir tomondan, madrasalarda mudarris va tolib-u ilmlar uchun kutubxonalar tashkil qilingan hamda ularning ta’minoti uchun vaqflar ajratilgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, temuriy hukmdorlar saroyida, davlat arkonlari, ulug‘ shoir, adiblar, ulomalar uylarida, tariqat pirlari xonaqolarida kutubxonalar tashkil qilgan. Shunday kutubxonalardan biri Alisher Navoiyning muhtasham kutubxonasidir. Temuriylar davlat boshqaruvida bo‘lgan Xuroson va Movarounnahr davlatining adabiy, ilmiy, madaniy yuksalishida buyuk mutafakkir kutubxonasining fayzi, ahamiyati, o‘rni juda baland bo‘lgan.

Ushbu ma’rifat maskani to‘g‘risida, birinchidan, uning o‘z asarlari matnida, ikkinchidan esa u haqida yozilgan adabiy va tarixiy xarakterdagi manbalarda muhim ma’lumot, xabar, eslatmalarni o‘qiymiz. Chunki Alisher Navoiy temuriylar uyg‘onish davrining daho so‘z san’atkori, adolatpesha, hunarparvar amiri, katta mulkdorigina emas, balki o‘z davrining mashhur kitobxoni sifatida ham ibratga loyiq ulug‘ siymo bo‘lgan. Bu haqda muarrix Mirxond “Ravzat us-safo”da shunday xabar yozgan: “... u Xurosondan bihishtmonand Samarqandga borib, Xoja Jaloluddin Abullaysiy xonaqosida istiqomat qildi va ko‘p vaqtini kitob mutolaasiga sarfladi” (8, 21).

Unsiya nomi bilan o‘z zamonida mashhur bo‘lgan va tarix zarvaraqlarida oltin harflar bilan bitib qoldirilgan fayzga to‘la uyida dahoning juda katta kutubxona fondi bo‘lgan, unda xattot, musavvir, shoir, adib, muarrix, siyosatchi, baxshi, munshiy, olimlar qizg‘in faoliyat olib borishgan, ma’rifiy, adabiy majlislar tashkil qilingan (10, 112-116). Kutubxona boshqaruvi esa kitobdorlik mansabida o‘tirgan mulozim qo‘lida bo‘lgan. Ularning nomi ishonchli manbalarda hurmat bilan qayd etilgan.

O‘zbekiston Qahramoni Suyima G‘anieva Navoiy o‘z asarlarida tilga olgan va daho so‘z san’atkori tez-tez murojaat qilib turgan adabiy, tarixiy, ilmiy xarakterdagi mashhur kitoblar nomini 271 ta deb aniqlagan va mahorat bilan “Navoiy tilga olgan asarlar” nomli risola bitgan (7, 36). Demak, ulug‘ shoirning durdona asarlarida tilga olingan 271 ta bebaho kitoblar uning boy kutubxona fondida ham bir necha nusxalarda mavjud bo‘lgan. Navoiy mazkur kitoblar yoki ularning mualliflari nomini turli badiiy maqsadlarda esga olgan:

1. Talmeh badiiy san’ati yordamida mashhur kitoblar yoki ularning muallifiga ishora qilish, hurmat ko‘rsatish yoki qiziqtirish ma’nosida.

2. Ikki yoki undan ortiq kitobda bitilgan mushtarak ma’lumotlarni tekshirish yo o‘zi aytmoqchi bo‘lgan dadil fikrga dalil sifatida tamsil qilib keltirish maqsadida.

3. Zarur ma’lumotlarni o‘qib-o‘rganganda, ikkilangan iqtiboslarni ma’lum bir mashhur kitobda yozilgan ma’lumot bilan qayta tasdiqlash sharti uchun.

4. Qiyosiy aspektda qilingan turli murojaatlar shaklida.

Shuni mamnuniyat bilan ta’kidlash zarurki, Navoiy o‘z davrining ulug‘ shoir, adiblari haqida gapirganda ham ular bitgan qimmatli kitoblar xususida alohida ma’lumot berishga harakat qilgan hamda mazkur kitoblarning kutubxona fondida borligiga, mehr va did bilan saqlanayotganiga mamnunlik bilan ishora etgan. Masalan, ustozi Abdurahmon Jomiyga bag‘ishlab yozgan hasbi hol xarakteridagi “Xamsat ul-mutahayyirin” asarining “Uchinchi maqolat” faslida Navoiy e’tirof tuyg‘usi bilan “Kutub va rasoyil bobidakim, alarning musannafotining te’dodi (adadi) budurkim:

“Shavohid un-nubuvvat”;

“Nafahot ul-uns”;

“Naqd un-nusus”;

Naqshbandiya xojalari tariqida bitilgan risola;

“Ashi’at ul-lamaot”;

Yana “Fusus” sharhida bitilgan risola;

Yana: Hazrati Mavlonoyi Rumiy “Masnaviy”sidin ikki baytig‘a sharh bitilgan risola;

Yana: “Lavome’”;

Yana: “Lavoyeh”;

Yana: Ibn Vorizning “Toiya” ab’yotidin ba’zig‘a sharh bitilgan risola;

Yana: Ruboiyot sharhi;

Yana: Amir Xusrav Dehlaviy baytig‘a sharh bitilgan risola:

Yana: Ibn Zarrin ul-Uqayliy hadisig‘a sharh bitilgan risola;

Yana: Hazrati Xoja Muhammad Porso so‘zlarin jam’ qilg‘on risola;

Yana: “Arba’in hadis” tarjimasi;

Yana: so‘fi va mutakkallim va hakim mazhablari tahqiqining risolasi;

Yana: risola vujud bobida;

Yana: “Manosiki haj” risolasi;

Yana: “Haft avrang”ki, mushtamildur etti kitobg‘a; avval:
“Silsilat uz-zahab”ki, uch daftardur;
Ikkinchi: “Salomon va Absol”;
Uchunchi: “Tuhfat ul-ahror”;
To‘rtunchi: “Subhat ul-abror”;
Beshinchi: “Yusuf va Zulayxo”kim, “Oshiq va ma’shuq”g‘a mavsumdur;
Oltinchi: “Layli va Majnun”;
Yettinchi: “Xiradnomai Iskandariy”;
Yana: “Bahoriston” kitobi;
Yana: Muammo fanida bitilgan risolalar, te’dodi: avval: “Huliyat ul-hulalg‘a mavsum bo‘lg‘on risola;
Yana: risolaki, “Mutavassit”g‘a mashhurdur;
Yana: risolaki, “Sag‘ir”g‘a ma’rufdur;
Yana: manzumi asg‘ardur;
Yana: aruzda bitilgan risola;
Yana: bir risola qofiya bobida bitilgan;
Yana: bir musiqiy ilmida bitilgan risola;
Yana: “Munshaot” risolasidur;
Devonlarning te’dodi;
Avval: “Fotihat ush-shabob”;
Ikkinchi: “Vositat ul-iqd”;
Uchunchisi: “Xotimat ul-hayot” (5, 47-48), –
deb buyuk mutafakkirning turli dolzarb mavzularda astoydil yozgan 40 ta qimmatli kitobining nomini birma-bir sanab ko‘rsatgan, o‘rni bilan axborot ham bergan. Qizig‘i shundaki, Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida o‘zi g‘ayrat bilan bitgan 30 dan ziyod kitoblarining ro‘yxatini ham tuzgan, havola qilgan (3, 25-27). Muhimi, daho tasnif qilgan kitoblar ro‘yxati, fehristi uning fayzli kutubxona fondida ham bor bo‘lgan. Yoki uning temuriy hukmdorlar haqida yozgan ma’lumotlarini o‘qisak, ular bitib qoldirgan kitoblar nomi, xususiyati borasida ham maroqli xabarlarga ko‘zimiz tushadi. Navoiy “Majolis un-nafois”ning ettinchi majlisida donishmand hukmdor Mirzo Ulug‘bekning “Ziji Ko‘ragoniy” asarini yodga olgan bo‘lsa (2, 166), “Farhod va Shirin”dostonida esa buyuk allomaning ushbu ilmiy kitobi sabab ham uni:

Rasadkim bog‘lamish – zebi jahondur,
Jahon ichra yana bir osmondur.
Bilib bu nav’ ilmi osmoniy –
Ki, ondin yozdi “Zichi Ko‘ragoniy” (1, 463), –

deb hayrat bilan sharaflaganiga guvoh bo‘lamiz.

Alisher Navoiy vafotidan keyin dahoning kutubxonasida o‘tirib uning boy ijodini o‘rgangan birinchi tadqiqotchi, nazarimizda, podshoh va shoir Bobur bo‘lgan. U 1506-yilda Navoiyning Unsiyasida 20 kun yashagan va uning kutubxona fondida

mavjud bo‘lgan kitoblarni ko‘zdan kechirgan, unumli foydalangan hamda bu borada muhtasham “Boburnoma” (14, 144) memuarida va “Risolai aruz”dek ilmiy asarida muhim xabarlar yozgan hamda vaqt o‘tib uning o‘zi Agrada shunday muhtasham kutubxona tashkil qilgan. Ta’sirli va ibratli jihati shundaki (6), Boburning bu kutubxonasida Navoiyning shogirdi tarixchi Xondamir bo‘lgan va unda o‘tirib ijod qilgan.

Daho shoir ijodini o‘rgangan Hamid Olimjon ham o‘z tadqiqotida uning kutubxonasi masalasiga diqqat qaratgan. 1939-yilda yozgan “Navoiy o‘zbek tilining asoschisi” (9, 14-15) nomli maqolasida u aynan Navoiyning mashhur kutubxonasiga to‘xtalgan va shoirona hayrat bilan jahonda eng boy kutubxonalardan biri – Navoiyning kutubxonasi, degan ibratga yo‘g‘rilgan xulosani olg‘a surgan.

Atoqli navoiyshunos M.Shayxzoda esa 1939-yilda yozgan “O‘rtoq Navoiy” dostonida Navoiy Unsiyada “Xamsa” kabi o‘ttizdan ortiq asarlar yaratib, kutubxona fondini boyitganiga ham ishora qilib “*Yozarkan “Xamsa”ning eng so‘lim bobin, Odamzod zehnining go‘zal kitobin*”, – deb o‘qishli baytlar bitgan:

Hirining eng tanho bir go‘shasida,
Bog‘larga eltuvchi tor ko‘chasida

Poytaxtning xilvatgoh mahalasi bor,
Unda shinam uyning darvozasi bor,

Bog‘chasi yam-yashil, devori sarig‘,
Boloxonasi-da doimo yorug‘.

Bu erda qalamni yurguzar shoir,
Dunyoi olamni ham kezar shoir...

Yozarkan “Xamsa”ning eng so‘lim bobin.
Odamzod zehnining go‘zal kitobin *(14, 20).*

Agar biz Mirxond, Xondamir, Bobur va H.Olimjon, M.Shayxzoda, S.G‘aniyeva yoki boshqa tarixchi, navoiyshunoslar yozgan ma’lumot, fikr, e’tiroflariga hurmat ko‘rsatib Navoiy kutubxona fondini bugungi kutubxonashunoslik ilmi va ziyrak kitobxon ta’biri bilan baholasak, faxr va iftixor tuyg‘usi bilan ulug‘ Navoiyning shaxsiy kitubxonasini juda katta arxiv fondi, ma’lumotlar bazasi va manbayi, deb ta’riflasak arziydi.

Endi kitobda Navoiy kutubxona fondida mavjud bo‘lgan Qur’oni karimning juda qadimiy nusxalaridan biri haqida to‘xtalmoqchimiz. Mazkur ma’lumotni bizga Alisher Navoiyning shogirdi, mumtoz muarrix Xondamir uning sharafiga atab bitgan “Makorim ul-axloq” nomli durdona asarida yozib qoldirgan. Xondamirning tarixiy kitobida yozilishicha, Alisher Navoiy kutubxonasida arab olamida Qur’oni karim nusxalarini ko‘chirish bilan mashhur bo‘lgan yakqalam hattot Yoqut al-Musta’sim ko‘chirgan Qur’oni majidning bir nusxasi bo‘lgan. Qizig‘i shundaki, mazkur

ma’lumotda Navoiy kutubxonasida mavjud bo‘lgan yana bir Qur’on nusxasi, ya’ni Mavlono Shams Ma’ruf qalami bilan ko‘chirilgan Qur’on nusxasi haqida ham gap boradi.

Yoqut – arablar orasida va islom olamida shuhrat topgan iste’dodli kotib (tug‘ilgan yili noma’lum, 1268-yilda vafot etgan). U Bag‘dodda abbosiy xalifa Musta’sim hukmronligi davrida yashagan. Qur’oni karimni ko‘chirishda yagona hisoblangan. Sharq adabiyotida talmeh san’ati vositasida uning ulug‘ nomiga, xattotlik san’atiga ishora qilib yozilgan baytlar ham uchraydi.

Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida uning muborak nomini tilga olgan. Ammo Navoiyning buyuk shaxsiga bag‘ishlab yozilgan Xondamirning “Makorim ul-axloq” asarida ulug‘ Amir kutubxonasida Yoqut ko‘chirgan Qur’oni karim nusxasining borligi va uning yo‘qolgan varaqlarini qayta tiklash bilan bog‘liq bir hayotiy voqea – kutubxonada olib borilayotgan qizg‘in jarayon, amaliy faoliyat hikoya qilingan. Chunonchi: “Hikoya. Bir vaqtlar oliy hazrat Amirning kutubxonasida Yoqut degan kotib xati bilan yozilgan va bir necha sahifasi yo‘qolgan Qur’on bor edi. Ul hazratning muborak xotiri o‘sha nafis tuhfani takomillashtirishni istab, tushib qolgan sahifalarini qayta yozib chiqishni “...xattotlar etakchisi va ko‘pchilik xushnavislarning donosi bo‘lgan, olti xil xat uslubining hammasida yaxshi yozadigan” Xoja Hofiz Muhammad xuffozga topshirdi. Xoja Hofiz Muhammad bir necha kun mobaynida qanday yo‘l bilan ortiq-kamlik qilmaydigan, sahifasi sahifasiga to‘g‘ri keladigan qilib qay yo‘sin bilan yozish chorasini axtardi. Shu payt ul hazratning qo‘liga Mavlono Shams Ma’ruf qalami bilan ko‘chirilgan Qur’on nusxasi tushdi. Uning xati va ko‘rinishini sahifalari yo‘qolgan o‘sha Qur’on nusxasiga yaqin ko‘rib, “tushib qolgan sahifalarini shundan ko‘rsangiz, ehtimol mos tushar”, deb Xoja Hofiz Muhammadga yubordi. Ittifoqo, Mavlono Shams Ma’ruf buni ilgari o‘sha Xoja Yoqut ko‘chirgan Qur’on nusxasidan betma-bet, yo‘lma-yo‘l, bironta harfini o‘zgartirmasdan, ko‘chirgan ekan. Shuning bilan bu sahifalarni ko‘chirish oson bo‘ldi” (12, 21). Bu voqea kutubxonadagi Yoqut al-Musta’sim ko‘chirgan Qur’oni majidning qayta tiklash jarayoniga ulug‘ dahoning o‘zi ko‘mak berganidan dalolat beradi.

Yuqorida bayon qilgan ma’lumotga qaraganda, Navoiy kutubxona fondida ko‘plab xattotlar faoliyat olib borgan. Ular, birinchidan, ulug‘ Amirning asarlari nusxasini ko‘chirgan bo‘lsa, ikkinchidan esa, mazkur kutubxonada mavjud bo‘lgan kitoblardan ham nusxalar ko‘chirgan, ba’zi kitoblarning qo‘lyozma nusxalari solishtirilib, asarning mukammal matni tuzilgan, uchinchidan, Navoiy Hirotda qurdirgan Nizomiya va Marvda bino qildirgan Xusraviya madrasalari kutubxonasi ham mazkur kutubxona fondi yordamida kitob, o‘quv darsliklari bilan ta’minlangan. To‘rtinchidan esa o‘qishli kitoblarni kitob do‘koni, kitob bozoriga sotuvga chiqarishda va qo‘shni mamlakatlarga, viloyatlarga hadya sifatida muhtasham kitoblarni tayyorlab yuborishda Navoiy kutubxonasi bosh ta’minotchi vazifasini ham o‘tagan.

Yuqorida biz gapirgan xattot Yoqut bilan bog‘liq hikoyada Navoiy kutubxonasida xattotlik qiluvchi Xoja Hofiz Muhammad va Mavlono Shams Ma’ruf kabi usta darajasiga ko‘tarilgan xattotlar nomi ham tilga olinganidan xabardor bo‘ldik.

Yana shuni alohida qayd etish kerakki, “Xondamir yoshligidan to Navoiy vafotigacha uning kutubxonasida xizmat qilgan va uning topshirig‘i bilan Sharq xalqlari tarixiga oid o‘ndan (10) ortiq asar yozib qoldirgan”[28].

Xondamir o‘zining “Xulosat ul-axbor” asarining “Olihazrat kutubxonasida ishlagan ba’zi xushxat kotiblar zikrida” nomli faslda Navoiy tarbiyalagan, undan lutfu ehson ko‘rgan, uning inoyati ostida bo‘lgan va ko‘p yillardan buyon obod kutubxonasida kitobat bilan mashg‘ul bo‘lgan 10 nafar mahoratli xattot xususida qisqacha ma’lumot bitgan. Masalan, Mavlono Sultonali Mashhadiyni Xondamir shunday ta’riflaydi: “Mavlono Sultonali Mashhadiy yaxshi xulq-atvor, latif xislat bilan sifatlangan va etuk fazilati va yaxshi tabiati bilan mashhurdir. Nasta’liq xatini yozishda Mavlono Ja’fardan keyin unga barobar keladigan kishi yo‘qdir, balki, u barcha xushnavislarning xati ustiga nasx raqamini chizib, ko‘p vaqtlardan beri oliyhazrat Amir Alisherning kutubxonasida kitobat ishlari bilan mashg‘ul va uning behisob in’omu ehsonidan bahramanddir. Hozir ham ul hazratning muruvvatlariga manzur bo‘lib, u yozgan har bir kitobni nayqalamda o‘xshatib ko‘chirishda bel bog‘lab xizmat qilmoqda...” Yoki Navoiy e’tirofiga sazovor bo‘lgan Mavlono Sulton Muhammad to‘g‘risida: “Amir Alisherning inoyati ostida bo‘lgan kotiblar qatori hunari rivoj topgan; husnixatda etakchidir. Ul hazrat Amir Alisherning ilhombayon og‘zidan ko‘p bor: “Nasta’liq yozishda hech kim unga teng kelolmaydi”, degan so‘zlarni eshitganman”.

Xondamir kitobining “Ba’zi naqqoshlar va muhandislar zikri”da Navoiy kutubxonasida “kitob sahifalariga zar berish, ularga surat solish hamda kitobat qilish fani sohasidagi mahorati bilan tengi yo‘q” Xoja Mirak Naqqosh hamda “...turli fanlar va ilmlar bo‘yicha zo‘r mahorati bor, xotiri doimo g‘aroyib o‘ylar va ajib

---

[28] Navoiy zamondoshlari xotirasida. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1986, 195-bet. (“Xulosat ul-axbor” fi ahvol ul-ahyor” (“Xayrli kishilar ahvolida (jahon) xabarlarining xulosasi”, 994-905/1498-1499 yillar orasida yozilgan), “Dastur al-vuzaro” (“Vazirlik uchun dastur”, 906/1500 yili yozib tamomlangan), “Maosir ul-muluk” (“Podshohlarning asrdoshlari”), “Makorim ul-axloq” (“Olijanob sifatlar haqida kitob)”, 906/1501 yili yozib tamomlangan), “Habib us-siyar fi axbor va afrod ul-bashar” (“Inson xabarlari va fardlarida do‘stning tarjimai holi”, 921/1515-930/1523 yillari yozilgan). “Nomayi nomiy” (“Atoqli noma(lar)”, taxminan 930/1523-1524 yili yozib tamomlangan) shular jumlasidandir.

Xondamir asarlarida O‘rta Osiyo va Xuroson xalqlarining uzoq o‘tmishdagi tarixi, ijtimoiy-siyosiy hamda madaniy hayotga oid qimmatli ma’lumotlarni uchratamiz.

“Xulosat ul-axbor”dan keltirilayotgan parcha asarning O‘zbekiston SSR Fanlar akademiyasi Abu Rayxon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondida 2209-raqamda saqlanayotgan nusxasiga, “Makorim ul-axloq”dan olingan parcha M.Faxriddinov hamda P.Shamsiev tarjimasi asosida amalga oshirilgan uchinchi, qayta ishlangan va to‘latilgan nashridan, “Dastur al-vuzaro”dan olingan parcha asarlar O‘zFAShI qo‘lyozmalar fondida saqlanayotgan 55/1 nusxasiga asoslangan va nihoyat, “Habib us-siyar”dan keltirilayotgan parcha uning Bombay nashri (1857 y.)dan olindi. Olimning yuqorida qayd etilgan asarlari ko‘pchilikka ma’lum. “Dastur al-vuzaro”ga kelsak (915/1509 yili yozilgan), u o‘ziga xos biografik asar bo‘lib, unda qadimdan to temuriy Sulton Husayn Boyqaro davrigacha Sharq mamlakatlarida o‘tgan vazirlar haqida ma’lumot keltirilgan (195–196-betlar).

ishlarning surati bilan band. Birmuncha vaqt aziz umrini xitoyi ko‘zacha yasashga sarf qildi va to‘g‘risi, dastasini ko‘p kamolotga etkazib yasadi, lekin naqshlarini asliga o‘xshatolmadi” deb ta’riflangan Mavlono Xoja Muhammad bilan tanishamiz. “Mavlononing ixtirolaridan yana biri hozir oliyhazrat Amir Alisherning kutubxonasiga qo‘yilgan sanduqli soatdir”. Yoki “...zamonaning komil suratkashlaridan Ustod Behzod va “zamonning etuk musavviri bo‘lib etishgan, bu fanni hidoyat sifatli Amir Alisher kutubxonasida o‘rgangan” Ustod Qosim Ali Chehrakusholar haqidagi bitilgan qimmatli ma’lumotlarni maroq bilan o‘qiymiz.

Navoiy kutubxona fondini boyitish uchun ko‘plab kitoblarning yozilishiga murabbiy va muqavviylik ham qilgan. Xondamir “Xulosat ul-axbor”da bobosi Mirxondning “Ravzat us-safo”dek 7 daftar(jild)lik tarixiy kitobning qanday yaratilgani haqida shunday ma’lumotni bitgan: “...Amir Alisher “Xalosiya” xonaqosida o‘zining huzur-halovati uchun ajratilgan xonani ul janobga berib, “Ravzat us-safo”ni yozishni buyurdi.

Janob bobom izzat va barokat egasining qo‘llab-quvvatlashi hamda hidoyat xislatli Amir Alisherning xayrixohligiga tayanib, o‘sha qimmatli kitobni yozishga tirishib harakat qildi va qisqa vaqt ichida bu etti iqlimda tengi yo‘q kitobning 7 daftar (jildi)ini yozib tamomladi. Qisqasi, janobi muxlisnavoz Amir janobi maxdum bobomni o‘sha kitobni yozish vaqtida ham, undan keyin ham izzat-hurmat qildi, qimmatli in’omlar bilan siyladi va sarafroz qildi”.

Navoiy kutubxona fondidan joy olgan kitoblar ahamiyati o‘z davrida Alisher Navoiyning sharafli nomiga zamondosh olimlar tasnif qilgan kitoblarning borligi hamdir. Xondamir “Makorim ul-axloq”da ularning ro‘yxatini ham keltirgan. Chunonchi:

“Sharxi Faroiz”. Oliy hazrat shayxulislom... Sayfuddin Ahmad Taftazoniy asari.

“Ravzat ul-ahbob fi siyar un-nabi val-as’hob”. Ikki jildlik... Amir Jamoluddin Atoulloh Asiliy asari.

“Tafsiri forsiy”, Olijanob fayz egasi Mavlono Kamoluddin Husayn al-voiz al-Koshifiy asari.

“Sharhi arba’in”. Imom Navaviy asari.

“Hoshiyayi muxtasar”, “Hoshiyayi Chag‘miniy”, “Hoshiya sharhi”, “Hidoya-yi hikmat”, “Hoshiyayi sharhi ashkol”, “Ta’sisi sharhi bist bobi usturlob”, “Hoshiyayi mavoqif”, “Sharhi miat ul-omil”. Bular maxdumiy Mavlono Fasihuddin Muhammad Nizomiy tasniflari.

“Sharhi mishkot”, Fazilat egasi janob xoja Imomuddin Abdulaziz Abxariy asari.

“Xoshiyayi sharhi hikmati ayn”. Janobi marhum mavlono Kamoluddin Mas’ud Shirvoniy asari.

“Risola dar ilmi farosat”. Mavlono Abdurrazzoq Kirmoniy yozgan.

“Hoshiyayi sharhi mo‘jizi Mavlono Nafis”. Hikmat egasi Mavlono G‘iyosuddin Muhammad asari.

“Tarjimayi adabiyoti nafahot”. Mavlono Nizomuddin Ahmad Pir Shams asari.

“Tazkirat un-nufus”. Mavlono Darvish Ali tabib tuzgan.

“Hoshiyayi Mutavval”. Xoja Abulqosim Abullaysiy qalami bilan yozilgan.

“Hoshiyayi Miftoh”, “Hoshiyayi Talvih”. Xoja Xovand Abullaysiy asarlari.

“Sharhi Mo‘jaz”. Sabzavor qozisi Mavlono G‘iyosuddin asari”.

Navoiy davrida kitob tayyorlashning o‘ziga xos usul, uslub va amallari bo‘lgan, ya’ni kimdir kitobni ko‘chirgan, kimdir kitob varaqlariga bezak bergan, kimdir esa kitobni muqovasi va ichki sahifalariga miniatyura san’ati bilan rasmlar chizgan. Xulosa shuki, mana shunday holat va jarayonlarning barchasi Navoiyning obod va fayzli kutubxonasida mujassam bo‘lgan. Navoiy kutubxonasining keyingi taqdiri haqida faqat taxminlar bor, biroq o‘zining oxirgi tahrir qilingan kitoblari xususida ishonchli ma’lumotlarga egamiz, bu xabarni Navoiyning o‘zi yozib qoldirgan. Navoiyshunos Q.Ergashev uning 107 ta munshaoti jamlangan “Munshaot” asarini o‘rganar ekan, Navoiy Badiuzzamonga yozgan xatlarining birida u ko‘nglining xavotirida faqat kitoblari qolganini, ularni unga topshirishi zarurligini, 15 kun o‘tib Astrobodga, uning huzuriga bormoqchi bo‘lganinn, ammo betobligini va zahmat tortib yozgan, tahrirdan o‘tkazgan hamda jamlagan kitoblarini Shayx Alibek va Husayn Alibeklar orqali berib yuborayotganini aytgan. Chunonchi: “Qulluq duodin so‘ngra arzidosht ulkim, bu faqir muddate bo‘ldikim, muborak diydoringizga musharraf bo‘lmog‘on jihatdin ishtiyoq bag‘oyat g‘olibdur. Bu qatla Mashhadga kelgandin g‘araz bu erdikim, o‘zumga oncha quvvat chenasakim, o‘n, o‘n besh, yigirma kunda qulluqqa etib, poybo‘sluq davlatiga musharraf bo‘lib kela olg‘ayman. Qulluq azimati qilib, andoqkim, Shayx Alibek bila Husaynqulubekka sharh bila aytib erdim, shoyadki, arz qilmish bo‘lg‘aylar. Bu muddaog‘a dalil bukim, bu muddatda zahmat tortib yasag‘on muraqqa’ni har miqdor takalluf qilib tugatgan kitoblarnikim, bulardin o‘zga hech nimaga xotirbastalik yo‘q erdi – olib kelib erdimkim, chun bandag‘a za’f chirmashibdur; muborak diydoringizg‘a musharraf bo‘lub, qazo ham yetsa, bu kitoblar bori sizning nazaringizda bo‘lg‘ay. Chun o‘zumda ul quvvat topmadim, ul kitoblarni Yusuf Alidin qulluqqa yubordim. Alar taqribi bila gohi bu bandangizni sog‘inurg‘a hokimsiz deb, qulluqqa arzadosht bitildi, vassalom” (4, 175).

Demak**,** kitoblar shahzoda qo‘liga etib borgan. Vaqt o‘tib, taqdir taqozosi bilan betob Badiuzzamon Eronga, Ismoil Safaviy huzuriga boradi. Ismoil Safaviy 1514 yilda Turk Sultoni Salimdan engilgan. Sulton Salim Badiuzzamonni Istanbulga olib ketadi va u o‘sha erda 1515-yilda vafot etgan. Demak, Navoiy kitoblarining keyingi taqdiri Istanbul bilan bog‘liq.

Ushbu nurli maskan, ma’rifat o‘chog‘i haqida yuqorida aytgan tahlil va talqinlarimiz bilan ramziy ma’noda Navoiy kutubxona fondiga sayr qildik, kitoblar olamiga oshno bo‘ldik, desak mubolag‘a bo‘lmas.

Navoiy kutubxonasida mavjud bo‘lgan yoki qayta ko‘chirilgan, tahrir qilingan kitoblar, ularning qo‘lyozma nusxalari va buyuk mutafakkir kitoblarining rangin nusxalari XXI asrda ham olamga mashhur bo‘lgan maxsus muzey, kutubxona fondlarini boyitib va bezatib turibdi. Yoki Navoiy asarlarining shoir yashagan davrdan to shu kungacha ko‘chirilgan nusxalari va davriy nashrlari bir muhtasham kutubxonani tashkil qiladi. M.Shayxzoda ta’rifi bilan aytsak, “O‘sha zamonda ilm va fanning yuksakliklarini egallagan dohiyona qalam egasi bo‘lgan, charchamas, mehnatsevar bo‘lgan bu kishining yozib qoldirgan asarlari jahon madaniyati xazinasida eng sharafli o‘rinlardan birini olishga sazovor. Navoiy asarlarining o‘zi bir yaxshigina kutubxonani tashkil qiladi” (13, 3).

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. ХХ жилдлик, 8-жилд. – Тошкент: “Фан”, 1991.
2. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. ХХ жилдлик, 13-жилд. – Тошкент: “Фан”, 1997.
3. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайин. МАТ. ХХ жилдлик, 16-жилд. – Тошкент: “Фан”, 2000, 25–27-бетлар.
4. Алишер Навоий. Муншаот. МАТ. ХХ жилдлик, 14–жилд. – Тошкент: “Фан”, 1998.
5. Алишер Навоий. Хамсат ул мутаҳаййирин. МАТ. ХХ жилдлик, 15-жилд. – Тошкент: “Фан”, 1999, 47-48-бетлар.
6. Бобур. Мухтасар. – Тошкент: Фан. 1971. 116-12-бетлар.
7. Ғаниева С. Навоий ёдга олган асарлар. – Тошкент: ТошДШИ нашриёти, 2019.
8. Навоий замондошлари хотирасида. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986.
9. Олимжон Ҳ. Навоий-ўзбек тилининг яратувчиси. “Гулистон” журнали 2019. 6-сони. 14-15-бетлар.
10. Ражабова Б. Унсия. Муштарак адабий ҳодисалар. – Тошкент: Муҳаррир наşриёти, 2019.
11. Шайхзода М. Дунё боқий: Шеърлар. Достонлар. Драма. (Тўпловчи ва сўзбоши муаллифи М.Зокиров). – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988.
12. Xondamir. Makorim ul-axloq. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015.
13. Шайхзода М. Классик адабиётимизнинг улуғ сиймоси. Асарлар. Олти жилдлик, 4-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.
14. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: “Шарқ”, 2002.

ALISHER NAVOIY HAYOTIDAGI MUHIM BIR VOQEA

Akramjon DEHQONOV
f.f.n., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada temuriy shahzoda Husayn Boyqaroning Xuroson taxti uchun kurash olib borgan vaqtlarida bo‘lib o‘tgan bir muhim voqea xususida fikr yuritiladi. Bu hodisa Husayn Boyqaro hayoti va faoliyatidagi eng muhim burilish nuqtasi bo‘lgan edi. Ushbu o‘ta qaltis va tahlikali voqeada Husayn Boyqaroning do‘sti, ulug‘ o‘zbek shoiri va davlat arbobi Alisher Navoiyning ishtiroki hamda o‘ta muhim vazifani bajarganligi tahlil qilingan. Shuningdek, maqolada o‘sha voqeaga bevosita yoki bilvosita aloqasi bor ko‘pgina shaxslar to‘g‘risida ham qiziqarli ma’lumotlar keltirib o‘tilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Hirot, hokimiyat, Husayn Boyqaro, saroy, qamal, poytaxt, Yodgor Mirzo, taxt, qurol-yarog‘, voris.*

Annotation

The article discusses an important event that took place during the struggle for the throne of Khorasan by the Timurid prince Husayn Boykara. This event was the most important turning point in the life and career of Husayn Boykaro. The participation of Alisher Navoi, the great Uzbek poet and statesman, the friend of Husayn Boykaro, and his performance of a very important task in this extremely volatile and dangerous event were analyzed. Also, the article contains interesting information about many persons directly or indirectly related to that event.

Key words: *Alisher Navoi, Hirot, power, Husayn Boykara, palace, siege, capital, Yodgor Mirza, throne, weapons, successor.*

Kirish

Ko‘pgina tarixiy manbalarda, badiiy asarlarda Husayn Boyqaro taxt uchun kurash olib borayotgan chog‘larda Alisher Navoiyning ko‘rsatgan bir jasorati tilga olinadi. Buning qisqacha mazmuni shuki, 1470-yilda Hirotga ozgina qo‘shin bilan kirib kelib, “Bog‘i Zog‘on”ga yetib kelgan Husayn Boyqaro qasr tomida uxlab yotgan Yodgor Muhammad Mirzoni ushlab tushishni o‘z askarboshilariga buyuradi. Bu buyruqni bajarishga hech kimning yuragi dov bermaydi. Shunda qo‘shin safida bo‘lgan Alisher Navoiy qo‘liga qilichni olib, uni hassaga o‘xshatib ushlab, Yodgor Mirzo yotgan yuqorigi qavatga qarab yo‘l oladi. Unga askarlardan bir necha kishi ergashadi. Yodgor Mirzo asir olinib, Husayn Boyqaro huzuriga olib tushiladi va ikki shahzodaning qisqa muloqotidan keyin Yodgor Mirzo qatl qilinadi.

Asosiy qism

Hirot taxtini egallab olgan bu shahzoda, ya’ni Yodgor Muhammad Mirzo kim va u qanday qilib hokimiyat tepasiga kelib qoldi?

Buni tushuntirish uchun tarixga, ya’ni chorak asr orqaga qaytishga to‘g‘ri keladi. Yodgor Muhammad Mirzoning otasi Muhammad Sulton Mirzo o‘z bobosi Shohrux Mirzo tomonidan 1445-yilda Iroq mamlakatiga hokim qilib jo‘natilgan edi.

U tayin etilgan hududga borgach, o‘z hokimiyatini mustahkamlash uchun bir necha ishlarni amalga oshiradi. Jumladan, o‘ziga itoat qilmagan Hamadon hokimi Amir Hoji Husaynni o‘ldiradi. Muhammad Sulton Mirzoning shu va yana bir qancha ishlari Shohrux Mirzoning noroziligiga sabab bo‘ladi. Shohrux Mirzo unga o‘z noroziligini bildirib, chopar jo‘natadi. Bu orada Shohrux Mirzoning betobligi to‘g‘risida xabar tarqalib, bu xabar Sulton Muhammad Mirzoga ham yetib kelgach, shahzodaning amirlaridan bir guruhi uni Iroq mamalakatining poytaxti Isfahon shahrini bosib olishga undaydi. Vaholanki, Shohrux Mirzo unga bunday huquqni bermagan edi. Sulton Muhammad Mirzo Isfahonni va viloyatini bosib oladi va Sherozga qarab yuradi. Sheroz hokimi Sulton Abdulloh Mirzo shaharni qamalga hozirlaydi va Shohrux Mirzoga zudlik bilan chopar jo‘natadi. Sulton Muhammad Mirzo bobosi Shohrux Mirzoni qari va zaif, bu tomonlarga kelishga yaramaydi, deb o‘ylagan edi. Lekin Shohrux Mirzo katta qo‘shin bilan yo‘lga chiqadi.

Shohrux Mirzo qo‘shini bilan Sherozga yetib kelgach, Sulton Muhammad Mirzoning buyuk bobosiga ro‘para bo‘lishga ham yuragi dov bermaydi. Qo‘shinni va shaharni tashlab, oila, bola-chaqalarini olib tog‘larga chiqib ketadi. Shohrux Mirzo Sherozni egallab, voqea aybdorlarini qattiq jazolaydi, tartib o‘rnatib yana orqaga – Hirotga qarab yo‘lga chiqadi va Ray shahriga yetganda olamdan o‘tadi.

Bobosining o‘limidan keyin Sulton Muhammad Mirzo yana hokimiyat uchun kurashlar girdobiga otiladi. U o‘zining qisqa muddatli Xurosondagi hukmronligi davrida Ozarbayjondagi qoraquyunli sulolasining hukmdori Jahonshoh Mirzoning qiziga uylanganligi haqida Abdurazzoq Samarqandiy “Matla’i sa’dayn va majma’i bahrayn” asarida xabar beradi. Nihoyat hokimiyat uchun bo‘lgan kurashlarda Muhammad Sulton Mirzo ukasi Abulqosim Boburdan yengiladi va og‘ir yarador bo‘lgan holda asirga tushadi. Abulqosim Bobur uni o‘limga hukm qiladi. Bu voqea 1451-yilda ro‘y beradi. Juda katta ehtimol bilan Muhammad Sulton Mirzoning Jahonshoh Mirzoning qizi bo‘lgan xotinidan Yodgor Muhammad Mirzo tug‘iladi. Yodgor Muhammad Mirzo otasining qatlidan so‘ng tug‘ilgan bo‘lishi ehtimoli kuchli. Uning ismi shunga dalolat qiladi. Yana Abdurazzoq Samarqandiy Muhammad Sulton Mirzoning xotinlaridan biri uning qatl qilinganiga chiday olmay o‘zini o‘zi halok qilgani haqida ham yozib qoldirgan. Bizningcha, mana shu o‘zini o‘zi halok qilgan malika ham aynan Jahonshoh Mirzoning qizi bo‘lishi mumkin.

Abulqosim Bobur hokimiyatni egallashi bilan Xurosonda bir muddat tinchlik o‘rnatiladi. 1457-yilda Abulqosim Bobur vafot etgach, shahzodalar o‘rtasida yana hokimiyat uchun kurash boshlanib ketadi. Bunday vaziyatdan foydalangan Qoraquyunli hukmdor Jahonshoh Mirzo 1458-yilda Xurosonni egallaydi va poytaxt Hirotga kirib keladi. Lekin shu yilning o‘zida Movarounnahr hukmdori bo‘lgan temuriy Abu Said Mirzo bilan bo‘lgan jangda yengiladi. Abu Said Mirzo unga Shohrux Mirzo bergan yerlar bilan kifoya qilish shartini qo‘yadi. Jahonshoh Mirzo uning shartlariga rozi bo‘lib, Ozarbayjonga qaytib ketadi. Shu ketishida u 7-8 yoshlarda bo‘lgan o‘zining qizidan bo‘lgan shahzoda Yodgor Muhammad Mirzoni

ham Ozarbayjonga olib ketadi. Agar shunday bo‘lmaganida, ya’ni Yodgor Muhammad Mirzo unga nabira bo‘lmaganida juda qudratli hukmdor bo‘lgan Abu Said Mirzo asl temuriy shahzodani berib yuborishga rozi bo‘lmagan bo‘lar edi.

Mana shu tariqa Yodgor Muhammad Mirzo Ozarbayjonga borib qolgan.

Jahonshoh Mirzo esa 1467-yilda kuchayib kelayotgan oqquyunli hukmdorlaridan bo‘lgan Uzun Hasanga qarshi jangga otlanadi. Uning katta miqdordagi qo‘shini oktabr oyidagi juda erta tushgan sovuq tufayli og‘ir ahvolda qoladi. Jahonshoh Mirzo qo‘shinning katta qismini qishlash uchun orqaga qaytarib yuborishga majbur bo‘ladi. Uning har bir harakatini ziyraklik bilan kuzatib turgan, juda usta strateg bo‘lgan Uzun Hasan bunday vaziyatni qo‘ldan boy bermaydi va 1467-yilning 11-noyabr kuni tong saharda g‘aflatda yotgan Jahonshoh Mirzo qo‘shiniga hujum qiladi. Jahonshoh Mirzoning qo‘shini qirib tashlanadi, o‘zi jangda o‘ldiriladi. Shu bilan Ozarbayjonda uzoq vaqt hukmronlik qilgan qoraquyunli sulolasi tanazzulga yuz tutadi [3, 150]. Oqquyunli turkman sulolasi hokimiyat tepasiga keladi. Bu paytda o‘spirin yoshida bo‘lgan, Jahonshoh Mirzo homiyligida tarbiya topayotgan Yodgor Muhammad Mirzoni Uzun Hasan o‘z qaramog‘iga oladi. O‘ldirilgan Jahonshoh Mirzoning o‘g‘li Hasan Ali esa Uzun Hasanga qarshi urushda temuriy hukmdor Abu Said Mirzodan harbiy yordam so‘raydi. Abu Said Mirzo rozi bo‘ladi va juda katta qo‘shin bilan Ozarbayjonga, Uzun Hasanga qarshi urush uchun yo‘lga chiqadi. Uzun Hasan Abu Said Mirzo bilan sulh tuzib, masalani urushsiz hal qilishga ko‘p harakat qiladi. Lekin Abu Said Mirzo sulhga rozi bo‘lmaydi. Abu Said Mirzoga bu safar omad kulib boqmaydi. Ozarbayjonning Mug‘on dashtida bo‘lgan jangda Abu Said Mirzo qo‘shini yengiladi va o‘zi Uzun Hasan qo‘liga asir tushadi. Uzun Hasan mag‘lub podshoh Abu Said Mirzoni o‘zining huzurida bo‘lgan Yodgor Muhammad Mirzoga topshiradi. Yodgor Mirzo o‘zining katta buvisi bo‘lgan malika Gavharshodbegimning qasosi uchun uni qatl qiladi.

Uzun Hasan shundan so‘ng Sulton Abu Said Mirzoning mag‘lub bo‘lgan qo‘shinini Yodgor Muhammad Mirzoning qo‘l ostiga topshiradi va unga o‘zining ham bir necha ming kishilik qo‘shinini qo‘shib, Xuroson taxtini egallash uchun jo‘natadi. Darvoqe, Yodgor Muhammad Mirzo Xuroson taxtining qonuniy merosxo‘ri, ya’ni Shohrux Mirzoning evarasi, Boysunqur Mirzoning nevarasi, Muhammad Sulton Mirzoning o‘g‘li bo‘lgan.

Bu vaqtda ozgina askari bilan Hirotni egallab olgan Husayn Boyqaro bunday katta qo‘shinga bas kela olmasligini bilib, poytaxtni qoldirib, Foryob va Maymana viloyatlariga chekinadi.

Hirot taxtini egallab olgan Yodgor Mirzo bemalol hokimiyatni tasarruf qilib, aysh-ishratga beriladi, ehtiyotkorlikni unutadi. Shunday kunlarning birida Yodgor Mirzo qoshida xizmat qilib yurgan Husayn Boyqaroning ishonchli odami Mir Ali miroxur bir kuni kechasi Husayn Boyqaroga yashirincha xabar yuboradi. Bu xabarda Yodgor Mirzoning saroyda bir o‘zi uch-to‘rtta xizmatchisi bilan qolgani, saroydagi barcha qo‘riqchi askarlarga ruxsat berib yuborgani aytilgan edi [2, 158].

O‘n yillar davomida taxt uchun kurashib, Xorazm cho‘llarida sarson bo‘lib yurib zerikkan Husayn Boyqaro bunday vaziyatni qo‘ldan boy berishni istamaydi va o‘zi uchun g‘oyat tahlikali bo‘lgan ishga qo‘l uradi. Yuz nafarga yetar-yetmas askar bilan o‘n minglab dushman lashkari turgan Hirot tomon tunda yo‘lga tushadi. Askar g‘oyat ehtiyotlik bilan yo‘l bosadi. Husayn Boyqaro oz sonli askari bilan poytaxt – Hirotga kiradi. Hech kim sezmaydi. Yodgor Mirzo yotgan saroy – Bog‘i Zog‘onga kirib keladi. Buni ham hech kim sezmaydi. Saroyda rostdan ham qo‘riqchilar, hatto podshohning xos navkarlari ham yo‘q edi. Endi saroy tomida yotgan Yodgor Mirzoni ushlab olib tushish qolgan edi, xolos. Husayn Boyqaro lashkar boshliqlariga Yodgor Mirzoni ushlab olib tushishni buyuradi. Ular buyruqni bajarishga ikkilanib qolishadi. Sababi Yodgor Mirzo Xuroson taxtining qonuniy vorisi bo‘lib, uni ushlab olib tushish o‘ta katta va og‘ir yukni bo‘yinga olish bo‘lar edi. Shuning uchun Husayn Boyqaroning yillar davomida janglarda chiniqqan amirlaridan birortasi bunday yukni bo‘yniga ola olmaydi. Bu ularning qo‘rqoqligidan emas, vazifaning o‘ta ulkanligi oldidagi, hali zehnlardan o‘chib ulgurmagan Shohrux Mirzoning haybati oldidagi esankirashdan edi. Shunda Alisher Navoiy bu ulkan mas’uliyatni o‘z zimmasiga oladi va qilichni qo‘liga olib, uni hassadek yerga sanchib, o‘ziga tanish bo‘lgan maxfiy zina orqali yuqoriga ko‘tariladi. Uning orqasidan askarlar ergashadi. Bu maxfiy zina Husayn Boyqaro bilan kelgan odamlar ichida katta ehtimol bilan Husayn Boyqaro va Alisher Navoiygagina ma’lum edi. Chunki ular Abulqosim Bobur Xurosonda hukmronlik qilgan yillarda uning saroyida xizmat qilishgan va “Bog‘i Zog‘on”da ko‘p marta bo‘lishgan, saroydagi barcha yo‘llar, zinalar ularga tanish bo‘lgan.

Yodgor Muhammad Mirzo asir qilib Husayn Boyqaroning oldiga olib tushiladi va u bilan qisqa savol-javobdan so‘ng qatl qilinadi. Yodgor Mirzoning o‘limidan so‘ng uning qo‘l ostidagi Ozarbayjon lashkari o‘z yurtiga qochib ketadi, qolganlari esa parokanda bo‘lib tarqalib ketadi. Yodgor Muhammad Mirzoni dafn etish uchun Sulton Husayn Boyqaro besh ming kepakiy dinor mablag‘ ajratadi va u temuriy shahzodaga xos izzat-ikrom bilan dafn etiladi [4, 665].

Sulton Husayn Boyqaroning bu jasoratini o‘z ko‘zi bilan ko‘rgan, voqealarning tirik guvohi bo‘lgan Abdurazzoq Samarqandiy bu hodisani shunday tasvirlaydi: “Bu shunday bir voqeadirki, tiriklik varaqlari-yu kecha-kunduz sahifalarida nomdor sultonlar va Jamshid qudratli xoqonlar haqida hech bir yaratilgan bandaning hush qulog‘i bundayini eshitgan emas va kitoblarda hech bir so‘zamolning ko‘zi bunga o‘xshashini ko‘rgan emas. Negaki, Mirzo Yodgor Muhammad dorussaltana Hirotda maqom-u orom topgan vaqtda bir necha ming mukammal yarog‘-aslahali badaviy otliqlar ertadan kechgacha unga mulozimlik qilar edilar, Hirotdan Bag‘dod sarhadigacha (bo‘lgan yerlardan) paydar-pay ko‘mak olib turar edi. Mirzo Sulton Husayn oltmish farsang masofadan ilg‘or qilib kelib, andak odami bilan shunday jasoratli ish qiladi, deb hech kimning xotiri yaqiniga ham kelmagan edi...” [4, 664].

Alisher Navoiy “Tarixi muluki Ajam”da guvohlik berishicha esa, shu yurish paytida Husayn Boyqaroning qo‘l ostida yuz kishiga yetar-yetmas qo‘shin bor edi:

“...Va bu bir ish erdikim, andin burun hech podshoh qilmaydur erdi va andin so‘ngra dag‘i hech kishiga dast bermaydur erdi. Magarkim, Abulg‘ozi Sulton Husayn Bahodirxon xalladallohu mulkahug‘a muyassar bo‘ldikim, bu nav’ ish qildi. Va aning mujmali budurkim, ul hazrat Xuroson taxtin olg‘ondakim, hanuz mulk to‘qtamaydur erdi, Yodgor Muhammad Mirzokim, mulk vorisi erdi, azim cherik bila ul hazratning ustiga yurudi. Va ba’zi ko‘tahandesh el bevafolig‘ qilib anga qochib borg‘on jihatdin xaloyiq baddil bo‘lub, urush yarog‘in topilmay, ul hazrat mulkni solib, oz kishi bila qiroqqa tortti. Va g‘anim taxtni olib, mulkka mutasarrif bo‘lub, farog‘at bila beadad xayl va sipohin mulk buzmoqg‘a qo‘yobergan chog‘dakim, xaloyiq fig‘on va g‘irevi ul hazratning qulog‘iga yetishti. Asru oz nafar bila ul g‘olib aduv ustiga kelib, mulkiga kirib, taxtiga yuz qo‘yub, qasri saltanatida ani tutub, daf’ qilib, xalqni aning bedodidin xalos qildi. Va bu faqirning xayolig‘a andoq kelurkim, ul saharkim, bu ish voqe’ bo‘ldi, har nechakim mulohaza qilildi, yuz kishiga yetmas erdilarkim, ul voqeada hozir erdilar...” [1, 633].

Xulosa

Alisher Navoiy bu o‘rinda bir necha muhim ma’lumotlarni keltirib o‘tgan va bu ma’lumotlar tarixiy asarlarda butun tafsiloti bilan berilgan:

1. Bu hodisa bo‘lib o‘tgan paytda Xurosonda hokimiyat barqaror bo‘lmay, qo‘ldan qo‘lga o‘tib turgani (“...ul hazrat Xuroson taxtin olg‘ondakim, hanuz mulk to‘qtamaydur erdi”).
2. Yodgor Muhammad Mirzoning Xuroson taxtining qonuniy vorisi ekani va uning katta qo‘shin bilan Husayn Boyqaro ustiga yurgani (“Yodgor Muhammad Mirzokim, mulk vorisi erdi, azim cherik bila ul hazratning ustiga yurudi”).
3. Husayn Boyqaroning ko‘p odamlari Yodgor Muhammad Mirzo tomonga qochib o‘tgani va Husayn Boyqaro bunday katta qo‘shinga qarshi turgani kuch topa olmay, noiloj Hirotni tashlab, chekka viloyatlarga ketgani (“Va ba’zi ko‘tahandesh el bevafolig‘ qilib, anga (Yodgor Mirzoga – A.D.) qochib borg‘on jihatdin xaloyiq baddil bo‘lub, urush yarog‘in topolmay, ul hazrat (Husayn Boyqaro – A.D.) mulkni solib, oz kishi bila qiroqqa tortti”).
4. Yodgor Muhammad Mirzo taxtni olgach, u bilan birga kelgan turkman qo‘shini xalqqa bemalol zulm qilishga kirishgani va xaloyiqning oh-u nolasi Sulton Husayn Boyqaroning qulog‘iga yetib borgani (“Va g‘anim taxtni olib, mulkka mutasarrif bo‘lub, farog‘at bila beadad xayl va sipohini mulk buzmoqg‘a qo‘yobergan chog‘dakim, xaloyiq fig‘on va g‘irevi ul hazratning qulog‘iga yetushti”).
5. Husayn Boyqaroning juda oz qo‘shin bilan poytaxtga kirib, Yodgor Mirzoni o‘z saroyida asir olib, qatl qilib, yurtda adolat o‘rnatgani “(Husayn Boyqaro – A.D.) Asru oz nafar bila ul g‘olib aduv ustiga kelib, mulkiga kirib, taxtig‘a yuz qo‘yub, qasri saltanatida ani tutub, daf’ qilib, xalqni aning bedodidin xalos qildi...”).

6. Bu voqea yuz bergan vaqtda Husayn Boyqaroning qo‘l ostidagi askar yuz kishiga yetar-yetmas miqdorda ekani (“...ul saharkim, bu ish voqe’ bo‘ldi har nechakim mulohaza qilildi, yuz kishiga yetmas erdilarkim, ul voqeada hozir erdilar...”).

Alisher Navoiy sanab o‘tgan barcha ishlar o‘sha davr haqida eng mukammal ma’lumot beruvchi tarixiy asar bo‘lgan Abdurazzoq Samarqandiyning “Matla’i sa’dayn va majma’i bahrayn” asarida butun tafsilotlari bilan berilgan.

Lekin Alisher Navoiy bu yerda o‘zining ishtiroki haqida bir og‘iz ham gapirmaydi, bunga ishora ham qilmaydi. Vaholanki, uning o‘zi bu voqeada juda katta va og‘ir ishni bajargan edi. Bu holat Navoiyning “Futuvvat barcha qilmakdur demak yo‘q...” deb aytgan so‘zlariga o‘zining nechog‘li amal qilganini ko‘rsatuvchi yana bir dalildir.

Xulosa qilib aytganda, 1470-yilda Yodgor Muhammad Mirzo bilan bo‘lgan voqea Alisher Navoiy hayotidagi eng muhim hodisalardan biri bo‘ldi. Bu voqeada Alisher Navoiy o‘zining Husayn Boyqaroga bo‘lgan chin sadoqatini, uning uchun, uning davlatining barqarorligi uchun jonidan ham kechishga tayyor ekanligini amalda ko‘rsatdi. Husayn Boyqaro ham uning bu sadoqatini munosib baholadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Танланган асар тўплами. 8-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – 860 бет.

2. Бобурнома. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – 368 бет.

3. “Об истории Азербайджанских государств Каракоюнлу и Аккоюнлу”. Выдержки из “Кембриджкой истории Ирана”. Туркменские династии. Перевод с английского Наргиз Ахундовой. – Баку, 2016.

4. Абдураззоқ Самарқандий. Матлаъи саъдайн ва мажмаи баҳрайн”. – Тошкент: Ўзбекистон, 2008. – 750 бет.

5. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.

“NAZM UL-JAVOHIR” ASARINING MAVZU MUNDARIJASI

Durdona ZOHIDOVA
f.f.n., dots. (O‘zbekiston)
Shoiraxon XO‘JAYEVA
PhD (O‘zbekiston)

Annotasiya

Ushbu maqola Alisher Navoiyning “Nazm ul-javohir” asarining mavzu mundarijasi tadqiqiga bag‘ishlangan. Unda ijodkorning “Nazm ul-javohir” asarida qalamga olingan iymon, shukr, sabr, ilm, odob, hayo, vafo, saxovat, himmat, diyonat, adolat, ota-onaga hurmat kabi mavzularning poetik talqini tahlil etilgan.

Kalit so‘zlar: *tahlil, sharh, poetik talqin, hikmat, ruboiy, iymon, ma’naviyat, hayo, vafo, saxovat, himmat.*

Abstract

This article is devoted to the study of the subject content of Alisher Navoi's work "Nazm ul-Javahir". It analyzes the poetic interpretation of the author's work "Nazm ul-Javahir" such as faith, gratitude, patience, knowledge, manners, modesty, loyalty, generosity, devotion, piety, justice, respect for parents.

Keywords: *analysis, commentary, poetic interpretation, wisdom, rubai, faith, spirituality, modesty, loyalty, generosity, diligence.*

“Nazm ul-javohir” asari Alisher Navoiy adabiy merosida yuksak falsafiy-didaktik g‘oyalarni go‘zal badiiy shakl uyg‘unligida betakror poetik talqin etilgani bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Asarda buyuk adibning ma’naviy, axloqiy, ta’limiy, ijtimoiy va estetik qarashlari aks etgan. Bunda ijodkor Hazrat Ali hikmatlarini benazir ruboiylar qatiga joylaydi va bu orqali keng mushohadalarni qisqa shaklda aniq va tugal ifoda etishga erishadi.

“Nazm ul-javohir”dagi ruboiylar muayyan axloqiy masalalarni yoritishga xizmat qiladi. Ularda insonni qalban poklanishga, ma’nan yuksalishga undovchi sof insoniy fazilatlar ulug‘lanadi va insonni inson degan sharafli nomdan mosuvo etuvchi, uni tubanlik chohiga tashlovchi illatlardan yiroq bo‘lishga chaqiriladi.

“Nazm ul-javohir”ning mavzu mundarijasi juda keng. Unda iymon, shukr, sabr, ilm, odob, hayo, vafo, saxovat, himmat, diyonat, adolat, ota-onaga hurmat kabi rang-barang mavzular qalamga olingan. Bunda daho shoir hazrat Alining shu mavzudagi hikmatlarini shunchaki tarjima qilib, she’rga solibgina qolmay, ularni o‘zining teran tafakkuri bilan boyitadi va sharhlaydi.

Asarda yoritilgan eng birlamchi masala bu iymon mavzusidir. Iymon – shaxs ma’naviyatini belgilovchi asosiy omildir. Mumtoz adabiyotimizda komil inson timsoli badiiy talqin etilar ekan, iymon uning bosh fazilati sifatida vasf qilinadi. Hazrat Navoiy shaxsi va ijodida iymon tushunchasining tutgan mavqeyini, bu istiloh poetik talqinidagi o‘ziga xoslikni o‘rganish shu jihatdan alohida ahamiyatga molik.

Hazrat Alining “Kishining iymoni ontidan ma’lum” hikmati ham ana shundan saboq beradi. Alisher Navoiy “Nazm ul-javohir” asarining birinchi ruboiysiga aynan shu hikmatni asos qilib oladi:

Iymoni aningki kufrig‘a sotir erur,
Chin nukta demakka ul kishi qodir erur,
Har kimsaki iymon ishida mohir erur,
Iymonini bilki, ontidin zohir erur.

Kimki rost so‘zlamoqni, ya’ni haqgo‘ylikni o‘ziga odat qilsa, uning iymoni ziyoda bo‘lib, dilidagi kufrni mahv etadi. Mo‘min kishining iymoni uning ontidan, ya’ni aytgan so‘ziga amal qilishidan, va’dasiga vafosidan bilinadi.

Demak, iymon nafaqat botinda, balki zohirda ham namoyon bo‘lar ekan. Ya’ni insonning har bir aytgan kalomi, amalga oshirgan xatti-harakati uning qalbidagi iymonning darajasini ko‘rsatadi.

“Iymonning uchdan biri hayo, yana uchdan biri vafo va yana uchdan biri saxodir”, – deyiladi hazrat Ali (r.a.) hikmatlarida. Buyuk shoir bu hikmatni “Nazm ul-javohir”da quyidagicha talqin etadi:

Uch qism ila iymong‘a bino fahm ayla,
Avvalg‘isini aning hayo fahm ayla,
Ikkinchisini dag‘i vafo fahm ayla,
Uchinchini bilmasang, saxo fahm ayla.

Iymon misoli bir bino bo‘lsa, hayo, vafo va saxovat uni ushlab turuvchi ustunlardir. Binobarin, ularsiz bino qulaydi. Shuningdek, bu fazilatlar biri-birisiz mavjud bo‘la olmaydi. Vafodor insonning hayosizlik qilishi mumkin bo‘lmaganidek, o‘z xulqini hayo ila ziynatlagan kishining fe’lida baxillik kuzatilmaydi.

Saxovat mavzusi ham “Nazm ul-javohir” asarida alohida e’tibor bilan yoritilgan:

Yoringni tonir ishda mahorat ayla,
Diqqat bila holig‘a basorat ayla,
Mukrim esa izhori bashorat ayla,
Judig‘a ko‘ra oni ziyorat ayla.

Ushbu ruboiy Hazrat Alining “Kishini ziyorat qilish uning saxovatiga qarab bo‘ladi” degan hikmatlari asosida yozilgan. Hazrat Navoiy saxiy kishining qadr-qimmatini baland ko‘tarib, hatto do‘st-u yor tanlashdek nozik masalada ham uning saxovati darajasiga diqqat qaratmoq lozimligini uqtiradilar. Zero, saxovati yo‘q kimsaning iymoni ham zaifdir. Iymoni zaif kishini esa do‘stu yor etib bo‘lmaydi.

Shuningdek, “Javohirlar shodasi”da ilm masalasi alohida o‘rin tutadi. Boisi Alloh taolo insoniyatga bergan eng oliy ne’matlardan biri bu – ilmdir. Darhaqiqat, insonni jumla olamdagi barcha maxluqotlardan farqlab, mukarram va ulug‘ qilgan fazilat, shubhasiz, iymon va ilm sanaladi. Muqaddas islom dinida ham ilm va olimlik masalasiga alohida e’tibor qaratilib, insonlarni ilm olishga va uni yuksaltirishga

da’vat etilgan. Qur’oni Karimda “ilm” so‘zining 751 marta qo‘llangani ham fikrimizning dalilidir.

“Nazm ul-javohir” asarida Hazrat Alining ilm haqidagi hikmatlari ruboiylar qatiga mahorat bilan joylangan bo‘lib, ularda insonlar jaholat va g‘aflat komidan xalos bo‘lish, dunyo sir-sinoatlarini tushunish, umr mohiyatini anglash va inson degan sharafli nomga munosib bo‘lish uchun ilm olmog‘i zarurligi ta’kidlanadi.

Kim bor esa Haqga xok dargohlig‘i,
Ilm ortuqkim, iki jahon shohlig‘i,
Olam fisqida bordur ogohlig‘i,
Omi kishi zuhdi bo‘ldi gumrohlig‘i.

Darhaqiqat, tom ma’nodagi ma’rifat, ya’ni bandaning o‘z Yaratuvchisini tanishi ilm bilandir. Faqat ilm ato etilgan kishilargina Haqni taniydilar, Haq yo‘lini topadilar, Haq so‘zlarini to‘g‘ri anglay biladilar. Demak, ilmli kishi Allohga yaqin bo‘ladi. Allohga yaqinlik esa, shubhasiz, ikki jahon shohligidan ko‘ra ming hissa avlodir. Ilmga yuz tutgan odamning ibodati ham ma’rifat ziyosiga cho‘mgan bo‘ladi. Ammo ma’rifatdan yiroq, Allohni tanimagan, din mohiyatidan bebahra kimsaning bilib-bilmay ko‘r-ko‘rona qiluvchi toat-ibodati ham gumrohlik, zalolatdir. Chunki u ibodat qilar qilar ekan, shuuri uning yodidan, qalbi uning ishqidan mosuvodir. Quyidagi ruboiyda esa ayni fikr yanada rivojlantiriladi:

Kim olim esa nuktada barhaq de oni,
Gar bazm tuzar bihishti mutlaq de oni,
Har kimsada yo‘q ilm anga ahmaq de oni,
Majlisdaki ilm bo‘lsa, uchmaq de oni.

Mazkur ruboiyda shoir tazod san’atidan foydalanib, ilmli va ilmsiz kishini qarama-qarshi qo‘yadi va ilmli insonning har bir aytgan kalomi ibratga to‘la bo‘lib, qalblarga huzuru halovat baxsh etishi, shunga ko‘ra, olimlar davrasi misli tuganmas jannatga o‘xshashi; ilmi yo‘q kimsaning og‘zidan chiqqan har bir so‘z go‘zallik va ma’nodan yiroq bo‘lib, unday inson nodonu ahmoq ekanligi ta’kidlanadi. Ushbu ruboiy ham yuqoridagi ruboiylarga hamohangdir:

Haq berdi chu elga ilm sarmoyasini,
Xurshed uza soldi ulamo soyasini,
Olg‘onlar oning rutbasidin voyasini,
Bilding boridin biyik oning poyasini.

Demak, marhamatli va qudratli Alloh insonni yer yuzida o‘ziga xalifa qilib yaratgan, unga o‘z Ruhidan puflagan va uni o‘z dargohidagi ilm bilan siylab, barcha zotlardan, hatto farishtalardan-da ulug‘ qilgan ekan, insonning mudom ilm olishga intilishi uning zimmasidagi sharafli bir mas’uliyat sanaladi. “Nazm ul-javohir”da odob va hayo masalasi ham alohida e’tibor bilan yoritilgan.

Oltin-kumush etma kasb davlat kunidin –
Kim tortar adab ulusni mehnat tunidin,

Gar yo‘qtur adab, ne sud oltun unidin,
Elning adabi xushroq erur oltunidin.

Shoir ruboiyning ilk satridayoq o‘quvchiga murojaat qilib, uni oltinu kumush kabi o‘tkinchi dunyo ne’matlariga berilmaslikka, ya’ni hoyu havasga aldanmaslikka chaqiradi. Zero, hayot yo‘li hamisha ravon bo‘lmay, o‘nqir-cho‘nqirlarga boy ekan, bunda inson ko‘plab sinovlarga, mashaqqatlarga duch kelishi tabiiydir. Odobning muhim fazilat ekanligi shundaki, u insonga har qanday og‘ir damlarda ham yordam bera oladi, uni mashaqqat girdobidan xalos etib, ravon yo‘llar sari yetaklaydi.

Quyidagi ruboiyda mazkur mavzu yanada kengroq ko‘lamda yoritiladi:

Zevar kishiga ne toju ne afsar bil,
Ul zevar adab birla hayo darxar bil,
Har kimki adabsizdur, ishin abtar bil,
Alqissa, eranlarga adab zevar bil.

Daho shoirning fikricha, inson uchun toj ham, shohlar sallasiga qadab qo‘yiladigan hukmdorlik jig‘asi ham bezak bo‘la olmaydi. Insonning go‘zalligi uning ma’naviy olamida, ya’ni inson xulqiga mujassamlashgan odob va hayodadir. Kimki odobni o‘ziga hamroh aylamas ekan, uning ishi mudom zalolatda bo‘ladi. Shunday ekan, chinakam insonlar uchun odob asl ziynatdir.

Odob hayo bilan egiz tushuncha. Ular bir-birini taqozo qiladi. Zero, odob kishini yuksaltirsa, hayo uning ayblarini yashiradi, turli nomaqbul amallardan to‘sadi. Hadisi shariflarda “Hayo iymon shoxchalaridan biridir” deyiladi. Darhaqiqat, iymonli ko‘ngillar hayoga begona bo‘la olmaydi. Hazrat Navoiy “Nazm ul-javohir” asarida Hazrat Alining “Iymonning uchdan biri hayo, yana uchdan biri vafo va yana uchdan biri saxodir”, degan hikmatlarini shunday talqin etadi:

Uch qism ila iymong‘a bino fahm ayla,
Avvalg‘isini aning hayo fahm ayla,
Ikkinchisini dag‘i vafo fahm ayla,
Uchinchini bilmasang, saxo fahm ayla.

Hayo iymondan. Iymoni but inson Allohdan hayo qilib, hech kim yo‘q joyda ham gunoh amal qilishdan tiyiladi. Chunki u qilmishlarini hech bir inson ko‘rmasada, Alloh ko‘rib turganini yaxshi biladi. Hayoli insonlarning yuzlari ham nurli bo‘ladi. Boisi ularning dillaridagi nur yuzlarida ham aks etadi. Zero, “Hayo dilni ravshan qiladigan bir nurdirki, inson har vaqt shu ma’naviy nur ziyosiga muhtojdir. Iffatning pardasi, vijdonning niqobi – hayodir. Hayo pardasi ila o‘ralmish insonlarning iffat pardasi yirtilmas. Bu chodir shunday muborakdirki, ancha-muncha xatolarni berkitib yo‘q qilur. Agar durga sadaf pardayu libos bo‘lmasa edi, suvga qo‘shilib yo‘q bo‘lib ketmasmidi?”[3.275.]

Avji sharaf uzra oftob o‘ldi hayo,
Bo‘stoni saodatqa sahob o‘ldi hayo,
Mazmumi xasoilg‘a hijob o‘ldi hayo,
El aybig‘a go‘yoki niqob o‘ldi hayo.

Bu hisobli dunyoda ezgu axloq sohibi ham, yomon xulq egasi ham o‘z a’molining mukofotu jazosini oladi. Xushxulq kishi bu dunyoda xalq mehriga, oxiratda Alloh ajriga sazovor bo‘lsa, badxulq kimsa bu dunyoda xalq nafratiga, oxiratda Alloh qahriga giriftor bo‘ladi.

Badxo‘yki o‘z qilg‘ani zahmatdur anga,
Ozarm xaloyiq sari tuhmatdur anga,
Kim xo‘yi yomon bo‘lsa, mashaqqatdur anga,
Kim xo‘yi aning yaxshi, g‘animatdur anga.

Insondagi barcha yomonliklar undagi nafs tufayli sodir bo‘ladi. Shu bois tasavvuf ilmida nafsga gunohlarning manbasi deb qaraladi. Aslini olganda nafs – bu insonning o‘z “men”i. Yunus Emro “Bir men bor, menda mendan ichkari”, degan edi. Inson tirik ekan, o‘z nafsidan ayri bo‘lolmaydi. U tabiatan ko‘p narsaga ehtiyojmand qilib yaratilgan. Inson nafsining bu istaklarini me’yorida qondirishga burchlidir. Payg‘ambarimiz (s.a.v.) ham Abu Dardo (r.a.)ga: “Shubhasizki, Allohning, ahli oilang, bola-chaqangning hamda boshqa insonlar qatorida badan va nafsingning ham senda ba’zi haqlari bor. Har bir haqdorga haqqini berishga majbursan”, deb nasihat qilgan edilar.

Muqaddas dinimiz nafsning yemoq, ichmoq, tanosil, istirohat kabi shar’iy istaklarini halol yo‘llar bilan ado etishga buyuradi. Ammo bunda haddan oshmaslik talab qilinadi. Chunki, nafsning jilovi bo‘sh qo‘yilsa, u hakalak otib, insonning o‘zi ustidan ham hukmronlik qila boshlaydi. Natijada inson o‘z nafsining quliga aylanadi. Shu bois inson o‘z nafsini hamisha nazorat ostida tutmog‘i lozimdir.[4.12.]

Ishdur sanga haq sari qadam farsoliq,
Qilma tilabon lahv jahonpaymoliq,
Ko‘p nafsg‘a bermagil jamoloroliq,
Kim, ranjg‘a solur ani ko‘p ra’noliq.

“Nafsning g‘alati bir xususiyati bor. Istagi qondirilganda taskin topish o‘rniga ishtahasi yanada ochilib, orzulari kuchayib boraveradi. Yegani sayin ochko‘zligi, uxlagani sayin dangasaligi ortib, ish qilmay qo‘yadi, pul topsa, hirsi ham oshadi, ko‘zini tuproq to‘ldirgunga qadar to‘ymaydi”. [4.13.] Nafs insonni mudom ta’qib etib, unga hech tinchlik bermaydi. Birdan-bir yo‘l uni tiymoqdir. Hazrat Ali ham “Nafsingni tiysang, rohat topasan” deydilar.

Nafs amrida har nechaki talping‘aysen,
Ko‘p garchi butunlik tilasang, singaysen,
Kim ista-yu, necha elga yolingaysen,
Nafsingg‘a xilof aylakim, ting‘aysen.

“Alloh sabr qilguvchilar bilan birgadir”, deyiladi Qur’oni Karimda. Darhaqiqat, nafsga qarshi kurashda eng yaxshi vosita – bu sabrdir. Shu bois ham Hazrat Ali hikmatlaridan birida “O‘zingni zafar sari sabr orqali shayla”, deydilar.

Nafs uyiga sabr ila imorat angla,
Besabrlig‘in aning sharorat angla,

Ish sabr sari anga ishorat angla,
Sabrini zafar sari bashorat angla.

Shukr qilmoqlik ham mo‘minlik nishonasi. Alloh taolo shukr qilguvchilarni sevadi. Ne’matlarning shukrini ado etish ularning ortishiga, noshukrlik qilish esa ularning zavoliga sababdir. Shu tufayli mumtoz adabiyotimizda bu mavzu ayricha e’tibor bilan yoritilgan. Hazrat Navoiy ham barcha asarlarida umrni g‘animat bilishga va qo‘ldagi ne’matlarga shukr qilishga chorlaydi. “Nazm ul-javohir”dan o‘rin olgan quyidagi ruboiy ham ana shu g‘oyani tarannum etadi:

Dono kishi shukri ne’mat aytur jondin,
Kim ne’mati ortug‘roq o‘lur Yazdondin,
Doim bu sifat amr kelur nodondin,
Kim ne’matini fosid etar kufrondin.

Halollik – adolatning tamal toshi. Halollik yo‘q yerda adolat ham yo‘q, halollik hukm surgan yerda adolat ustuvordir. Har kimga o‘z haqqining berilishi – adolat. Insonlarga o‘zlari loyiq bo‘lgan narsani bermaslik kabi loyiq bo‘lmagan narsani berish ham adolatsizlik sanaladi. Zolim kishini mukofotlash yaxshi kishiga azob berishday gap. Har bir inson o‘z qalbining xoqoni. Har bir xoqonning asosiy mezoni esa adolat bo‘lmog‘i lozimdir. Hazrat Ali ham bu borada “Mulkning mustahkamligi adldan” degan edilar.

Adl aylaki, ul xalq hayoti bo‘lmish,
Xush ul kishikim, adl sifoti bo‘lmish,
Ham mulk bila adl jihoti bo‘lmish,
Ham adl bila mulk saboti bo‘lmish.

Adolat mamlakat asosi bo‘lgani singari insoniyat asosi yaxshilikdir. Yaxshilik birovga ozor yetkazmay, barchaga barobar ezgulik ulashish, yaxshi amallar bilan umriga mazmun berishdir. “Odam kishilarga qilgan yaxshiligi qadar yaxshi odamdir”, deydilar. Muqaddas dinimizda har bir yaxshi amalning sadaqa ekanligi haqida aytiladi. “Sadaqa”ning ma’nosi esa “tasdiq etmoq”dir, ya’ni insonning o‘z iymonini tasdiq etmog‘i. Inson birovga yaxshilik qilar ekan, u bu bilan o‘z qalbida iymon borligini tasdiq qilgan bo‘ladi. Yaxshilikning katta-kichigi yo‘q. Islomda birovning idishiga o‘z idishidan suv quyib berish bilan bo‘lsa ham yaxshilik qilishga buyurilgan. Odamzot yaxshi amallari bilan ikki dunyo saodatiga erishadi:

Haq yo‘lida har kimga ibodat bo‘lg‘ay,
Yaxshi amal asbobi saodat bo‘lg‘ay,
Gar yaxshi amal kishiga odat bo‘lg‘ay,
Umri bu amal bila ziyodat bo‘lg‘ay.

Ko‘rinadiki, “Nazm ul-javohir” asari o‘zida ezgulik g‘oyalarini mujassam etgan axloq qomusidir. Undan o‘rin olmish ruboiylar turfa mavzularni ifoda etsa-da, barchasi yagona maqsadga – komil inson tarbiyasiga xizmat qiladi. Bu esa asarning bugungi kun uchun ham ahamiyati nechog‘lik yuksak ekanligini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. Nazm ul-javohir. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik. T.XV. – T.: Fan,1999.
2. Navoiy asarlari lug‘ati. Alisher Navoiy asarlarining o‘n besh tomligiga ilova. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972.
3. Tohir Malik. Vijdon uyg‘onur. Ikkinchi kitob. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2014.
4. Mahmud As’ad Jo‘shon. Tasavvuf va nafs tarbiyasi (o‘zbekchalashtiruvchi Nodirxon Hasan). Toshkent: O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg‘armasi nashriyoti, 2001.
5. Aliybeg Rustamiy. Hazrat-i Navoyiyning ma’naviy olami. – T.: Navro‘z nashriyoti. 2014.

“MƏXZƏNÜL-ƏSRAR”DAN “HEYRƏTÜL-ƏBRAR”A

Təhminə BƏDƏLOVA
PhD., dosent (Azərbaycan)

Özet

İctimai-siyasi, sosial, etik-əxlaqi məsələlərə o zamanadək müşahidə olunmayan tamam fərqli münasibət sərgiləyən Azərbaycan mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi yaratdığı ölməz bədii söz abidələri ilə özünəqədərki “ədəbi ehkamları”n tilsimini sındırdı və nəinki Şərq, bütün dünya ədəbiyyatı miqyasında yeni, orijinal, əsas qayəsi insanlığın tərənnümü olan sənətkarlıq meyarlarını silinməz möhürü ilə - dahiyanə təfəkkür məhsulu olan sənət möcüzələri ilə təsdiqləmiş oldu. XIX əsrin ilk dönəmlərinədək Şərq ədəbiyyatının əsas mövzu istiqamətləri, sənətkartlıq kriteriyaları məhz Nizami Gəncəvi ədəbi məktəbinin ənənələri əsasında inkişaf etmişdir. Təkcə mənsub olduqları milli ədəbiyyatlarda deyil, dünya poeziyasında şərəfli yer tutan Şərqin bir çox düha sahibləri azərbaycanlı söz ustadını özünə müəllim bilmiş, onun qələmə aldığı mövzularda əsər yaratmaq istəyini belə, böyük imtahan və şərəfli iş hesab etmişlər. Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Əbdi Bəy Şirazi, Əşrəf Marağayi, Xacu Kirmani, İsmayıl Əbcədi və yüzlərlə sənətkar Azərbaycan şairinin ədəbiyyata gətirdiyi mövzu və motivləri, poetika sənətinin incəliklərini fərqli ədəbi-bədii mühitdə, fərqli təbii-coğrafi arealda öz milli mədəniyyətləri ilə sintezləşdirərək dünya ədəbiyyatı xəzinəsini ölməz əsərlərlə zənginləşdirmişlər. Ümumiyyətlə, Nizami Gəncəvi ədəbi məktəbi ənənələrinin davamı və inkişafında şairin ardıcıllarının da çox böyük rolu olmuşdur. Bu məktəbin ən məşhur və yaradıcılığı dünya miqyasında əhəmiyyət kəsb edən sənətkarlardan biri də XV əsr şairi, klassik özbək ədəbiyyatının banisi, ədəbiyyat və dövlət xadimi Əlişir Nəvaidir.

Məqalədə Nizami Gəncəvinin “Məxzənül-əsrar” məsnəvisi və Əlişir Nəvainin ona nəzirə yazdığı “Heyrətül-əbrar” əsərinin müqayisəli təhlili verilmiş, özbək şairinin sələfi haqqındakı düşüncələri incələnmişdir. Tədqiqat zamanı hermenevtik üsuldan və tarixi-müqayisəli metoddan istifadə edilmiş, hər iki şairin məsnəvilərindən örnəklər gətirilmiş və mövzu ilə bağlı mövcud tədqiqatlardan, yeri gəldikcə, fikirlərimizi təsdiqləyən sitatlar verilmişdir.

Açar sözlər: *Nizami, Nəvai, “Sirlər xəzinəsi”, “Heyrətül-əbrar”, nəzirə, cavab, təsir, ədəbi ənənə.*

Annotation

Azerbaijani thinker Nizami Ganjavi, who had a completely different attitude to social, political, public and ethical issues that had never been observed before, broke the spell of the "literary works" with his endless artistic monuments and not only in the East, but also in whole world literature has endorsed new, original mastery criterias that its basis was the praise of humanity with his indestructible stamp – art wonders being a product of genius thinking. Until the early 19th century the main subject of the Oriental literature, criterias for mastery had developed on the basis of only Nizami Ganjavi's traditions of literary school. Many geniuses not only in the national literature, but in the East having an honorable place in world poetry, accepted the Azerbaijani word master as their teacher, and were of the opinion that even writing on the topics he wrote, was a great exam and honorable thing. Amir Khosrov Dehlevi, Abdurrahman Jami, Alishir Navai, Abdi Bey Shirazi, Ashraf Maragayi, Haju Kirmani, Ismail Abdi and other hundreds of masters had enriched the treasury of world literature with everlasting works by synthesizing the topics and motives by the Azerbaijani poet and all niceties of poetry with their national cultures in a various environment and natural-geographical area. In general, the poet's contemporaries have a great role in development and continuation of Nizami Ganjavi literary school traditions. One of the most famous members of this school is a poet of the XV century, founder of the classic Uzbek literature, statesman Alisher Navai.

The article analyzes the masnavi "The Treasury of Mysteries" by Nizami Ganjavi and the imitative poem "Wonders of Good People" by Alishir Navai comparatively, and examines the opinions of Uzbek poet about his predecessor. The hermeneutic and the comparative-historical methods have been used during the study, examples from masnavis by both poets have been given and cited from the available researches on the subject confirm our thoughts.

Key words: *Nizami, Navai, "The Treasury of Mysteries", "Wonders of Good People", imitative poem, answer, influence, literary tradition*

İctimai-siyasi, sosial, etik-əxlaqi məsələlərə, ədəbi-bədii qaydalara o zamanadək müşahidə olunmayan tamam fərqli münasibət sərgiləyən Azərbaycan mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi yaratdığı ölməz söz abidələri ilə özünəqədərki "ehkamları"n tilsimini sındırdı və nəinki Şərq, bütün dünya ədəbiyyatı miqyasında yeni, orijinal, əsas qayəsi insanlığın tərənnümü olan sənətkarlıq meyarlarını silinməz möhürü ilə - dahiyanə təfəkkür məhsulu olan sənət möcüzələri ilə təsdiqləmiş oldu. XIX əsrin ilk dönəmlərinədək Şərq ədəbiyyatının əsas mövzu istiqamətləri, sənətkartlıq kriteriyaları məhz Nizami Gəncəvi ədəbi məktəbinin ənənələri əsasında inkişaf etmişdir. Təkcə mənsub olduqları milli ədəbiyyatlarda deyil, dünya poeziyasında şərəfli yer tutan Şərqin bir çox düha sahibləri azərbaycanlı söz ustadını özünə müəllim bilmiş, onun qələmə aldığı mövzularda əsər yaratmaq istəyini belə, böyük imtahan və şərəfli iş hesab etmişlər. Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Əşrəf Marağayi, Xacu Kirmani, Əbdi Bəy Şirazi, İsmayıl Əbcədi və yüzlərlə sənətkar Azərbaycan şairinin ədəbiyyata gətirdiyi mövzu və motivləri, poetika sənətinin incəliklərini fərqli ədəbi-bədii, milli-mədəni və dini mühitdə, fərqli təbii-coğrafi arealda öz yerli mədəniyyətləri ilə sintezləşdirərək dünya ədəbiyyatı xəzinəsini ölməz əsərlərlə zənginləşdirmişlər.

Nizami mövzu və süjetlərinin yayıldığı ərazinin genişliyi, onlara müraciət edən sənətkarların və yazılmış əsərlərin sayını göstərən rəqəmlər dünya ədəbiyyatının heç bir digər nümayəndəsinin yaradıcılığının təsir dairəsi ilə müqayisəolunmaz dərəcədə böyükdür. Və bu rəqəmlər, təbii ki, yalnız əldə edilə bilən əsərlərin sayını göstərir.

Professor Qəzənfər Əliyev şairin əsərlərinin yayıldığı coğrafi arealın əhatə dairəsinin böyüklüyünü vurğulayaraq yazırdı: "Nizami "Beşlik"inin mövzu və süjetləri Bosfordan Himalayadək çox geniş bir ərazidə ədəbi prosesin sərvətinə çevrilmişdir" (1, s.23). Şairin yaradıcılığının İranda ən məşhur və yorulmaz naşiri və tədqiqatçısı Vəhid Dəstgirdinin bu xüsusda mübaliğəli də olsa, həqiqətdən uzaq olmayan fikri vardır: "...Əgər dünyanın bütün böyük kitab anbarlarında yaxşıca işləsək, Nizami əsərlərinin təsiri ilə yazılmış minlərlə məsnəvi-poema aşkar etmək olar" (1, s.8). SSRİ EA-nın müxbir üzvü Y.E.Bertels də haqlı olaraq qeyd edirdi ki, əgər təkcə Nizamini təqlid edən yazıçıların adlarını saymaq istəsək, "o zaman biz Yaxın Şərq xalqlarının ədəbiyyatlarının bütün tarixini şərh etməli olardıq" (2, s.147). Müxtəlif xalqların görkəmli söz və düşüncə adamlarından gətirilən bu sitatların sayını artıra da bilərik. Bütün bunlar Azərbaycan şairinin dünya ədəbi-fəlsəfi fikri tərəfindən qəbul edildiyini əyani şəkildə göstərməkdədir.

"Nizami üslubu", "Nizami tərzi", "Nizami mövzu və süjetləri" kimi ifadələrin ədəbiyyatşünaslıq elmində sabitləşməsi də şairin sözünün qüdrəti və hikmətinin dərinliyindən, ölməzliyindən xəbər verir. AMEA-nın müxbir üzvü Nüşabə Araslı "Nizami və türk ədəbiyyatı" monoqrafiyasında yazır: "Nizami irsini öyrənmək, şairin ədəbiyyata gətirdiyi qabaqcıl ənənələri davam və inkişaf etdirmək orta əsrlərdə mədəni tələbata, ədəbi-bədii inkişafın doğurduğu bir zərurətə çevrilmiş və az qala bütövlükdə klassik Şərq ictimai-bədii fikrinin inkişafında ədəbi zəmin rolu oynamışdır" (3, s.10).

Məlumdur ki, Nizami Gəncəvi ədəbi məktəbi ənənələrinin davam və inkişafında şairin ardıcıllarının çox böyük rolu olmuşdur. Bu məktəbin ən məşhur nümayəndələrindən və yaradıcılığı dünya miqyasında əhəmiyyət kəsb edən sənətkarlardan biri də XV əsr şairi, klassik özbək ədəbiyyatının banisi, dövlət xadimi Əlişir Nəvaidir. Akademik Teymur Kərimli özbək şairinin "Səddi-İskəndəri" məsnəvisindəki "İməs asan bu məydan içrə durmaq, / Nizami pəncəsinə pəncə vurmaq!" beytindəki fikirlərini şərh edərək yazır: "Dahi özbək şairi haqlıdır: Nizami məktəbinin yüzlərlə nümayəndəsi olsa da, onlar arasında dahi Azərbaycan şairinin səviyyəsinə yaxınlaşmaq az adama qismət olmuşdur ki, onlardan biri də Əlişir Nəvaidir" (4, s.22).

Türk xalqlarının yetirdiyi görkəmli şəxsiyyətlərindən olan Əlişir Nəvai ədəbi, fəlsəfi və nəzəri əsərləri ilə dünya elmi və bədii fikrini zənginləşdirən qiymətli xəzinə yaratmışdır. Nəvainin ictimai xadim kimi fəaliyyəti, elm və sənət adamlarına himayədarlıq etməsi ilə yanaşı, Türk dili və ədəbiyyatının inkişaflnda da əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Bu da, təbii ki, ilk növbədə sənətkarın Türk dilinə böyük sevgisi və müasirləri fars dilində yazdığından doğma dilin ədəbiyyatdan kənarda

qalmasından dolayı keçirdiyi narahatlıqla bağlı idi. Odur ki, Əlişir Nəvai o zaman ədəbiyyatda hələ də fars dilinin üstün mövqedə olmasına və özünün də fars dilini gözəl bədii örnəklər yarada biləcək səviyyədə dərindən bilməsinə, fars dilində "Divan" bağlamasına baxmayaraq doğma ana dilində dünya ədəbiyyatının ən görkəmli nümunələri ilə yarışa biləcək möhtəşəm əsərlərini yaratdı və bununla da fars dilində yazan Türk şairlərinə qarşı sanki "üsyan etdi", Türk dilinin zənginliyini, əsl sənət və şeir dili olduğunu, ən dəruni incə hissləri ifadə etmək qüdrətinə malik olduğunu sübuta yetirən, ömrünün sonunda qələmə aldığı "Mühakimətül-luğəteyn" əsəri ilə müasirlərini doğma dildə yazıb-yaratmağa ruhlandırdı. Dosent Zəhra Allahverdiyeva çox doğru olaraq qeyd edir ki, "...Nəvai Şərq-islam ədəbiyyatının fəlsəfi-ideya və poeziya estetikasını milli özünüdərk və türk dil faktoru ilə daha da zənginləşdirdi" (5, s. 292).

Nəvainin bir-birindən dəyərli 16 mənzum və 16 mənsur əsəri olsa da, onu elm və sənət aləmində daha çox tanıdan və yaşadan, "türkdilli xalqlar üçün ən böyük tarixi yenilik" (Beqdeli, s.9) olan Türk dilindəki ilk "Xəmsə"si, şeirlərinin toplandığı "Divan"ları, "Mühakimətül-lüğəteyn" əsəri və "Məcalisün-Nəfais" təzkirəsidir. Özündən əvvəlki maddi-mədəni və ədəbi irsi dərindən mənimsəyən özbək mütəfəkkiri sonrakı nəsil ədəbiyyatına da güclü təsir etmiş, Şərqin bir çox görkəmli qələm sahiblləri – XV əsr şairlərindən Əhməd Paşa, Nemətullah Kişvəri, XVI əsr Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli, XVII-XVIII əsrlərin Türk şairi Əhməd Nədim, XVIII əsr türkmən şairi Məhtimqulu, XIX əsr Türk şairi Ziya Paşa, qazax şairi Abay Kunanbayev, tatar şairi Abdulla Tuqay və başqa sənətkarlar Nəvai sənətinin təsirilə əsərlər yazmışlar. Akademik Həmid Araslının da qeyd etdiyi kimi, Nəvai Nizami yaradıcılığından necə istifadə edib qidalanmışdırsa, ondan sonra gələn sənətkarlar da Nəvai yaradıcılığından bəhrələnmişlər (6, s.674).

Şairin "Xəmsə"sinə daxil olan məsnəvilərin girişlərində yer alan fikirlərdən də göründüyü kimi, Nizami mövzularında əsər yazmaq özbək sənətkarı üçün öz qüdrətini, şairlik istedadını təsdiqləməyə imkan verən bir "yarış meydanı" idi. Nizami Gəncəvinin mövzu və süjetlərini öz əsərlərinə mənbə götürən bütün qələm sahibləri kimi, Nəvai də sələfinin qüdrətini, sözünün, kəlamının gücünü etiraf etmiş, onun səviyyəsində əsər yarada bilmək üçün Tanrıya üz tutaraq yardım istəmişdir. Şair üçün "Xəmsə" mövzularında əsər yaza bilmək – söz sənətinin hünərinə sahib olmaq deməkdir. Təsadüfi deyil ki, sözün tərifinə həsr etdiyi fəsildə deyir:

Ёраб ани халқ дил афрўзи эт,
Хаста Навоийга доғи рўзи эт. (7, s.61)

(Yarəb, onu (sözü) xalqın ürəyini işıqlandıran et, Biçarə Nəvaiyə dəxi ruzi et)

Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinin ilk məsnəvisi olan "Məxzənül-əsrar" XII əsr Azərbaycan intibahının əsasını qoyan əsərlərdəndir. Nəvai "Xəmsə"sinin ilk əsəri, 1483-cü ildə qələmə alınmış "Heyrətül-əbrar" da Nizami "Xəmsə"sini açan məsnəviyə nəzirə olaraq yazılmışdır. Bəzən tədqiqatçılar "Heyrətül-əbrarın" üç əsərə - Nizami Gəncəvinin "Məxzənül-əsrar", Əmir Xosrov Dəhləvinin "Mətləül-ənvar" və

Əbdürrəhman Caminin "Töhfətül-əhrar" əsərlərinə nəzirə olaraq yazıldığı fikrini irəli sürürlər (8, s.29). Lakin Sovet Şərqşünası Yevgeni Bertels Caminin əsərinin özbək şairinin eyni mövzudakı məsnəvisinə "hələ təsir etmədiyini" (9, s. 213) yazır. Çox güman ki, alimin bu fikrə gəlməsinə səbəb hər iki əsərin yazılma tarixi arasındakı zaman məsafəsinin qısa, təxminən bir-iki il olmasıdır. Halbuki Caminin əsərinin yenicə yazıldığına baxmayaraq (1481-1482) hər iki söz sənətkarının yaxın münasibətdə olduğunu və Nəvainin "Heyrətül-əbrar"ın Camiyə həsr olunmuş fəslində "Töhfətül-əhrar"ı oxuduğunu, ustadının kəlamına heyran qaldığını, ondan ilhamlandığını etiraf etdiyini, hətta Caminin əsərini Nizami və Dəhləvinin məsnəviləri ilə qarşılaşdırdığını, onun həcmcə əvvəlki iki məsnəvidən kiçik olsa da, məna yükü baxımdan dəyərli olmasına dair fikirlərini, "Heyrətül-əbrar"ı tərif edərkən onu eyni mövzuda daha əvvəl yazılmış məhz üç əsərə nəzərən qiymətləndirməsini və s. fikirlərini nəzərə alsaq, sözügedən təsirin mümkünlüyü tamamilə aydın olar.

Ул икини топса бўлур мунда ўқ,
Мунда туҳаф кўпки, ул иккида ўўқ. [7, s.53]

(O, oxunu (mili, iyi) tapsa, bunda ox (məhvər) olur (Nizami və Dəhləvinin məsnəvilərinin mənaları, məzmunu bunda gizlənmişdir), bunda töhfə(lər) (tühəf-aztapılan qəribə qiymətli şey, əntiq şey kimi də tərcümə oluna bilər) çoxdur, o ikisində yük - bar (varlıq üçün mövcud olan hər şey).

Gördüyümüz kimi, şair çarxın oxu (iyi) və silah ox; töhfə (bəxşiş) və yük (bar) sözlərini elə düzmüşdür ki, ikinci misradakı sözlər çarpaz şəkildə birinci misradakı sözləri izah edir. Sözün poetik imkanlarından bəhrələnən sənətkar "məani və ləfz" sənətinin gözəl nümunəsini yaratmışdır.

Nəvai sanki Türk dilinin inkişafı uğrunda apardığı mübarizəni sələflərinin fars dilində yaratdığı "Beşlik"lərlə eyni səviyyədə dayanan, "onlarla pəncə-pəncəyə gələ bilən" "Xəmsə"si ilə davam etdirmiş və Türk dilinin bədii imkanlarını illüstrativ şəkildə sübuta yetirmişdir. Şair özü də yazır ki, farsdilli xalqlar Nizami, Dəhləvi və Cami "Xəmsə"sini oxumaqdan məmnundurlar və o, eyni səadəti Türk xalqlarına da bəxş etmək istəmiş və Türk dilində ilk "Beşlik" xəzinəsini ərsəyə gətirmişdir.

Форси ўлди чу аларға адо,
Турки ила қилсам ани ибтидо.
Форси эл топти чу хурсандлиқ,
Турки доғи топса берумандлиқ. (7, s. 53-54)

(Onların əsərləri fars dilində yazılıb, Onu türk dilində başlasam. Fars xalqı ondan məmnunluq tapdı, Türklər dəxi iltifat tapsalar...)

Özbək şairi azərbaycanlı sələfinin əsərinin ideya və mövzusunu öz dövrünün ictimai-siyasi şəraitindən çıxış edərək işləmiş və nəzirənin tələblərinə uyğun olaraq arxetip əsərin vəzn və quruluşunu saxlamışdır. 3988 beytdən ibarət olan "Heyrətül-əbrar" şərti olaraq iki hissəyə ayrılmış altmış dörd başlıqdan ibarətdir. Əsərin əsas məğzini Nizaminin əsərindəki kimi 20 məqalət və oradakı fəlsəfi-nəzəri müddəaların əyani ifadəsi olan 20 hekayət təşkil edir. Əvvəlki 21 hissə (2 tovhid, 4 minacat, 5

nə`t, Nizami Gəncəvi, Xosrov Dəhləvi və Əbdürrəhman Camiyə həsr edilmiş 2 hissə, sözün fəzilətlərindən bəhs edən 2 hissə, Hüseyn Bayqaraya həsr edilmiş 1 hissə, könülün tərifinə 1 hissə, 3 "Heyrət" və Bəhaəddin Nəqşbəndiyə həsr edilmiş 1 hissə) "müqəddimə", başqa sözlə, ənənəvi rəsmi başlıqlardır. Məsnəvinin sonunda isə əsəri tamamlayan daha üç hissə verilmişdir. Şairin fəlsəfi düşüncələri və bədii təfəkkürünün aynası olan əsərdə onun dünya, həyat, insan və cəmiyyət, batini və zahiri aləm, qəlbin halları və s. haqqında düşüncələri tarixi hadisələr, əfsanə və rəvayətlərdən əxz edilmiş süjetlər vasitəsilə çatdırılmışdır. Yevgeni Bertelsin verdiyi qiymətə görə, Nizaminin "Məxzənül-əsrar"ına yazılmış nəzirələr içərisində ondakı siyasi kəskinliyi qoruyub saxlayan yeganə əsər "Heyrətül-əbrar"dır (9, s. 213). Həqiqətən də şair yüksək dövlət xidmətində olsa da, saray əyanı hesab edilsə də, dövründə geniş yayılmış sosial qüsurların ifşasından çəkinməmişdir.

Nəvainin də əsəri böyük sələfi kimi "Qurani-Kərim"dən təzminlə başlayır. Nizami əsərini artıq aforizmə çevrilmiş aşağıdakı beytlə açır:

بسم الله الرّحمن الرّحيم هست كليد در گنج حكيم [10, s.1]

(Bismillahir-rəhman-ir rəhim – Həkimin (Allahın adlarından biri) xəzinəsinin qapısının açarıdır)

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, beytin ikinci misrası Nizami ədəbi məktəbinin XVI əsrdə davamçısı Əbdi Bəy Şirazi tərəfindən çox maraqlı şəkildə təzmin edilərək gəncəli ustadın öz sənətinə şamil edilmişdir:

خامۂ نظمش ببيان سليم هست كليد در گنج حكيم [11, s.34]

Əgər Nizami "**بسم آالله الرحمن الرحيم**" ayəsini "*hikmət xəzinəsinin qapısının açarı"* adlandırırsa, ibrətamizdir ki, Əbdi Bəy Şirazi isə Nizaminin özünün doğrunu, gerçəkliyi bəyan edən "nəzm qələmini" "hikmət xəzinəsinin qapısının açarı" deyə mədh edir.

Əlişir Nəvai isə "Heyrətül-əbrar"ı belə başlayır:

بسم الله الرّحمن الرّحيم ريشته غه چيكتى نيچه در يتيم

Бисмиллоҳир-раҳмонир-раҳим,

Риштаґа чекти неча дурри ятим. (7, s.5)

(Rəhmli və Rəhman Allahın adı ilə bir çox böyük incini (bir sədəf içində olan tək, böyük mirvarini) sapa (ipə) düzdü)

Təbii ki, Nəvai "dürri-yetim" deyərkən yazacağı "Xəmsə"ni təşkil edəcək məsnəviləri nəzərdə tutmuşdur. Yevgeni Bertels də şairin bu misralarını Nizami və Əmir Xosrovun "Beşlik"lərinə nəzirə yazmaq niyyətinin izharı kimi izah edir (9, s.213).

Nəvai də məsnəvidəki rəsmi-dini başlıqlara xüsusi diqqət yetirmiş və artıq qeyd etdiyimiz kimi, əsərə iki tövhid, dörd minacat və beş nə`t yazmışdır. Bu hissələrdən dərhal sonra isə şair özündən əvvəlki "Xəmsə" müəlliflərinin - Nizami və Dəhləvinin, dostu və müəllimi Caminin sənətindən söz açır, professor Xəlil Yusiflinin sözləri ilə desək, "onlara öz ehtiramını bildirməklə yanaşı, Şərqin adıçəkilən söz sənətkarlarının yaradıcılığına bir növ qiymət verir" (12, s.5). Qeyd

edək ki, özbək şairi bir qayda olaraq, hər bir əsərində Nizami Gəncəvini yad etməyi unutmamış və hər dəfə də onun sənətinə heyranlığını bildirmişdir. “Heyrətül-əbrar”da şair sələflərinə həsr etdiyi fəslin elə sərlövhəsindən başlayaraq ustadlarını dəyərləndirir: “*Ҳазрати Шайхи Низомий мадҳидаким, назм мулкида зўр бозу сар панжаси била панж ганж нуқуду жавоҳирин олди ва Амири Хисрав таърифидаким, бу жавоҳир ва нуқуд тамаидин панжа анинг панжасиға солди*” (*Həzrət Şeyx Nizami mədhində, nəzm mülkündə qüdrətli biləyi və pəncəsi ilə beş xəzinə nağd (hazırda meydanda olan) cəvahiri aldı və Əmir Xosrov tərifində, bu cəvahir və nağd həvəsi ilə pəncəsini onun pəncəsinə saldı)*. Gördüyümüz kimi, burada Əmir Xosrovun da Nizami davamçısı olduğu xüsusi qeyd edilmişdir. Daha sonra Nəvai ilk olaraq Nizami Gəncəvidən bəhs edərək onu “*Gözəl və aydın danışmaq qabiliyyəti olanların (söz sənətkarlarının) dəstəsinin başının tacı, Həqiqət xəzinəsinin tacının gövhəri, Fəzilət mədəninin gövhərinin əmanət saxlayanı, Bəlağət dənizi içərisində qiymətli gövhər və s.* ” adlandırır:

Хайли фасоҳат бошининг афсари,
Ганжи яқин афсарининг гавҳари.
Кони фазилат гуҳариға амин,
Баҳри балоғат аро дурри самин. (7, s.46)

“Gəncə vətən, könli anın gəncxiz” – deyən Nəvai Nizaminin könlünün Gəncədə xəzinələr yaratdığını, özünün xəzinədar, dilinin isə xəzinəsaçan olduğunu söyləyir. Şairin gəncəli müdrikin “Xəmsə”sini dəyərləndirən misraları daha təsirli və ibrətamizdir. Nizami xəzinəsinə Nəvainin əsl heyrəti məhz bu parçalarda özünü büruzə verir:

Фикрати мизони бўлуб хамсасанж,
«Хамса» дема, балки дегил панж ганж.
Каффаи мизон анга афлок ўлуб,
Ботмони тоши кураи хок ўлуб. (7, s.46)

(Onun fikir tərəzisi xəmsəçəkən oldu, “Xəmsə” demə, bəlkə pənc gənc (beş xəzinə) de. (“Xəmsə”ni çəkərkən) tərəzinin gözləri fələklər, çəki daşları isə Yer kürəsi oldu)

Zənnimizcə, Nizami sənətinin “çəkisini”, “ağırlığını” bundan daha gözəl və heyrətamiz şəkildə ifadə etmək olmazdı. Hətta şair bədii təsvir vasitəsindən elə incəliklə və yerli-yerində istifadə etmişdir ki, mübaliğənin özü belə, tamamilə təbii görünür.

Тортса юз қарн хирад хозини,
Чекмагай анинг кўпидин озини[29]. (7, s.46)

[29] Beytlə bağlı bir məqamı diqqətə çatdırmaq istərdik: məsnəvinin rus dilinə tərcüməsində (qədim özbək dilindən Vladimir Vasilyeviç Derjavin tərcümə etmişdir) tərcüməçi “*қарн*” sözünü “qərinə” (1 qərinə = 33 il) kimi çevirdiyindən misra “Не взвесить и не счесть за триста лет” (“Üç yüz ilə də çəkə və hesablaya bilməz”) (https://librebook.me/smiatenie_pravednyh/vol1/2) kimi verilmişdir. Lakin "Alisher Navoyi Asarlari Tilining Izohli Lug'ati: IV"-də (https://archive.org/stream/AlisherNavoyiAsarlariTiliningIzohliLugatiIV) “*қарн*” sözünün mənası “əsr,

(Ağıl xəzinədarı (yəni, elm, düşüncə sahibləri) onun "Xəmsə"sindəki dərin mənaları yüz əsr boyunca çəksə, yalnız çox az bir hissəsini (çoxundan azını) belə, çəkməyə, yəni dərin mənalarını açmağa, dərk etməyə nail ola bilməz)

Nəvai ustadının təxəllüsünün – "Nizami" adının da ona göylər – fələklər tərəfindən verildiyini və Allahın min bir xüsusiyyəti olduğu üçün bu adın (əbcəd hesabı ilə) da min birə bərabər olduğunu yazır:

Нозим ўлуб сўз дури серобиға,
Чарх «Низомий» ёзиб алқобиға. (7, s.46)

(Nazim olub söz dürlərini incəliklə düzdüyü üçün çərx ona "Nizami" adını layiq bildi)

Növbəti beytlərdə şairin Nizaminin öz təxəllüsü ilə bağlı "Leyli və Məcnun"da verdiyi məlumata – "Nizami"nin əbcəd hesabı ilə 1001-ə bərabər olmasına dair işarəsindən də məlum olur ki, özbək şairi onun bütün əsərlərini dərindən bilmişdir. Nəvai, Nizami-Dəhləvi ədəbi münasibətlərinə də özünəməxsus şəkildə toxunmuş, "*Nizami harada çadır qurdusa, Dəhləvi orada qonaqlıq etdi; Dəhləvi artıq onun yolu ilə gedərək nə vardısa götürmüşdür, ondan sonra nəzirə yazanlara ancaq "zir-zibil" qalmışdır*" – deyə hind şairinin Nizaminin izi ilə getdiyini, onun ədəbi məktəbinin davamçısı olduğunu özünəməxsus şəkildə ifadə etmişdir.

Əsərin Camiyə həsr olunmuş fəslində də maraqlı müqayisələrlə qarşılaşırıq. Nəvai sələflərinin – Nizami, Dəhləvi, Cami və özünün əsərini qarşılaşdırır və maraqlıdır ki, "Məxzənül-əsrar"ı oda, "Mətləül-ənvar"ı havaya, "Töhfətül-əhrar"ı suya və "Heyrətül-əbrar"ı isə torpağa bənzədir.

Бўлса ўту сувв ҳаво дилпазир,
Ул аро туфроқ ҳам эрур ногузир. [7, s.54]

(Od, su və hava məqbulluq tapdısa (könüllərə yol tapdısa), / Onların arasında topraq da lazımdır)

Sonrakı beytlərdə də müqayisələr davam etdirilir: sələflərinin əsərlərini sərv, gül və laləyə, öz əsərini isə oduna (ağaca); müvafiq olaraq - xəz, atlas, ipək və palaza (keçəyə); ləl, yaqut, dürr və kəhrəbaya bənzədir.

Сарву гулу лола харидори бор,
Лек ўтуннииг доғи бозори бор.
Бўлса хазу атласу иксун либос,
Ит жули қилмоққа ярар ҳам палос.
Лаъл ила ёқуту дур истар баҳо,
Лек сомонники чекар каҳрабо. [7, s.55]

(Sərv, gül və lalənin xiridarı (alıcısı) var, Lakin odunun da bazarı var. Libası xəz, atlas və ipək olsa da, Palaz da it çulu qılmağa yarayar. Ləl ilə yaqut və dürrü baha istəyərlər, Lakin samanı (təkcə) kəhrəba cəlb edər)

---

dövr" kimi göstərilmişdir. Bəzən isə eyni söz "qəm" kimi oxunub izah edilmişdir. Lakin adını çəkdiyimiz "İzahlı lüğət"də beyt eynilə bu şəkildədir.

Bu misralarda Şərqin zəngin düha sahiblərinin yaradıcılığına verilən yüksək qiymətlə yanaşı, onlarla eyni səviyyədə dayanan, sələflərinin "yolu ilə getdiyini, onları kölgətək izlədiyini" etiraf etməklə bərabər, bunu özünə şərəf işi sayan Nəvainin bir şəxsiyyət kimi uca, ali keyfiyyətlərə sahib olduğunun, incə əxlaqa yiyələndiyinin, təvazökarlıq və alicənablığın ən zərif məqamlarına vaqifliyinin şahidi oluruq.

Nəvai də Nizaminin əsərində olduğu kimi, sözün tərifinə ayrıca yer ayırmışdır. Burada diqqəti çəkən əsas məqam odur ki, Nizami dünyanın söz vasitəsilə var olması məsələsinə toxunsa da, ondan daha çox "ədəbi-nəzəri kateqoriya" kimi bəhs etmiş, "Söz qoşmağın fəzilətini", "ölçülü sözün, yəni nəzmin ölçüsüz sözdən, yəni nəsrdən daha üstün olmasını" incələmişdir və yeri gəlmişkən deyək ki, şairin bu fikri qədim Şərq abidəsi "Qabusnamədə"ki "...nəsrdə işlənən sözləri şeirdə işlətmə, nəsr rəiyyətdir, şeir şah" (13, s. 147) mülahizəsi ilə yaxından səsləşir. Akademik Teymur Kərimlinin də qeyd etdiyi kimi, "Nizami Gəncəli yetkin bir alim-şair kimi, mütəfəkkir, filosof-sənətkar kimi ədəbiyyatda, söz sənətində yeni üslub, yeni şivə yaratdığını, şeirə necə bir dəyər qazandırdığını çox gözəl bilirdi və bunun elmi-nəzəri əsaslarını da istedadlı bir ədəbiyyatşünas, şeirşünas kimi oxucunun diqqətinə çatdırırdı" (14, s.19).

Nəvai isə sözü "fəlsəfi" baxımdan dəyərləndirmiş, onun məna yükünün incəliklərindən bəhs etmişdir. Klassik poetik zövqün tələblərinə görə, özbək şairi də nəzmi daha yüksək qiymətləndirmiş, Tanrı kəlamının da nəzmlə əta olunduğunu, formasından, yəni hansı şeir şəklində yazılmasından asılı olmayaraq sözün mənasının, mahiyyətinin daha önəmli olduğunu ayrıca qeyd etmişdir.

Бўлмаса эъжоз мақомида назм,
Бўлмас эди тенгри каломида назм.
Назмда ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсун анинг сурати ҳарне дурур. [7, s.61]

(Nəzmdə e`caz olmasaydı, Tanrı kəlamı nəzmlə olmazdı. Nəzmdə həm əsl yerdə mənadır, Surəti (forması) hər nə olursa-olsun)

Nəvai yazır ki, o kəs söz bəhrində qəvvas (mahir üzgüçü) ola bilər ki, məna gövhərinə sahib olsun, məna incilərinin sədəfini toplaya bilsin. Nəvaiyə görə, söz elə əcayib və şəfalı şərabdır ki, çıraq kimi könlün ən qaranlıq künclərini işıqlandıra bilər.

Məlumdur ki, "Məxzənül-əsrar"da əsas mətnə, yəni məqalət və hekayətlərə keçməzdən əvvəl Nizami öz məmduhu Ərzincan hakimi Bəhram şah ibn Davudu mədh etdiyi kimi, Nəvai də Xorasan hakimi Sultan Hüseyn Bayqaranın şərəfinə fəsil həsr etmiş, onun "kərəmindən də, qəzəbindən də" danışmışdır:

Ҳам карами баҳр ила кон офати.
Ҳам ғазаби мулки жаҳон офати. [7, s.69]

(Həm kərəmi dəniz ilə mədənlərin (quyu) müsibətidir (yəni onların vura biləcəyi zərər qədər sonsuzdur), Həm qəzəbi cahan mülkünün bəlası, müsibətidir)

Şair burada "bəla, müsibət, zərər, ziyan" mənalarını verən "afət" sözünü müsbət və mənfi mənalarda məharətlə işlədərək bir beytdə istedadlı rəssam fırçası ilə Sultan Hüseynin dəqiq portretini yarada bilmişdir.

Nəvai Sultanı yalnız mədh etməklə, onun hünərlərini mübaliğəli şəkildə təsvirlə kifayətlənməmiş, hökmdarın xalq qarşısındakı Tanrı tərəfindən əta edilmiş məsuliyyətindən, insana xas olan qüsurların dövlətin idarə edilməsinə vura biləcək zərərlərdən də geniş bəhs etmişdir. Şair üzünü Sultana tutaraq deyir ki, hakimiyyət daimi olmadığı üçün bu fürsətdən istifadə et, xalqın güzəranını gözəlləşdir, müqəddəs borcunu yerinə yetir. Təbii ki, bu "ərkyana", cəsarətli tövsiyələrə Sultan Hüseyn Bayqara ilə Nəvainin hələ uşaqlıqdan çox yaxın münasibətdə olması faktı şərait yaradırdı. Böyük sələfi kimi Nəvai də insanı Tanrının yaratdıqlarının əşrəfi hesab edir, onun kamil və gözəl xəlq edildiyini bildirir, xüsusilə də elm və qələm sahiblərinə yüksək qiymət verir və ali humanist ideallara xidmət edən insanların ayrıca hörmət və ehtirama layiq olduqlarını göstərir.

"Məxzənül-əsrar"dakı "Gecənin vəsfi və könülə dalmaq" və iki xəlvət hissələrini "Heyrətül-əbrar"da könülün tərifinə həsr olunmuş fəsil və üç "Heyrət" "əvəzləyir" ki, şair burada sufizm fələsəfəsinin prinsiplərinin şərhini verir. Daha sonra isə nəqşbəndiyə təriqətinin əsasını qoyan Şeyx Bəhaəddin Nəqşbəndidən də ayrıca bəhs edilir və bununla da rəsmi hissə başa çatır.

Məqalət və hekayətlərin məzmun və ideyasına gəldikdə isə, Yevgeni Bertels Nəvainin toxunduğu mövzularla Nizami və Dəhləvi mövzuları arasında "demək olar, heç bir ortaq cəhətlərin olmadığını" (15, s. 130) yazsa da, zənnimizcə, Nizami və Nəvai məqalət və hekayətlərində istər mövzu, süjet, istərsə də ideya baxımından üst-üstə düşən kifayət qədər məqam və hissə vardır. Alim yuxarıdakı fikrinin ardınca Nəvaini sələflərindən "fərqləndirən" başlıca xüsusiyyəti səciyyələndirərkən yazır: "Nəvainin qarşısına qoyduğu vəzifə - əsas əxlaqi təlimləri işıqlandırmaq və cəmiyyət həyatında onların tətbiqini göstərməkdir" (15, s. 130). Fikrimizicə, bu cəhət – Nəvaini ustadlarından fərqləndirən deyil, bəlkə də əksinə, onlarla birləşdirən ümumi ortaq nöqtələrdən biridir. Təbii kimi, Nəvai Nizami və Dəhləvinin eyni mövzudakı əsərlərinə yaradıcılıqla yanaşmış, onları eynilə təkrarlamamış, orijinal təfəkkür məhsulu olan məsnəvisində dövrünün siyasi-ictimai və sosial bəlalarının tənqidinə daha çox üstünlük vermişdir. Bununla belə, məqalət və hekayətlərdəki yaxınlığı da inkar etmək olmaz. Elə "Heyrətül-əbrar"dakı məqalət və hekayətlərin mövzusu ilə "Məxzənül-əsrar"dakı parçaları qarşılaşdırdıqda da bu oxşarlığın əyani şahidi oluruq: Misal üçün: birinci məqaləti (xatırladaq ki, Nizaminin əsərindəki ilk məqalat Adəmin – ilk insanın yaradılmasına dairdir) insan və onu bütün canlılardan üstün qılan imana həsr edən Nəvainin "*Султонул-орифинни ғамгин кўруб, муридиға савол тили очилғони ва ул шофий жавоблар била андуҳлуқ кўнглин холи қилғони*" ("Sultanül-arifini qəmgin görüb müridi sual dilini açdı və o, şəfalı cavablar ilə qayğılı könlünü boşaltdı") hekayəti Nizaminin elə birinci – "Umudsuz padşahın dastanı" ilə; nəzirədəki üçüncü – hökmdarın qəhrinin və ədlinin nəticələrini göstərən "Sultan və

qarı” hekayəsi ilə Nizaminin “Sultan Səncər və qarı” hekayəsi, hətta buradakı mükalimələr, baş verən özbaşınalıqların təsviri; hər iki əsərdəki Adil Ənuşirəvana həsr olunmuş hekayətlərdəki oxşar motivlər; Nəvai dördüncü məqalətdə xalqın etimadını qazanıb onu aldadan din xadimlərini tənqid edirsə, Nizami eyni mövzuya “Xain sufi və hacının dastanı”nda əyanı aydınlıq gətirir; Nəvai də Nizami kimi hər bəhsin sonunda özünə müraciətən hekayətdən gəldiyi qənaəti bədii dillə ifadə etmişdir və s. Bütün bunlar özbək şairinin azərbaycanlı sələfinin mövzu və süjetlərini yeni ədəbi prosesin tələblərinə uyğun, yerli-milli çalarlarla zənginləşmiş şəkildə, fərqli və orijinal bədii ifadə tərzində işlədiyini göstərir.

Qeyd edək ki, “Heyrətül-əbrar”da Nizaminin sonrakı məsnəvilərində yer alan kiçik süjetli hekayələrlə və hətta qədim hind abidəsi “Kəlilə və Dimnə”dən gələn motivlərlə də səsləşən əhvalatların təsvirinə rast gəlmək mümkündür.

Nəvainin əsərində təbliğ və tərənnüm etdiyi əsas ideyalar - ədalət, yüksək əxlaq, doğruluq, saflıq, sədaqət – məhz Nizami Gəncəvi ədəbi məktəbinin sistemli şəkildə ədəbi əsərlərin mövzusuna çevirdiyi, müəyyənləşdirdiyi ədəbi prinsiplərin davamı və inkişafı idi.

Gördüyümüz kimi, dahi özbək şairi Əlişir Nəvai nəzirənin bütün qaydalarına ciddi şəkildə əməl etməklə yanaşı, mövzuya tamamilə orijinal yanaşmış və Türk ədəbiyyatının ən möhtəşəm “Xəmsə” incisini yaratmışdır.

Ədəbiyyat:

1. Газанфар Алиев. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва, «Наука», 1985. 333 стр.
2. Yevgeni Bertels. Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, SSRİ EA Azərbaycan filialının nəşri, 1940. 150 səh.
3. Nüşabə Araslı. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1980. 206 səh.
4. Teymur Kərimli. Nizami məktəbinin istedadlı şagirdi. // “Yazıçı” (“Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı). Noyabr 2016-cı il. № 2(167). Səh.22.
5. Zəhra Allahverdiyeva. Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai “Xəmsə”lərində konseptual-kulturoloji prinsiplər. // Allahverdiyeva Zəhra. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, “Elm və təhsil”, 2017. Səh. 290-299.
6. Araslı Həmid. Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı. // H.Araslı. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, “Gənclik”, 1998. Səh. 660-675.
7. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Еттинчи том. Хамса. Ҳайратул-аброр. Тошкент, Ўзбекистон ССЖ «Фан» нашриёти, 1991. 422 с.
8. Serdar Bulut. Asya coğrafyasi’nın büyük edibi Ali Şîr Nevâî’nin hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Türk dili’ne katkıları. // “Asya`dan Avrupa`ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi”. Akademik Sosyal Araştırmalar. № 1, p. 23-41, Autumn 2017.
9. Е.Э.Бертельс. Низами. // Е.Э.Бертельс. Избранные труды. 4 томах. II т. Низами и Фузули. Москва, Издатедьство Восточной литературы, 1962. Стр. 13-453.
10. نظامی گنجوی. مخزن الاسرار. متن علمی و انتقادی بسعی واهتمام عبدالکریم علی اوغلی علی زاده. باکو. نشریات فرهنگستان علوم جمهوری آذربایجان. ۱۹۶۰.
11. عبدی بیگ شیرازی. مظهرالاسرار. موسکو. "دانش".۱۹۸۶.
12. Yusifli Xəlil. Nizami Gəncəvi və onun “Sirlər xəzinəsi” poeması. // Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Bakı, “Adiloğlu” nəşriyyatı, 2011. Səh. 5-17.

13. Qabusnamə. Tərcümə edən, qeyd və şərhlərin müəllifi Rəhim Sultanov. Bakı, "Şərq-Qərb", 2006, 216 səh.
14. Teymur Kərimli. Epik şeirə yeni şivə gətirən sənətkar. // Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Tərcümə edən Xəlil Rza. Bakı, "Şərq-Qərb", 2017. Səh.19-22.
15. Е.Э.Бертельс. Навои. // Е.Э.Бертельс. Избранные труды. 4 томах. IV т. Навои и Джами. Москва, Издатедьство «Наука» Главная Редакция Восточной литературы, 1965. Стр. 15-209.
16. Beqdeli Qulamhüseyn. Şərq ədəbiyyatında Xosrov və Şirin mövzusu. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1970. 371 səh.

NIZOMIY GANJAVIY «MAXZAN UL-ASROR» VA ALISHER NAVOIY «HAYRAT UL-ABROR» DOSTONLARINING QIYOSIY TAHLILI

Ma'mura RASHIDOVA
f.f.n. (O'zbekiston)

Annotatsiya

Buyuk mutafakkirlar Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy "Xamsa" dostonlar turkumining birinchi asarlari «Maxzan ul-asror» va «Hayrat ul-abror» deb nomlangan. Har ikki doston falsafiy-axloqiy mavzuda bo'lib, ular ulug' alloma shoirlarning ijtimoiy qarashlarini o'zida aks ettiradi. «Maxzan ul-asror» fors tilida , «Hayrat ul-abror» esa turkiy tilda yozilgan. Bu asarlar g'oyaviy jihatdan bir-birini to'ldirsa-da, ular aslo bir-birining takrori emas. Har ikki dostonning qiyosiy tahlili ifoda usulining o'ziga xosligini, voqea va hodisalarga turlicha munosabatlarni, ibratli hikoyatlarning rang-barangligi bilan alohida ahamiyatga ega ekanini yoritib beradi.

Tayanch so'zlar: *Xamsa, madh, vasf, munojot, salavot, maqolat, hikoyat.*

Jamoliddin Abu Muhammad Ilyos bin Zakiy bin Abulmuayyad, ya'ni Nizomiy Ganjaviy Sharq she'riyatida ilk "Xamsa" – beshlik dostonlar turkumini yozib, xamsanavislik maktabini vujudga keltirgan buyuk shoir va mutafakkirdir. Uni adab ahli Hakim Nizomiy deb tilga oladi. U Nizomiy Ganjaviy nomi ila mashhur. Fors adabiyotida Nizomiyga ergashib "Xamsa" yaratgan san'atkorlar Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiylardir. Ularga javoban ulug' shoir va mutafakkir Alisher Navoiy o'z "Xamsa"sini turkiy tilda yozgan. U "Emas oson bu maydon ichra turmoq, Nizomiy panjasiga panja urmoq", deb ustoz shoirning buyuk salohiyatini e'tirof etadi. Shuningdek, Alisher Navoiy deyarli barcha asarlarida, ayniqsa "Xamsa"ning har bir dostonida, "Nasoim ul muhabbat... " asarida ustoz shoirlarga chuqur hurmat va ehtirom bilan ta'rif va tavsif beradi.

Alisher Navoiy «Hayrat ul-abror» dostonining o'n ikkinchi bobini Shayx Nizomiy va Amir Xusrav Dehlaviy madhiga bag'ishlaydi. Navbatdagi bobda

Abdurahmon Jomiy vasf etiladi. Unda hikoya qilinishicha, ustoz Jomiy va Navoiy o‘rtasida “Nizomiy bilan Xusrav ustida so‘z ketadi. Ularning qalami tufayli paydo bo‘lgan ikki “Xamsa” olamga qanday hayajonlar solmadi! Lekin bu ikki “Xamsa”ga kirgan o‘n go‘zal doston ichida oldingi ikkitasi yaqqol ajralib turar edi” [Navoiy 1974: 12]. Bu ikki dostonga javoban Abdurahmon Jomiy “Tuhfat ul-ahror”ni yozdi. “U boshidan oxirigacha shohona dur edi” (12). Undan qattiq ta’sirlangan, ilhom olgan Alisher Navoiy ular hammasi bu yo‘ldan yurgan ekan, men ham bir necha qadam yurib ko‘rsam qanday bo‘larkan? Ular axir o‘z asarlarini forscha yozdilar, men esa turkiy til bilan boshlasam,...

Yo‘llasa, bu yo‘lda Nizomiy yo‘lum,
Qo‘llasa, Xusrav bila Jomiy qo‘lum –

deb umid qilib, «Hayrat ul-abror» dostonini yoza boshlaydi.

Navoiy “She’riyat mulkida o‘zining zabardast panjalari bilan naqd tilla va gavharlardan iborat besh xazinani qo‘lga kiritgan hazrati Shayx Nizomiy madhida...” yozadi:

U so‘z san’atkorlarining boshidagi toj, hatto bahosi xazinaga teng o‘sha tojning gavharidir. Uni fazilat konidagi gavharlarning qo‘riqchisi, kamolot daryosining qimmatbaho injusi desa ham bo‘ladi [Navoiy 1974, 9].

«Maxzan ul-asror» (“Sirlar xazinasi”) Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”sining birinchi dostonidir. U muallifning ma’lum qilishicha, hijriy 572-yil 24 Rabe’ ul avval oyida, melodiy hisob bo‘yicha 30-sentyabr 1176-yili yozib tugallangan.

«Maxzan ul-asror» dostoni matni 1984-yil Dushanbe shahrida, “Irfon” nashriyotida chop etilgan. Kulliyotning kirish qismida ta’kidlanishicha, u Sanoiy G‘aznaviyning “Hadiqat ul-haqiqat” asariga javoban yozilga[30]. Bu doston yozilgunga qadar Nizomiy “G‘azal devoni” bilan el orasida mashhur bo‘lgan. Axloqiy-falsafiy, tarbiyaviy ahamiyatga ega bo‘lgan «Maxzan ul-asror» asari ham ko‘pchilikda qiziqish uyg‘otgan.

Nizomiy Ganjaviyning “Maxzan ul-asror”, Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonlarining mundarijalarini qiyoslar ekanmiz, har ikki doston ham an’anaviy tarzda kirish va munojotlardan boshlanganligini ko‘ramiz, lekin ular tuzilish jihatidan ham, ifoda usuli bilan ham bir-biridan katta farq qiladi. Nizomiy dostoni bitta kirish qismdan iborat bo‘lsa, Navoiyda bu bob ikki qismdan tashkil topadi. Nizomiy munojoti ikki bobdan iborat bo‘lsa, Navoiy to‘rt qismdan iborat munojot bitadi. Ikki munojotdan keyin Nizomiy “Rasuli Akram vasfida”, “Me’rojda” degan ikki bobni yozadi. Shundan keyin to‘rtta salavot keltiradi. Navoiy esa munojotlardan keyin besh qismdan iborat na’t yozadi. Ulardan keyingi olti bob Hazrati Shayx Nizomiy va Amiri Xusrav, Nuriddin Abdurahmon Jomiy, so‘z ta’rifi, so‘z qudrati, Sulton Abulg‘ozi Husayn Bahodirxon hamda ko‘ngul ta’riflariga

[30] Prof. Y.E.Bertels ham shunday fikr izhor etganlar. Ammo Ozarbayjon adabiyotshunosi bu fikrga e’tiroz bildiradi. U Nizomiy “Xamsa”sining Hakim Sanoiy dostoniga aloqasi yo‘q deb hisoblaydi. Biz hozircha shu mulohazalarni xabar qilish bilan cheklanamiz. Chunki Sanoiy va Nizomiy masalasi katta masala. U alohida ko‘rib chiqilmog‘i kerak. M.R.

bag‘ishlanadi. Shundan so‘ng uch bobda uch hayrat haqida gap boradi. Navbatdagi bobda Xoja Bahouddin Naqshband ta’rif etiladi. Bu boblarni shartli ravishda asarning birinchi qismi deb belgilaymiz. Chunki shundan keyin ikkinchi, asosiy qism – yigirma maqolat va shuncha hikoyatlar keladi.

Nizomiy to‘rtta salavotdan so‘ng quyidagi boblarni keltiradi: Malik Faxruddin Bahromshoh ibn Dovud madhida; Xitobi zaminbo‘sda deyilur; Bu noma maqom va martabasida; So‘z fazilati bayoni; Mansurdan manzum so‘zning afzalligi; Tun tavsifida va qalbni anglash; Xilvati avval dil parvarishida; Samarayi xilvati avval; Ikkinchi xilvat tungi ishratda; Ikkinchi xilvat samarasi.

Har ikki mutafakkir dostonlarining birinchi qismi ana shunday o‘ziga xos tarzda tuzilgan. Ikkala dostonning shartli ravishda ikkinchi qismlari yigirma maqolat va shuncha hikoyatlardan tashkil topadi. Son jihatdan bir xil adadga ega bo‘lgan bu maqolat va hikoyatlar bir-biridan mavzu va ma’no jihatidan tubdan farq qiladi. Garchi har ikki mutafakkirning din va e’tiqod, dunyo va inson, so‘z va ko‘ngul, jamiyat va kishilik hayoti, odob va axloq meyorlari haqidagi fikrlari bir-biriga yaqin bo‘lsa-da, ifoda usulida, ibratli hikoyatlarni keltirish va xulosalar chiqarishda o‘ziga xoslikka ega.

Nizomiy yigirma maqolatdan keyin “Kitob intihosi” bobi bilan dostonga yakun yasaydi. Navoiy esa yigirma maqolat va hikoyatlardan keyin xotima sifatida yana ikkita bob keltiradi. Har ikki dostonning bir-biridan katta farq qiladigan jihati boblarning sarlavhalaridir. Nizomiy sarlavhalarni qisqa va lo‘nda keltirsa, Alisher Navoiy har bir bobning sarlavhasida shu bobda aytilgan masalani chuqurroq yoritib beradi, yanada aniqroq qilib aytadigan bo‘lsak, boblar mazmunini sarlavhada Navoiyning o‘zi qisqacha nasriy bayon qilib beradi.

Aziz Qayumovning Alisher Navoiy “Xamsa”sining birinchi dostoni «Hayrat ul-abror» haqidagi asarida bu doston ustida amalga oshirilgan barcha yirik tadqiqotlar va ularning ijrochilari haqida mufassal ma’lumotlar keltirilgan [Qayumov 2008, 6-10]. Shuningdek, akademik olim «Hayrat ul-abror»ning g‘oyaviy, badiiy mazmuni to‘g‘risida batafsil hikoya qiladi. Bundan ko‘rinadiki, «Hayrat ul-abror» haqida juda ko‘p ilmiy tadqiqotlar amalga oshirilgan. Bizning maqsadimiz esa Navoiydan avval, to‘g‘rirog‘i birinchi bo‘lib “Xamsa” yozgan Nizomiy Ganjaviy «Maxzan ul-asror» dostonini o‘rganib, «Hayrat ul-abror»ga qiyos qilish. Bu ishni bajarishda «Maxzan ul-asror» ning yangi tarjimasi “Sirlar xazinasi” va ustoz akademik Aziz Qayumovning Alisher Navoiy ijodiga bag‘ishlangan tadqiqotlaridan, Alisher Navoiy “Mukammal asarlar to‘plami” yettinchi tomidan, «Hayrat ul-abror»ning A. Hayitmetov tomonidan qilingan nasriy bayonidan keng foydalandik.

Quyida har ikki dostonni yanada chuqurroq tahlil etib, an’anaviy o‘xshashliklar va ularning bir-biridan farqlarini ko‘rsatib berishga harakat qilamiz. O‘rta asr Sharq mumtoz adabiyotini Islom ta’limoti, islom tafakkuridan ayro tasavvur qilib bo‘lmaydi. Sharq dostonchiligida barcha asarlar Xudoning madhi, Alloh taoloning

sifatlari, yakkayu yagona ekani, muborak oyati karimalaridan namunalar keltirish bilan boshlangan.

Hakim Nizomiy Ganjaviy buyuk dostonnavis shoirgina bo‘lib qolmay, hofizi Qur’on, faqih va tafsir ilmini chuqur egallagan olim, mus’haf ma’nolarini, shuningdek, arab, yunon va qadimgi pahlaviy til lahjalarini yaxshi bilgan va asarlarida dunyoviy, diniy ma’naviy xazinalar hikmatlarini mujassam etgan. U o‘z dostonlarini, jumladan «Maxzan ul-asror»ni ham an’anaga ko‘ra Alloh hamdi bilan boshlaydi, Allohning nomi bilan bu ishga qo‘l uradi. Doston “Bismillohir-rahmonir-rahim, Hast kalidi dari ganji hakim”, - deb boshlanadi.

Allohning sifatlarini birma-bir ta’rif etganidan so‘ng Nizomiy ikkita munojotni keltiradi. Birinchisi - Munojoti avval – “Allohning g‘azabi va undan qo‘rqish” deb ataladi. Birinchi munojotda Nizomiy Alloh taologa iltijo qilib deydi: Ey, barcha borliq, yeru osmon sening qudratingdan paydo bo‘lib, turli noz-ne’matlarni undirib chiqarding. Hatto, loyni qorib, ilk ajdodimiz Odamni yaratding! Uning avlodlarini shu tuproq ustida joylashtirib, ularga qora tuproqdan rizq-nasiba undirib berding. Zero, Sen Razzoq – rizq beruvchisan.

Ikkinchi munojot – “Allohning avfi va in’omini so‘rab” deb nomlanadi. Bu munojotda ham shoir Alloh taologa qarab iltijo qilib gunohlarini avf etishini, to‘g‘ri yo‘lga boshlab unda mustahkam olg‘a boshlashini so‘raydi.

Shundan keyin Nizomiy to‘rtta salavotni keltiradi. Odatda Alloh taologa hamd-sano aytilsa, payg‘ambarga salavot-durud salomlar aytiladi.

Nizomiy asarlari mutolaasi ila kitobxon badiiy, falsafiy va diniy ma’rifiy umumiy ta’limotlardan bahramand bo‘ladiki, uning ravshan fikrlari zulmatni oq-qizg‘ish va sariq-ko‘k rangli chiroqlar bilan yoritib, ham yo‘l ko‘rsatadi, ham uning ko‘rsatgan yo‘li kamalak jilosi kabi rangorang va ziynatlidir.

Alisher Navoiy “Xamsa”sining falsafiy-tarbiyaviy mazmundagi birinchi dostoni «Hayrat ul-abror» ham mumtoz adabiyot an’analariga muvofiq tarzda boshlanadi. “Bismillohir-rahmonir-rahim, Rishtag‘a chekti necha durri yatim” deb Navoiy Islom dinining asosiy kitobi bo‘lgan Qur’onning mashhur bosh jumlasi (“Mehribon va rahmli Alloh nomi bilan boshlayman”)ni keltiradi. Shundan so‘ng ushbu arabiy jumladagi har bir so‘zning har bir harfiga katta ma’no berilgan. Navoiyning fikricha,” Alloh va uning ismi butun koinot va mavjudot bilan chambarchas bog‘langandir...

Bu o‘rinda Navoiy harf san’atidan ko‘proq o‘z diniy-falsafiy qarashlarini yorqin ifodalashda badiiy vosita sifatida foydalangan”.

Navbatdagi to‘rtta bobda to‘rtta munojot ifoda etilgan. Bu munojotlarda Alisher Navoiy Yaratuvchining sifatlarini ta’riflar ekan, uning bu cheksiz borliqni inson uchun yaratganligini alohida ta’kidlaydi. Yaratilgan narsalarning eng buyugi, sharaflisi insondir

Har ikki dostonda yigirmata maqolat va shuncha hikoyatlar bor. Ularning mazmun va mohiyati bir-biriga yaqin bo‘lsa-da, aynan takror emas. Mutafakkirlar o‘z oldilariga qo‘ygan vazifani alohida o‘ziga xoslik bilan amalga oshirganlar.

Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy o‘z davrining ko‘zga ko‘ringan, mashhur, obro‘li allomalaridir. Har ikkala mutafakkir o‘z asarlarida yaratilganlar orasida eng nufuzlisi, e’zozlisi, aql va tafakkur sohibi bo‘lmish insonni ulug‘laydilar. Odamlarning bir-birlariga do‘st, qadrlovchi bo‘lishga chorlaydilar. Insonparvarlik, xalqparvarlik g‘oyalari har ikki shoir asarlarida yaqqol ko‘zga tashlanib, ular xalqqa g‘amxo‘rilk va mehribonlikni zo‘r badiiy kuch bilan ifodalaganlar. A yniqsa, adolatni yuksaklikka ko‘tarib adolatli shoh timsollari orqali elga e’tibor, g‘amxo‘rlik, mehribonilk, kechirimlilik, adolatparvarlikni tarannum etish ularga xos.

Nizomiy o‘z davrining podshohi Malik Faxruddin Bahromshoh ibn Dovudni madh etar ekan, uning elparvarligi, adolatli hukmdor ekanligini ta’kidlaydi. Alisher Navoiy esa Abulg‘ozi Sulton Husayn Bahodirxonni madh etadi. Podshohlar haqida keltirilgan hikoyatlarda ularning adolatparvarligi, xalqparvarligi haqida so‘z boradi.

Nizomiy va Navoiy o‘z asarlarida shohlarning zulmkorligini qoralaydilar, ularni xalqqa g‘amxo‘r bo‘lmoqqa chaqiradilar. Elu yurt, mamlakatning obodligi adolat tufayli amalga oshirilishi, adolat bilan ish tutmoqda ekanligini ta’kidlaydilar.

Insonga xos bo‘lgan barcha yaxshi fazilatlar ular orasida mustahkam do‘st-qardoshlik, mehr-muhabbat, sevgi tuyg‘ularini keltirib chiqaradi. Ana shunday pok, sof muhabbat sohiblari butun dunyo go‘zalliklarini hayrat bilan qabul qiladilar, ular bu hayotdan shukronalar qiladilar.

Nizomiy va Navoiy e’tiborni ko‘p qaratgan bu go‘zal tuyg‘ular vatanparvarlik hissi bilan ham chambarchas bog‘langan. Nizomiy Ganjaviy ona yurti Ganjani qanchalik ulug‘lasa, Navoiy Xurosonning yuragi Hirotni shunchalik ko‘klarga ko‘taradi. Demak, xalqqa, elga, yurtga muhabbat eng oliyjanob tuyg‘ulardir. Vatanga muhabbat insonga rizq beruvchi zaminga, unga ato etilgan ne’matlarga shukronalikdan kelib chiqadi. Bu esa sidq ila xizmat etishga, sadoqatga olib keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Низомий Ганжавий. Куллиёт. 5 жилд. – Душанбе: Ирфон, 1983-1984.
2. Алишер Навоий. Ҳайратул-аброр (“Яхшилар ҳайрати”). Насрий баён қилувчи А.Ҳайитметов. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974.
3. Азиз Қаюмов. Асарлар. 1-жилд, 1-китоб. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2008.
4. Низомий Ганжавий. Хамса. Форсийдан Олимжон Бўриев таржимаси. – Тошкент: Тафаккур қаноти, 2016.
5. М. Рашидова. Дурдоналар хазинаси. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2015.

AMEA MƏHƏMMƏD FÜZULİ ADINA ƏLYAZMALAR İNSTİTUTUNDA QORUNAN ƏLİŞİR NƏVAİ ƏSƏRLƏRİNİN ƏN NƏFİS ƏLYAZMA NÜSXƏLƏRİ HAQQINDA

Əzizağa NƏCƏFZADƏ
f.e.d., dosent (Azərbaycan)

Özet

Tanıtım xarakterli bu məqalədə Əmir Əlişir Nəvainin əsərlərinin AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda mühafizə olunan 56 əlyazma nüsxəsindən ən nəfis və daha əhəmiyyətli olan 16-sının institut alimləri tərəfindən edilmiş təsvirinin xülasəsi təqdim olunub. Təkcə bu əlyazma nümunələrinin təsvirinə baxmaq kifayətdir ki, Əlişir Nəvai əsərlərinin, xüsusən də sənətkarın bədii irsinin tədqiqi üçün Bakı nüsxələrinin necə qiymətli material verdiyini söyləyə bilək. Əlyazmaların əksəriyyətinin Azərbaycan ziyalılarının şəxsi kitabxanalarına aid olmasını göstərən faktlar isə böyük özbək şairinin Azərbaycanda maraqla oxuduğunu ehtimal etməyə əsas verir.

Açar sözlər: *Əmir Əlişir Nəvai, əlyazma nüsxələri, "Xəmsə", divan.*
Keywords: *Amir Alishir Navai, manuscript copies, "Khamsa", divan.*

1950-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının nəzdində Orta əsrlər Şərq yazılı abidələrinin toplanması, sistemləşdirilməsi, mühafizəsi və nəşri üzrə vahid bir mərkəz kimi Azərbaycan Respublika Əlyazmalar Fondu olaraq yaradılan, 1986-ci ildə Əlyazmalar İnstitutuna çevrilən, 1996-cı ildənisə dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhəmməd Füzulinin adını daşıyan elmi-tədqiqat müəssisəsində Orta əsrlər elmlərinin bütün sahələrini: tibb və astronomiya, riyaziyyat və mineralogiya, poetika və fəlsəfə, teologiya və hüquqşünaslıq, qrammatika, tarix və coğrafiya əhatə edən, bədii nəsr və poeziyaya aid IX-XX əsrlərdə yazılmış və ya üzü köçürülmüşAzərbaycan və digər türk dillərində (həmçinin özbək dilində), ərəb, fars və başqa dillərdə zəngin və nadir əlyazma kolleksiyası mövcuddur. Dünyanın ən zəngin əlyazma xəzinələrindən biri olan, ərəb qrafikalı yazılı abidələrinin məzmunu və nadirliyi baxımından ən məşhur kitabxana və muzeylərindən heç də geri qalmayan AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda qorunan özbək xalqının elmi, mədəni, ədəbi, mənəvi və fəlsəfi irsini özündə ehtivaedən yüzlərlə yazılı abidə də mühafizə olunur.

Əksəriyyəti ərəb, fars, böyük bir qismi isə özbək dilində olan həmin əlyazmalar içərisində tibb, astronomiya, fəlsəfə, hüquq, məntiq, etika, riyaziyyat elminə dair mühüm mənbələr və əlbəttə ki, bədii ədəbiyyat nümunələri üstünlük təşkil edir. Bu əlyazma irsi ilə tanışlıq ilkin olaraq belə qərara gəlməyə əsas verir ki, özbək xalqının nümayəndələri olan mütəfəkkirlər islam dininin əsaslarının dərindən öyrənilməsində, dünya elminin müxtəlif sahələrdə yeni-yeni nailiyyətlərlə zənginləşməsində, həm fars, həm də türkdilli Şərq ədəbiyyatının inkişafında müstəsna rol oynayıb.

Əlyazmalar İnstitutunda özbək müəlliflərinin bədii ədəbiyyataaid əsərləri içərisində Əmir Əlişir Nəvainin "Xəmsə"si və "Divan"larınınqədim əlyazma nüsxələri xüsusən diqqəti cəlb edir.

Əlyazmalar İnstitutunun alimlərinin təsvir etdiyi yazılı abidələronu söyləməyə imkan verir ki, institutun fondunda Əmir Əlişir Nəvainin müxtəlif əsərlərinin 56 əlyazma nüsxəsi qorunur. Onlardan ən qədimi 1484-cü ildə üzü köçürülmüş "Bədai əl-bidayə" adlı divanıdır.

Bu əlyazmaların bəziləri vaxtilə XIX-XX əsrlərdə yaşayıb-yaratmış Azərbaycan mütəfəkkirləri, elm və mədəniyyət xadimlərinin şəxsi kolleksiyası və kitabxanalarına aid olmuşdur. Belə ki, bu əlyazmaların bir çoxunda onların şəxsi kitabxanasına aid olduğuna dair qeydlər, onların şəxsi möhürləri var.

Müəllifin əsərlərindən aşağıdakı əlyazma nüsxələri institutun xəzinəsində qorunan ən nəfis və daha qiymətli nümunələrdir:

M-45 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Külliyyat"ıdır. Mətn nazik filiqranlı ağ Avropa istehsalı olan kağızda nəstəliq xəttilə yazılmışdır. Başlıqlar kinovarla yazılmışdır. Külliyyata aşağıdakı əsərlər daxildir: "Qırx hədis" (3b-10a), "Nəzmül-cəvahir" (10b-54a), "Həmsətül-mutahayyirin" (54b-102b)(*Cami haqqında xatirələrdir*), "Məclisün-nəfais" (103b-196a), "Münşaat" (196b-249a), "Vəqfiyyə" (249b-274b). Qeyd etməliyik ki, bu nüsxədə "Qırx hədis" tamdır, yəni 136 beytdən ibarətdir. Medalyonlu, üzərinə lak çəkilmiş salbək və şəmsəli dəri cildi olan əlyazma təxminən XVI əsrə aiddir. Nüsxədəki mətnin ölçüsü 8x12 sm. olub, 12 sütundan ibarətdir, əlyazmanın həcmi 272 vərəqdir.

M-128 şifrəliəlyazma Ə.Nəvainin "Xəmsə"sini tam əhatə edən AMEA-nın Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan yeganə nüsxədir. Nizaminin 800 illiyi ilə əlaqədar olaraq 1940-cı ildə Özbəkistan dövləti tərəfindən İnstitutun xəzinəsinə bağışlanmış bu əlyazma Orta Asiyada hazırlanmışdır. Nüsxəyə aşağıdakı poemalar daxil edilmiş və səhifələnmişdir: "Heyrətül-əbrar" (1-57), "Fərhad və Şirin" (58s-140a), "Leyli və Məcnun" (141a-191b), "Səbi- səyyarə" (192a-266a), "Səddi- İskəndəri" (266b-362a).

Əlyazmanın özbək ipəyindən üzlüyü var. Cildi zoğalı rəngdə şəmsə, salbək, küncbənd və zəncərək bəzəkli qalın dəridir. Mətn 4 sütunlu, ahərli, ağ qalın kağıza qara mürəkkəblə yazılmışdır. Başlıqlar isə qırmızı mürəkkəblə qeyd edilmişdir. Mətn qırmızı mürəkkəblə çərçivəyə alınmış, 38 sətirdə yazılmışdır. Şərq üslubunda səhifələnmişdir. Əlyazmanın katibinin öz qeydinə görə onun beşliyinə 46000 beyt daxildir. Burada az göstərilmişdir. Üç poema 1315/1897-ci illərdə, son ikisi isə 1315-1316/1898-99 ildə yazılmışdır. Nüsxənin ölçüsü 25x30 sm., həcmi isə 365 vərəqdir.

M-390 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Heyrətül-əbrar" əsərinin nüsxəsidir. Bu nüsxə h.948/m.1541-ci ildə, şairin ölümündən 40 il sonra tərtib edilmişdir. Cildi bərpa olunub qara rəngli dermatindir, ancaq qədim cildinin qara rəngli dəridən olan şəmsə və salbəkli hissəsi əlavə üzərinə yapışdırılmışdır. 1b səhifəsində qızılla və göy rənglə işlənmiş sərlövhə təzhibi var. Mətn qalın kağıza iki sütunda qızılı və qara rəngli çərçivədə incə nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Haşiyələrdə qeydlər var. Başlıqlar

qızılı rənglə verilmişdir. Nüsxənin ölçüsü 14x21 sm., mətn8x14 sm, 13 sətirdən ibarətdir. Əlyazmanın ümümi həcmi 250 vərəqdir.

M-107 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Məcalisin-nəfais" əsərinin nüsxəsidir. Əlyazma mətni ahərli Şərq kağızına qara mürəkkəblə nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Qeydlər və başlıqlar qırmızı mürəkkəblə verilmişdir. 2b səhifəsində qızılı, göy, çəhrayı rəngli sərlğvhə təzhibi var. Mətn göy və qızılı rəngli çərçivədə verilmişdir. 5a, 25b, 36b, 50a səhifələrində müxtəlif ölçülərdə miniatürlər də var. Cildi bərpadan sonra göy rəngli dermantindir. Nüsxənin ölçüsü 16x25sm., həcmi 85 vərəqdir.

M-104 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Məhbubül-qülub" əsərinin nüsxəsidir. Mətn açıq-sarı rəngli Şərq istehsalı olan kağıza qara mürəkkəblə səliqəli nəstəliq xətti ilə yazlmışdır. 1b səhifəsində ağ, göy, çəhrayı və qızılı rənglərlə işlənmiş sərlövhə təzhibi var. Əlyazma mətni qızılı, qara, göy rəngli çərçivədə yazılmışdır. Şərq üsulu ilə səhifələnmişdir. Qeydlər qırmızı mürəkkəblə verilmişdir. Cildi həndəsi naxışlı, şəmsəli, salbəkli, zəncirəkli, çəhrayı rəngli dəridir. Salbəkdə müxtəlif qeydlər var. Əlyazmanın ölçüsü 13x21sm., həcmi 97 vərəqdir.

M-301 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Qəraib əs-siğər" divanının əlyazma nüsxəsidir**.** Əlyazma mətni filiqranlı ahərli, açıq-sarı rəngli Avropa istehsalı olan kağıza qara mürəkkəblə incə nəstəliq xətti ilə yazlmışdır. Mətn göy rəngli çərçivəyə alınıb. Başlıqlar qırmızı mürəkkəblə verilmişdir. Divan 10b-dən 171b-yə kimidir. 171b-dən 188b-yə kimi "Nəti-Cığatay" başlığı ilə nəsrlə bir bölmə yer almışdır. 179a-dan 227b-yə Divan davam edir. Kitabda239 qəzəl var. Cildi tünd-qəhvəyi rəngli şəmsə, salbək, küncbənd və zəncirək bəzəkli dəridir. Kötük hissəyə ayrı dəri vululub. Nüsxənin katibi Yusif bin Molla Məhəmməddir, köçürülmə tarixi isə h.1042/m.1632-ci ildir. Əlyazmanın ölçüsü 18x27,5 sm, həcmi 227 vərəqdir.

M-468 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Divan" nüsxəsidir. Mətn açıq-sarı və çəhrayı rəngli Avropa istehsalı olan kağıza qara mürəkkəblə nəstəliq xətti ilə yazlmışdır. 1a-9a səhifəsində "Dibaçə" yer almışdır. 1a-9a səhifələrinin başlanğıcında ayrı mürəkkəblə qeydlər də vardır. Cildi tünd-qəhvəyi rəngli dermatindir. Əlyazmanın ölçüsü 18,5x28 sm., həcmi 166 vərəqdir. Sətir sayı 19-dur.

M-83 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Bədai əl-bidayə"divanının nüsxəsidir. Şərq istehsalı olan vərəqdə nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Mətn qızılı rəngli nəbati bəzəklərlə işlənmiş çərçivələrlə əhatə olunmuşdur.Tərkibi: 543 qəzəl, 40 rübai. Hər səhifədə 13 sətir var. Nüsxənin köçürülmə tarixi XVI əsrə aid olub, əlyazmanın cildi naxışlı qəhvəyi dəridir.Ölçüsü 15x23 sm., həcmi132 vərəqdir.

M-84 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Çahar divan" adı ilə tanınan 4 divanının hər birindən *("Qəraib əs-siğər" ("Uşaqlığın qəribəlikləri"), "Nəvadir ül-səvab" ("Gənclik nadirlikləri"), "Bədaiy ül vəsət" ("Orta yaşın gözəllikləri"), "Fəvaid ül kibar" ("Böyüklüyün faydaları"))*götürülmüş şeirlərin əlifba sırası ilə düzülərək verildiyi unikal nüsxədir. Maraqlısı odur ki, şeirlərin hər birinin hansı divandan götürüldüyü qeyd olunmuşdur. Əlyazma filiqranlı ahərli ağ kağıza qara mürəkkəblə yazılmışdır. Başlıqlar qırmızı mürəkkəblə verilmişdir. 1a-1b səhifələrində üç möhür

mövcuddur. Əlyazmada 2601 qəzəl, 4 müstəzad, 4 müxəmməs, məsnəvi, tərkibənd, tərcibənd verilmişdir. Xətti nəstəliqdir. Cildi naxışlı, bənövşəyi çalarlı parça çəkilmiş kartondur. Nüsxədəki sətir sayı 17-dir.

Əlyazma Həsən əl-Qədarinin (1871) şəxsi kitabxanasına aid olub.Paleoqrafik xüsusiyyətlərinə görə əlyazmanın köçürülmə tarixini XVI əsrə aid etmək olar. Əlyazmanın ölçüsü 15.5x22.5 sm., həcmi 626 vərəqdir.

M-89 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Fəvaid ül-kəbir" divanının nüsxəsidir. Avropa istehsalı olan vərəqdə nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Mətn qızılırəngli nəbati bəzklərlə işlənmiş çərçivələrlə əhatə olunmuşdur.Tərkibi: 539 qəzəl, müxəmməs, 2 müstəzad, 2 müsəddəs, 45 qitə, 51 fərd, 113 rübai. Cildi naxışlı,şəmsə salbəkli qəhvəyi rəngli dəridir. Nüsxənin köçürülmə tarixi h.1042/m.1632-ci ildir. Ölçüsü isə 13,6x24 sm., həcmi 188 vərəqdir.

M-114 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Bədai əl-bidayə"divanının nüsxəsidir. Şərq istehsalı olan kağızda nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Mətn qızılırəngli nəbati bəzklərlə işlənmiş çərçivələrlə əhatə olunmuşdur. Tərkibi: 537 qəzəl, 49 qitə, 54 rübai, 3 tərcübənd, 4 müxəmməs, 3 müstəzad, 3 müsəddəs, 9 loğaz, 554 müəmma, 17 təkbeyt**.** Cildi naxışlı, şəmsə salbəkli qəhvəyi dəridir**.** 14 sətirdir**.**Nüsxənin köçürülmə tarixi h.889/m.1484-cü ildir, ölçüsü: 15x23,5 sm, həcmi: 188 vərəqdir.

M-199 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Qəraib əs-siğər" divanının nüsxəsidir. Bu əlyazma bədii tərtibatına görə institutumuzda saxlanılan digər nüsxələrdən seçilir. 1a-b, 10b, 11a-b, 12a-b səhifələri mükəmməl təzhiblərlə bəzədilmişdir. Ağ rəngli Avropa istehsalı olan kağızda nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. 16 sətir var. Mətn qızılırəngli nəbati bəzəklərlə işlənmiş çərçivələrlə əhatə olunmuşdur. Başlıqlar mavi, qırmızı və qızılı rənglərlə yazılmışdır.Tərkibi: 576 qəzəl, 39 qitə, 61 rübai, tərcübənd, 2 müxəmməs, 2 müstəzad, 2 müsəddəs, 53 müəmma, 8 loğaz, 10 tuyuğ, 46 təkbeyt. 59b səhifəsində şahın ziyafət məclisinə aid bir miniatür var. Cildi naxışlı, şəmsə salbəkli qara dəridir**.**Əlyazma Abbasqulu ağa Bakıxanovun şəxsi kitabxanasına aid olmuşdur. Nüsxənin köçürülmə tarixi h.1106/m.1604-cü ildir, ölçüsü: 15x25 sm., həcmi 184 vərəqdir.

M-206 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin şeirlər toplusudur. Bu nüsxəyə müəllifin228 qəzəl, 11 qitə, 6 rübai, 39 təkbeyti daxil edilib. Sərlövhə təzhibi var. Başlıqlar təzhiblərlə işlənmişdir. 11 sətir var.Əlyazma iki sütunda ağ rəngli, ahərli Şərq istehsalı olan kağızda nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Səhifələnmə şərq üsulu ilədir. Cildi naxışlı, şəmsə və salbəkli qarışıq rəngli dəridir. Əlyazma böyük ədib və pedaqoq Məhəmməd Tağı Sidqinin kitabxanasına aid olmuşdur. Nüsxənin köçürülmə tarixi XVI əsr ola bilər. Ölçüsü 16x25sm., həcmi 92 vərəqdir.

M-274 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Xəzanül-məani" divanının nüsxəsidir. Əlyazma incə şikəstə-nəstəliq xətti ilə qara mürəkkəblə yazılmışdır. Başlıqlar qırmızı və qara mürəkkəblə verilmişdir. Divana1240 qəzəl, 4 müstəzad, 9 müxəmməs, 4 tərcibənd, məsnəvi, saqinamə, 19 qitə, 29 müəmma, 33 rübai daxildir. Cildi naxışlı

,medalyonlu qəhvəyi dəridir. Nüsxənin katibiDövlətşah ibn Hüseyn Serəxsidir, köçürülmə tarixi h.1054/m.1644-cü ildir, ölçüsü isə 22x34.5 sm., həcmi 334 vərəqdir.

M-336 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Qəraib əs-siğər" divanının nüsxəsidir. Əlyazma ahərli nazik kağıza qara mürəkkəblə yazılmışdır. Başlıqlar qırmızı mürəkkəblə verilmişdir. Əlyazmada iki möhürdə Qazi ibn Ərdəşir Sahibqıran və Məhəmməd Bəşir ibn Ərdəşir adlarına rast gəlirik. Kitabda müxtəlif rənglərlə işlənmiş sərlövhə təzhibi var. İlk 7 səhifənin çərçivələri nəbati motivlərlə bəzədilmişdir. Divana267 qəzəl, 3 müstəzad, 4 müxəmməs, 3tərcibənd, 54 qitə, 10 müəmma, 78 rübai,12 tuyuq, 3 müsəddəs, 41 təkbeyt daxildir. Cildi bərpadan sonra naxışlı, şəmsə salbəkli qəhvəyi dəridir. Nüsxənin köçürülmə tarixi h.1110/m.1698-ci ildir.Ölçüsü isə 17x22 sm., həcmi 152 vərəqdir.

M-461 şifrəli əlyazma Ə.Nəvainin "Qəraib əs-siğər" divanının nüsxəsidir. "Divan" əlyazmanın 34b-350a vərəqlərini əhatə edir. "Divan"a 1162 qəzəl, 7 təxmis, 4 müsəddəs, tərkibənd, 62 qitə, 46 müamma, müsəmma, 4 müstəzad, 72 rübai, 9 tuyuq, 10 çiston - loğaz daxildir. Bu əlyazmada "Divan"dan əlavə əsərlər də vardır: "Dini məsələlərə aid bir neçə qeydlər" - 1b-6b, "Vəqfiyyə"-9b-20b, "Məhbub əl-qülub" - 21b-24b, "Bədai əl-bidayə"nin dibaçəsi - 25a-33a. Qeyd olunmalıdır ki, məhz bu nüsxədə şairin bütün "Divan"larından şeirlər var.

Əlyazma ahərli, nazik ağ Şərq kağızına qara mürəkkəblə nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Başlıqlar qırmızı mürəkkəblə verilmişdir. Nüsxə Carcuda köçürülmüşdür. Hər səhifədə 18 sətir var. Cildi naxışlı, şəmsə salbəklik lak çəkilmiş xaki rəngli dəridir. Əlyazmanın katibi Qurban Niyaz bin Məhəmməddir, köçürülmə tarixi h.1245/m.1829-cü ildir, ölçüsü isə 16x28 sm., həcmi 352 vərəqdir.

Beləliklə, Əmir Əlişir Nəvainin əsərlərinin AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda mühafizə olunan 56 əlyazma nüsxəsindən seçdiyimiz ən nəfis və daha əhəmiyyətli olan 16 nüsxənin institut alimləri tərəfindən edilmiş təsvirləri böyük özbək şairi və mütəfəkkirinin əsərlərinin, xüsusən də sənətkarın bədii irsinin tədqiqi üçün necə qiymətli material olduğunu söyləməyə imkan verir. Müəllifin əsərlərinin Bakı nüsxələrinin ilkin tədqiqi həm də Azərbaycan ziyalılarının böyük özbək mütəfəkkirinin sağlığından onun irsinə xüsusi maraq duyduğunu, Nəvai yaradıcılığına və daha çox onun poetik əsərlərinə həvəsin XX əsrin əvvəllərinə qədər eyni templə davam etdiyini ehtimal əsas verir.

Ədəbiyyat:

1. Azadə Musabəyli. Əlyazmalar İnstitutundakı türkdilli əlyazmaların toplu kataloqu. 4 cilddə, IV cild, Bakı, Elm – 2018, 334 s.

2. Джаннат Нагиева. Бакинские рукописи Алишера Навои, Баку, «Элм» – 1986, 138 с.

3. Əlyazmalar kataloqu, I cild (tarix, coğrafiya, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, təzkirələr, bədii ədəbiyyat və münşəat), Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı – 1963, 514 s.

4. Каталог персидких рукописей – том I, Баку, Институт рукописей имени Мухаммеда Физули, «Орнек» – 1994, 319 с.

5. Каталог персидских рукописей – том II, Институт рукописей имени Мухаммеда Физули,Баку, «Элм» – 2000, 247 с.

6. Каталог персидских рукописей – том III, Институт рукописей имени Мухаммеда Физули, Баку, «Нурлан» – 2007, 247 с.
7. Каталог персидских рукописей (сочинения по истории и географии)– Институт рукописей имени Мухаммеда Физули,Баку, «Элмветехсил» – 2013, 377 с.
8. Каталог тюркских рукописей – том II, Институт рукописей имени Мухаммеда Физули, Баку, «Нурлан» – 2009, 264 стр.

NAVOIYNING RASMIY DEVONLARIDAN O‘RIN OLMAGAN SHE'RLAR MATNI MASALASIGA DOIR

Otabek JO‘RABOYEV
f.f.n., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiyning devonlariga kirmay qolgan g‘azallarining matniy xususiyatlari haqida ma’lumot beriladi. g‘azallar mazmuniga ta’sir ko‘rsatgan o‘zgarishlar tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: *devon, g‘azal, matn, mazmun, izoh, sharh.*

Annotation

This article provides information about the textual features of the gazels of alisher navoi, which were not included in the divans. Changes affecting the content of gazelles are analyzed.

Key words: *devan, ghazal, text, content, explanation, commentary.*

Alisher Navoiy lirik merosini ilmiy asosda jamlash va yaxlit o‘rganish asosan XX asrga kelib shakllandi va izchil yo‘lga qo‘yildi. Bu borada atoqli navoiyshunoslarning izlanishlari ilm ahliga yaxshi ma'lum. Biroq, shoirning rasmiy devonlari tarkibidan o‘rin olmagan she'rlarining mavzuiga esa, Navoiy umumlirik merosini tadqiq etilishiga nisbatan, kamroq e'tibor berilgan. Avvalo, ushbu masalaga ilk bora diqqatni qaratgan va shoir lirikasining matni bilan izchil shug‘ullangan atoqli matnshunos, prof. Hamid Sulaymondir. U “Xazoyinul-maoniy”ning to‘rt jilddan iborat ilk akademik nashrining so‘nggi jildida «Navoiy tomonidan “Xazoyinul-maoniy”ga kiritilmagan she'rlar» sarlavhasi ostida 19 g‘azal, 2 ruboiy, 8 qit'a, 4 fard bergan [1, 773-793]. Keyinchalik, shoirning Shoh G‘arib Mirzoga bag‘ishlangan marsiyasini ham e'lon qilgan [2, 177-178]. Prof. Fozila Sulaymonova o‘zigacha H.Sulaymon aniqlagan va o‘zi tomonidan belgilangan shoir she'rlarini alohida nashr qildirgan [3]. Masala borasida yana A.Hayitmetov [4; 5; 6], J.Nagiyeva [7, 82-98], A.Abdug‘afurov [8, 9; 10; 11], A.Madaminov, H.Otajonov va O.Juraboyevning [12; 13] kuzatishlari ham bor.

XX asrda aniqlangan bunday she'rlar va ularning sanog‘i mavzuga doir manbalarda bir xil emas. Jumladan, Navoiy she'rlarining tazkiralarda kelishi va ularning ishonchliligi haqida to‘xtanilar ekan quyidagi e'tiborli lavhaga diqqat etilsa maqsadga muvofiqdir. Shoir zamondoshi Davlatshoh Samarqandiy (1435-1495) o‘zining qimmatli asari “Tazkiratush-shuaro”ning xotima qismida Alisher Navoiy haqida juda yuksak hurmat bilan alohida to‘xtalib o‘tadi [14, 18-196]. Ulug‘ shoirga munosib baland maqomda ta'rif berar ekan uning she'rlariga ham to‘xtaladi va bir g‘azalini to‘la keltiradi. Mana o‘sha o‘rin:

«(Va) men ulug‘ amirning sharofatli devonidan bir g‘azalni tanlab oldimkim, faqirlik tabiatida ahvoli ruhiyamga muvofiq edi. Mazkur bu dardmand bechora jarohatiga tuz sepdi, balki bu majruhning ba'zi jarohatlarini ziyoda qildi. O‘sha g‘azal budir:

Yo Rab, ul oy husnin el fahmiga nomahfum qil,
Bo‘yla mavjud etmasang, avval meni ma'dum qil.

Bo‘lsa ishqimda qusure ko‘nglini mendin sovut,
Ishqim ar pok bo‘lsa, toshdek ko‘nglin oni mum qil.

Borcha ko‘zdin o‘ylakim, ko‘zimni mahrum aylading,
Borcha ko‘zni ul parivash yuzidin mahrum qil.

Qilsa zulm ul zolim elni qilmag‘il yo Rab, zabun,
Chun tazallumlar ishim doim mani mazlum qil.

To ko‘zum qutlug‘ yuzidin o‘zga sori tushmasun,
Har ne ko‘z ko‘rgay mening baxtig‘a oni shum qil.

To tirikmen ishqi hafiydur ichimda, ey rafiq,
O‘lsam oni-o‘q mozori toshida marqum qil.

Demaki bormu ekan mehrim Navoiy ko‘nglida,
On dam isin bir taammul aylabon ma'lum qil...»

“Tazkiratush-shuaro” hijriy 892 / milodiy 1486-yil yozib tugallangan bo‘lib, Navoiy esa “Badoe'ul-bidoya” devonini bu vaqtgacha tartib berib bo‘lgani ma'lum. Davlatshoh o‘z tazkirasida “ulug‘ amirning sharofatli devonidan” deganda demak aynan shu devonni nazarda tutmoqda.

Mazkur g‘azal bo‘lsa “Badoye'ul-bidoya” devonida 434-, keyinchalik shoir tomonidan “Xazoyinul-maoniy”ning “G‘aroyibus-sig‘ar”iga 381-o‘rinda kiritilgan. Har ikki devondagi g‘azal matnida deyarli tafovut yo‘q. Faqat, tazkira matnidagi ikkinchi va uchinchi bayt o‘rni almashgan bo‘lib, ostiga chizilgan yanglish misralar esa devon matnida quyidagicha to‘g‘ri o‘qilgan:

Barcha yuzdin o‘ylakim ko‘zimni mahrum aylading,
Barcha ko‘zni ul pariyvash yuzidin mahrum qil...

Demakim, bormu ekin mehrim Navoiy ko‘nglida,
Anda sensen, bir taammul aylabon ma'lum qil. [15, 305]

Bu o‘rindagi baytlar joyining almashganligi Davlatshoh murojaat qilgan “Badoe’ul-bidoya” qo‘lyozmasiga bog‘liq bo‘lsa, matniy xatolar nashrga tayyorlovchilar tomonidan yo‘lga qo‘yilgan ko‘rinadi. Albatta, matniy farqlar bor. Masalan, “ishqi hafiy” (mahfiy ishq). Mazkur birikma she'r berilgan har uchala (ikki devon va tazkira) matnda “ishqi harfi” va “ishqi harfe” tarzida berilgan. Agar misra mazmun-mohiyatidan kelib chiqilsa “ishning mahfiy bo‘lishi” anglashiladi. Shuning uchun, bu o‘rinda jumla tuzatib o‘qildi. Lekin eng muhimi tazkirada keltirilgan she'rning asosli manbaga egaligidir. Bu kabi misollar esa tazkiralar matnining ishonchlilik jihatini nafaqat tasdiq etadi, balki orttiradi ham.

Yoki yana, Navoiyning “hajviy yoki hazliy ruhdagi ayrim” she'rlari ham bo‘lganligini prof. A.Abdug‘afurov ta'kidlaydi. U “Majolis un-nafois”ning to‘rtinchi majlisidagi Sayyid G‘iyosiddinga bag‘ishlangan qismdagi *“...Mirning markabin ul itga o‘xshatibmenkim, anga bir maymunni mindururlar. Agarchi Mirg‘a noxush kelur, ammo hazl bila o‘tkarur...”* tarzidagi e'tirofga tayangan holda “...Bu parchada gap Navoiyning hazil ruhida yozilgan g‘azal yoki qit'asi haqida borayotganligi shubhasiz. Ammo ana shu asarning matni hozirgacha topilgan emas...” deya fikr bildiradi [11, 111]. Shuningdek, “Muhokamatul-lug‘atayn” asarining matnida ham muallifning an'anaviy devonlari tarkibida uchramaydigan ana shunday g‘azaldan bir bayt uchraydi:

Navoiy ul gul uchun hoy-hoy yig‘lama ko‘p
Ki, hay deguncha ne gulbun, ne g‘uncha, ne gul bor!

“Mezonul-avzon”da ham uchta shunday bayt bor. Ular:

1) Desam orazu zulfung ul o‘tdur, tutundur bu,
Der ondin sanga kuymak, bu bir birdur qaroy qayg‘u.

2) Chehradin burqa' ochib o‘tqa kuydurdung mani,
Chun kul o‘ldi paykarim, ko‘ka sovurduing mani.

3) Ishqing mani tunu kun majnun zor aylamish,
Ko‘nglumni zoru hazin, jismim nizor aylamish.

Yana, Navoiy g‘azallari keyingi davr shoirlari uchun ijod maktabi bo‘lgan. Jumladan, Qo‘qon adabiy muhiti ijodkorlari uchun ham. XVIII asrdan e'tiboran XX asrning birinchi choragiga qadar mazkur muhitda ijod qilgan ikki yuzdan ziyod ijodkorlarning aksariyati Navoiyning jozibador g‘azallaridan ta'sirlangan, ularga tatabbu'lar qilgan va taxmislar bog‘lagan. Masalan, Muhammad Aminxoja Muqimiy

ulug‘ Navoiyning ijodiy labaratoriyasini chuqur o‘zlashtirib, adabiyotda o‘ziga xos maktab yarata olgan san'atkor shoirdir.

Ma'lum bo‘ladiki, Qo‘qon shoirlari tomonidan Navoiyga qilingan muxammaslarga asos bo‘lguvchi g‘azallarning barchasi ham ulug‘ shoirning an'anaviy devonlaridan emas. Demak, mavzu taqozosi ila yana muhim masalaga e'tiborni qaratsak. XIX asr asr Qo‘qon adabiy muhitida Amir Alisher Navoiyga nisbat berilgan g‘azallar mavjud manbalar bo‘lgan.

Aytaylik, Yuqorida esa, Muqimiy, Zavqiy, Qoriy, Fano ijodida Navoiyning an'anaviy devonlariga kirmagan g‘azallariga bog‘langan taxmislar borligini ko‘rildi. Ulardan ba'zilariga to‘xtalib o‘tsak.

Muqimiyning so‘nggi yillarda aniqlangan - “Ey, xiroming oshiqi shaydolari kabki dara...” deya boshlanuvchi muxammasi aynan shunday g‘azallardan biriga qilingan taxmis bo‘lib, u Navoiyning *“Ey, jamoling lolazoru ko‘zlaring ohu bara”* boshmisrali g‘azaligadir. Avvalo, shuni ta'kidlash kerakki, Muqimiy qo‘lyozmalari yuzasidan olib borgan tadqiqotlarimizga binoan aytishimiz mumkinki, mazkur asar shoirning o‘z dastxati (avtografi) bilan ko‘chirilgan. Negaki, qo‘lyozma manbaning aynan shu she'r o‘rin olgan (221^{b} varaq) va yana boshqa bir necha sahifalaridagi (200^{a}-240^{a} v.) matnlar kalligrafik jihatiga ko‘ra shoir dastxatlariga muvofiqdir. Albatta, bu jihat asarning ishonchli va mo‘tabarlik ahamiyatini oshiradi. Shuningdek, aynan shu g‘azalga Zavqiy ham taxmis qilgani uning qiymatini yana tasdiqlaydi. G‘azalning ahamiyati esa yana bir talantli ijodkor Zokirjon Furqat (1859-1909) asaridan o‘rin olganligi yanada oshadi. Furqatning “Gap xususida” nomli maqolasida ushbu g‘azal, boshqa bir necha she'rlar kabi, XIX asrda xalqimiz orasida keng urf bo‘lgan “gap”larda maxsus o‘qilgani ta'kidlanadi va matni keltiriladi [16, 210]. Faqat, Furqat Navoiy g‘azalini olti bayt holida beradi. Muqimiy va Zavqiy esa uning besh baytiga muxammas qilganlar.

O‘sha davrda an'ana bo‘lgan bir g‘azalga nazira yozish yoki taxmis bog‘lash Muqimiy boshchilik qilgan adabiy davraga xos bo‘lganligi ma'lum. Fikrimizcha, mazkur taxmislar ana shunday an'ana mahsulidir. Mazkur asarlarning ilk bandlari shunday:

Muqimiy - *Ey, xiroming oshiqi shaydolari kabki dara,*
Xo‘blar olamda ko‘btur, hammasidin sen sara,
Siynalar majruh sensiz saxt ko‘ngullar yara,
Ey, jamoling lolazoru ko‘zlaring ohu bara,
Nofadek qon bog‘ladim, hajringda bag‘rim qab-qara...

Zavqiy - *Yor, parishon kokulingni shonalar aylab tara,*
So‘ngra shonangni qo‘yub, ko‘ngli parishona qara,
Yoy qoshingdin, o‘q mijangdin ko‘ngluma soldi yara,
Oy jamoling lolazoru ko‘zlaring ohu bara,
Loladek qon bog‘ladi hajringda bag‘rim qab-qara...

Ko‘rinadiki, Muqimiy va Zavqiy asari mohiyatiga diqqat e'tiboran misralarni bog‘lagan. Ammo uslubiy yaqinlikni saqlash va navoiyvor satrlarga qo‘yuq ergashish Muqimiyda kuchliroq ekani seziladi. Shu bilan birga g‘azalda ayrim juz'iy matn tafovutlari ham ko‘zga tashlanadi. Bu albatta qo‘lyozma kotibining malakasiga ham bog‘liq. Lekin, Furqat bergan matnda ham Navoiy g‘azali “Ey” undalmasi bilan boshlanadi. Agar, Muqimiy she'ri o‘z dastxati asosida ekanligini nazarda tutsak, Zavqiy taxmisdagi “Oy” so‘zi ham aslida “ey” tarzida o‘qilishi kerakligiga amin bo‘lamiz. Yana g‘azal davomida ba'zi boshqa matn farqlarini mulohaza qilganimizda ham Muqimiy varianti afzalroq ekani ma'lum bo‘ladi.

Biroq, g‘azal matnining bir o‘rniga alohida diqqat qilish kerak. U ham bo‘lsa g‘azalning boshlanish jumlasi: *“Ey, jamoling lolazoru...”*

Ushbu qiyosda g‘alatlik yo‘q. Ammo, Navoiyning uslubi va so‘z ishlatishdagi mukammalikni nazarda tutsak, bu o‘xshatish biroz qo‘pol tuyuladi. Fikrimizcha, keyingi davr kotiblarining e'tiborsizligi yoki malakasizligi tufayli aynan shu “lolazor”ning asli o‘zgargan. Taxminimizcha, bu so‘z aslida “loyazol” (o‘xshashi yo‘q) bo‘lgan.

Taxminimizcha, Navoiy ham shu ibora ila boshlanuvchi g‘azalni ma'qul ko‘rib, unga nafaqat musaddas bog‘lagan, balki, o‘zi g‘am g‘azal yaratib, uni - *“Ey, jamoling loyazolu ko‘zlaring ohu bara...”* deya boshlagan. “Loyazol” so‘zining arabiy yozilishi esa bir qaraganda “lolazor”ga o‘xshash bo‘lgani sababli, keyingi davr kotiblari uni shu taxlitda ko‘chirgan bo‘lsalar, ehtimol. Yana, ushbu g‘azal Husayn Boyqaro taxtga chiqqan dastlabki yillarda (1469) yozilgan ko‘rinadi. Chunki, g‘azal so‘nggidagi unga o‘qilgan madh va g‘azalning uslubi Navoiy ijodining o‘sha yillardagi ijodidan darak beradi.

Bu kabi g‘azallaridan yana biri - *“Na yanglig‘ ayladi tasvir orazing naqqosh...”* deya boshlanuvchi na'tdir. Prof. A.Abdug‘afurov bu g‘azalga Yusuf Saryomiy va Qoriy taxmis qilgani hamda bu kabi “she'rlar Navoiyniki emas” deya xato gumon bilan qaralmasligi kerakligi, g‘azallar mazmun, vazn, qofiya, badiiyat va uslub jihatidan barkamolligi haqida o‘rinli mulohaza bildirib, g‘azalni Qoriy muxammasi bandidan ayri holda e'lon qilgan edi [11, 119-120]. Bizning kuzatishlarimizga ko‘ra mazkur g‘azalga, nomlari zikr etilgan ikki shoirdan avvalroq yashab ijod etgan, Shayx Abdulaziz Majzub ham taxmis qilgan. Mazkur asar ikki manbaga ko‘ra aniqlandi: 1) Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyida saqlanuvchi “Furqat fondi”dagi shoirning o‘ziga tegishli bo‘lgan qo‘lyozma bayoz, 58^a-59^a varaqlar; 2) shaxsiy kutubxonamizdagi XIX asrga oid qo‘lyozma majmua' sahifasi.

Demak, Navoiyning mavjud devonlariga kirmagan yana bir g‘azaliga uch iste'dodli, sohibi devon shoirning taxmisi ma'lum. Majzub va Qoriy muxammaslarining dastlabki bandlarini keltirsak:

Majzub - *Zihe quyosh jamolingg‘a mehr o‘lub xuffosh,*
Xiromingg‘a yetusholmay qumri yuzida xarrosh,

Mahri mahal surmai mozog‘ senga ko‘z ila qosh,
Na yanglig‘ ayladi tasvir orazing naqqosh
Ki, na'ting ayg‘oli aylar ko‘ngil ila til talosh...

Qoriy - *Muhabbatingni qilay dilda jon qushig‘a maosh,*
Durudu madhing ila e'tiqodim aylay fosh,
Nechuk til ochsa bo‘lur hazratingg‘a bu qallosh,
Na yanglig‘ ayladi tasvir orazing naqqosh
*Ki, na'ting ayg‘ali aylar ko‘ngil til ila talosh...[*17, 91-92]

Xuddi shuningdek, Tog‘aymurod Mirzo Siddiq Fanoning oltita o‘zbekcha muxammasidan to‘rttasi aynan Navoiy g‘azallariga bog‘langan taxmislardir. Fano muxammaslaridan uchtasi ham Navoiy devonlaridan o‘rin olmagan g‘azallarga bog‘langandir. Bu g‘azallardan biri *“Boda tut soqiyki, ayyomi visol o‘ldi yana...*” deya boshlanadi va uning matni e'lon qilingan [3, 44]. Qolgan ikkisini esa boshqa hech bir manbada ko‘rmadik (Fanoning ikki qo‘lyozma devonidan bo‘lak). Ammo,

Istabon vasl, asiri g‘amu hijron o‘lg‘an,
Ro‘zgori qora baxti kibi hayron o‘lg‘an,
Yorni zulfidin ahvoli parishon o‘lg‘an,
Ishq aro man kibi yo‘q besaru soomon o‘lg‘an,
Xonumon buzg‘an aloxonu alomon o‘lg‘an [18]

deya boshlanuvchi she'rdagi Navoiyga tegishli so‘nggi misralar, aynan shu shakl, vazn va radifdagi shoirning boshqa bir g‘azalining (“Badoe'ul-vasat”, 488-g‘azal) yana bir varianti emasmikan, degan mulohaza paydo bo‘ladi.

Albatta, bu bilan o‘sha davr qo‘lyozmalaridagi har bir Navoiyga nisbat berilgan asar aynan Amir Nizomiddin Alisher Navoiyga tegishli, degan iddaodan yiroqmiz. Keyingi davrlarda “Navoiy” taxallusi bilan bir necha shoir ijod qilgani ham ma'lum. Lekin, aynan “Amir Navoiy”, “Amiri kabir Navoiy” yoxud “Mir Alisher Navoiy” deya nisbat berilgan g‘azallarga, hamda yuqorida ta'kidlaganimizdek, asarning tili, badiiyati va uslubiga asosiy diqqatni qaratish kerak, deb o‘ylaymiz. [Fikrimiz aniqligi uchun bir misolga murojaat qilsak. O‘zR FA Davlat adabiyot muzeyi fondidagi h.1325 (m.1906-07) yilda kitobat qilingan bir qo‘lyozma (inventar nomeri yo‘q) bayozning 38[a-b] varaqlarida “Navoiy” sarlavhali – *“Bulbuli bechorasen, gul ishqidin faryod qil”* deya boshlanuvchi to‘rt bandli muxammas berilgan. Har bandining so‘nggi misrai esa “Jon mullam bir zamon gul yorimni ozod qil” deya tugaydi. Ko‘rinib turibdiki, bu asar nari borsa, XIX asr ikkinchi yarmidagi havaskor qalamkashlardan birining mashqidir. Uni na badiiy, na uslubiy va na til jihatidan Alisher Navoiy asarlari qatoriga qo‘yish mumkin emas.] Biz ma'lumot tariqasida Muqimiy, Zavqiy va Fano muxammasidagi, Alisher Navoiy g‘azallarini “O‘zbek tili va adabiyot” jurnalida ilk bora e'lon qilgan edik [13, 9-18].

Demak, e'tibor berish kerak bo‘lgan o‘rin «Xazoyinul-maoniy»ning bizga ma'lum bo‘lmagan qo‘lyozma nusxalari bilan birga Navoiy asarlari o‘rin olgan yana

boshqa manbalar ham bo‘lganligidir. Buyuk shoir o‘zi tuzgan mavjud oltita turkiy (“Xazoyinul-maoniy” turkumiga kiruvchi – “G‘aroyibus-sig‘ar”, “Navodirush-shabob”, “Badoyiul-vasat”, “Favoyidul-kibar” hamda alohida “Badoe'ul-bidoya” va “Navodirun-nihoya”) devonidan o‘rin olmay qolgan she'rlari fanga ma'lum. Shoir devonlariga tarkibiga qator lirik janr namunalari kirmay qolishiga esa bir necha sabablar bor. Avvalo, ulug‘ shoirning eng katta she'rlar majmui “Xazoyinul-maoniy”ni muallif tomonidan (1492 va 1498-yillar davomida) uch bora tahrir etilishi va tartiblanishi; ikkinchidan, ana shu tahrirlar davomida shoir hamma she'rlarini ham devonlariga kiritavermaganligi; uchinchidan esa, ana shu tahrirlardan so‘ng ham Navoiy bir qancha lirik asarlar yaratganligidir.

Yana, shuni ham ko‘zdan qochirmaslik kerakki, tarix davomida “Navoiy” taxallusi bilan Nizomiddin Amir Alisherbekdan boshqa (20 ga yaqin) shoirlar ham ijod etgan. Mazkur she'rlarni aynan bizning Navoiyniki ekanligini isbotlovchi faktlar esa, birinchi galda – manbalarning ishonarli bo‘lishidir.

Ikkinchi o‘rinda – shoir she'riyatidagi uslub va badiiyat. Quyida Navoiyga nisbat berilayotgan she'rlarning badiiy darajasi, timsollar va ramzlar olami, qo‘llanilayotgan so‘zlar, shuningdek eng muhimi, uslub shoirning an'anaviy devonlaridagi she'rlari bilan deyarli bir xil. Ayrim hollarda esa ba'zi she'rlarning matniy qiyoslari ulardagi misra yoki baytlar bir necha variantlarda ijod etilganidan darak beradi.

Va nihoyat uchinchi navbatda – she'rlarga qo‘yilgan sarlavhalar. To‘g‘ri, o‘rta asrlarda she'rga sarlavha qo‘yish Sharq mumtoz adabiyotiga u qadar xos emas. Ammo bu o‘rinda biz she'rning boshiga qo‘yilgan muallif nomini nazar tutmoqdamiz. Demakki, Navoiyga nisbat berilayotgan aksar she'rlarga “Amir Navoiy”, “Amir Alisher Navoiy” yoki “Mir Navoiy” deya sarlavha qo‘yilgandir. Ma'lumki, adabiyot tarixida Alisher Navoiydan bo‘lak hech bir ijodkor yuqoridagi nomlarni qo‘llamagan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. *Фавойидул-кибар.* Хазойинул-маоний. 4-китоб. –Тошкент: Фанлар академияси, 1960. 773-793-бетлар.
2. Адабий мерос. 2-китоб. –Тошкент, 1971. 177-178-бетлар.
3. Алишер Навоий. *Айёми висол ўлди яна*. Янги топилган ғазаллар. Нашрга тайёловчи: Ф. Сулаймонова. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1995.
4. А.Ҳайитметов. *Ҳаётбахш чашма*. –Тошкент, 1974. 79-, 116-бетлар.
5. А.Ҳайитметов. *Алишер Навоий лирикасининг баъзи масалалари* // Навоий ва ижод сабоқлари. –Тошкент: Фан, 1981. 18-28-бетлар.
6. А.Ҳайитметов. *Навоийхонлик суҳбатлари.* –Тошкент: Ўқитувчи, 1994. 141-148-бетлар.
7. Ж.Нагиева. *Из классического наследия* // Адабий мерос. –Тошкент, 1981. №2 (18). 82-98-бетлар.
8. А.Абдуғафуров. *Навоийнинг номаълум ғазаллари* // Шарқ юлдузи. 1994. №1-2.
9. А.Абдуғафуров. *Топилмаган ғазаллар* // Буюк бешлик сабоқлари. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1995. 70-84-бетлар.

10. А.Абдуғафуров. *Навоийнинг бизга номаълум ғазаллари*// Адабиёт кўзгуси. 1996. №2, 146-158-бетлар.
11. А.Абдуғафуров. *"Хазойинул-маоний"дан четда қолган ғазаллар* // Навоийнинг ижод олами. –Тошкент: Фан, 2001. 104-123-бетлар.
12. О.Жўрабоев. *Оразинг гулзориға бордум...*/ Ўз АС, 2001, 9 фев.
13. О.Жўрабоев. *Қўқон шоирларининг Алишер Навоий ғазалларига мухаммаслари ва унга нисбат берилган айрим ғазаллар борасида*// Ўзбек тили ва адабиёти. 2009. №1, 9-18-бетлар.
14. Давлатшоҳ Самарқандий. *Шоирлар бўстони ("Тазкиратуш-шуаро"*дан). Форс-тожик тилидан Бўрибой Аҳмедов таржимаси. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. 188-196-бетлар.
15. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик, 3-том. *Ғаройибус-сиғар.* –Тошкент: Фан, 1988. 305-бет.
16. Зокиржон Фурқат. *Асарлар мажмуаси.* Араб ёзувида. (Нашрга тайёрловчи ва хаттот: Х.Расул.) 2 жилд, 2-ж. –Т., 1990. 210-бет.
17. *Девони Қорий.* –Тошкент: Орифжонов матбааси, 1912. 91-92-саҳифалар.
18. *Девони Фано.* Ўз Р ФА ШИ фонди, 1030 рақамли қўлёзма, 274[а-б] варақ; 7015 рақамли қўлёзма, 513[а-б] варақ.

ALISHER NAVOIY BILAN BOG'LIQ AFG'ONISTONDA NASHR QILINGAN KITOBLAR

Azizulla AROL
Tadqiqotchi (O'zbekiston, Kanada)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Afg'onistondagi Alisher Navoiy hayoti, asarlar va merosi nashriga oid nashr qilingan kitoblar haqida gapiriladi. Afg'onistonda anshr etilgan ayni kitoblar ro'yxati beriladi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, Afg`oniston, Hirot, kitob*

Abstract

This article tells about books published in Afghanistan - about the life and work of Alishir Navai and the publications of his works. A list of these books published in Afghanistan is given.

Key words: *Alisher Navai, Afganistan, Hirat, book.*

Har qanday millatu mamlakatning kuchi uning ma'rifiy va madaniy o'sishida namoyon bo'ladi. Buni, masalan, shu mamlakat va undagi millatlar tilida chop qilingan kitoblar orqali ko'rish mumkin. Xuddi shunday gapni ilm haqida ham aytsa bo'ladi. Ilmning rivoji ham uning muayyan sohasidagi tadqiqotlar nashr qilinishi orqali namoyon bo'ladi. Xuddi shunday fikrlarni Alisher Navoiy hayoti va ijodi bilan shug'ullanuvchi navoiyshunoslik sohasi haqida ham aytish mumkin. Bundan bir asr avval O'zbekistonda navoiyshunoslik shakllanishga boshlab, XX asr ikkinchi

yarmida o‘z ilmiy qiyofasiga ega bo‘ldi. O‘zbekistondagi Alisher Navoiy ijodini o‘rganishga qaratilgan navoiyshunoslik tarixi va mazkur soha bo‘yicha faoliyat olib borgan olimlaru ularning tadqiqotlari, nashrlari haqida ko‘p narsa yozilgan. Hozirda ham muttasil yozilmoqda. Alisher Navoiy – O‘zbekistonning va o‘zbek xalqining eng katta ma’naviy boyligi. Ayni vaqtda, Navoiy – insoniyat va butun dunyo o‘zbeklari mulki. Shu ma’noda, Afg‘oniston o‘lkasida yashayotgan o‘zbeklar ham Navoiyga alohida e’tibor qaratib keladilar. Buning sabablari bir nechta: bu o‘lka o‘zbeklari bilan O‘zbekiston o‘zbeklari bir millatning ikki mamlakatdagi vakillaridirlar. Navoiy maqbarasi Afg‘onistonning Hirot shahrida joylashgan. Alisher Navoiy hayotining katta qismini Temuriylarning muhim shaharlaridan biri bo‘lgan Hirotda yashab o‘tgan. Hirotda joylashgan Temuriy Husayn Boyqaro saroyida katta mavqega ega bo‘lgan. Ayni shaharda hayotdan ko‘z yumgan. Shu bois Navoiy shaxsiyati va ijodiga e’tibor Afg‘oniston o‘zbeklari orasida Alisher Navoiy yashagan davrdan mavjdud bo‘lib kelayapti.

So‘nggi yarim asrdan ko‘proq davrda Afg‘onistonda Alisher Navoiy shaxsiyati, asarlari va ular haqidagi tadqiqotlarga ega bir qator kitob, maqola, maqolalar to‘plamlari chop etildi. Alohida, ushbu regionga xos bo‘lgan navoiyshunoslik shakllandi.

Afg‘onistonda Alisher Navoiy ijodi bo‘yicha tadqiqotlar olib borgan va uning asarlarini nashr qilgan olimlar sirasida Said Muhammad Olim Labib, Abdulali Nur Ahroriy, Muhammad Yaqub Vohidiy Juvzjoniy, Abdulhay Habibiy, Abdullo Ro‘hin, Said Tojuddin Toshqin Bahohiy,

Muhammad Aslam Afzaliy, Nurulla Oltoy, Mir Husayinshoh, Abdulhakim Shar’iy Juzijoniy, Rahim Ibrohi kabilarni sanab o‘tish mumkin.

Ayni nashrlarni to‘plash sistemaga solish, O‘zbekiston navoiyshunosligiga ma’lum qilish vaqti ham yetib keldi. Xo‘sh, bunda qanday yo‘ldan borish kerak? Dunyo tajribasidan foydalanish o‘rinli ekanligi aniq. Amaldagi mavjud tajribadan foydalanish, nashrlarning dastlabki ro‘yxatini tuzish kerak bo‘ladi. Masalan, Toshkentda 1991-yili “Alisher Navoiy: Adabiyotlar ko‘rsatkichi” hamda 2016-yilda esa “Sharq” nashriyotida “Alisher Navoiy. Qomusiy lug‘at”i ikki jildda chop etilgandi. Mana shu kitoblarda navoiyshunoslik yo‘nalishidagi mavjud ilmiy adabiyotlar tavsifi berilgan. Shu nuqtai nazardan olganda, “Alisher Navoiy. Qomusiy lug‘at”i tajribasiga diqqat qaratish o‘rinli. Mazkur qomusiy lug‘atning 2-jildi so‘ngida ikkita ilova keltirilgan. Birinchisi quyidagicha nomlangan: “Alisher Navoiy hayoti va faoliyatiga doir asarlarning qisqacha tavsifi”. Ikkinchi ilova – “Alisher Navoiy hayoti va faoliyatiga doir dissertatsiyalarning qisqacha tavsifi”. Dastlabkisida Navoiy hayoti va ijodiga bo‘yicha nashr qilingan ikki yuzdan ortiq ilmiy va ilmiy-ommabop kitoblar ro‘yxati va ayni kitoblarning har biri qisqacha mazmuni keltirilgan. Ikkinchi ilovada esa navoiyshunoslik bo‘yicha O‘zbekistonda, o‘zbek tilida himoya qilingan dissertatsiyalar ro‘yxati va qisqa mazmuni berilgan.

Biz ham dastlabki tajriba sifatida Alisher Navoiy bilan bog‘liq Afg‘onistonda nashr etilgan barcha kitoblar ro‘yxatini keltirishni o‘z oldimizga vazifa qildik. Yuqoridagi qomusda Navoiyning o‘zi yozgan badiiy va boshqa janrlardagi nashr qilingan asarlari ro‘yxati keltirilmagan. Bu tushunarli holat. Chunki bunday ro‘xatdan O‘zbekiston va uning tashqarisidagi bir necha ming nashrlar o‘rin olishi mumkin bo‘lardi. Budan farqli tarzda biz o‘z ro‘yxatimizga Alisher Navoiy bilan bog‘liq Afg‘onistonda nashr etilgan barcha kitoblarni kiritdik. Ular sirasida badiiy, ilmiy va ilmiy-ommabop asarlar mavjud.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Alisher Navoiy. Qomusiy lug‘at. 1-2-jild. Toshkent: Sharq, 2016.*
2. Alisher Navoiy: Adabiyotlar ko‘rsatkichi. Tuzuvchi Z.Berdieva. Toshkent, 1991.

Alisher Navoiy bilan bog‘liq Afg‘onistonda nashr qilingan kitoblar ro‘yxati

1. Chahor asari forsiy. Kobul: Vazorati etlootu farhangiy, 1395/2016. 1000 dona.
2. Mir Alisher Navoiy. Nashrga tayyorlovchi Ilhom Nabizoda Kobul: Afg`oniston fanlar akademiyasi, 1400/2021. 100 bet. 1000 nusxada.
3. Mir Alisher Navoiy. Xamsa. Nashrga tayyorlovchi Abdulg`afur Bayoni. Kobul: Davlat matbaasi, 1369/1990. 511 bet.
4. Mir Alisher Navoiy. Nashrga tayyorlovchi Muhammad Ya`qub Qarash. Layli va Majnun. Mazori Sharif, 1395/2016. 88 bet. 1000 dona.
5. Mir Alisher Navoiy. Onchi dar simpoziyumi Navoiy guzasht. Nashrga tayyorlovchi Nusratullo Ibrohimoy. Kobul, 1396/2017. 154 bet. 1000 dona.
6. Mir Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug`atayn. Nashrga tayyorlovchi Toshqin Bahoyi. Kobul: Vazorati etlootu farhangi, 1395/2016. 64 bet. 1000 dona.
7. Roziq Narayval. Mir Alisher Navoiy. Kobul, 1397/2019. 56 bet. 1000 dona.
8. Muhammad Olim Labib. Sayri dar dunyoyi siymohoi Navoiy (Majmuayi maqolaho). Kobul: Matbayi kotib, 1389/2010. 90 bet. 1000 dona.
9. Abdulali Nur Ahroriy. Amir Alisher Navoiy. Hirot, 1393/2014. 256 bet. 1000 dona.
10. Alisher Navoiy. Xamsa. Nashrga tayyorlovchi Sh. Sirojiddinov, Nurulla Oltoy. Toshkent: Color pack, 1400/2021. 533 bet. 1000 dona.
11. Mir Alisher Navoiy. Navoiy tafakkur dengizidagi injular (“Xazoyin ul-maoniy”). Nashrga tayyorlovchi G`ulom Saxiy Vakilzoda. Mazori Sharif: Suratgar, 1399/2020. 55 bet. 500 dona.
12. Bartold V.V. Mir Alisher Navoiy. Fors tiliga tarjim. 1360/1981. 70 bet. 500 dona.
13. Muhammad Ya`qub Vohidiy Juzjoniy. Mir Alisher Navoiy “Foniy”. Kobul, 1346/1967. 178 bet. 500 dona.
14. Bartold V.V. Mir Alisher Navoiy. Tarjima: Mir Husaynshoh. Kobul, 1346/1967. 54 bet.
15. Abdulloh Korgar. Amiri donishmand (Nizomiddin Alisher Navoiy). Peshovar, 1383/2004. 48 bet. 1000 dona.
16. Muhammad Yusuf. Alisher Navoiy. Maymana, 1395/2016. 212 bet. 1000 dona.
17. Mir Alisher Navoiy. Olam ahlin sog`inurmen. Nashrga tayyorlovchi Muhammad Olim Ko`hkan. Kobul: Ozodiy bosmaxonasi, 1395/2016. 248 bet. 1000 dona.
18. Majmuayi maqolot seminori baynalmillaliyi bozxoni andishahoyi Alisher Navoiy. Kobul: Matbayi ozodiy (davlatiy), 1400/2021. 376 bet. 1000 dona.

19. Divoni Amir Nizomiddin Alisher Navoiy-Foniy. Nashrga tayyorlovchi Sayyid Abbos Rastoxiz Sanchorakiy. Kobul: Intishoroti Amiriy, 1395/2016. 218 bet. 1000 dona.

20. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Mazori Sharif, 1392/2013. 382 bet. 1000 dona.

21. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1396/2017. 501 bet. 1000 dona.

22. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy (Favoyid ul-kibar). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1396/2017. 703 bet. 1000 dona.

23. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy (Badoe` ul-vasat). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1396/2017. 705 bet. 1000 dona.

24. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy (Navodir ush-shabob). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1396/2017. 703 bet. 1000 dona.

25. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy (G`aroyib us-sig`ar). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1396/2017. 728 bet. 1000 dona.

26. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xamsa (Hayrat ul-abror). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1393/2014. 556 bet. 1000 dona.

27. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xamsa (Layli va Majnun). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1393/2015. 374 bet. 1000 dona.

28. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xamsa (Sab`ai sayyor). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1393/2014. 482 bet. 1000 dona.

29. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xamsa (Farhod va Shirin). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1393/2014. 570 bet. 1000 dona.

30. Amir Nizomiddin Alisher Navoiy. Xamsa (Saddi Iskandariy). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Amiriy bosmaxonasi, 1393/2014. 710 bet. 1000 dona.

31. Amir Alisher Navoiy. Ayyomi visol o`ldi yana. Nashrga tayyorlovchi Muhammad Olim Ko`hkan. Kobul: Ahmad san`ati va taboati matbaasi, 1387/2009. 67 bet. 1000 dona.

32. Rahim Ibrohim. Navoiy, siyosatmadori pishgom dar dafo` az huquqi bashar. Kobul: Matbaayi sulh, 1395/2016. 153 bet. Adadi – 1000 dona.

33. Navoiy asarlaridan (Nasoyim ul-muhabbat min shamoyim al-futuvvat). Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Kobul: Intishoroti Sa`yidi, 1391/2012. 534 bet. 1000 dona.

34. G`ulom Saxi Vakilzoda. Amiri Suxan Alisher Navoiy. Kobul: Korvon, 1398/2019, 303 bet. 500 dona.

35. Mir Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Mazori Sharif: Sultoniy bosmaxonasi, 1387/2008. 278 bet. 1000 dona.

36. Mir Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug`atayn. Nashrga tayyorlovchi Muhammad Ya`qub Javzjoniy Vohidiy. Kobul: Afg`oniston ulum akademiyasi davlat bosmaxonasi, 1363/1984. 77 bet.

37. Mir Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug`atayn. Nashrga tayyorlovchi Arg`un Tuxmanayi. Peshovar, 1984. 60 bet. 200 dona.

38. Mir Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug`atayn. Nashrga tayyorlovchi Toshqin Bahoyi. Kobul: Afg`onpress, 1388/2009. 65 bet, 1000 dona.

39. Muhammad Halim Yorqin va Shafiqa Yorqin. Siymoyi Mir Alisher Navoiy. Kobul: Davlat bosmaxonasi, 1369/1990. 95 bet. 1000.

40. Mir Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. Kobul: Davlat bosmaxonasi, 1365/1986. 177 bet. 1000 dona.

41. Mir Alisher Navoiy. Mezon ul-avzon. Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Mazori Sharif, 1372/1993. 83 bet. 2000 dona.

42. Navoiy asarlaridan. 1-kitob. Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Mazori Sharif: Sulton bosmaxonasi, 1388/2009. 1000 dona.
43. Navoiy asarlaridan. 2-kitob. Nashrga tayyorlovchi Abdulla Ruin. Mazori Sharif: Sulton bosmaxonasi, 1388/2009. 384 bet. 1000 dona.
44. Alisher Navoiy g`azallari. Sharhlar. Nashrga tayyorlovchi Sayyid Hisomiddin Tuyg`un. Maymana, 2018. 108 bet. 500 dona.

ISKANDAR ASRANDI FARZANDMI?

Ilyos ISMOILOV
f.f.d. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy ijodida muhim o‘rin tutuvchi Iskandar obraziga oid turli talqinlar o‘rganilgan. Xususan, Iskandarning nasabiga oid Navoiy talqinlari tadqiq etilgan. Navoiy Iskandarni asrab olingan farzand sifatida talqin etgan tarzidagi qarashlar tahlilga tortilib, shoir “Saddi Iskandariy” dostonida Iskandarni, aslida, Faylaqusning haqiqiy o‘g‘li sifatida tasvirlagani ko‘rsatib berilgan.

***Kalit so‘zlar**: Alisher Navoiy, Iskandar, talqin, adabiyot, tarix, qiyos.*

Annotation

The article explores different interpretations of the image of Iskandar, which occupies an important place in Alisher Navoi's work. In particular, Navoi's interpretations of Alexander's genealogy have been studied. The views of Navoi's interpretation of Iskandar as an adopted child are analyzed, and it is shown that the poet described Iskandar as the real son of Filipp in the epic "Saddi Iskandari".

***Keywords**: Alisher Navoi, Iskandar, interpretation, literature, history, comparison.*

Alisher Navoiy o‘z asarlarini yaratishda tayangan manbalar va uning tarixga munosabatini tadqiq etish ko‘plab yangi qarashlarga asos beradi. Navoiy badiiy ijod bilan shug‘illanganiga qaramay hamisha tarixga jiddiy e’tibor qaratgan va asarida tasvirlanajak voqelikning asosi, yaratilajak sujet va obrazlarga oid manbalar bilan yaqindan tanishishga harakat qilgan. Navoiyning mazkur ijodiy prinsipi, ayniqsa, “Saddi Iskandariy” dostonida yorqin namoyon bo‘lgan. Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonini yozishda tayangan manbalarni belgilash, ulardan qay tarzda foydalanganini aniqlash juda muhim. Navoiy o‘z dostonini yaratishda salaflari, xususan, Nizomiy Ganjaviyning shu mavzudagi asariga qay darajada tayangan, bu jarayonda yana qanday manbalarga e’tibor qaratgan, degan muhim muammolarga javob topish alohida ilmiy ahamiyatga molik.

Alisher Navoiyning o‘z asarlari, jumladan, “Saddi Iskandariy”ni yozishda tarix ilmiga qanchalik jiddiy e’tibor qaratgani dostondagi to‘rt sulola tarixi va asarning bosh qahramoni Iskandarning nasabiga oid talqinlarda yaqqol namoyon bo‘lgan.

Navoiy “Tarixi muluki Ajam”da “*faqir “Saddi Iskandariy”da ul iki buzurgvor* (Nizomiy va Dehlaviy – I.I.) *qavlini soyir muarrixlar aqvolig‘a tarjih qilib, nazm adosig‘a qaror beribmen”* [Navoiy, 2000: 217], – deb yozadi. Bu orqali “Saddi Iskandariy”ni yaratishda “Iskandarnoma” (Nizomiy) va “Oinayi Iskandariy” (Xusrav)lardan ijodiy ilhomlangani hamda ko‘plab tarixiy manbalarga suyangani haqida ishora beradi. Darhaqiqat, boshqa xamsanavislar, xususan, Nizomiy ijodining asoslaridan biri ham tarix ilmi bo‘lib, “Panj ganj”ning ko‘plab sujet, motiv va obrazlari o‘zining tarixiy asoslariga ega [Бертельс, 1956: 12]. Navoiy “Saddi Iskandariy”ning debochasidayoq dostonni yozishdan *kulliy maqsad tarix ilmi maxzanidan vuquf topmog‘liq* (XI bob) ekanini alohida uqtirgan. Iskandarnomalarni “mashhur fotihning tarjimayi holi yoki uning yurishlari xronikasi deb qarash mutlaqo asossiz” [Қаюмов, 1975: 10] bo‘lsa-da, Navoiyning yuqoridagi qaydlari “Saddi Iskandariy” tarixiy asoslarga tayanuvchi asar ekani, unga butunlay to‘qima yoki majoziy asar sifatida qarab bo‘lmasligini ham anglatadi. Mazkur fikrlarni doston “kulliy maqsad”ga muvofiq klassik tarixnavislik an’analari asosida boshlangani, asosiy qismning boshida Ajam shohlari: *peshdodiy, kayoniy, ashkoniy va sosoniylar* tarixi qisqa bayon qilingani ham dalillaydi.

Navoiy Ajam shohlari tarixi borasida, asosan, Qozi Bayzoviyning “Nizom ut-tavorix”iga [Bayzoviy, 1382(h): 162], o‘rni bilan “Tarixi guzida” [Mustavfiy, 1339(h): 107 – 117] va “Tarixi Banokatiy”ga [Banokatiy, 1348(h): 58 – 62] tayangan. Xususan, Navoiyning peshdodiylar, ularning umumiy soni (11 ta) va ketma-ketligi haqidagi ma’lumotlari keyingi ikki tarixiy asar bilan to‘la uyg‘un keladi. Ta’kidlash kerakki, mavzuga bunday yondashuv salaflarida uchramaydi, o‘z navbatida, ayni yondashuv Navoiyning o‘z tasvir obyekti, asar mavzusi va asos manbalarga jiddiy e’tibor qaratishini tasdiqlaydi.

Biroq Navoiy jiddiy ahamiyat bergan va katta mehnat bilan asariga olib kirgan bu kabi o‘rinlar navoiyshunoslikda har doim ham to‘g‘ri talqin qilinavermagan. E’tiborsizlik yoxud mas’uliyatsizlik oqibatida Navoiy intilgan va tasvirlagan haqiqat buzib talqin etilib, bu orqali Navoiy yanglish talqinlarga tayanuvchi, soxta qarashlarni yoqlovchi ijodkor sifatida taqdim etilmoqda. Xavotirli tomoni shuki, bu tipdagi yanglish talqinlar yosh mutaxassislarni tarbiyalashga qaratilgan o‘quv qo‘llanma va darsliklarda ham aks etmoqda. Navoiyshunosligimizda kam e’tibor qaratilgan ana shunday o‘rinlardan biri Navoiyning Iskandar nasabiga oid talqinlari masalasidir.

Navoiy dostonda Iskandar obrazini asrandi farzand sifatida talqin etganmi yoki Faylaqusning o‘g‘li, haqiqiy shahzoda sifatida tasavirlaganmi, degan masalaga, darhaqiqat, Navoiyning o‘zidan javob izlagan maqsadga muvofiq. Chunki Navoiy ayni masalani alohida bir faslda yoritgan bo‘lib, unga javob bermay ketishi mumkin emas edi. Doston matni diqqat bilan ko‘zdan kechirilsa, Navoiyning bu boradagi pozitsiyasi kundek ravshan ekani ma’lum bo‘ladi. Navoiy Iskandarning nasabi borasida adabiy (Nizomiy “Iskandarnoma”si, Xusrav “Oinayi Iskandariy”si), tarixiy

(“Tarixi Banokatiy”) asarlar va Jomiy maslahatini konkret qayd etgan, biroq masalaga oid dostondagi ayrim ma’lumotlar yuqoridagi manbalarda uchramaydi.

Navoiy Iskandarning nasabiga oid ixtilof haqida dostonning XV faslida maxsus to‘xtalib, masalaga o‘zining aniq munosabatini bildirgan. Navoiy Ajam shohlarining ikkinchi sulolasi – kayoniylarning so‘nggi hukmdorlaridan biri Doroyi Bahman hukmronligi zamonida Iskandar dunyoga kelgani, bu paytda barcha dunyo hukmdorlari, jumladan, Rum voliysi Faylaqus ham Doroga boj to‘lashi to‘g‘risida yozadi. Va Nizomiy Faylaqus ishidan yaxshi xabardorligini qayd etib, uning “Iskandarnoma”sidan “asrandi farzand” haqidagi afsonani iqtibos qilib keltiradi. Navoiy bu lavha Nizomiydan iqtibos ekanini shunday ta’kidlaydi:

Bu fursat aro voliyi Rumu Rus,
Shahe erdi oti malik Faylaqus...
Nizomiyki nazm ahlig‘a shoh edi,
Bu shah sarguzashtidin ogoh edi,
Kitobida der chog‘ nishonin aning,
Bu yanglig‘ dedi dostonin aning
Ki, nasl ichra yo‘q erdi payvand anga,
Murod erdi olamda farzand anga... [Navoiy, 2006: 63].

Darhaqiqat, Nizomiy “Sharafnoma”ning “Og‘ozi doston” bobida Iskandarning nasabiga oid bahsdan so‘z ochar ekan, dastlab, Iskandarning vayronadan topilgan bola ekanligiga dalolat qiluvchi afsonani keltirgan [Ганҷавӣ, 2012: 42 – 43]. Iqtibos qilingan bu lavha Navoiy uchun ham Faylaqusning tarixi, ham Iskandarning nasabiga daxldorligi bilan ahamiyatli edi:

Skandar atab, o‘g‘li bildi ani,
O‘larda valiahd qildi ani [Navoiy, 2006: 63].

Mazkur bayt iqtibos qilingan “asrandi farzand” haqidagi lavhaning yakuni bo‘lib, ayrim tadqiqotchilar ushbu lavha va baytga tayanib, Navoiy Iskandarni asrandi farzand sifatida talqin etgan, degan xulosaga kelishadi. Ammo bu shoshmashosharlik bilan chiqarilgan xulosa, chunki Navoiy Iskandarning nasabiga oid bahsni mazkur lavha va baytdan keyin yana davom ettirib, masalaga oid ikkita yangi qarashni keltiradi.

Ulardan birinchisi “Iskandar Dorobning o‘g‘li, u nasabiga ko‘ra kayoniylardan” degan qarash bo‘lib, bu Iskandar nasabiga oid navbatdagi qarashlardan biri ekaniga Navoiy shunday ishora qiladi:

Muarrix yana nav’ ham surdi so‘z
Ki, nisbatda Dorog‘a yetkurdi so‘z
Ki, Dorog‘a berdi qizin shohi Rum,
Yasab zeb ila, o‘ylakim naxli mum... [Navoiy, 2006: 64].

Navoiy ushbu fikr yakunlangach, Iskandarning nasabiga oid uchinchi – dunyoda ikkita Iskandar o‘tgan, biri Doro bilan jang qilgan, biri Ya’jujga qarshi sad qurgan, degan talqinni keltiradi:

Yana bo‘yla so‘z dog‘i mazkur erur
Ki, “Ta’rixi furs” ichra mastur erur.
Ki, olamda iki Skandar emish
Ki, ikisi davronda dovar emish... [Navoiy, 2006: 64].

Iskandar nasabiga oid bunday xilma-xil qarashlar, ixtiloflar Navoiyni taraddudda qoldirgan va u o‘sha kezlarda “Xiradnomayi Iskandariy”ni yozayotgan Jomiy bilan maslahatlashishga qaror qilgan. Navoiyning savoliga Jomiy shunday javob beradi:

Aningdekki aslin Nizomiy dedi,
Hamul nav’ farzona Jomiy dedi
Kim, ul Faylaqus o‘g‘li ermish yaqin,
Emas ahli ta’rix tardidi chin [Navoiy, 2006: 65].

Ikkinchi bayt Jomiy Iskandar asrandi farzand emas, balki Faylaqusning haqiqiy o‘g‘li, degan fikrda bo‘lganini tasdiqlaydi. Shunday bo‘lsa-da, Nizomiyning bu masalaga oid pozitsiyasini ham ko‘rsatish zarurati bordek. Nizomiy “Iskandarnoma”da nasab borasida uch xil qarashni keltirgan:

1. Rumliklar talqini: Iskandar bir zohid ayolning farzandi bo‘lib, onasi vayronada tug‘iboq vafot etgan.
2. Ozarparastlar talqini: Iskandar Dorobdan bo‘lgan farzand.
3. Tarixchilar talqini: Iskandar Faylaqusning farzandi.

Nizomiy uchinchi qarashni ma’qullab, dastlabki ikki qarashni tanqid qiladi:

Dar on har du guftor chustiy nabud,
Gazofa suxanro durustiy nabud [Ганҷавӣ, 2012: 43].

Nizomiy Iskandarni Faylaqusning haqiqiy o‘g‘li deb biladi va o‘z asarida ana shu asosda badiiy talqinlar yaratgani ma’lum. Uning mazkur talqini tarix nuqtayi nazardan to‘g‘ri edi. Navoiy bilan suhbatda Jomiy Nizomiyning ayni qarashini nazarda tutgan. Bu fikrni Jomiy ham “Xiradnomayi Iskandariy”da Iskandarni asrandi farzand emas, balki haqiqiy shahzoda sifatida tasvirlagani tasdiqlaydi [Ҷомӣ, 1988: 262].

Navoiy Jomiy bilan maslahatdan so‘ng salaflarining “Iskandar haqiqiy shahzoda bo‘lgan”, degan qarashini qabul qilgan. Jomiy bilan maslahat yakunida kelgan quyidagi bayt mazkur fikrni to‘la qo‘llab-quvvatlaydi:

Qilindi chu tahqiq tadqiq ila.
Qilay emdi tadqiq tahqiq ila [Navoiy, 2006: 65].

Ya’ni, sinchiklab tekshirish bilan haqiqat aniqlandi, endi ana o‘sha haqiqat asosida birma-bir (voqealarni) yozay.

Aslida, Navoiy mazkur xulosani XV faslning sarlavhasidayoq konkret qayd etgan: *“...aning nasabida ixtilofkim, tarix ahli qilmishlar va ul ixtilofni raf’ etib, ahli tahqiq ishining haqiqatin bilmishlar”* [Navoiy, 2006: 62]. Sarlavhadagi “ahli tahqiq” sifati Nizomiy va Jomiyga ishora bo‘lib, bu – Navoiy Iskandarning nasabi borasida Nizomiy va Jomiy bilan hamfikr ekanini ochiq ko‘rsatadi. Hatto, yuqoridagi baytda

kelgan “tahqiq” so‘zi ham sarlavhadagi “*ahli tahqiq*” birikmasi bilan aloqadorlik hosil qilib, fikrimizni tasdiqlashga xizmat qiladi.

“Saddi Iskandariy” dostonida Iskandar asrandi farzand emas, balki chinakam shahzoda, Faylaqusning haqiqiy o‘g‘li sifatida badiiy talqin etilganini asoslovchi yana boshqa dalillar ham mavjud. Ulardan biri shuki, dostonning biror o‘rnida o‘gay ona haqida gap yo‘q, aksincha, Iskandar umrining oxirida onasiga maktub yozar ekan, unga tuqqan onasidek munosabat bildiradi. *“Iskandarning noldek marg pecho-pechida onasig‘a azo man’i uchun noma yozmog‘i...”* deb boshlanuvchi ushbu fasl boshdan oyoq farzandning haqiqiy onaga o‘tinchlaridan iborat. Shuningdek, doston xotimasida yetti hakimning alohida-alohida ta’ziya bildirishida ham haqiqiy ona va qonuniy malikaga bo‘lgan hurmat sezilib turadi. Bordiyu Navoiy Iskandarni asrandi farzand sifatida tasvirlashni maqsad qilganida, albatta, bunga ochiq ishoralar bergan bo‘lardi. Yoki dostonning XIX bo‘limida Iskandar o‘z xalqiga murojaat qilar ekan, shunday deydi:

Atomni agar lutf aylab Iloh,
Bu kishvar uza ayladi podshoh.
Hamono bu ishga sazovor edi,
Bu yuk chekkali quvvati bor edi.
V-ar obovu ajdodima qildi Haq
Bu mulk ahlig‘a hukmronliq nasaq.
Alar dog‘i zeboyi taxt erdilar,
Tavonou feruzbaxt erdilar [Navoiy, 2006: 77].

Mazkur misralar ham Iskandar nasabiga ko‘ra Faylaqusning qonuniy farzandi ekanini ochiq tasdiqlab turibdi. Ta’kidlash kerakki, xamsanavislik an’anasi doirasida yaratilgan iskandarnomalarning birortasida Iskandar asrandi farzand sifatida talqin qilingan emas.

Navoiyning Iskandar nasabiga oid talqinlari o‘tgan asr boshlariga qadar to‘g‘ri tushunilgan, masalan, “Nasri Xamsayi benazir” muallifi Mir Maxdum ibn Shohyunus “Saddi Iskandariy”da Iskandar Faylaqus o‘g‘li sifatida talqin etilganini yozadi [Navoiy, 2013: 15]. Mazkur voqelik, afsuski, keyinroq navoiyshunoslarimiz tomonidan yanglish tushunilgan, natijada Navoiy kurashgan tarixiy haqiqat va ilmiy asos biryoqlama, buzib talqin etilgan. Holbuki, Navoiy intilgan va o‘z asarlarida tasvirlagan haqiqatlarni aslicha yetkazish va tadqiq etish – Navoiy shaxsi va ijodini tushunishda bosh masala bo‘lishi shart.

Keyingi davr tadqiqotlarida Iskandarning nasabi borasida “asrandi farzand” varianti mutlaqlashib ketgan. Bunda ularni chalg‘itgan dastlabki omil dostonda ushbu variantning boshqa variantlarga nisbatan oldin kelgani bo‘lishi kerak. Bu o‘quvchida muallif shu variantni ilgari surgan, “ikki Iskandar”, “Dorob o‘g‘li Iskandar” variantlari esa ma’lumot uchun keltirilgan degan tasavvurni paydo qilgan. Ularni chalg‘itgan ikkinchi omil ushbu baytdagi “topdi” so‘zi bo‘lishi kerak:

Skandarni topti malik Faylaqus,

Yasab mulkin andoqki zebo arus [Navoiy, 2006: 65].

Bayt Iskandarning nasabi haqidagi bahslar yakuni, voqealar rivojining boshida kelgan. Undagi “topdi” so‘zi, bir qarashda, “asrandi farzand” haqidagi dastlab variant bilan tutashib, o‘quvchida muallif ana o‘sha qarashni davom ettirmoqda, degan tasavvurni hosil qilgan. Holbuki, “topmoq” so‘zi farzandga nisbatan qo‘llanganda “farzandli bo‘lish” deb ham tushuniladi.

Bu borada tadqiqotchilarni chalg‘itgan eng asosiy omillardan biri Navoiy asarlariga sovetcha metodologiya asosida yondashish edi, nazarimizda. O‘sha davrda Iskandar obrazini asrab olingan farzand sifatida talqin qilish orqali Navoiy dunyoqarashining “progressiv xarakteri”ni, monarxiya davrida yashasa-da, uni qoralagani, go‘yo zotining tayini bo‘lmagan bola ham yaxshi tarbiya orqali buyuk shaxs bo‘lishi mumkinligini ko‘rsatishga intilgani to‘g‘risida yozildi. Qisqasi, “Saddi Iskandariy”ning bu o‘rindan ham Navoiyni o‘z davri tuzumlariga qarshi shaxs sifatida talqin qilish uchun foydalanildi. Aslida, tarixiy va obyektiv haqiqat buzildi, Navoiyning dunyoqarashiga zid talqinlar unga nisbat berildi.

Navoiy Iskandarni Faylaqusning haqiqiy o‘g‘li sifatida talqin etgani tushunilsa, birinchidan, muallif nazarda tutgan obyektiv haqiqat yuzaga chiqadi, ikkinchidan, Navoiy intilgan ilmiy xolislik, ya’ni tarixiy faktlar bilan doston voqealari o‘rtasidagi muvofiqlik namoyon bo‘ladi. Navoiy mana shu haqiqat uchun kurashgan, ko‘plab manbalar bilan tanishgan, shundan so‘ng uzil-kesil qarorga kelgan. Navoiyshunoslikda esa muallif kurashgan tarixiy faktlar chetga surilib, adibni mavjud qarashlarga moslashtirish ustuvor mavqe qozondi. Uchinchidan, Navoiyning Iskandari Faylaqus o‘g‘li ekanini e’tirof etish ijodkor asarlarining ilmiy asoslangani, undagi muhim o‘rinlar tarixiy haqiqatlarga mos kelishi, doston faqat uydirma yoki afsonalarga tayanmaganini isbotlash uchun ham zarur. Bu yanglish talqinlarning oldini olish bilan birga soxta talqinlardan tiyilishda ham qo‘l keladi. Ya’ni Navoiyning Iskandarini “asrandi farzand” deb talqin etish mantiqan “Iskandar, aslida, Dorob farzandi” degan soxta qarashga uyg‘un bir holni yuzaga keltiradi. Navoiyni xuddi shu aqida ta’siridagi bir qarashga ergashgan, kamida undan kelib chiqqan yanglish talqinga suyangan ijodkor sifatida baholash uchun zamin yaratadi. Chunki Sharqdagi “asrab olingan Iskandar”, “cho‘lda tug‘ib tashlab ketilgan, echki emizib katta qilgan Iskandar” (Banokatiy) haqidagi folklorga xos talqinlarning hammasi fors nasabshunoslarining “Iskandar, aslida, Dorob farzandi” degan soxta talqinining hosilalaridir. Beruniy X asrda, Saolibiy XI asrda va Nizomiy XII asr oxiridayoq mazkur talqin asossiz ekanini maxsus ta’kidlagan. Bunda forslarning Iskandarni forslashtirish bilan bog‘liq muhim mafkuraviy kurashi aks etganini Y.E.Bertels ham juda o‘rinli ko‘rsatib bergan [Бертельс, 1965: 288].

Xulosa shuki, Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonida Nizomiy va Jomiy kabi *Iskandar nasabiga ko‘ra Faylaqusning haqiqiy o‘g‘li* degan variantni badiiy talqin etgan. Navoiydek ulug‘ ijodkor asarlari tahlilida badiiy mantiq bilan birga hayotiy mantiqni ham yoddan chiqarmaslik, ijodkor intilgan va o‘z asarida poetik tasvirlagan

voqelikni, avvalo, muallif pozitsiyasi, ishoralaridan kelib chiqib talqin etish zarur. Bunda ikkilamchi qarashlar, farazlarga emas, matnda aks etgan muallif tasvirlari, dunyoqarash ifodasiga tayanish kerak. Har qanday bahsli masalaga Navoiyning o‘zidan javob izlash esa eng to‘g‘ri yo‘ldir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. داورپناه، ۱۳٤۸. ۵۹۳ ص.ران‌ه‌بناکتی. تاریخ بناکتی. – ت :

3. بیضاوی عبدالله بن عمر. نظام التواریج. – تهران: بنیاد، ۱۳۸۲. ۱۴۰ ص.

2. Бертельс Е.Э. Избранние труды. Том 4. Навои и Джами. – Москва: Наука, 1965. – 499 с.

3. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. – Москва: Наука, 1956. – 261 с.

4. Беруний Абу Райҳон. Ҳиндистон. Беш томлик. Т.2. – Тошкент: Фан, 1965. – 538 б.

5. Ганҷавӣ Н. Хамса: Искандарнома. – Душанбе: Адиб, 2012. – 480 с.

6. امیر کبیر، ۱۳۳۹. ٦۴۲ ص.ران‌ه‌مستوفی حمدالله. تاریخ گزیده. – ت :

7. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.16. – Тошкент: Фан, 2000. – 336 б.

8. Навоий А. МАТ. 20 томлик. Т.11. – Тошкент: Фан, 1993. – 640 б.

9. Навоий А. Искандарнома / Мир Махдум ибн Шоҳюнуснинг «Насри Хамсаи беназир» китоби, нашрга тайёрловчи: О.Тожибоева. – Тошкент: MUMTOZ SO‘Z, 2013. – 116 б.

10. Navoiy A. Saddi Iskandariy: nasriy bayoni bilan, nashrga tayyorlovchi M.Hamidova. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2006. – 672 b.

11. Қаюмов А. Садди Искандарий. – Тошкент: Фан, 1975. – 196 б.

12. طبری محمد بن جریر. تاریخ طبری. ترجمه ابوالقاسم پاینده. ج. ۲. – تهران: اساطیر، ۱۳٦۲. ۷۸۸ ص.

13. Ҷомӣ Абдураҳмон. Осор. Дар ҳафт ҷилд. Ҷилди 5. Лайлӣ ва Маҷнун. Хирадномаи Искандарӣ. Ба чоп ҳозиркунанда А. Афсаҳзод. – Душанбе: Адиб, 1988. – 384 с.

6. Низомий Ганжавий. Куллиёт. 5 жилд. “Ирфон” нашриёти. Душанбе, 1983-84 й.й.

7. Алишер Навоий. “Ҳайратул-аброр”. (“Яхшилар ҳайрати”) Насрий баён қилувчи А.Ҳайитметов. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Тошкент, 1974. с. 12

8. Азиз Қаюмов, Асарлар, 1-жилд, 1-китоб. “Мумтоз сўз” нашриёти, Тошкент, 2008. с. 6-10.

9. Низомий Ганжавий. Хамса. Форсийдан Олимжон Бўриев таржимаси. “Тафаккур қаноти” нашриёти. Тошкент, 2016 й.

10. М. Рашидова. “Дурдоналар хазинаси”, “Мумтоз сўз”, 2015 й.

ALISHER NAVOIY SHE'RIYATIDA TARSO OBRAZINING TASAVVUFIY MOHIYATI

Alisher Razzoqov
PhD. (O'zbekiston)
Umarjon Himmatov
(O'zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada Alisher Navoiy ijodida, ayniqsa she'riyatida faol qo'llaniladigan tarso obrazining adabiy-estetik, tasavvufiy mohiyati o'rganilgan. Maqolada qo'yilgan muammoning tadqiqi uchun Alisher Navoiy g'azallaridagi shu so'z ishtirokidagi ayrim baytlar ob'ekt sifatida tanlangan. Tasavvufiy atamalarning sharhi uchun maxsus lug'atlardan foydalanilgan.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, badiiy ijod, badiiy obraz, tasavvuf, irfon, tarso, g'azal.*

Abstract

In this article, the literary-aesthetic, mystical nature of the image of tarso, which is actively used in Alisher Navoi's work, especially in his poetry, is studied. Some stanzas with this word in Alisher Navoi's ghazals were selected as objects for the study of the problem posed in the article. Special dictionaries are used for the interpretation of mystical terms.

Key words: *Alisher Navoi, artistic creation, artistic image, sufism, lore, tarso, ghazal.*

Alisher Navoiy turkiy she'riyatni o'zigacha bo'lgan fors-tojik g'azalchiligining ko'p asrlik adabiy tajribalari bilan boyitib, bu tildagi adabiyotni ham Sharq mumtoz adabiyotining yetakchi adabiy maktablaridan biriga aylantira oldi. Shoir "Favoyid ul-kibar" devonining 18-qit'asida ham buni alohida ta'dkidlaydi. Jumladan, qit'a sarlavhasida "Uch kishining so'zi nash'a va ma'nisidin o'z so'zida choshni isbot qilmoq va bu ma'nidin mubohot qilmoq" – ya'ni shoir o'z asarlaridagi ma'noni uch kishi (Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy va Abdurahmon Jomiy) she'riyatidan olganligini va bundan faxrlanishini so'zlaydi. Shunday ekan, Alisher Navoiyning nafaqat forsiy tildagi, balki turkiy tildagi she'riyatini ham fors-tojik tilidagi g'azalchilik adabiy an'alari, an'anaviy mavzulari mohiyatini anglamay turib to'la tahlil va talqin qilish imkonsizdir. Bu she'riyatni ichdan harakatlantirib, nurlantirib turgan omil esa tasavvuf ta'limotidir. Tasavvuf ta'limoti g'oyalari o'rta asrlar Sharq mumtoz adabiyoti adabiy-estetik qarashlari bilan uyg'unlashib ketganki, "ayrim so'z san'atiga doir qarashlarni tasavvuf adabiyotidan yoki tasavvuf nazariyasiga oid fikrlarni adabiyotshunoslik muammolaridan uzib olgan holda tahlil qilishimiz ko'zlangan maqsadga olib bormaydi" [Болтабоев, 2016: 123]. Bu adabiyotning eng muhim xususiyati ramziylikning kuchliligidir. Bu holatni Naqshbandiya tariqati shayxlaridan biri Xoja Muhammad Porso o'zining "Faslul-xitob" asarida "At-Tarruf sharhi"dan iqtibos keltirib shunday izohlagan: "Bu toifa (tasavvuf ahli – A.R.)ning so'zlari ko'p hollarda ramz va ishoratlardir. Chunki ularning so'zlari mohiyatan olami g'aybdandir. Olami g'aybdan so'zlamoq esa ramz va ishoratsiz bo'lmas...

zohiriy ilmning o‘ziga xos istilohlari bo‘lgani kabi ilmi hol bo‘lgan botin ilmining ham o‘ziga xos ramz va ishoratlari bordir” [Xoja Muhammad Porso, 1331: 135] shu sababdan ham islom tasavvufidagi ko‘plab tushuncha va atamalar tasavvufiy she’riyatda islom, iymon, aql, hush, zuhd, taqvo singari tushunchalar negadir salbiy ma’noda; may, mayxona, xarobot, dayr, sharob, but, butxona, kufr, rind, tarso singari shaxs va tushunchalar ijobiy ma’noda talqin qilinadi. Zotan, irfoniy mavzular o‘ta nozik, daqiq tushunchalardan iborat bo‘lib, ularni ommatan keng yoyish ko‘plab tushunmovchiliklarga sabab bo‘lishi mumkin.

Hofiz Sheroziy g‘azallarini tadqiq qilgan eronlik adabiyotshunos olim Murtazo Mutahhariy ham shoir g‘azallaridagi bir qarashda g‘ayritabiiy tuyuladigan misralarni tasavvuf she’riyatining o‘ziga xos qonuniyatlari bilan bog‘lagan holda izohlagan: “Hofiz, in xirqai pashmina biyandozu birav” (Hofizo, bu junli xirqani tark etgilu ket) kabi misralar uning devonida uchrab tursa ham, bunday iboralar uning yashash tarzini ifodalovchi ta’birlar vazifasini o‘tamaydi, balki she’rning ichki talablaridan kelib chiqib, tuyg‘ular rangini yorqinroq ko‘rsatish uchun ishlatilgan kalima va iboralardan hisoblanadi [Мутаҳҳарий, 2008: 14 – 15]. Alisher Navoiy ham o‘z g‘azallarining uslubi, mavzu-mundarijasini belgilashda fors-tojik tilli mualliflardan, xususan, Hofiz ijodidan ta’sirlangani yuqorida aytildi.

Navoiy she’riyatida ham uchrab turadigan shunday obrazlardan biri, mohiyatan shoirning tavhid e’tiqodiga zid bo‘lsa-da, ammo she’rlarida ijobiy ma’noda tasvirlanuvchi tarso timsolidir. “Tarso” so‘zining asl ma’nosi “masihiy, nasroniy, Iso diniga ergashuvchi” [Фарҳанги забони тоҷикӣ, 1969: 333] bo‘lib, ba’zan zardushtiylik diniga e’tiqod qiluvchilarni ham tarso deyishgan [Алишер Навоий: қомусий луғат. 2, 2016: 27]. Alisher Navoiy she’riyatida bu so‘z o‘zinning birinchi ma’nosida ham qo‘llangandir. Masalan, “Navodir ush-shabob” devonining 316-g‘azalida “tarso” so‘zi birinchi ma’nosida ifodalangan:

Tengridin qo‘rqmay ulkim, qaribon boda ichar,
Yaxshiroqdur bu musulmonlig‘din tarsoliq.

Ya’ni, bu baytda yoshi o‘tib ham mayxo‘rlikdek yomon odatini tashlamagan kishining musulmonligi tarsolikdan afzal deyilmoqda. Yoki yana shu devonning 612-g‘azalida mo‘minlik va tarsolik o‘z ma’nosida qo‘llanib, bir-biriga zidlantirilgan:

Jannatu do‘zaxga chekmas, lutfu qahring bo‘lmasa,
Gar munung mo‘minlig‘idur, gar aning tarsolig‘i.

Ammo Navoiyning aksar oshiqona g‘azallarida xuddi shu tushunchalar boshqa ma’nolarga ko‘chirilib, o‘rni almashtirib ramziy ma’noda talqin qilinadi. Chunki Navoiy she’riyatida ishq majoziy ma’no kasb etishi sir emas. “Tarso” so‘zi oshiqona g‘azallarda ko‘p hollarda ma’shuqanining sifati – “dilbari tarso”, “buti tarso”, ba’zi hollarda “mug‘u tarso” shaklida birikma holida qo‘llanilib, nozik irfoniy ma’nolarning badiiy talqini uchun xizmat qilgan.

“Devoni Foniy”da “tarso” so‘zi ishtirokidagi quyidagicha bayt uchraydi:

Gashtaam on son malul az makri ahli xonaqah,

Xoham in dam ro'y dar dayri mug'u tarso niham.

"Tarjimasi: Honaqoh ahlining makridan shunday malul bo'ldimki, endi mug'lar dayriyu tarsoga yuzlanishni istayman". Lirik qahramonning xonaqoh ahlidan bezor bo'lishining sababi nima, axir xonaqoh so'fiylar maskaniku. Ammo bu o'qiganimiz lirik asar ekanligini unutmasligimiz kerak, ya'ni she'rda so'zlar ramziy ma'noda, yuqorida aytgamizdek, o'zining teskari ma'nosida ham qo'llanadi. Foniy (Navoiy) bu baytida xonaqoh deganda haqiqiy ma'nodagi orif-so'fiylar maskanini emas, ishi irfoniy zavqu shavq, ixlosu muhabbatdan holi quruq ibodat, rasm-rusmdan iborat guruhlar maskanini nazrada tutgan. Bunday joydan dayrda mug' va tarsolar suhbati afzal ko'rilganki, bu so'zlar ham o'zining ilk ma'nosida emas, maxsus so'fiylar istilohida qo'llangan. Tasavvufga doir lug'atlarda "tarso" so'ziga "nafsi ammorasidagi yomon sifatlar go'zal sifatlar bilan almashgan ruhoniy kishi, murshidi komil va piri mukammal", [Guharin, 1368: 51; Sajjodiy, 1370: 232; Dehxudo, 1388: 6622] deb ta'rif berilgan. Shuningdek, "tarsolik" sifati irfoniy ma'noda "urfu odat, ism va rasmlar takallufi (zahmatlari)ga qaramlikdan xalos bo'lish va hamma narsani Haqdan va Haq bilan ko'rishdir" [Guharin, 1368: 52] deb ham ta'riflanganki, bu yuqoridagi baytdagi xonaqoh ahlidan kechib, mug' va tarsolarni afzal ko'rishning ma'nosini yanada oydinlashtiradi.

"Devoni Foniy"dagi yana bir g'azalda lirik qahramon ko'nglimni bir tarso zulfining zanjiri band qilgan ekan, endi dayrdan o'zga joyni qanday orzu qilay, deydi:

Ba g'ayri dayr dilam chun havo kunad joye,
Maro, ki bast ba zanjiri zulfi tarsoe.

Zulf – "(ilohiy) mohiyatning g'aybi (noma'lumligi) bo'lib, hech kimga u tomon yo'l yo'qdir" [Iroqiy, 1353: 58], shu kabi yana bir ta'rifga ko'ra: "hech kim anglab yetmaydigan g'aybiy huviyat, Haqning zoti va mohiyati. Qorong'ulik (qora soch) qanday majhul bo'lsa, Haqning zoti ham shunday majhuldir. Pechi zulf – a) Ilohiy mushkulot, b) imkon martabasi; s) uzun soch – chegarasiz borliqlar, kasrat va taayyunlar, soch ma'shuqaning yuzini berkitgani singari bular ham haiqiqiy Birning yuzi(zoti)ni berkitadi; d) jaloliy tajallilar" [Uludağ, 596]. Oshiq ko'nglini band qilgan zulfga berilgan bu ta'riflarning deyarli har biri bu bayt ma'nosiga mos keladi: 1. Zulf – ilohiy mohiyatning noma'lumligi ma'nosida – inson qalbi noma'lum narsalarning mohiyatiga domo talpinuvchan bo'ladi; 2. Zulf – ilohiy mushkulot ma'nosida, bu ham inson qalbini doimo o'ziga band qilib turadi; 3. Uzun sochning ilohiy zotni berkituvchi chegarasiz borliqlar, kasrat va taayyun ma'nosida tushunilishi ham qalbni o'ziga band qiluvchi mushkulotlardir; 4. Uzun sochning jaloliy tajallilar deb tushunilishida ham bir tasavvufiy ma'no borki, ilohiy tajallilarni oriflar qalb "ko'z"lari orqali ilg'aydilar, shu orqali qalblarini Haqqa bog'laydilar.

Zulfining o'zi shunday sifatlarga ega tarsoning o'zi kim, u yana qanday xossasi bilan oshiqni "yo'ldan urgan", degan muammoga Sayyid Ja'far Sajjodiyning "Irfoniy atamalar va iboralar lug'ati"dagi "tarsobacha" so'ziga berilgan ta'rifdan javob topish mumkin: "tarsobacha – oriflar nazdida rabboniy jazba va ruhoniy jozibadorlikdir.

Shuningdek, ruhlar olamidan qalblar va nafslarga tushadigan, nafs tafriqalaridan xalos qiladigan voridotlarga ham tarsobacha deyilur; ba'zan muvahhid kishi ma'nosida ham kelur" [Sajjodiy, 1370: 233 – 234]. "Vorid" esa "qalbga yetgan ilohiy turtki bo'lib, u qalbni odatdagi holidan qo'zg'atadi va rabboniy ma'rifatlar va rahmoniy latofatlarga sabab bo'ladi" [Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф, 2019: 102]. Demak, oshiq qalbining tarso va uning zulfi ta'sirida dayrni istab qolishining sababi ulardagi yuqorida sanalgan sifatlar bilan bog'liqdir. Zero, "dayr" so'zining tasavvufiy ma'nosi ham "oriflar va avliyolar majlisi" [Алишер Навоий: қомусий луғат. 1, 2016: 149]dirki, bunday dargohga yuzlanish uchun ham insonda ilohiy bir jazba, qalb holatini o'zgartiradigan bir vorid – hodisa lozim. Jazbaning o'zi ham ikki turli – majzubi solik, soliki majzubdirki, har ikkalasi ham albatta suluk yo'li bilan tarbiyalanishi zarur.

Tarso obrazi talqinidagi xuddi shu ma'no va uslub Navoiyning turkiy g'azallarida ham izchil rivojlantirilgan. "Favoyid ul-kibar" devonining 630-g'azalida islom ahlining taqvosini tuproqcha ham ko'rmaydigan tarsoning oshiq dinini dayr tuprog'i bilan bitta qilishi shunday tasvirlanadi:

Mening dinimni soldi dayr tufrog'ig'a bir tarso
Ki, yo'q tufrog'cha ollida taqvo ahli islomi.

Bu baytdagi "din" biz tushungan halollik, poklik, to'g'rilik singari ma'lum tartib-qoidalar majmui emas, balki iymon, ixlos, ishq va samimiyatdan mahrum bir rasm-rusm, qoidalardan iborat bir taqliddir. Albatta, inson hayotida din muhim o'rin tutadi, ammo uning quruq o'zi yuqorida sanalgan fazilatlarsiz jonsiz jasadga aylanadi. Bunday taqlidiy "din" unga ergashgan odamlarni hissiz mutaassiblarga aylantiradi. Shu sabab Navoiyning zikr qilingan baytida tarso oshiq "dini"ni tuproqqa qorishtiradi, zero "tarsolik" so'zining yana bir irfoniy ta'rifi "taqlidga, jumladan, ota-bobolarga (ko'r-ko'rona) taqlid bandiligidan xalos bo'lish"dir [Sajjodiy, 1370: 232 – 233]. "G'aroyib us-sig'ar" devoning 80-g'azalida oshiqni iymon boyligidan mahrum qilib, dayr pirining "mazhabi"ga kirishga majbur qilgan ma'shuq (yigit) ham tarso sifatida tasvirlanadi:

Dayr piri mazhabin tutmay, musulmonlar, netay,
Olg'an o'lsa naqdi iymonimni bir tarso yigit.

"Navodir ush-shabob" devonidagi 308-g'azalda odamlarning din boyligini taroj qiladigan go'zal tarsolar bor mug' dayri lirik qahramon nazdida ajoyib joydir:

Ey xusho, mug' dayrikim din naqdi toroj etkali,
Zohir etkay jilva bir tarsoyi mavzun har taraf.

"Badoye' ul-vasat" devonining 639-g'azalida tarso "but" – ma'shuqaning bir sifati tarzida tasvirlanadi, undan ma'lum bo'ladiki, lirik qahramonning ilgari biror marta ham "dayr" tomonga yo'li tushmagan, uni bu joyga bir tarso but "yo'ldan urib" olib kelgan:

Dayr emas erdi yerim, ozg'urub,
Soldi buyon bir buti tarso meni.

Ma’lumki, “but” so‘zi she’riyatda ishq va vahdat mazhariyati ma’nolarida ishlatilib, Abdurahmon Jomiy bir g‘azalida unga azaliy husn mazhari ta’rif beradi:

Piri mo guft: – Buton mazhari husni azaland

Mo nazar dar ruhashon az nazari pir kunem [Ҷомӣ, 1988: 369].

Demak, but – ilohiy sifatlarning yerdagi belgi – oyatidir, bu oyatni qalb ko‘zi ochiq oriflar taniy oladilar, buning ustiga unga tasavvufiy ma’nolarni o‘zida jamlagan “tarsolik” sifati ham qo‘shilgach, Navoiy lirik qahramonining nega dayr (oriflar, avliyolar majlisi)ga kelib qolganining sababi ma’lum bo‘ladi.

Bu muxtasar tahlillardan ma’lum bo‘ladiki, Alisher Navoiy she’riyatida “tarso” bir vaqtning o‘zida qator irfoniy ma’nolarni o‘zida jamlagan badiiy obraz bo‘lishi bilan birgalikda, oshiqona g‘azallardagi ma’shuqa obrazining bir belgi-xususiyati sifatida ham faol ishlatilgan. Har ikki holatda ham yomon sifatlardan maqtalgan sifatlarga o‘tish, muvahhidlik, taqlidchilikdan qutulish singari g‘oyalarning badiiy talqiniga yo‘naltirilgan. Shu tariqa bir obraz talqini misolida Alisher Navoiyning Hofiz va Jomiy singari salaflarining ijodiy an’analarini munosib davom ettirganiga guvoh bo‘ldik.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 1-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 2-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 3-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
4. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 4-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
5. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 5-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
6. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2016.
7. Алишер Навоий: қомусий луғат. 2-жилд. – Тошкент: Шарқ, 2016.
8. Абдураҳмон Ҷомӣ. Осор: иборат аз ҳашт ҷилд. Ҷилд 6. – Душанбе: Адиб, 1988.
9. Ali Akbar Dehxudo. Lug’atnomai Dehxudo. Jildi panjo’m. – Tehron: Muassasaye intishoroti va chopi doneshgohi Tehron, 1388 (hijriy-shamsiy).
10. Болтабоев Ҳ., Маҳмудов М. Адабий-эстетик тафаккур тарихи. 2-жилд. – Тошкент: Mumtoz so’z, 2016.
11. Doktor Sayyid Ja’far Sajjodiy. Farhangi istilohot va ta’biroti irfoniy. – Tehron: Tahuriy, 1370 (hijriy-shamsiy).
12. Doktor Sayyid Sodiq Guharin. Sharhi istilohoti tasavvuf. Jildi sevvum. – Tehron: Zavvor, 1368 (hijriy-shamsiy).
13. Муртазо Мутаҳҳарий. Ҳофиз ва ирфон. Таржимон: О.Давлатпур. – Тошкент: Ал-Ҳудо, 2008.
14. Faxriddin Ibrohim Iroqiy. Risolai Lamaot va Risolai Istilohot. – Tehron: Chopxonai Firdavsiy, 1353 (hijriy-shamsiy).
15. Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷилди дуввум. – Москва: Советская энциклопедия, 1969.
16. Uludağ S. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – Istanbul: Marifet, 1995.

17. Xoja Muhammad Porso. Faslul-xitob ba vaslul-ahbob. – Toshkand: Matbaayi G'ulomiya, 1331 (1913). Toshbosma.
18. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ҳислатли ҳикматлар шарҳи. 1-жуз. – Тошкент: Hilol-nashr, 2019.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN "SİRLƏR XƏZİNƏSİ" MƏSNƏVİSİ İLƏ ƏLİŞİR NƏVAİNİN "HEYRƏT ÜL-ƏBRAR" MƏSNƏVİSİNİN MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ

Siracəddin HACI
PhD., dosent (Azərbaycan)

Açar sözlər: *Nizami Gəncəvi, Əlişir Nəvai "Xəmsə", xəmsəçilik ənənəsi, "Sirlər xəzinəsi", "Heyrət ül-əbrar" ümumtürk ədəbiyyatı, klassik ədəbiyyat*
Key words: *Nizami Ganjavi, Alishir Navai "Khamsa", tradition of khamsa, "Treasure of Secrets", "Heyrat ul-ebrar", all-Turkic literature, classical literature*

Azərbaycan türk ədəbiyyatının dahi şairi Nizami Gəncəvi irfan düşüncə sisteminə bağlıdır. O, bir məktəbin qurucusudur. Nizami Gəncəvidən sonra gələn şairlər onun mövzu, ideya və üslubunu davam etdirmiş, "Xəmsə" yazmaq bir ənənəyə çevrilmişdir. Nizami Gəncəvinin "pənc gənc" ("beş xəzinə") adı verilən "Məxzən ül-əsrar", "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun", "Həft peykər", "İskəndərnamə" məsnəviləri bir arada "Xəmsə" adlandırılmışdır. Nizami Gəncəvidən sonra ilk "Xəmsə" yazan Əmir Xosrov Dəhləvidir (ö.h. 725/m.1325). Onun beş məsnəvisinin adı belədir: "Mətlə ul-ənvar", "Şirin və Xosrov", "Məcnun və Leyli", "Həşt behişt", "Ayineyi-İskəndəri". Sonrakı dönəmlərdə bir çox şairlər "pənc gənc" yazmağa cəhd etsələr də, beş məsnəvi yazanların sayı azdır. O dövrdə "Xəmsə" yazmaq sənətkar olmağın, ustalıq və şairliyin ölçüsü sayılmışdır. Özbək türk ədəbiyyatının dahi şairi Əlişir Nəvai "Xəmsə"sinin beşini məsnəvisi olan "Səddi-İskəndəri"nin başlanğıcında bu sözləri yazır:

... Anqa çıkmak olmay kişininq işi,
Məgər kim çıkıp bir, iki, üç kişi... (1, 14)

Şair əsərin sonunda türkcə ilk "Xəmsə" yazmağın çətinliyini, bundan qürur duyduğunu belə ifadə edir:

Ətrak ara yirde ança bilig,
Ki bu nev ulug işke urgay ilik.
Ni ətrak kim, həm Əcəm, həm Ərəb,
Köreler bu işni əcəbdin əcəb.
Kirek dəhr əhliga on kün cedel,
Ki biş beytdin bağlağay bir gazel.
Besa mesnevi quyi nazük-xəyal,

Ki nazm əhli içre salıp qilü qal.
Xəlayiqqa yüz hüsnü naz eylegey
Ki on yılda ming saz eylegey... (1, 431)

Əlişir Nəvai "Xəmsə" yazmağa Ə.Cami ilə eyni ildə, 1483-cü ildə başlayır. Bu tarixdə Caminin altmış doqquz, Əlişir Nəvainin qırx iki yaşı var idi. Əlişir Nəvai son məsnəvisi olan "Səddi İskəndəri"də "Xəmsə" yazmaq üçün S.H. Bayqaranın onu təşviq etdiyini, xəlvətə çəkildiyini, "Xəmsə" yazdığını deyir, sıra ilə məsnəvilərinin adını çəkir:

... Heyrətə könül verdim,
Fərhadda çox əndişələndim.
Məcnunda şeyda oldum,
Səbada yeddi fələyin afərinini eşitdim.
İskəndərə til tartıp Azər kibi,
Adını Səddi-İskəndəri dedim... (1, 12)

Əlişir Nəvai qırx altı min beytlik "Xəmsə"sini iki ilə yazmışdır. Şair "Səddi-İskəndəri" məsnəvisinin sonunda Nizami Gəncəvini və Əmir Xosrov Dəhləvini anaraq Nizami Gəncəvinin otuz, Xosrovun on ilə yazdığı "Xəmsə"ni sabahdan axşamadək dövlət işində çalışmasına baxmayaraq, iki ilə, çalışma saatları çıxılsa, altı aya bitirdiyini söyləyir. O, "Xəmsə"ni soltana təqdim edir və ondan çox iltifat görür.

Əlişir Nəvainin əsərləri öncə yazılmış məsnəvilərə

cavabdır, orijinal əsərlərdir, tərcümə və nəzirə deyil. Əlişir Nəvai ondan öncə "Xəmsə" yazmış şairlərə ehtiramını bildirir, onların əsərlərini diqqətlə oxuduğunu, faydalandığını söyləyir. "Mühakimətül-lüğəteyn" əsərində bu sözləri yazır:

"... Ol kim "Heyrət ül-əbrar" bağında təbim güllər açıbdır. Şeyx Nizami Gəncəvi ruhu "Məxzən ül-əsrardan başıma güllər saçıbdır.

"Fərhadü Şirin" səbistanına xəyalım üz tutubdu, Mir Xosrov dəmi Şirin ü Xosrov odundan çırağımı yandırıbdır.

"Leyli və Məcnun" vadisində eşqim payə vurub, Xacu Kirmaninin himməti "Gövhərnamə"sindən gövhərlər veribdir (Xacu Kirmani Kəmaləddin Əbul Ata (ö.h.753/m. 1352) "Xəmsə" yazıb: "Hümayu Humayun", "Gül ü Novruz", "Rövzət ul-Əbrar", "Kamalnamə", "Gövhərnamə", son əsər əxlaqi, təsəvvüfi əsərdir).

"Səbai-Səyyarə" məni özünə bağlayıb Əşrəf (Dərviş Əşrəf Mərağayi ö.h. 854/m.1450, "Xəmsə"si var) "Həft peykər"inin yeddi hürründən ilham veribdir.

"Səddi-İskəndər"ə könül quşum qonubdur, həzrət Məxdumun Xirədnamə-sindən imdad çalıb, istəyib (2,17).

Əlişir Nəvainin "Xəmsə"sindəki ilk məsnəvi "Heyrət ül-əbrar" adlanır. "Heyrət" irfan düşüncəsinə aid anlayışdır. Ümidlə ümidsizlik, qorxu ilə riza, təvəkkül ilə rica arasında bir məqamdır. "Heyrət" dərin düşüncə nəticəsində özünü uca Allah hüzurunda hiss edən həqiqət əhlinin və ariflərin qəlbinə gələn haldır. "Heyrət" uca Allahın gücünə, hikmətinə, rəhmətinə duyulan sonsuz arzudur, yaşanmadıqca bilinməz. İnsanın heyrəti artdıqca sevgisi də artar. "Əbrar" sözü də ərəbcədir, "birr" sözünün cəmidir. "Birr"

yaxşılıq, hər növ xeyir, qəbul olan ibadət, ehsan, lütf, savab, saleh əməl, sədaqət kimi mənaları var.

"Əbrar" sözü bu mənaları ehtiva edir:

"Əbrar" - saleh və sadiq insanlar anlamını daşıyır;

"Əbrar" - əxlaqı gözəl olanlar;

"Həcci-əbrar" – qəbul edilən həcc, həcci qəbul olunanlar;

"Əbrar" – Allahın əmrini yerinə yetirənlər;

Qurani-Kərimin Bəqərə surəsinin 177-ci ayəsində "birr"in tərifi verilmişdir: "Birr üzünüzü məşriqə və məğribə tərəf çevirməyiniz deyildir. Ancaq birr sahibləri Allaha, axirət gününə, mələklərə, kitablara, peyğəmbərlərə iman gətirən, sevdiyi malı qohum-əqrəbaya, yetimlərə, kasıblara, müsafirlərə, miskinlərə, kölələrin azad edilməsinə sərf edən, namaz qılan, zəkat verən, əhd bağladıqda əhdlərini yerinə yetirən, sıxıntı və xəstəlik üz verdikdə, eləcə də döyüşdə səbr edən şəxslərdir. Onlar imanlarında doğru olanlardır. Müttəqi olanlar da məhz onlardır".

Qeyd edək ki, Nizami Gəncəvinin "Məxzən ül əsrar" məsnəvisinin adındakı hər iki söz də irfan düşüncəsinə aid anlayışdır.

Əlişir Nəvainin "Heyrət ül-əbrar" məsnəvisi Nizami Gəncəvinin "Məxzən ül-əsrar"ına cavab olaraq yazılmış orijinal əsərdir. Nizami Gəncəvinin ilk məsnəvisinə cavab olaraq yazılmış önəmli məsnəvilər bunlardır: Əmir Xosrov Dəhləvi "Mətlə ül ənvar" (XIV), Xacu Kirmani "Rövzət ül-əbrar" (XIV), İmadi-Fakih "Munis ül-əbrar" (XIV), Cəlali Fərahani "Məxzən ül-əsrar" (XIV), Katibi "Gülşəni-əbrar" (XV), Dərviş Əşrəf "Minhəc ül-əbrar" (XV), Əbdürrəhman Cami "Töhfət ul-əhrar" (XV).

Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvinin "Məxzən ül-əsrar" məsnəvisinin quruluşunu və bəhrini (səri bəhrini, müftəilün, müftəilün, failün) saxlamışdır, onun əsərində də iyirmi məqalə və iyirmi hekayə var. Ancaq bu məqalə və hekayələr orijinaldır, Əlişir Nəvaiyə aiddir. Dəyişən təkcə məqalə və hekayələrin adları deyil, mövzular da dəyişdirilmişdir. Əlişir Nəvai hekayələrə iki beytlik bir saqinamə də yazmışdır, bu hissə Nizami Gəncəvinin məsnəvisində yoxdur.

Nizami Gəncəvinin "Məxzən ül-əsrar" məsnəvisinin quruluşu belədir:

1. Bir tövhid
2. İki münacat
3. Dörd nət, bir meracnamə
4. İslam padşahı Məlik Fəxrəddin Bəhram Şah ibn Davuda sitayiş
5. Şahın hüzurunda yeröpmə xitabəsi
6. Kitabın yazılma səbəbi
7. Söz qoşmağın fəziləti haqqında söhbət
8. Mənzum sözün mənsur sözdən üstünlüyü
9. Gecənin vəsfi və qəlbi tanımaq haqqında söhbət
10. Birinci xəlvət - qəlbin tərbiyəsi
11. Birinci xəlvətin səməri
12. İkinci xəlvət – gecə görüşü

13. İkinci xəlvətin səmərəsi
14. I məqalə: “Adəmin yaranması haqqında”
15. Hekayə: “Ümidsiz padşahın bağışlanmasının dastanı”
16. II məqalə: “Ədaləti qorumaq və insafa riayət etmək haqqında”.
17. Hekayə: “Ədalətli Nuşirəvan və vəzirin hekayəsi”
18. III məqalə: “Dünyanın qəzaları haqqında”
19. Hekayə: “Süleyman və qoca əkinçi hekayəsi”
20. IV məqalə: “Rəiyyətə hüsnrəğbət haqqında”
21. Hekayə: “Qarı və Sultan Səncərin hekayəsi”
22. V məqalə: “Qocalığın təsviri”.
23. Hekayə: “Kərpickəsən qocanın hekayəsi”
24. VI məqalə: “Mövcudata etibar haqqında”
25. Hekayə: “Ovçu, it, tülkünün hekayəsi”
26. VII məqalə: “İnsanın başqa varlıqlardan üstünlüyü haqqında”. Hekayə: “Firudun və ahunun dastanı”
27. VIII məqalə: “Yaranış haqqında”. Hekayə: “Baqqal və tülkünün hekayəsi”
28. IX məqalə: “Ali xəyallar və yüksək niyyətlər haqqında”. Hekayə:“Tövbəsini pozan zahidin hekayəsi”
29. X məqalə: “Dünyanın axırı haqqında”
30. Hekayə: “İsanın dastanı”
31. XI məqalə: “Dünyanın vəfasızlığı haqqında”
32. Hekayə: “Müdrik möbidin hekayəsi”
33. XII məqalə: “Bu torpaq mənzillə vidalaşmaq haqqında”
34. Hekayə: “Bir-biri ilə çəkişən iki həkimin dastanı”
35. XIII məqalə: “Dünyəvi əlaqələrdən əl üzmək haqqında”. Hekayə: “Sufi və hacının hekayəti”
36. XIV məqalə: “Qəflətin məzəmməti haqqında”
37. Hekayə: “Zülmkar padşah və düzdanışan kişinin hekayəsi”
38. XV məqalə: “Paxılların məzəmməti haqqında”
39. Hekayə: “Cavan şahzadə və onun qoca düşmənləri haqqında hekayət”
40. XVI məqalə: “Çevik olmaq haqqında”
41. Hekayə: “Yaralanmış uşağın hekayəti”
42. XVII məqalə: “Pərəstiş və təcrid haqqında”
43. Hekayə: “Mürşid və müridin hekayəti”
44. XVIII məqalə: “İkiüzlülərin məzəmməti haqqında”
45. Hekayə: “Cəmşid və onun şəxsi mühafizinin hekayəti”
46. XIX məqalə: “Axirəti qarşılamaq haqqında”
47. Hekayə: “Harun ər-Rəşid və dəlləyin hekayəti”
48. XX məqalə: “Müasirlərin sırtıqlığı haqqında”

49. Hekayə: “Bülbül və şahinin hekayəti”

Kitabın sonu

Əlişir Nəvainin “Heyrət ül-əbrar” məsnəvisinin quruluşu:

1. Başlanğıc – tövhid
2. Təhmit
3. Dörd münacat
4. Beş nət
5. Nizami Gəncəvi, Dəhləvi, Camini öygü
6. Söz haqqında iki mənzumə
7. Hüseyn Baykaraya öygü
8. Könül haqqında
9. “Heyrət” başlığı altında üç irfani mənzumə
10. Xacə Bahaüddin Nəqşibəndiyə öygü
11. I məqalə: “İman”. Hekayə: “Şah Bəyazid ilə müridin hekayəsi”
12. II məqalə: “İslam”. Hekayə: “İbrahim Ədhəm hekayəsi”
13. III məqalə: “Sultanlar”. Hekayə: “Şah Qazinin qəhri və ədli hekayəsi”
14. IV məqalə: “Xirqəpuşların ikiüzlülüyü”

Hekayə: “Xacə Ubeydullah Ənsari hekayəsi”

15. V məqalə:“Kərəm”. Hekayə:“Hatəmi-Tai hekayəsi”
16. VI məqalə: “Ədəb”. Hekayə: “Nuşirəvan hekayəsi”
17. VII məqalə: “Qənaət”. Hekayə: “Qənaət sahibi gənc ilə dünyanı dolaşan acgözün hekayəsi”
18. VIII məqalə: “Vəfa”. Hekayə: “İki vəfalı dostun hekayəsi”
19. IX məqalə: “Eşq atəşi”. Hekayə: “Şeyx İraqinin Şamda valinin oğluna qonaq olması hekayəsi”
20. X məqalə: “Doğruluq”

Hekayə: “Yalançı kəklik ilə aslanın hekayəsi”

21. XI məqalə: “Elm”. Hekayə: “İmam Fəxrəddin Razi ilə Sultan Məhəmməd Xarəzmşah hekayəsi”
22. XII məqalə: “Qələm və qələm sahibləri”

Hekayə: “Yaqut Həməvinin gözəl yazısından dolayı padşah və dərviş yanında hörmət görməsi”

23. XIII məqalə: “Bulud kimi xalqa faydalı olanlar”

Hekayə: “Əyyub ilə oğru hekayəsi”

24. XIV məqalə: “Fələkdən şikayət”. Hekayə: “İskəndər hekayəsi”
25. XV məqalə: “Cəhalət içkisindən içib sərxoş olanlar”. Hekayə: “Bəni İsraildən bir rindin hekayəsi”
26. XVI məqalə: “Təkəbbürlülərin hiyləgərliyi”

Hekayə: “Abdullah Mübarək hekayəsi”

27. XVII məqalə: “Bahar igidliyi”. Hekayə: “İmam Zeynəlabdinin kiçik qızının hekayəsi”

28. XVIII məqalə: "Fələyin cəfasına qatlanmaq və hər nəfəsin qədrini bilmək". Hekayə: "Çin dilbərinin hekayəsi"

29. XIX məqalə: "Xorasan haqqında". Hekayə: "Bəhram şah hekayəsi"

30. XX məqalə: "Vəliəhd Bədiüzzamana öyüd". Hekayə: "Xacə Məhəmməd Parsa və oğlu hekayəsi"

31. Son bölüm. Hekayə: "Qul hekayəsi"

Əlişir Nəvainin birinci məsnəvisi olan "Heyrət ül-əbrar" uca Allahın adı ilə başlayır, şair başlanğıcda "Bismillahir-rəhmanir-rəhim" ayəsinin hər hərfinə bir məna yükləyir.

Bu bölmə Nizami Gəncəvidə yoxdur. Sonra Allaha həmd edir, münacatlar yazaraq Ondan yardım istəyir. Nətlərində ən gözəl sözlərlə islam peyğəmbərini öyür, onu "iki dünyanın gövhəri-yekdanəsi" adlandırır, əsərin bir bölümünü peyğəmbərin meracına həsr edir.

Əlişir Nəvai "Heyrət ül-əbrar" məsnəvisini yazarkən üç şairin əsərindən istifadə edib. Təsadüfi deyil ki, meracnamədən sonrakı bölmə Nizami Gəncəviyə və Əmir Xosrov Dəhləvi ilə bağlıdır. O, Nizami Gəncəviyə "həzrət", "şeyx", "həzrəti-şeyx", "pir", "Xızır" deyə xitab edir, bölmənin başlığını da belə qoyur: "Həzrət Şeyx Nizami Gəncəvi mədhində" Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvinin kimliyini bu sözlərlə tanıdır:

- onun nəzm mülkündə beş xəzinəsi var.
- fəsahət karvanının əfsəridir
- yəqin xəzinəsinin gövhəridir
- fəzilət mədəninin əmin gövhəridir
- bəlağət bəhrinin dürrüdür
- könlü məkanı kimi kiçik olsa da, orada iki dünya cilvəsi var
- nurlu qəndildir
- Gəncə vətənidir, könlü xəzinədir
- xatiri xəzinədir, dilindən xəzinə tökülür
- yazdığına xəmsə demə, beş xəzinədir (3, 25)

Şair sonrakı bölmədə Əmir Xosrovu Dəhləvi və Mövlanə Nurəddin Əbdürrəhman Camini vəsf edir.

Əlişir Nəvai deyir ki, Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" kimi gövhər, "Mətlə ül-ənvar" kimi də ulduz yoxdur.

Bu iki əsərdən təsirlənərək mən də "Heyrət ül-əbrar"ı yazdım, qərara gəldim ki, əsərimi türkcə yazım:

Forsi oldi çü alarqa ado,
Türki ilə qilsam ani ibtido.
Forsi el topti çü xursandliq,
Turk doqi topsa bərumandliq... (3, 30)

Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvi kimi sözü tərif edir:

- söz gövhərdir
- şərəf sözdədir

- yeddi fələk ulduzunun bürcü sözdür (3, 31).

Əlişir Nəvai sözünün təsir gücünü ifadə edir: "Məclisdə musiqi fəsli davam edərkən Əlişir Nəvainin bir qəzəli oxunsa, məclisdə yüksələn səsləri, xarabat köşəsindəki qovğanı gör, yaxa yırtmanı, ün çəkib özünü itirmənin nə olduğunu anla", - deyir (3, 31).

Əlişir Nəvai məsnəvisində Nizami Gəncəvi kimi nəzmin nəsrdən üstün olduğu ilə bağlı bir bölmə yazmışdır. Əlişir Nəvai tuyuq deyil, koşuk (qoşma) vəznini belə bilməyən, sözləri dadsız, ifadə biçimləri zəif, anlamları yanlış olduğu halda iddia sahibi şairləri tənqid edir. Deyir ki, şeirlərimi onların əlindən qurtara bilmirəm, onlar şeirlərimi talan edirlər, süslərini açıb yerinə qara şal bağlayırlar, adını şeir qoyub öyünürlər, bu şeirləri mənə gətirib təqdir istəyirlər...

Əlişir Nəvai divan ədəbiyyatı ənənəsinə uyğun olaraq Sultan Əbul Qazi Hüseyn Bahadır Xanı mədh edir. Sonra insanın könlünü tanıdır, deyir ki, könül:

- sübh çağı gülüstan kimidir
- könlümdə sünbül, sərv, gül, reyhan var
- gülşən, gül qönçəsidir
- cənnətdir
- nurdur
- ərşi müəlladır
- aləmi-kübradır
- kəbədir
- xəzinədir

I HEYRƏT (NİZAMİDƏ XƏLVƏT)

Sübhdür, bağçadır, şair bağçanın gözəlliyini təsvir edir, uca Allaha təslim olmuş qəlbin özəlliyini vurğulayır (bu bölmə Nizami Gəncəvidə də var). Xacə bu gözəlliyə heyrət edir. Mələklər ona deyir ki, heyrətdən sənə nə fayda var, ətrafına, aləmə ibrət gözü ilə bax, həyatın mənasını anla:

II HEYRƏT

Xacə bağçaları gəzir, sonda bir qalada oturur, gördüklərinin hamısı hal dili ilə uca Allaha şükür edir.

III HEYRƏT

- şair insan bədənin quruluşunu təsvir edir
- orqanların vəzifələrini tanıdır
- bədən şəhərinin şahı insandır
- yol göstərən ağıldır, ağıl vəzirdir
- nəfsini bilən Rəbbini bilər

Əlişir Nəvai "Heyrət ül-əbrar" məsnəvisinin birinci məqaləsində imanı tanıdır, deyir ki, iman insanlığın əlamətidir, o, insanı heyvadan seçir, şair bunda sonra imanın şərtlərini izah edir.

Şair məsnəvinin ikinci məqaləsində islam dininin şərtlərini açıqlayır, tövhid inancının əsaslarını, namazı, zəkatı, orucu, həcci izah edir. Əlişir Nəvai üçüncü

məqalədə ədalət anlayışını şərh edir. Ölkəni idarə edən soltana deyir ki, ədalətli ol, şükür et, xalqa xidmətə yönəl, xalq sənə əmanətdir.

Əlişir Nəvai dördüncü məqalədə ikiüzlü dərvişləri tənqid edir. O, beşinci məqalədə islam dinində önəmli yer tutan kərəm anlayışını izah edir, zənginlərə səslənir. Onlara deyir ki, səxavətli olun, dünya axirətin tarlasıdır, sərvət əmanətdir, xəsislik mənəvi xəstəlikdir.

Əlişir Nəvai məsnəvinin altıncı məqaləsində ədəb və tərbiyə anlayışını izah edir, deyir ki, tərbiyənin əsası şəfqətdir, tərbiyədə orta yolu tut, ata-anana hörmət et. Şair yeddinci məqalədə qənaət anlayışının mənasını açıqlayır, qənaətin tükənməz xəzinə olduğunu söyləyir, insanları israfdan qaçmağa çağırır. Əlişir Nəvai səkkizinci məqalədə vəfa, doqquzuncu məqalədə eşq, onuncu məqalədə doğruluq anlayışlarını izah edir. Deyir ki, uca Allahdan başqa hər şeyi könlündən çıxart, Ona təslim ol, Onun əmrlərini sevə-sevə yerinə yetir, yasaqlarından qaç. O, vəfalı insanlara böyük nemət bəxş edəcək, doğruluq cənnətin qapısını açacaq.

Əlişir Nəvai on birinci məqalədə elm, on ikinci məqalədə qələm anlayışlarını izah edir. Deyir ki, Qurani-Kərimdə elmə böyük önəm verilmişdir. İnsanların dəyərləri uca Allahı tanıdığı qədərdir. Şair qələmi də elmin simvolu kimi tanıdır, onu bu özəllikləri ilə təsvir edir. Deyir ki, qələm rəngli gözəl quşdur, ənbər qoxulu, sehrləyən ilandır, içində yüzlərlə xəzinə olan əjdahadır, Musanın əsasıdır, qələm sahibləri iki yerə bölünür, bir qismi xeyirin, bir qismi şərin yanında durur.

Əlişir Nəvai on üçüncü məqalədə xalqa faydalı olan insanların əlamətlərini tanıdır. On dördüncü məqalədə fələkdən şikayət edir, insana deyir ki bu dünya fanidir, aldadıcıdır, onun tələsi var, sən çalış, dünyanı doğru tanı, onun tələsinə düşmə. Şair on beşinci məqalədə cəhaləti, on altıncı məqalədə təkəbbürü tanıdır. Deyir ki, təkəbbür və cəhalət insanın iki amansız düşmənidir.

Şair on yeddinci məqalədə ömrün bahar fəslini tanıdır, insan ömrünü fəsillərə ayırır, deyir ki gənclik ömrün ən gözəl çağıdır, altmış yaşında çökmə, yetmiş yaşında durma, səksən yaşında oturma, doxsan yaşında yıxılma, yüz yaşında ölüm gəlir. Əlişir Nəvaiyə görə, ibadət qocanı gəncləşdirir. “Heyrət ül-əbrar” məsnəvisinin on səkkizinci məqaləsində Əlişir Nəvai insana zaman şüuru verir, deyir ki, zaman mülkiyyət deyil, əmanətdir, aldığın hər nəfəsin qədrini bil, onu gözəl işlərə həsr et.

Şair on doqquzuncu məqalədə Xorasan vilayətinin gözəlliklərini təsvir edir. Bu bölmənin sonunda Soltan Hüseynin ədalətli olduğunu vurğulayır, onu Nuşirəvanla müqayisə edir. Əlişir Nəvai iyirminci məqalədə Vəliəhd Bədiüzzamana öyüd verir, deyir ki, ömrünü xalqın xeyirinə olan işlərə həsr etsən, o, bərəkətlənəcək.

Əlişir Nəvai “Heyrət ül-əbrar” məsnəvisinin son bölümündə özü və əsəri haqqında danışır, əsəri bitirdikdən sonrakı halını təsvir edir, bədii dillə bunları söyləyir. Mən əsərimi bitirdim, fələk xəzinəsi qarşıma çıxdı, şəfqətlə ətrafı dolaşdı, doqquz süfrəni ulduzlarla birlikdə saçmaq üçün mənə gətirdi, mələklər üzərimə inci və mirvari səpdi, mələklər başını yerə qoyub ayağımı öpdü, ayağıma yüzlərlə xəzinə, başıma ləl, qarşıma inci tökdü. Şair bu mükafatlara layiq olmadığını düşünür, işi çox olduğundan

əsəri istədiyi kimi yazmadığını söyləyir. Söz onu təsəlli edir, deyir ki, ey Əlişir Nəvai, istədiyin əsəri yazsa idin, dünya müştərin olardı.

Ədəbiyyat:

1. Alisher Navoi. 20 cilt. Tüm Eserleri. 1–18. T.: 1987–2002.
2. Muhakemetü'l-lugateyn, hazırlayan, F.Sema Barutçu Özönder, Ankara, 1996.
3. http://navoi.natlib.uz:8101/uz/xamsa_hayratul_abror_
4. Nizami Gəncəvi, "Sirlər xəzinəsi", Bakı, 1981.
5. A.Nevâî, Mizân'ül Evzan, hazırlayan Kemal Eraslan, Ankara, 1993.
6. Ali Şir Nevai, Tarih-i Müluk-i Acem, cilt 14.
7. A.Nevâî, "Mükemmel Eserler Toplamı", 9. cilt, T.: 1992.
8. Almaz Ülvi. Özbək ədəbiyyatı, Bakı, "Elm və təhsil", 2016. 216 səh.
9. Siracəddin Hacı, "Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s)", I kitab, "Nafta-Press", Bakı, 2006.
10. Siracəddin Hacı, "Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s)", II kitab, "Nafta-Press", Bakı, 2008.
11. Siracəddin Hacı, "Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s)", III kitab, "Nafta-Press", Bakı, 2009.
12. Siracəddin Hacı, "Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s)", IV kitab, "Nafta-Press", Bakı, 2010.
13. Siracəddin Hacı, "Həzrət Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" dastanındakı ilk dörd məqalənin şərhi", VI kitab, "Nafta-Press", Bakı, 2013.
14. Siracəddin Hacı, "Həzrət Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" dastanının şərhi (V-IX məqalələr)", VII kitab, "Nafta-Press", Bakı, 2014.
15. Siracəddin Hacı, "Həzrət Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" dastanının şərhi (X-XIII məqalələr)", VIII kitab, "Nafta-Press", Bakı, 2015.
16. Siracəddin Hacı, "Həzrət Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" məsnəvisinin şərhi (XIV-XVII məqalələr)", VIII kitab, "Nafta-Press", Bakı, 2016.

ALISHER NAVOIY "BADOYI' UL-BIDOYA" DEVONINING MASHHAD QO'LYOZMASI

Oysara MADALIYEVA

PhD. (O'zbekiston)

Annotatsiya

Shu paytgacha Alisher Navoiyning o'zi tomonidan tuzilgan dastlabki devoni "Badoyi' ul-bidoya"ning ettita nusxasi fanga ma'lum qilindi. Eronning Mashhad shahrida joylashgan Ostoni Qudsi Razaviy kutubxonasida 4783 raqami bilan saqlanib kelayotgan qo'lyozma devon "Badoyi' ul-bidoya"ning yana bir nusxasi ekani aniqlandi. 204 varaqdan iborat ushbu qo'lyozma muallif hayotlik chog'i – 896/1491 yil Hirotda kotib Darvesh Muhammad Toqiy tomonidan ko'chirilgan. Ushbu maqolada "Badoyi' ul-bidoya"ning Mashhad nusxasi haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, devon, "Badoyi' ul-bidoya", g'azal, qo'lyozma, Ostoni Qudsi Razaviy kutubxonasi.*

Annotation

To date, science knows seven copies of the first divan of 'Ali Shīr Navā'ī's Badāyi 'al-bidāya, compiled by himself. Manuscript No. 4783, kept in the library of Astan Quds Razavi, located in the city of Mashhad, Iran, was found to be another copy of the Badāyi 'al-bidāya manuscript. This manuscript, consisting of 204 pages, was copied by the scribe Darvish Muḥammad Tāqī in Herat during the author's lifetime - 896/1491. This article is about the Mashhad copy of Badāyi 'al-bidāya.

Key words*: 'Ali Shīr Navā'ī, divan, Badāyi 'al-bidāya, gazal, manuscript, the library of Astan Quds Razavi.*

XX asrning 30-40-yillaridan boshlab Nizomiddin Mir Alisher Navoiy (1441–1501) lirikasi, xususan, shoir devonlarining qo'lyozmalari jiddiy o'rganila boshladi. S.L. Volin (1909–1943), O.S.Levend (1897–1978) kabi navoiyshunoslar tomonidan boshlangan bu an'anani [Volin, 1946: 203-235; Levend, 1958: 127-209] professor H.Sulaymonov (1910–1979) doktorlik dissertatsiyasi darajasida o'rgandi va bu qo'lyozma devonlar yuzasidan zamonasining sara ilmiy farazlarini yozib ketdi [Suleymanov, 1955-1961: 415]. H.Sulaymonov ushbu mavzu yuzasidan faqat nazariyani emas, salmoqli amaliy ishlarni ham meros qoldirdi. U "Xazoyin ul-maoniy" nomli to'rt devon majmuasining ilmiy-tanqidiy matni ustida ishladi va 1959–1960 yillarda devonning kirill alifbosidagi ilk nashrini e'lon qildi [Alisher Navoiy, 1959–1960].

Aytish mumkinki, 2010 yillar Navoiy lirikasi manbashunosligi tarixida yangi burilish yasadi. Xuddi shu yillardan Navoiy devonlarining yangi qo'lyozmalari topila boshladi [Erkinov, 2012: 8-16]. Quvonarlisi, "Oqqo'yunli muxlislar devoni"ning topilishi bilan boshlangan bu an'ana "Badoyi' ul-bidoya" "Navodir un-nihoya"ning yana bir necha qo'lyozmalari aniqlanishi bilan davom etmoqda [Erkinov, 2018: 51-57; Turdialiyev., Erkinov, 2018: 57-62; Erkinov, 2018: 18-31; Maksudov, 2020: 9-18; Boltabayev, 2022: 438-466; Erkinov, 2022: (uza.uz)]. Eng muhimi, aniqlangan yangi qo'lyozmalar ustida jiddiy tadqiqotlar ham amalga oshirilib kelmoqda [Alisher Navoiy, 2015; Alisher Navoiy., 2021: 411; Alisher Navoiy, 2021: 260; Imomnazarov, 2021: 207; Imomnazarov, 2017: 6-10.; Imomnazarov, 2022: 510; Imomnazarov, 2018: 12-17; Imomnazarov, 2021: 64; Erkinov, 2017: 19-38; Erkinov, Madaliyeva, 2020: 19-21; Yusupova, 2016: 152-158; Yusupova, 2017: 54-60; Boltabayev, 2022: 263; Jabborov. 2021: 247; Madaliyeva, 2021: 679].

Ma'lumki, Navoiy "Xazoyin ul-maoniy"ni tartib berishdan avval "Badoyi' ul-bidoya" va "Navodir un-nihoya" nomli ikki devon tuzgan. Navoiy lirikasi matnshunosligi akademik tarzda o'rganila boshlaganiga bir asrdan oshdi hamki, mazkur ikki devon xususida ba'zi masalalar hali-hanuz o'z echimini topgan emas. Buning sabablaridan biri orada katta bir muddat qo'lyozmalar bilan bog'liq tadqiqotlarning kamayib ketishi bilan, yana bir sababi so'nggi yillarda navoiyshunoslikning manbashunoslik-matnshunoslik tarmog'i ancha rivojlanib, yangi qo'lyozma devonlarning aniqlanishi bilan bog'liq bo'lsa kerak.

Ushbu devonlarning nechanchi yillarda tartib berilgani masalasi shular sirasiga kiradi. O‘z davrida A.Abdug‘afurov (1931–2005) Navoiy devonlarining tuzilish sanalariga bag‘ishlangan bir nechta ilmiy maqolalarini e’lon qilgan edi [Abdug‘afurov, 1989: 3-9; Abdug‘afurov, 1994–2000]. U, xususan, “Badoyi’ ul-bidoya”ning tuzilish sanasini aniqlash masalaga S.L. Volin va E.E.Bertels (1890–1957) kabi olimlardan so‘ng Hodi Zarif (1905–1972) 1959-yil diqqat qaratganini, ammo 30 yildirki (bunda maqola e’lon qilingan 1989 yilgacha bo‘lgan muddat nazarda tutilmoqda – *O.M.*) olimlar etarlicha e’tibor bermayotgani haqida yozadi [Abdug‘afurov, 1989: 3]. A.Abdug‘afurov dastlabki devonning tartib sanasini aniqlashda uning debochasidagi ayrim lavhalar, shuningdek, devondan o‘rin olgan ba’zi she’rlarning mazmuniga e’tibor qaratadi. Shu tariqa, olim “Badoyi’ ul-bidoya” 884/1478–1479-yilda tuzilgan, degan xulosaga keladi [Abdug‘afurov, 1989: 8].

A.Abdug‘afurovning bu borada keltirgan dalillari asosli va bu fikrga qo‘shilish mumkin. Faqat yana bir narsani nazardan chetda tutmaslik lozim. Bu ham bo‘lsa, devon debocha yozilishidan bir-ikki yil avval tuzilgan bo‘lishi ham mumkin. Fikrimizning dalili sifatida Navoiy kulliyotining muallif hayotligi chog‘i tartiblangan nusxasida “Xazoyin ul-maoniy” devoni mavjud bo‘lsa-da, uning debochasi yo‘qligi bilan dalillash mumkin [Alisher Navoiy, 1496–1497]. Ya’ni ilk kulliyot tuzilgan 901/1496–1497-yilda hali “Xazoyin ul-maoniy”ga debocha bitilmagan bo‘lsa kerak. Aks holda muallif rahnamoligida tartib berilayotgan kulliyotga devonlar majmuasi debochasi bilan ko‘chirilar edi, bizningcha. Zero, shoirning o‘zi debochada: “... bu fihrastdin bu arzadoshtni ayirmasqa vasiyyat etkaymen”, deya ta’kidlaydi. Shuning uchun, avval devon tartib berilib, hatto undan nusxalar ko‘chirilib, so‘ng maxsus debochalar yozilgan bo‘lishi ham mumkin, deb o‘ylaymiz.

M.Imomnazarov ta’kidlaganidek, “Badoyi’ ul-bidoya” devonining hali mukammal nashri mavjud emasligi masalasi ham mavjud [Imomnazarov, 2022: 107]. To‘g‘ri, MATning birinchi tomida “Badoyi’ ul-bidoya” devoni chop etilgan. Ammo tadqiqotlar ushbu nashrning ishonchli emasligini ko‘rsatmoqda [Imomnazarov, 2022: 105-150].

Shu o‘rinda, mavzudan biroz chetlashish bo‘lsa-da, shoirning ikkinchi devoni “Navodir un-nihoya” borasida ham o‘z echimini kutayotgan ko‘pgina masalar borligini eslatib o‘tmoqchimiz. Olimlar mazkur devonni 1486-yil tuzilgan deb hisoblashadi [qarang: Boltabayev, 2022: 24]. So‘nggi tadqiqotlarga ko‘ra, ushbu devonning beshta nusxasi mavjud Bular bilan quyidagi jadvalda tanishish mumkin.

1-jadval

Alisher Navoiy “Navodir un-nihoya” devoni nusxalari

Ko‘chirilgan davri	Kotibi	Saqlanish joyi	Katalog va tadqiqotlardagi nomi	Qo‘lyozma raqami
893/1487–88	Abduljamil kotib	O‘zR	“Navodir un-	11675

		FASHI, O‘zbekiston	nihoya ”	
905/1499–1500	Sultonali Mashhadiy	Metropoliten san’at muzeyi, AQSH	“Devoni Navoiy”/ “Terma devon”	21[31]
–	Sultonali Mashhadiy	O‘zR FASHI, O‘zbekiston	“Navodir un-nihoya”	1995
XV asr	Alisher Navoiy	Koxi Guliston muzeyi, Eron	“Devoni Navoiy”/“Navoiy dastxati”/“ Navodir un-nihoya”	1799
XVII asr	–	TJU, Tojikiston	“G‘aroyib us-sig‘ar”/“ Navodir un-nihoya”	736

Ma’lumki, Navoiy “Xazoyin ul-maoniy”ning debochasida bundan avval ikki devon tartib bergani va ularga ham debocha bitganini yozadi [Alisher Navoiy, 1988: 4-22]. Afsuski, yuqorida “Navodir un-nihoya” nusxalari bo‘lishi mumkinligi taxmin qilingan qo‘lyozmalarning birortasida debocha mavjud emas. Yana bir qiziq tomoni, ushbu qo‘lyozmalarning hech birida devon nomi – “Navodir un-nihoya” ham keltirilmagan. Nusxalardan eng qadimiysi Abduljamil kotib tomonidan ko‘chirilgan qo‘lyozma devondir [Alisher Navoiy, 1487: 149].

Fanda ilk bora “Navodir un-nihoya” nomi bilan taqdim qilingan Sultonali Mashhadiy qo‘lyozmasining ko‘chirilish tarixi mavjud emas. Ushbu nusxaning kitobat sanasi borasida H. Sulaymonov XV asrning 80 yillarini, M. Hakimov esa 1475–1480-yillar orasini, qayd etganlar. Harholda, qo‘lyozma taxminan 1506-yildan avval, ya’ni Sulton Husayn vafotidan avval ko‘chirilgan Boisi devonni yakunlab beruvchi kolofonda nusxaning Sulton Husayn Boyqaro (h.y. 1469–1506) saroy kutubxonasi uchun Hirotda kitobat qilingani haqida qaydlar mavjud [Alisher Navoiy, №1995: 205b]. Shuningdek, uning tarkibida qo‘lyozma devon shoir “Xamsa”ni tugallagach kitobat qilinganini dalillovchi bayt bor. Nusxaning 5-g‘azali 6-baytiga diqqat qiling [Alisher Navoiy, №1995: 3a]:

بولماغای ایردی میسّر خمسه یعنی بنج کنج
قیلماسه ایردی مدد حالیمغه بیش آل عبا[32]

Bo‘lmag‘ay erdi muyassar “Xamsa”, ya’ni panj ganj
Qilmasa erdi madad holimg‘a besh Oli abo.

Olimlar 1995 va 11675-raqamli qo‘lyozmalar kolofonidagi “devoni jadid” birikmasiga tayanib, ularni “Navodir un-nihoya” nusxalari sifatida baholashgan. Ularning kolofonlariidagi mazkur so‘zlarning qofiyali tarzda bir xil kelishi kishi diqqatini tortadi. Mashhadiy 1995 raqamli qo‘lyozmaning deyarli har bir janrdagi

[31] Bu qo‘lyozma hozircha shartli tarzda “Navodir un-nihoya” deb atalmoqda..
[32] “Navodir un-nihoya” nashrida *oliy abo* tarzida xato berilgan. Sababi bu o‘rinda *Oli abo. Oli nabiy* deganda, Payg‘ambar oilasi: Muhammad payg‘ambar, uning qizi Fotima, kuyovi hazrat Ali, uning o‘g‘illari Hasan va Husan ko‘zda tutiladi. Oliy (عالی) va ol (آل) so‘zlari imlosi arab yozuvida farq qiladi. [Qarang: NAL, 481-482 b.]

she’rlari yakunida alohida xotimalar qoldirgan. Ushbu nusxaning birinchi va so‘nggi g‘azali 11675 raqamli Abduljamil kotib qo‘lyozmasi bilan bir xil ekanidan tashqari o‘xshash yana bir jihati mavjud. Unda aynan g‘azallarning tugash qismida Abduljamil kotibning kolofon matni keltirilgan [Alisher Navoiy, №11675: 149a; Alisher Navoiy, №1995: 185a]:

بعون الله الملک المجید توکاندی دیوان جدید

(Bi’avnillohi al-maliku-l-majid, tugandi devoni jadid). Mazkur “devoni jadid” birikmasi aynan “Navodir un-nihoya” bo‘lishi mumkin, albatta. Ammo ayni paytda bu jumlani “Terma devon” ma’nosida ham tushunish mumkin. Sababi har ikki qo‘lyozmaning tarkibida “Badoyi’ ul-bidoya”dan olingan she’rlar soni talaygina. Ushbu mavzu alohida masala bo‘lib, navoiyshunoslar etarli diqqat qilishlari lozim, deb hisoblaymiz.

Ushbu maqolada ko‘tarilgan mavzuga qaytamiz. “Badoyi’ ul-bidoya” devonining muallif ko‘zi ochiqligi chog‘ida ko‘chirilgan bir necha qo‘lyozmalari fanga ma’lum bo‘lib borayotgani quvonarli holdir.

Professor H.Sulaymonov doktorlik dissertatsiyasini himoya qilgan choqlarda “Badoyi’ ul-bidoya” devonining muallif hayot vaqti kitobat qilingan to‘rtta nusxasi ma’lum edi.

So‘nggi besh yillar ichida A.Erkinov, A.Turdialiyev va S.Boltaboyev kabi olimlar tomonidan ushbu devonning Navoiy vafotiga qadar ko‘chirilgan yana uch nusxasi borligi e’lon qilindi va “Badoyi’ ul-bidoya”ning dunyo fondlarida ettita sanali nusxasi mavjudligi o‘rtaga chiqdi [Erkinov, 2018: 51-57; Turdialiyev., Erkinov, 2018: 57-62; Erkinov, 2018: 18-31; Boltabayev, 2022: 438-466].

Bular quyidagi qo‘lyozmalardir:

1. Parij nusxasi. Franitsiya Milliy kutubxonasi, № 746. 885/1480-81 y. Kotibi noma’lum.
2. London nusxasi. Britaniya muzeyi, № 401. 887/1482-83 y. Kotibi noma’lum.
3. Tehron nusxasi. Islom sho‘ro majlisi kutubxonasi, № 14197. 888 yil, safar oyi /1483 y., mart-aprel. Kotibi noma’lum.
4. Boku nusxasi. Ozarboyjon Respublikasi qo‘lyozmalar fondi, № 3010. 889/1484 y. Ko‘chiruvchi noma’lum.
5. Istanbul nusxasi. Turkiya, Sulaymoniya kutubxonasi, Ayasofya № 3981. 889/1484-1485 y. Hirot, Sultonali Mashhadiy.
6. Toshkent nusxasi. O‘zR FA alisher Navoiy nomidagi davlat Adabiyot muzeyi, № 216. 891/1486 y. Hirot, Ali ibn Nur.
7. Tehron nusxasi II. Eron Milliy kutubxonasi, № 1082924. 906/1500-1501.

“Badoyi’ ul-bidoya” devonining ushbu ettita qo‘lyozmasi ustida turli tadqiqotlar amalga oshirilib kelmoqda [Suleymanov, 1955-1961: 415; Salohiy, 2004: 133; Jo‘raboyev, 2016: 32-38; Imomnazarov, 2017: 6-10; Imomnazarov, 2018: 12-

17; Imomnazarov, 2021: 64; Imomnazarov, 2021: 207; 2-tom; Imomnazarov, 2022: 510; Juraboyev, 2020: 14-27; Boltabayev, 2022: 263; Boltabayev, 2022: 438-466].

O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti va Eron Islom Respublikasining Mashhad shahrida joylashgan Kitobxonai Ostoni Qudsi Razaviy tashkiloti o‘rtasida hamkorlik o‘rnatilib, ushbu kutubxonaning taklifiga muvofiq ikki qo‘lyozma fondidagi ikki mo‘tabar qo‘lyozmaning raqamlashtirilgan nusxasi o‘zaro almashindi.

Eron tomonidan O‘zbekistonga tuhfa etilgan qo‘lyozma tegishli kutubxonaning fehresti va nashr etilgan boshqa kataloglarda “Devon-i Navoiy” nomi bilan tavsif etilgan. Fehrest va kataloglarda Navoiy lirikasi bilan jiddiy shug‘ullanmagan mutaxassislar tomonidan shoir devonlarining umumiy nom bilan tavsif etilishi odatiy holat hisoblanadi.

Xususan, 2008-yil Doktor Shodi Oydin (Şadı Aydın) tomonidan Istanbulda chop qilingan “Eron kutubxonalaridagi turkiy yozmalar katalogi”da (İran kütüphaneleri türkçe yazmalar kataloğu) mazkur devon qo‘lyozmasi quyidagicha tavsif etilgan: “Alisher Navoiy. Devon-i Navoiy. Kotib Darvesh Muhammad Talaqoniy (aslida Toqiy, mazkur katalogda kotib nomi Talaqoniy tarzida keltirilgan (?!) – *O.M.*) tomonidan jumodi I 896/1491-yil mart–aprel oylarida ko‘chirilgan. Nasta’liq xatida. 17 satr. 204 varaq. 24,3x15,5. Inv.№ 4783” [Aydın, 2008: 120].

Ushbu tavsifning diqqatimizni torgan tomoni qo‘lyozmaning to‘liq ekani va shoir hayotligi chog‘i ko‘chirilganida edi. Shuning uchun, ustozimiz A.Erkinov bilan maslahatlashgan holda Ostoni Qudsi Razaviy kutubxonasi mutasaddilaridan aynan shu qo‘lyozma devonning raqamlashtirilgan nusxasini so‘radik. Ikki tomonlama muzokaralar yaxshi natija berdi. Ayni paytda ushbu qo‘lyozma devonning to‘liq elektron nusxasi qo‘lga kiritildi [Alisher Navoiy, 1491: 204][33].

Qo‘lyozmani dastlabki o‘rganish uning hijriy jumodi I oyi 896-yilda (milodiy 1491-yil mart–aprel oylari) Hirotda Darvesh Muhammad Toqiy tomonidan nihoyatda yuksak did bilan kitobat qilingan “Badoyi’ ul-bidoya” nusxasi ekanini oydinlashtirdi. Muhimi shundaki, ushbu qo‘lyozma Navoiy ko‘zi ochiqligida ko‘chirilgan “Badoyi’ ul-bidoya” devoni nusxalarining sakkizinchisi bo‘lib chiqdi.

Darvesh Muhammad Toqiy XV asrning o‘rtalarida tug‘ilgan va XVI asrning birinchi yarmiga qadar yashagan. Uning hayoti va faoliyatiga oid ma’lumotlar etarlicha saqlanmagan. O‘rta Osiyo xattotlari faoliyati tarixi bilan shug‘ullangan olim M.Murodov (1893–1974) keltirilgan ma’lumotlarga ko‘ra: “Muhammad Toqiy nozik tabiat shoir hamdir” [Murodov, 1971: 58]. Darvesh Muhammad umri davomida ulug‘ zotlarning asarlarini ko‘chirish bilan shug‘ullangan. Darvesh Muhammad Toqiy Navoiyning kulliyotidan tashqari uning “Terma devon”lari, Abdurrahmon Jomiyning (1414–1492) “Bahoriston” va Husayn Koshifiyning (1440–1505) “Lubbi lubobi

[33] Ushbu mo‘tabar qo‘lyozmani qo‘lga kiritishda yaqindan yordam bergan O‘zR FA Sharqshunoslik instituti ma’muriyatiga, institut bo‘lim boshlig‘i Sanjar G‘ulomovga, institut xalqaro bo‘lim boshlig‘i Umidjon Rahmonovga va Eron Islom Respublikasining O‘zbekistondagi elchixonasiga o‘zimizning cheksiz minnatdorchiligimizni bildiramiz.

ma’naviy intixobi masnaviy” nomli asarlarini ham kitobat qilgan [Murodov, 1971: 58; Hakimov, 1991: 14].

Qo‘lyozma devonning avvalida Navoiyning “Arba’in” (“Chihil hadis”) asari to‘liq ko‘chirilgan [Alisher Navoiy, 1491: 1b–6a]. Bu jihatdan mazkur nusxa “Arba’in” bilan birga kitobat qilingan ikkinchi “Badoyi’ ul-bidoya” nusxasi hisoblanadi[34]. Devonning boshlanishida debocha mavjud emas.

Qo‘lyozma devon

اشرقت من عکس شمس کائس انوار الهدا

یار عکسین میدا کور دیب جام دین جقتی صدا

g‘azali bilan boshlanadi.

U quyidagi fard bilan yakunlangan:

سیل یولیدا فنا دشتیدا مژکانیم اماس

کوز الاچوقلاری نینک دود ییکان اوقلاری دور.

Ta’kidlash joizki, qaysi she’r bilan boshlanishi va yakunlanishiga ko‘ra Mashhad qo‘lyozmasi “Badoyi’ ul-bidoya”ning boshqa nusxalaridan farqlanmaydi.

Qo‘lyozma devon Navoiyning g‘azal (7b–169a), musta’zod (169a–170b), musaddas (170b–172a), muxammas (172a–175a), tarji’band (175a–183b), qit’a (183b–189a), ruboiy (189a–196a), lug‘z (196a–197b), muammo (197b–200b), tuyuq (200b–201b), fard (201b–204b) kabi janrlardagi she’rlardan iborat.

Nusxaning 127a, 155a, 161a, 169a, 204b varaqlarida muhrlar mavjud.

Ulardan 204b varaqdagi muhrning matni o‘qishli, qolganlarini o‘qish imkoniyati yo‘q.

204b varaqdagi muhr matnida quyidagilarni o‘qiymiz:

ضیاء لشکر ١٣٢٦ (Ziyo-i lashkar, 1326).

Muhimi shundaki, “Badoyi’ ul-bidoya”ning oltita qo‘lyozmasi 1480–86 yillar orasida kitobat qilingan. So‘nggi aniqlangan qo‘lyozmalar orasida faqat Tehron nusxasi II. 1500–1501 yillarda ko‘chirilgan, ammo S.Boltaboyevning ma’lumotiga ko‘ra, u noto‘liq qo‘lyozmadir.

Xulosa shuki, ushbu maqolada so‘z yuritganimiz nusxa 1491-yil ko‘chirilgani va to‘liqligi – qo‘lyozmaning boshlanishi va yakuni mavjudligi, shuningdek, uning orasida uzilishlar yo‘qligi bilan diqqatga loyiq. Bizningcha, mazkur qo‘lyozma tarkibi, she’rlari matnini “Badoyi’ ul-bidoya”ning boshqa nusxalari bilan qiyosiy o‘rganish muhimdir. Zero, Navoiyning doimiy tarzda o‘z ustida ishlagani, she’rlarini takomillashtirib borgani ma’lum. Shu uchun, ushbu qo‘lyozmalar matnining qiyosi shoir lirikasi laborotoriyasining 1486 va 1491-yillar orasidagi o‘zgarishlarini o‘rtaga chiqarishi mumkin. Biz kelajakdagi faoliyatimizda ushbu mavzuga jiddiyroq kirishib boramiz.

[34] “Badoe’ ul-bidoya”ning Istanbul nusxasi ham “Arba’in” asari bilan birga kitobat qilingan. [Qarang: Alisher Navoiy, 1484-1485: 1b–5b varaqlar; Turdialiyev., Erkinov. 2018: 57-62].

Foydalanilgan manba va adabiyotlar:

1. Абдуғафуров А. «Бадоеъ ул-бидоя»нинг тузилиш санаси // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1989. № 4. – Б. 3-9.
2. Абдуғафуров А. «Хазойин ул-маоний» жумбоқлари (1 мақола) // Ўзбек тили ва адабиёти. № 4-6. – Тошкент, 1994. – Б. 9-16.
3. Абдуғафуров А. «Хазойин ул-маоний» жумбоқлари (2 мақола) // Ўзбек тили ва адабиёти. № 1. – Тошкент, 1995. – Б. 10-18.
4. Абдуғафуров А. «Хазойин ул-маоний» жумбоқлари (3 мақола) // Ўзбек тили ва адабиёти. № 6. – Тошкент, 1998. – Б. 3-10.
5. Абдуғафуров А. «Хазойин ул-маоний» жумбоқлари // Ўзбек тили ва адабиёти. № 5. – Тошкент, 2000. – Б. 3-11.
6. Алишер Навоий. «Оққўюнли мухлислар девони»: табдил ва факсимил матн. Нашрга тайёрловчилар: А.Эркинов, Р.Жабборов. – 411 б. 1-том Лойиҳа раҳбари: Г.Рихсиева. Лойиҳа илмий раҳбари: А.Эркинов. – Тошкент: «Донишманд зиёси», 2021.
7. Алишер Навоий. Арбаъин. Котиб: Дарвеш Муҳаммад Тоқий. – Ҳирот, 896/1491. Эрон, Остони Қудси Разавий кутубхонаси. .№ 4783. – 1б–6а варақлар.
8. Алишер Навоий. Арбаъин. Котиб: Султонали Машҳадий. Ҳирот, 889/1484-1485. Туркия, Сулаймония кутубхонаси, Аясофя № 3981. – 1б–5б варақлар.
9. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Котиб: Дарвеш Муҳаммад Тоқий. – Ҳирот, 896/1491. Эрон, Остони Қудси Разавий кутубхонаси,. № 4783. – 204 варақ.
10. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Котиб: Дарвеш Муҳаммад Тоқий. – Ҳирот, 896/1491. Эрон, Остони Қудси Разавий кутубхонаси,. № 4783. – 1б–6а варақлар.
11. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. Котиб: Султонали Машҳадий. Ҳирот, 889/1484-1485. Туркия, Сулаймония кутубхонаси, Аясофя № 3981. – 1б–5б варақлар.
12. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар – Хазойин ул-маоний. МАТ. Йигирма томлик, учинчи том. – Тошкент: Фан, 1988. – 575 б.
13. Алишер Навоий. Ғазалиёт девони. Нашрга тайёрловчи: PhD О.Мадалиева. Тадқиқот қисми муаллифлари: ф.ф.д. А.Еркинов, PhD О.Мадалиева. Мас’ул муҳаррир: т.ф.д., проф. Б.Абдуҳалимов. – Тошкент: “Фан” нашриёти, 2021. – 260 б.
1. Алишер Навоий. Куллиёт. Тўпқопи кутубхонаси, Реван фонди: № 808. – Ҳирот, 901/1496–1497. Котиб: Дарвеш Муҳаммад Тоқий.
14. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. Котиби: Абдулжамил котиб. ЎзРФАШИ асосий фонди. № 11675. 149 варақ.
15. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. Котиби: Султонали Машҳадий. Метрополитейн санъат музейи. №21.
16. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. Котиби: Султонали Машҳадий. ЎзРФАШИ асосий фонди. №1995. 207 варақ.
17. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. Йигирма томлик, иккинчи том. – Тошкент: Фан, 1987. – 622 б.
18. Алишер Навоий. Оққуюнли мухлислар девони. 1471 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: А.Эркинов. – Tokyo: «Research Institute for laŋuages and cultures of Asia and Africa», 2015.
19. Алишер Навоий. Хазойинул-маоний // Бадойиул-васат. III том.Ҳ. Сулаймонов илмий-танқидий матни асосидаги нашр. – Тошкент: «Ўзбекистон ССР Фанлар академияси нашриёти», 1960. – 777 б.
20. Алишер Навоий. Хазойинул-маоний // Фавойидул-кибар. IV том. Ҳ. Сулаймонов илмий-танқидий матни асосидаги нашр. – Тошкент: «Ўзбекистон ССР Фанлар академияси нашриёти», 1960. – 853 б.
21. Алишер Навоий. Хазойинул-маоний // Ғаройибус-сиғар. I том. Ҳ. Сулаймонов илмий-танқидий матни асосидаги нашр. – Тошкент: «Ўзбекистон ССР Фанлар академияси нашриёти», 1959. – 833 б.

22. Алишер Навоий. Хазойинул-маоний // Наводируш-шабоб. II том. Ҳ. Сулаймонов илмий-танқидий матни асосидаги нашр. – Тошкент: «Ўзбекистон ССР Фанлар академияси нашриёти», 1959. – 779 б.

23. Aydın Ş. İran kütüphaneleri türkçe yazmalar kataloğu. – İstanbul: «Timaş yayınları», 2008. – S. 120.

24. Boltabayev S. Alişir Nevayi divanlarının dibaceleri (Giriş – Metin – Aktarma – Dizin - Tıpkıbasım). – Ankara: «AkÇağ», 2022. – 263 s.

25. Болтабаев С. Навоий девонининг шоир ҳаётлигида кўчирилган янги топилган нусхаси ҳақида // Алишер Навоий ва Шарқ Ренессанси (халқаро симпозиум материаллари). – Тошкент, 2022. – Б. 438-466.

26. Eckmann Janos. Nevai'nin ilk divanları üzerine // Türk dili araştirmalari yilliği. Belleten, 13. – Ankara. 1970. – S. 253-262.

27. Эркинов А. «Бадойиъ ул-бидоя»нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали бешинчи қўлёзмаси (888 йил, сафар ойи/1483 йил, март-апрел) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Турон иқбол», 2018. –Б. 51-57.

28. Эркинов А. Алишер Навоий "Хазойин ул-маоний"си ва унинг протодевони масаласи // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: "Тамаддун", 2017. – Б. 19-38.

29. Erkinov A. Badoye' ul-bidoya"ning Navoiy davrida ko'chirilgan va yangi aniqlangan qo'lyozmalari (1483 va 1485 yillar) // Oltin bitinlar. 1-son. – Toshkent, 2018. – B. 18-31.

30. 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).

31. Эркинов А. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. № 1. – Тошкент, 2012. – Б. 8-16.

32. Эркинов А., Мадалиева О. «Терма девон» ёки Навоий «Наводир ун-ниҳоя»сининг сўнгги редакцияси? (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 905/1499-1500 йил) // Алишер Навоий ва XXI аср (Халқаро илмий-назарий анжумани материаллари). Тошкент: "Машҳур-пресс", 2020. – Б. 19-21.

33. Ҳакимов М. Навоий асарларини кўчирган хаттотлар. – Тошкент: "Фан", 1991. – Б. 14.

34. Имомназаров М. Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: "Тамаддун", 2017. – Б. 6-10.

35. Имомназаров М. Мусулмон минтақа маданияти ривожида «мажоз тариқи» босқиччи. 2-китоб. Алишер Навоий. – Тошкент: «Мумтоз сўз», 2022. – 510 б.

36. Имомназаров М. Уч девон муқоясаси (Алишер Навоий шеърияти лирик жанрлар хронологиясига доир) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Турон иқбол», 2018 –Б. 12-17; Имомназаров М. XXИ аср. Алишер Навоий лирик мероси матншунослиги муаммолари. – Тошкент, 2021. – 64 б.

37. Имомназаров М. XXИ аср: Алишер Навоий лирик мероси матншунослиги муаммолари. Лойиҳа раҳбари: Г.Рихсиева. Лойиҳа илмий раҳбари: А.Эркинов. – Тошкент: «Донишманд зиёси», 2021. – 207 б. 2-том.

38. Жабборов Р. Алишер Навоий «Оққўюнли мухлислар девони» ва унинг давр адабий муҳитида тутган ўрни. – 247 б. 4-том Лойиҳа раҳбари: Г.Рихсиева. Лойиҳа илмий раҳбари: А.Эркинов. – Тошкент: «Донишманд зиёси», 2021.

39. Жўрабоев О. Навоий асарлари қўлёзма ва матнларини ўрганишнинг ба'зи масалалари // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент, 2016. – Б. 32-38.

40. 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.

41. Levend A. Türkiye kitaplıklarındaki Nevai Yazmalari // Türk dili araştirmalari yilliği. Belleten. – Ankara, 1958. – S. 127-209.

42. Мадалиева О. Алишер Навоий девонлари қўлёзмаларининг таркибий-қиёсий тадқиқи. 5-том Лойиҳа раҳбари: Г.Рихсиева. Лойиҳа илмий раҳбари: А.Эркинов. – Тошкент: «Донишманд зиёси», 2021. – 679 б.

43. Мадалиева О. Навоий девонлари қўлёзмаларига битилган колофонлар: матн тили ва ифода услуби // «Алишер Навоий ва учинчи мингйиллик: Навоий меросини ўрганишнинг янги уфқлари илмий амалий анжуман тўплами». – Тошкент, 2019. – Б. 96-105.
44. Максудов Б. Кодикологическое описание списка «Навадир ан-нихая» Наваи, хранящиегося в библиотеке таджикского hatsionального университета // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: “Машҳур-пресс”, 2020. – Б. 9-18.
45. Муродов М. Ўрта Осиё ҳаттотлик санъати тарихидан. – Тошкент: “Фан”, 1971. – Б. 58.
46. Навоий дастхати (Наводир ун-ниҳоя). Нашрга тайёрловчи, сўз боши муаллифи: С.Ғаниева. – Тошкент: “Фан”, 1991. – 12 б.т.
47. Салоҳий Д. «Бадойиъ ул-бидоя» малоҳати. – Тошкент: “Фан”, 2004. – 133 б.
48. Шамсиев П., Иброҳимов С. Навоий асарлари луғати. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. -781 б.
49. Сулейманов Х.С. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои / В трех томах / том первий. – Ташкент–Москва, 1955-1961. – 415 с.
50. Турдиалиев А., Эркинов А. «Бадойиъ ул-бидоя»нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси (Султонали Машҳадий, Ҳирот, 889/1484-1485 йил) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Турон иқбол», 2018 –Б. 57-62.
51. Волин С. Описание рукописей произведений Навои в Ленинградских собраниях // Алишер Наваи. Под ред. К. Боровкова. – Москва–Ленинград: «Издателство АН СССР», 1946. –С. 203-235.
52. Юсупова Д. «Наводир ун-ниҳоя» фақат ғазаллардан иборат девонми? // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: “Тамаддун”, 2017. – Б. 54-60.
53. Yusupova D. «Xazoyin ul-maoniy»: tuzilish qonuniyatlari, tarkibiy xususiyatlari // Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent, 2016. – B. 152-158.

MATN VA MAS’ULIYAT...

Ozod ALIMOV
tadqiqotchi (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada “Xamsat ul-mutahayyiriyn” asari misolida ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy ilmiy merosining nashrlari sifati va ularda yo‘l qo‘yilgan nuqsonlar haqida so‘z boradi. Mazkur kamchiliklar asarning birlamchi qo‘lyozma manbalariga suyanilgan holda tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: *Xamsat ul-mutahayyiriyn, qo‘lyozma, To‘pqopi, Parij, MAT, TAT.*

Abstract

The article deals with the quality of publications of the scientific heritage of the great thinker Alisher Navoi and the shortcomings admitted in them on the example of the work "Khamsat ul-mutahayyiriin". These shortcomings are analyzed on the basis of primary manuscript sources of the work.

Key words: *Khamsat ul-mutahayyiriyn, manuscript, Topkapi, Paris, MAT, TAT.*

Navoiy asarlari qancha o‘rganilmasin, qancha qayta nashr qilinmasin, ular bilan bog‘liq muammolar hanuz uchramoqda. Navoiy asarlarini eski yozuvdan joriy alifboga tadbil qilish sifatini tubdan yangilash, iste’moldan chiqqan kalimalarni

anglash, diniy atamalar va duo lafzlarini to‘g‘ri o‘qish, ularga aniq izoh berish, asar tabdilini yangidan amalga oshirish matnshunoslik sohasining dolzarb muammolaridan biri bo‘lib qolmoqda. Shoir asarlarining so‘nggi nashrlari ham avvalgi nashrlaridan uncha katta farq qilmagani bois, mazkur nashrlarda ko‘plab nuqsonlarni ko‘rish mumkin. Buning sababini M.Abdulxayrov shunday izohlaydi: “Navoiy asarlarining hozirgacha amalga oshirilgan nashrlariga qanchalik ko‘p mehnat va ilmiy salohiyat bilan yondashilgan bo‘lmasin, kamchilik va nuqsonlardan xoli emas” [Abdulxayrov, 2020: 25].

Alisher Navoiy asarlaridan biri “Xamsat ul-mutahayyiriyn” ham ko‘p marotaba nashr qilingan. Jumladan, u mamlakatimizda to‘rt bora, qo‘shni mamlakatlar, shuningdek, Afg‘oniston [Abdulloh Ro‘yin, 1388 h.], Turkiya [Ayşehan Deniz Abik, 2006], Eron [Nahjivoniy, 1320 h.]da ham chop etilgan. Mazkur nashrlar o‘z davri taqozosiga ko‘ra katta ahamiyat kasb qilgan bo‘lsa-da, ularda yo‘l qo‘yilgan kamchilik va tafovutlar mazkur nashrlarni qayta ko‘rib chiqish lozimligini ko‘rsatadi. Shu nuqtai nazardan yondashib, zamonaviy navoiyshunoslikdagi tadqiqotlarda yuzaga kelayotgan ba’zi muammolar va ularning kelib chiqish sabablarini quyidagilar deb hisoblash mumkin:

1. *Navoiy asarlari ilmiy-tanqidiy matnlarining mavjud emasligi;*
2. *Ana shunday tanqidiy matnlarga asoslangan mukammal nashrlarning yo‘qligi;*
3. *Xatolarning nashrlarda takrorlanishi;*
4. Nashrlar masalasida mutaxassislarga murojaat etilmaslik.

Quyida “Xamsat ul-mutahayyiriyn”ning yurtimizda amalga oshirilgan nashrlarida yo‘l qo‘yilgan xato, nuqson va kamchiliklar haqida to‘xtalamiz:

1. Hamdu na’t qismi bilan bog‘liq farqlar: *Ilmiga milk surmodi bir harf yano* *(MAT)*. Hamd qismining avvalida kelgan ruboiyning 3-qatoridagi ushbu misrada zikr qilingan “malak” lafzi “milk” deya noto‘g‘ri o‘qilgan, natijada ma’no buzilgan [Alisher Navoiy, 1999: 7]. TATda bu xato to‘g‘rilangan buzilgan [Alisher Navoiy, 2011: 735]. “Asarlar”da asarning ushbu qismi davr ta’siri nuqtai nazaridan nashrga kiritilmagan.

2. Arabiy jumlalardagi xatolar: *G‘affara zunubahu, sattara ubbahu* *(MAT)*. Alisher al-mutaxallis bin-Navoiy (Navoiy taxallusli Alisher) lafzidan so‘ng zikr qilingan ushbu lafzning to‘g‘ri shakli quyidagicha bo‘lishi lozim: غُفِرَ ذُنُوبُهُ و سُتِرَ عُيُوبُهُ *(G‘ufira zunubuhu va sutira ‘uyubuhu)*. Arab tili grammatikasi qoidalariga muvofiq غُفِرَ *“g‘ufira”* hamda سُتِرَ *“sutira”* majhul fe’lidan keyin kelayotgan ذَنْبٌ *“zanbun”* hamda عَيْبٌ *“‘aybun”* kalimalarining ko‘plik shaklidagi varianti bo‘lgan ذُنُوبٌ va عُيُوبٌ ning e’robi tarkib qoidasiga ko‘ra noibi foil bo‘lgani bois, raf o‘qilishi lozim. TATda esa fe’llarning majhul varianti to‘g‘ri berilib, undan keyingi zikr qilinayotgan ismlar nasb holatida berilgan va grammatik xatoga yo‘l qo‘yilgan *“G‘ufira zunubahu, sutira uyubahu”* [Alisher Navoiy, 2011. 735].

3. *Al-ulamo varsah al-anbiyo* *(MAT)*. Hadisi sharif matnidagi lafz ham, ushbu lafzning ma’nosi ham o‘ta g‘aliz tarzda berilgan [Alisher Navoiy, 1999: 7].

Ma’nosi: *“Valiylikning oliy hazrati, Olloh sirlarini kashf etuvchisi, yashirin ishoralar va alohida sirlar olimi, payg‘ambarlar davomchisi (sifatidagi) alloma”* [Alisher Navoiy, 1999: 185]. Ehtimol, lafzdagi **ورثة** kalimasidagi toi marbuta qo‘lyozmada nuqtasiz **ورثه** tarzida yozilgandir. Yuqoridagi mashhur hadis lafzi ulug‘ sahoba Abu Dardo (r.a.) (vaf. 32/652)dan rivoyat qilingan matnda quyidagicha zikr qilingan:

عن أبي الدرداء قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: من سلك طريقا يطلب فيه علما؛ سلك الله به طريقاً من طرق الجنة، والملائكة تضع أجنحتها رضا لطالب العلم، وإن العالم يستغفر له من في السموات، ومن في الأرض، والحيتان في الماء، وفضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب، **إن العلماء ورثة الأنبياء**، إن الأنبياء لم يورثوا ديناراً ولا درهما، وأورثوا العلم، فمن أخذه؛ أخذ بحظ وافر(رواه أبو داود والترمذي وابن ماجه و أحمد واللفظ للترمذي).

Ma’nosi: Rasululloh (sallallohu ‘alayhi vasallam)ning shunday deyayotganlarini eshitganman: “Kim ilm istab yo‘lga chiqsa, Alloh unga jannat tomon (bo‘lgan) yo‘lni oson qilib qo‘yadi. Albatta, farishtalar tolibi ilm uchun u qilgan ishga rozi bo‘lib qanotlarini yozadilar. Albatta, olim uchun osmonlar va erdagi kimsalar, hatto suvdagi baliqlar ham istig‘for aytadi. Olimning obidga nisbatan fazli oyning boshqa yulduzlarga nisbatan (bo‘lgan) fazli kabidir. ***Albatta, ulamolar payg‘ambarlarning merosxo‘rlaridir.*** *Albatta, payg‘ambarlar dinor ham, dirham ham meros qoldirmaganlar. Ular ilmni meros qoldirganlar. Kim (u ilmni) olsa, etarli nasibani olibdi”* (Imom Abu Dovud, at-Termiziy, Ibn Moja, Imom Ahmad rivoyatlari. Lafz Imom at-Termiziyniki).

Ushbu holat keyingi hadisi sharif matnida ham ko‘rinadi. ***Va ulamo ummatiga k-anbiyoyi isroil*** *(MAT)*. Ushbu xabarning lafzi hadisdan ekanligiga ulamolar ixtilof qilganlar. Mashhur hadis olimi Ibn Hajar al-Asqaloniy (vaf. 852/1449), shofe’iy mazhabi olimi Badruddin az-Zarkashiy (vaf. 794/1392) kabi olimlar ushbu xabarni hadis matnidan emas, asli yo‘q deb aytganlar.

Mazkur xabar olimning martabasi naqadar ulug‘ ekanligi haqida aytilgan bo‘lib, uning to‘g‘ri shakli quyidagicha bo‘lishi lozim: علماء أمتي كأنبياء بني إسرائيل *Ulamāu ummatū kaanbiyāi Banū Isrāil* (Ummatimning ulamolari Bani Isroil payg‘ambarlari kabidir).

Hamdu na’t qismining so‘nggida Abdurahmon Jomiy hazratlari ismlaridan so‘ng zikr qilingan duo lafzining o‘qilishida ham MATda noaniqlik uchraydi (***Quddisa ollohu sirrahu va navvara ollohu marqadahu***) [Alisher Navoiy, 1999: 7]. Fe’ldan keyin kelgan Alloh lafzidagi hamza vasl bo‘lishini e’tiborga oladigan bo‘lsak, kalimaning imlosi quyidagicha bo‘lishi to‘g‘riroq bo‘ladi: *Qaddasallohu sirrahu va navvarallohu marqadahu*.

الحمد لله على التوفيق – MATda mazkur hamd “*alhamdu lillahi ala at-tafiq*” tarzida, ma’nosi esa (*muvaffaqiyat uchun Ollohga maqtovlar bo‘lsin*) deya talqin qilingan [Alisher Navoiy, 1999: 14]. Mazkur lafz hamd lafzlaridan biri bo‘lib, uning to‘g‘ri shakli: *al-hamdu lillāhi ‘ala-t-tavfūq*. Ma’nosi esa: “Tavfiq (to‘g‘ri yo‘l)ni ko‘rsatgan Allohga hamd bo‘lsin” deb tarjima qilinadi.

4. Asarda ismlari kelgan shaxslar nomi bilan bog‘liq muammolar:

Zaynuddin Abu Bakr Toybodiy. MAT va TATda ushbu shaxsning nisbasi *Toyobodiy* tarzida berilgan [Alisher Navoiy, 1999: 11, 186; Alisher Navoiy, 2011: 738, 832]. Aslida ushbu shaxsning nisbasi Toybodiy bo‘lishi lozim. تايْباد (Toybod) – Xuroson (Eron) viloyatidagi shaharlardan biri. Shahar Xuroson Razaviy viloyatining sharqida, Eron va Afg‘oniston chegarasi yaqinida joylashgan. Shahar Mashhaddan 225 km janubi-sharqda joylashgan.

BuxDU dotsenti R.E.Qilichev “*Amir Temur va Zayniddin Abubakr Toyabodiy*” maqolasida ushbu shaxs haqidagi ma’lumotda uni Hirotning Toyabod qishlog‘ida tug‘ilganini va Amir Temur ushbu shaxs bilan 1381 yilda Harirud vodiysida uchrashganni va uni o‘ziga pir tutganini aytadi. Ma’lumot tekshirilganga V.Bartold *“Sarstvovanie Timura. Tamerlan: epoxa, lichnost, deyaniya”* nomli tadqiqotida joy nomini “Tayabad” va tabiiyki nisbani “Tayabadi” degani aniqlandi [Bartold, 1964: 44.]. V.Bartold ushbu joy nomining yozilishini تايباد, o‘qilishini تاياباد deb aytadi [Bartold, 1964: 44.]. Tarix fanlari doktori, akademik Rustan Raxmanaliev ham qishloqni Toyobod (Tayabad) deb qayd qilgan va uni Hirotning Kuxsan tumanida joylashganini zikr qilgan [Raxmanaliev, 2009: 581]. Biz tadqiqotga jalb qilgan to‘rt qo‘lyozma (Parij, Istanbul (Sulaymoniya), Sankt-Peterburg, Toshkent 1 (Adabiyot muzeyi) nusxalarida ushbu nisba تايبادى tarzida, Toshkent 2 (ShI) nusxasida esa طايبادى tarzida kitobat qilingan [P nuxsasi, 287b; I nusxasi, 690a; L nusxasi, 696a; T_1 nusxasi, 43b; T_2 nusxasi, 7a]. MAT va TAT hamda V.Bartold, R.Raxmanalievlar o‘qigan nisbada esa “yo” harfidan keyin “alif” orttirilishi lozim bo‘ladi. Qo‘lyozmalarning hech birida bunga duch kelinmagani nisbaning “Toybodiy” va joy nomi “Toybod” ekanini anglatadi. Agar “yo” harfi ustida fatha bor bo‘lganda ham, nisba nisba R.E.Qilichev zikr qilgandek “Toyabod” deb o‘qilishi lozim edi.

– “Avvalgi maqolat”ning 6-hikoyasida keltirilgan personajning ismi haqida ham biroz fikr yuritishga to‘g‘ri keldi. Nashrlarda bu ism Mahmud Habib محمود حبيب tarzida berilgan. Toshkent nusxalarining har ikkalasida bu ismning ikkinchisi حبيب “Habib” deb, boshqa to‘rttala nusxalarda esa جيب “Jayb” deya kitobat qilingan. Navoiy davrida kishilar ismiga ularning amallariga monand ism qo‘shib aytish hollari uchrab turgan. Masalan, (xonandalar) – Hofiz Basir, Hofiz Mir, Hofiz Hasan Ali, Hofiz Jomiy, Shoh Muhammad Xonanda, Hofiz Turbati. (Sozandalar) – Hasan Nayiy, Qul Muhammad Udiy, Mutahhari Udiy, Ahmad G‘ijjakiy, Ali Tamburiy va hokazolar [Boldirev, 1946: 134]. Alisher Navoiy “Xamsat ul-mutahayyiriyn”da bu shaxsning qilmish ishlari *“devonai fosiqi abtariy shaharda bor erdikim, doyim mast yurur erdi va yo‘luqqon elga tashni’lar va safohatlar qilur erdi”* deya sifat beradi. Ma’lumki, bunday kishilar o‘zlarining ust-bosh, kiyim-kechaklariga e’tiborsiz, yoqa vayron, abgor holatda bo‘ladilar. Shu bois, yuqoridagi fikrga tayangan holda bu shaxsning ismi محمود جيب Mahmud Jayb (ya’ni, Mahmud Yoqa, Mahmud yoqavayron) bo‘lishligi ehtimolga yaqinroq. “Jayb”ning “yoqa” ma’nosini ham anglatishi so‘zimizga tasdiq bo‘ladi [Shamsiev, 1972: 217].

– “Avvalgi maqolat”ning 15-hikoyatda Abdurahmon Jomiyning

YAratganning huzuriga rihlat qilgan farzandi ismi MAT va TATda *Safiuddin Muhammad* tarzida biroz yanglish holda bayon qilingan [Alisher Navoiy, 1967: 23; Alisher Navoiy, 1999: 26; Alisher Navoiy, 2011: 749; Shamsiev, 1966: 33]. “O‘zbek adabiyoti” antologiyasida esa ushbu ism Safiddin shaklida kelgan [O‘zbek adabiyoti (antologiya), 1959: 559]. Arab imlosida mazkur ism صفي الدين محمد tarzida yoziladi va Safiyyuddin Muhammad deb o‘qiladi. Mazkur hikoyat so‘nggida keltirilgan ta’rixning birinchi misrasidagi ismning qisqartirilgan صفي shakli qofiya talabiga binoan “Safo” deb o‘qilishi lozim. MAT va TATda bu ismning qirqartirilgan shakli “Safiy” deb keltirilgan va keyingi misralardagi فنا “fano”, شما “shumo” so‘zlariga qofiyadosh bo‘lmagan.

– “Avvalgi maqolat”ning so‘nggi hikoyatida keltirilgan personaj, ya’ni Abu-l-Husayn Darroj haqida ham to‘xtalish lozim. MAT va TATda bu shaxs “Abulhasan Durroj” sifatida keltirilgan bo‘lib, izohda uning mashhur bag‘dodlik shayxlardan bo‘lgani bilan birga vafot sanasi ko‘rsatilgan xolos. Shuningdek, MAT izohida esa ushbu ism “Abdulhasan Durroj” deya nashr qilingan [Alisher Navoiy, 1999: 28, 190; Alisher Navoiy, 2011: 750, 835]. Xatib al-Bag‘dodiyning “Tarixu Bag‘dod” asarida keltirilgan ma’lumotlarda ushbu shaxsning ismi Sa’id ibn al-Husayn, kunya va nisbasi – Abu-l-Husayn ad-Darroj al-Bag‘dodiy, Ibrohim al-Xavvos (vaf. 291/904)ga murid bo‘lgan yirik mutasavvif ekani haqida xabar berilgan [Xatib al-Bag‘dodiy, 1417/1997: 107].

– “Uchinchi maqolat”ning so‘nggidagi personaj ismi 2015-yilda biz tomonimizdan qilingan nashrda bu ism “Mavlono Alishoh Bu (ki, kim)” tarzida berilgan edi [Alimov, 2015: 71]. Nashrlarda bu ism “Bu Alishoh bo‘kakim” (Bu-Alishoh bo‘kakim) tarzida berilgan [Shamsiev, 1966: 65; Alisher Navoiy, 1967: 58; Alisher Navoiy, 1999: 70; Alisher Navoiy, 2011: 786]. Nashrlardagi “bo‘ka” so‘zining kichik harfda yozilgani, uni nima ma’noni anglatishini bilmaganimiz va bironta lug‘atlardan topilmagani bizga matnni shunday o‘qishimizga sabab bo‘lgan edi. Ma’lumki, “Bu” – “Abu” so‘zining qisqartirilgan shakli bo‘lib, bu so‘z ismdan keyin ham zikr qilinadi. Izlanishlar natijasida ushbu personaj ismidagi “Bo‘ka” so‘zi uning otasining ismi ekani va personajning to‘liq ismi Alishoh ibn Hoji Bo‘ka Uvbahiy ekani aniqlandi.

– “Avvalgi maqolat”ning 4-hikoyatida nashrlarda xato ketgan. Barcha uchala nashrlarda quyidagicha:

“Bir kechasi bir ulug‘ kishi mahallida jamoati azizlar xizmatida tushtum. Mutahhari Udiykim, xushovozliqda Zuhraning otasi va xushxonlikda aning farzandi ruhafzosi bo‘la olur erdi...” [Alisher Navoiy, 1967: 15; Alisher Navoiy, 1999: 17; Alisher Navoiy, 2011: 742; Shamsiev, 1966: 26].

Ushbu matn Afg‘on nashrida ham xuddi shunday aks etgan [Abdulloh Ro‘yin, 1388: 39]:

بیر کیچه سی بیر اولوغ کیشی محلّی ده جماعت عزیز لر
خذمتی ده توشتوم. مطهّر عودی[1] کیم، خوش آواز لیقده زهره[2]
نینگ آته سی و خوشخوان لیکده انینگ فرزندی روح افزاسی بوله
آلور ایردی.

Eron nashrida esa quyidagicha [Nahjivoniy, 1320: 13]:

مطهّرِ عودی، که خواننده و نوازنده‌ای مشهور بود و در نوازندگی پدر زهره و در خوانندگی فرزندِ روح‌افزای آن بودند

Matnga e'tibor bersak, Mutahhari Udiy bir vaqtning o'zida Zuhraga ota hamda unga farzand, degan g'aliz ma'no o'z ifodasini topgan.

Bu erda "Zuhra" so'zi "Asarlar"da "Zuxra" deya qattiq "x" bilan berilgan. Biz buni texnik xatoga yo'ydik. Matnni qo'lyozmalar bilan qiyoslash jarayonida ushbu uchala nashr Sankt-Peterburg nusxasi (inv. 558) va ba'zan FAShI nusxasi (inv. 2242) asosida tayyorlanganligini taxmin qildik. Sankt-Peterburg, shuningdek, Sulaymoniya, Adabiyot muzeyi nusxasida bu so'z xuddi nashrdagidek yozilgan. Biroq, bu qo'lyozma nusxalarda nashrda berilgan *"mahallida"* so'zi o'rnida *"majlisida"* ekani aniq-tiniq o'qiladi [Sankt-Peterburg nusxasi, 697b; Sulaymoniya nusxasi, 691b; Adabiyot muzeyi nusxasi, 47b]. Nashrda bu so'z xato berilgan. Biz bu bilan kitobni nashrga tayyorlaganlar matnni xato o'qiganlar deyish fikridan yiroqmiz. Chunki yuqorida sanab o'tilgan nusxalarda "*Zuhraning*" so'zi aynan shunday yozilgan. Biz urg'u bermoqchi bo'lgan joy **"ota"** lafzi. Nashrlardagi matnga qarab biroz fikr yuritadigan bo'lsak زهره (Zuhra-forsiy, turkiy. Arabiy - زهرة) asli muannas ism bo'lib, bu ism egasiga "ota" maqomini berish mumkin emas. Tadqiqotimizda tayanch manba sifatida tanlab olingan To'pqopi, shuningdek, Parij hamda ShI nusxalarida bu so'z **"ona"** deya to'g'ri ko'chirilgan. Bu nusxalarda nashrlardagi *"Zuhraning"* so'zi *"Zuhra oning"* deya kitobat qilingan, natijada ma'noda ham tugallik aks etgan [To'pqopi nusxasi, 760b; Parij nusxasi, 289a; SHarqshunoslik instituti nusxasi, 13b]. "Zuhra" – cho'lpon yulduzi (Venera)ni shoirlar xonanda va sozandalari homiysi, osmon cholg'uvchisi, sozandasi deb tasvirlaydilar. Shu bois, matndagi Mutahhari Udiy cholg'uvchilikda Zuhra unga go'yo ona va xushohangu xushovozliqda u Zuhraga farzand kabidir, degan ma'no anglashiladi. Demak, bu erda matn quyidagicha aks topadi:

بیر کیچه بیر اولوغ کیشی مجلسیدا جماعت عزیزلار خدمتیغه توشتوم مطهّر عودی کیم
خوش نوازلیق دا زهره انینک اناسی و خوش خوانلیغدا انینک فرزند روح افزاسی بولا آلور ایردی

"Bir kecha bir ulug' kishi majlisida jamoati azizlar xidmatig'a tushtum. Mutahhari Udiykim, xushnavozliqda Zuhra aning onasi va xushxonlig'da aning farzandi ruhafzosi bo'la olur erdi...".

– 11-hikoyat. *Mirki guft: "**Robe'hum qalbuhum**"*

Yofta fayzi suxan az qalbuhum. [Alisher Navoiy, 2011: 746]

Abdurahmon Jomiy va Mavlono Sog‘ariy hazil-mutoyiba suhbatlariga guvoh bo‘lgan Alisher Navoiy Nizomiy Ganjaviy va Amir Xisrav Dehlaviylarga ergashib “Xamsa” yozayotganini aytib:

Kahfi fano ichra alar bo‘lsa gum,
Men ham o‘lay robi’uhum kalbuhum

baytini aytganlarida Mavlono Sog‘ariy ham bu masnaviyga tatabbu’ qilib Navoiyga xitoban shunday javob qiladi:

Mirki guft: “Robi’uhum kalbuhum”
YOfta fayzi suxan az qalbuhum.

Qur’oni Karimning o‘n sakkizinchi surasi “Kahf” – (“G‘or”) deb ataladi. Unda “Ashobi Kahf” (“G‘or egalari”) haqidagi qissa bayon etilgan (10-13 oyatlar) [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2021: 462-463]. Ba’zi tarixchi olimlarning ta’kidlashlaricha, ularning soni etti, sakkizta bo‘lgani aytilsa, boshqalari ular uchta bo‘lgani va ular bilan bitta it ham bo‘lgani aytilgan.

Masnaviyga qaytadigan bo‘lsak, arab tili nahv qoidasiga ko‘ra u erdagi رابِعٌ “robi’un” (to‘rt) soniga هم “hum” (ular) zamirini qo‘shilganda رابعُهُم “robi’uhum” (ularning to‘rtinchisi) hosil bo‘ladi. “It”, “kuchuk” so‘zining arabiy shakli esa كَلْبٌ “kalbun”dir. TATda ushbu ikki so‘z ham noto‘g‘ri shaklda nashr bo‘lgan [Alisher Navoiy, 2011: 746].

Husayn Boyqaroning Navoiy xonadonida mehmonda bo‘lgani bilan boshlangan 10-hikoyat Mavlono Sog‘ariy bilan bo‘lib o‘tgan hazilomiz 11-hikoyat bilan o‘rin almashgan. Ya’ni ushbu hikoyat MAT va TATda 11-hikoyat tarzida kelgan. Biz tadqiqot doirasiga tortgan Istanbul va Sankt-Peterburg nusxalarida ham xuddi shunday. Demak shundan ham ko‘rinadiki, “Xamsat ul-mutahayyiriyn”ning MAT va TATda nashrga hozirlanishi Sankt-Peterburg nusxasi asosida amalga oshirilgan, degan taxminimizni quvvatlaydi.

TATda Davlat ishlari va tashvishlaridan iste’foga chiqmoqchi bo‘lgan Navoiy va Jomiyning ushbuga munosabati haqidagi hikoyatga Mavlono Sog‘ariy haqidagi mutoyibaomiz hikoyat qo‘shib yuborilgan.

Prof. Sh.Sirojiddinov ta’kidlashicha, “matnshunos o‘z maqsadiga erishish yo‘lida muallifning diniy, falsafiy, badiiy tafakkur olamiga kirishga majbur” ekanini ta’kidlaydi va o‘z fikrida davom etib, matnshunos muallifning o‘z davri ijtimoiy masalalarini ham diqqat bilan o‘rganishi, asardagi voqea va hodisalarning ob’ektiv va sub’ektiv jihatlarini aniq ochib berishi zarurligini aytadi [Sirojiddinov, 2019: 21].

Yuqoridagi fikrdan shunday xulosaga kelishimiz mumkinki, matnda davr siyosatidan tortib, to oddiy kundalik hayotda uchrashimiz mumkin bo‘lgan ijtimoiy sharoitlargacha yoritilishi tabiiy hol. Demak, matnshunos matn zamirida ko‘zda tutilayotgan maqsad va talqinni to‘g‘ri anglashi va uni chuqur tahlil qilishi lozim... Fikrimizni quvvatlash uchun quyidagi misolni ko‘rib chiqamiz:

Ustoz-shogird orasidagi muomala odobi haqidagi 14-hikoyatda quyidagi jumla keladi: *“So‘z asnosida andoqki, tovug‘ni dastur bila har saboh katakdin chiqarmoq ma’huddur”.*

MAT va TATda mazkur jumladagi **“tovug‘ni”** so‘zi **“tovug‘ ne”** tarzida keltirilgan [Alisher Navoiy, 1999: 25; Alisher Navoiy, 2011: 748]. Nashrlardagi keltirilgan jumlaga suyanilsa ma’no quyidagi ifodani topadi: “So‘z asnosida tovuq qanday qilib har tong katagidan chiqarmoq kerak, yoki uni katagidan chiqarish odati qanday?”. Bu esa barchaga ma’lum. Parrandami, chorpomi, yo boshqa jonivor, katagi, ko‘rasi, uyasidan chiqarishning birdan-bir yo‘li eshigini ochib tashqariga chiqarish uchun sharoit yaratish orqali holat amalga oshadi.

Hikoyadagi jumla parrandani qanday qilib tashqariga chiqarish haqida emas, balki bu erdagi maqsad boshqa ma’noni ifodalashdadir. Bu esa تاووغ نی so‘zini **“tovug‘ ne”** deb emas, balki **“tovug‘ni”** deb o‘qilganda aniqroq namoyon bo‘ladi. Ya’ni, “suhbat asnosida parrandalarni har tongi qoida bilan katakdan chiqarish odatdir”. Bu jumlani shunday tarzda o‘qishimiz va tushunishimiz lozimligini mazkur hikoyatdagi keyingi jumla ham quvvatlaydi. *“Tovuslarni asrag‘uchi ham uylaridan surub chiqardi...”*, ya’ni tovusboqar katakni ochib ularni inlaridan haydab chiqardi.

Demak, Navoiy ilmiy merosining mukammal akademik nashrini amalga oshirishda shoir asarlarining barchasi ilmiy-tanqidiy matnlarga asoslangan bo‘lishi lozim. Zero, tanqidiy matn asosida tayyorlangan nashrlargina ishonchli va turli xil shubhalardan xoli bo‘lishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdulxayrov M. Navoiy asarlari matni tabdilini amalga oshirish usullari, tamoyillari va amaliy masalalalari. Fil. fan. dokt. (DSs) diss. – T., 2020.
2. Alisher Navoiy. Kulliyot. Qo‘lyozma. To‘pqopi saroyi muzeyi, Revan kutubxonasi, 808-inv. raqam. 758b-773a varaqlar.
3. Alisher Navoiy. Kulliyot. Qo‘lyozma. Parij Milliy kutubxonasi. Suppl. Turc. 317. 286b-301b varaqlar.
4. Alisher Navoiy. Kulliyot. Qo‘lyozma. Sulaymoniya kutubxonasi, Fotih fondi. 4056-inv. raqam.
5. Alisher Navoiy. Kulliyot. Qo‘lyozma. Sankt-Peterburg. Rossiya milliy kutubxonasi. Dorn 558-inv. raqam.
6. Alisher Navoiy. Xamsat ul-mutahayyiriyn. Qo‘lyozma. O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi davlat adabiyot muzeyi. 9-inv. raqam.
7. Alisher Navoiy. Xamsat ul-mutahayyiriyn. Qo‘lyozma. O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi sharqshunoslik instituti. 2242-inv. raqam.
8. Alisher Navoiy. Asarlar. O‘n besh tomlik. O‘n to‘rtinchi tom. – T., “G‘.G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti”, 1967. 15, 23, 58 – betlar.
9. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. O‘n beshinchi tom. – T.: “Fan”, 1999. 7, 11, 14, 17, 26, 28, 70, 186, 190 – betlar.
10. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. Beshinchi jild. – T.: “G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi”, 2011. 735, 738, 742, 749, 750, 786, 832, 835 – betlar.
11. Alisher Navoiy. Xamsat ul-mutahayyiriyn. Tanqidiy matn. – T., “Mumtoz so‘z”, 2015. 71-bet.

12. Amir Nizomuddin Alisher Navoiy. Xamsat ul-mutahayyiriyn. Abdulloh Ro‘yin nashri. 1388 h.y. 39-bet.
13. Amir Alisher Navoiy. Xamsat ul-mutahayyiriyn. (Fors tiliga Muhammad Naxjivoniy tarj.). – Tabriz: 1320 h.y.
14. Ayşehan Deniz Abik. Ali Şir Nevayi. Hamsetül-mütehayyirin // Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin. – Ankara: 2006.
15. Bartold V.V. Ulusnie Emiri. Sarstvovanie Timura // Sochineniya. – M., 1964. T.2. Ch. 2. Str. 44.
16. Boldirev A.N. Alisher Navoi v rasskazax sovremennikov. Sbornik statey. – M., –L., 1946 g., 134-str.
17. Imperiya tyurkov. Velikaya sivilizatsiya. – M., “RIPOL klassik”, 2009. Str. 581.
18. Sirojiddinov Sh. Matnshunoslik saboqlari. – T., “Navoiy universiteti”, 2019. 21-bet.
19. Xatib al-Bag‘dodiy. Tarixu Bag‘dod. 9-jild. – Bayrut: 1417/1997. 107-bet.
20. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri hilol. Uchinchi juz. – T., “Hilol-Nashr”, 2021. 462-463 – betlar.
21. Shamsiev P. Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy. – T., “Fan”, 1966. 26, 33, 65-bet;
22. Shamsiev P., Ibrohimov S. Alisher Navoiy asarlari lug‘ati. – T., “Fan”, 1972 y., 217-bet.
23. O‘zbek adabiyoti (antologiya). 2-jild. – T., “O‘zSSR davlat badiiy nashriyoti”, 1959.

MARIYA SABTELNI TADQIQOTLARIDA HIROT MADANIY MUHITI TAVSIFI

(*olima dissertatsiyasi misolida***)**

Gulandom YULDASHEVA
Mustaqil tadqiqotchi (AQSH)

Annotatsiya

Maqolada kanadalik olima Mariya Sabtelnining XV asrda Sulton Husayn Boyqaro hukmronligi davridagi Hirot san’ati va madaniyati arboblari haqidagi dissertatsiyasiga asoslanib fikr-mulohazalar muhokama qilinadi. Hirot shahrida Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiyning saroy madaniy muhitida tutgan o‘rni beqiyos bo‘lib, ayni muhitdan ko‘plab yozuvchi va shoirlar, tarixchi va miniatyurachilar, rassom va bastakorlar yetishib chiqqan. XV asr Islom Sharqi olami uchun namuna bo‘lgan Hirot madaniy muhiti Xuroson va Movarounnahrning kelajakdagi hukmronliklarida ham o‘zining o‘chmas izini qoldirdi.

Kalit so‘zlar: *Hirot madaniy boyliklari, Temuriylar, Uyg‘onish davri, miniatyura, tazkirachilik, saroy kutubxonasi.*

Annotation

Article discusses the views of the Canadian scholar Maria Subtelney on the art and cultural figures of Herat under Sultan Husayn Baykara’s reign in the 15th century. Alisher Navoi and Abdurrahman Jami’s role in the cultural environment of the court was tremendous, which brought up many writers and poets, historians and miniaturists, artists and composers. The cultural

environment of Herat, which was a model for the Islamic Eastern world of the 15th century, had a long imprint in the future reigns of Khurasan and Movaraunnahr.

Keywords: *cultural values of Herat, Timurid Renaissance, miniature, historiography, court library.*

Ushbu maqolamizda XV asr temuriylar davri Hirot madaniy muhitini tadqiq etishga urinib ko‘ramiz. Bugungi kungacha O‘zbekistonda bu yo‘nalishda ko‘plab tadqiqotlar olib borilganligi bilan bir qatorda Kanadada ham qator ilmiy ishlar yuzasidan uzoq yillar faoliyat olib borilgan. Alisher Navoiy merosining xorijda o‘rganilishi bo‘yicha Ismatullaev H., Abduazizov A., Erkinov A. kabi olimlarning tadqiqot o‘tkazganlari ma’lum. Kanadaning o‘zida IX-XVI asrlar Xuroson va Movarounnahr tarixi va adabiyoti bo‘yicha Toronto universiteti professorlari marhum Elizar Birnbaum (1930-2019) va Maria Sabtelnilar tomonidan birmuncha ilmiy ishlar o‘tkazilgan. Birnbaum Islom dunyosi olimlari orasida o‘zining birlamchi turkiy, arabiy, forsiy va ibroniy manbalarni tahlil etib, dunyo qo‘lyozmalari katalogini nashrga tayyorlashda nom qozongan yirik sharqshunoslardan edi. Elizar Birnbaum temuriylar davri O‘rta Osiyoda Alisher Navoiydan avval ijod qilgan turkiyzabon shoirlar Lutfiy, Sakkokiy, Atoiy, Gadoiy kabi turkiy adabiyotning yirik namoyandalari asarlari va she’riyati ustida sinchkovlik bilan tadqiqot olib borgan olimdir [Birnbaum,1983].

Maria Sabtelni Yaqin Sharq tillari va Sivilizatsiyalari kafedrasida (the Department of Near Eastern Languages and Civilizations) ishlaydi. Sabtelni sharqshunoslikning turli yo‘nalishlari, shu jumladan, o‘rta asrlar Islom Sharq tamaddunining Eron adabiyoti va tarixi mutaxassisi, temuriylar davrining bilimdoni, O‘rta asrlarda vaqfning Islom Sharqidagi o‘rni kabi qator asar va maqolalar muallifi qatorida temuriylar davri madaniy muhiti bo‘yicha tadqiqotlar olib borayotgan olima sifatida ham ilmiy jamoatchilikka yaxshi tanish [Sabtelni,1979]. Olima birlamchi manbalarni arab, fors, turkiy, nemis, fransuz, rus tillarida o‘qishni uzoq yillar davomida tajribasida qo‘llab kelmoqda. Uning sharqshunoslik sohasiga bo‘lgan e’tiqodi G‘arb va Sharq olimlari orasida yaxshi tanish. Professor Sabtelnining manbalari yevropa va Amerika, Kanada va Osiyo konferensiyalarida e’lon qilingan va olima bu sohada 40 yil davomida tadqiqot olib kelmoqda.

Biz ushbu ishimizni Maria Sabtelnining dissertatsiyasi asosida amalga oshiramiz. Maria Sabtelnining XIV-XVI asrlarda temuriylar saltanatidagi tarixiy-jo‘g‘rofiy, moliyaviy-xayriyaviy, ma’muriy-davlatchilik, ijtimoiy-siyosiy jihatlari bilan bir qatorda madaniy-maishiy yutuqlarning butun Islom Sharqiga ta’siri masalalari yuzasidan ham tadqiqotlar o‘tkazib kelmoqda. Bu borada olimaning 1979-yili Garvardda yoqlagan “Temuriy Sulton Husayn Boyqaro saroyi adabiy muhiti va uning siyosiy ahamiyati” [Sabtelni, 1979] doktorlik dissertatsiyasida XV asr Hirotning adabiy-ma’rifiy yuksalishining sabab va rivojlanish jarayoni tahlil qilib berilgan. Bunda davr tazkirachilik an’anasining muhim hujjatlari tadqiq etilgan

bo‘lib, tarixiy janrdagi manbalarning va xotira-memuar asarlarning ahamiyati ham tahlil qilingan. Alisher Navoiy (1441-1501) saroy madaniy markazining yo‘lboshchisi sifatida Eron va Turonga tanilgan va adabiyot ahliga homiylik qilishda tinmay mehnat qilgan yirik madaniyat arbobi vazifasini o‘z zimmasiga olgan edi. Bu davr G‘arb sharqshunoslari tomonidan birvarakayiga “Temuriylar Uyg‘onish davri” [Sabtelni,1983:122] sifatida qayd etilgan.

Temuriylar davri adabiy faoliyati va san’atining yuksalishi so‘nggi temuriy shahzoda Sulton Husayn Boyqaro (1469–1506) davri sanalib, zamondosh adiblari tomonidan manbalarda talaygina ma’lumotlar qoldirilgani hammaga ma’lum. “Tazkirat ush-shuaro” (1487) muallifi Davlatshoh Samarqandiy (v.1494/5) hukmdor o‘z qo‘l ostidagilarning har bir ishida yo‘nalishini belgilab berishi bilan ustun bo‘lib, Sulton Husayn Boyqaro ham o‘z zamonasida san’at ahliga g‘amxo‘rlik (*hunarmandiy*) va unga homiylik qilish (*hunarparvariy*) bilan xolisona mashg‘ul bo‘lgan, deb aytgan. Sulton Husayn Boyqaro vafotidan keyin ko‘p o‘tmay Hirotga tashrif buyurgan Bobur Mirzo (1494-1530) bu haqida quyidagi yorqin so‘zlarni xotiralarida qoldirgan: “Uning zamoni ajoyib davr edi; unda Xuroson va, birinchi navbatda, Hirot bilimdon va tengsiz fozillarga to‘la edi. Inson neki ish bilan shug‘ullanmasin, o‘sha ishni mukammallikka yetkazishni maqsad qilgan va hamisha intilgan”.

Faxriy Hiraviy esa “Majolis un-nafois”ning fors tiliga qilgan tarjimasida saroy madaniy hayotining peshqadam arboblaridan Alisher Navoiy haqida quyidagilarni yozishicha, ko‘plab tengi yo‘q va nihoyatda iqtidorli xattot, hofiz, mashshoq, musavvir, zarhalchi, tasviriy san’at ustasi, yozuvchi, *muammo* ustalari va shoirlar uning homiyligida gullab-yashnadi; bunday iqtidorlar boshqa bir joyda shunchalar miqdorda kuzatilmagan edi [Sabtelni, 1983:123-124]. Saroydagi madaniy faoliyatning rang-barangliligini, Sulton Husayn Boyqaroning hukmronlik davrini tasvirlashda ehtimol, Mirzo Muhammad Haydarning (v. 1551) “Tarixi Rashidiy” (1547) asari eng yorqin manba bo‘lib hisoblanadi. U saroyda faoliyat yuritgan turli kotib-u xattotlar, hofiz-u musiqachilar, miniatyurachi-yu zardo‘zlarni sanab o‘tib, saroyning oliy tabaqali va zodagonlar hayotining yorqin manzarasini chizadi. U Sulton Ali Mashhadiy, Mavlono Alouddin, Sulton Muhammad Xondan, Qosim Shodi Shoh, Mavlono Muhammad Abrishamiy kabi xattotlar nomlarini eslab, “Yuqorida sanab o‘tilgan guruh shunday guruh ediki, ilgari ham, keyin ham bunga o‘xshashi topilmadi”,- deb ta’kidlaydi [Sabtelni, 1983:123]. U tilga olgan xonanda va sozandalardan Hofiz Bosir, Hofiz Hasan Ali, Xoja Abdulloh Marvarid, Sayyid Ahmad G‘ijjakiy, Mutahhar Udiy, Ustod Qul Muhammad, Ustod Haydarshoh Balaboniy va Ustoz Shayxi Na’iylar saroy hayotida betakror san’at namunalarini yaratib ijod etganlari qayd etilgan. XV asr Islom miniatyura san’atining eng mashhur miniatyurachi va qo‘lyozmalarni kitobat san’at durdonalariga aylantirgan ustalarning mehnati beqiyosdir. Xususan, Shoh Muzaffar, Kamoliddin Behzod, Qosim Ali, Maqsud Mirak Naqqosh, Mulla Yusuf va Mavlono Darvish Muhammad kabi

musavvirlarning Islom Sharq miniatyurasining maftunkor va takrorlanmas asarlaridan joy oldi va keyingi asr Shayboniyxon davlati madaniy hayotida ham katta maktab vazifasini o‘tadi [Sabtelni, 1983:125].

Shuningdek, tarixiy manbalardan Mirxondning “Ravzat us-safo” (v.1498), Xondamirning (v.1535/6) “Habib us-siyar”, “Dastur ul-vuzaro” asarlari, odob-axloq tamoyillari faylasufi Husayn Voiz Koshifiyning (v.1504/5) “Axloqi muhsiniy”, “Ravzat ush-shuhado” va “Anvori Suhayliy” asarlari, o‘g‘li Faxriddin Ali Safiyning (v.1532/3) Naqshbandiya tariqati tarixi uchun bebaho bo‘lgan manbasi “Rashahatil a’yn al-hayot” asarlari Hirot madaniy muhitining yuksak ijod namunalaridandir. O‘z davrida bitilgan tazkiralardan Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois”, Faxriy Hiraviyning “Majolis un-nafois”ning fors tiliga “Latoyifnoma” nomi ostida qilingan tarjimasi, Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro”, Som Mirzoning “Tuhfayi Somiy”, Muhammad Haydarning “Tarixi Rashidiy”, Bobur Mirzoning “Boburnoma”, Vosifiyning “Badoye’ ul-vaqoe”, Abdulla Marvaridning “Sharafnoma” [Sabtelni,1979:20] asarlari joy olgan.

Dunyo burchaklaridan barcha turdagi mollari Hirotning gavjum bozorlariga keltirilgan shaharning salobati juda hashamatli bo‘lib, aholisi ham shunchalik ko‘p ediki, “Ravzat ul-jannat fi avsafiy madinati hirot” (1491/2) muallifi Muinaddin Isfizariyning yozishicha, agar shaharga 200000 yoki 300000 boshlik qo‘shin kiritilsa ham, shaharning bahaybatliligidan shuncha odam bemalol sig‘ib ketardi. 1506-yili Hirotga kelgan Bobur Mirzo shaharning ulug‘vorligidan qattiq ta’sirlanib yozishicha, butun dunyoda Sulton Husayn Mirzo hukmronligida yaratilgan Hirotdek shahar yo‘qligi, uning buyruqlari va sa’y-harakatlari tufayli Hirotning ulug‘vorligi va go‘zalligi o‘n barobar, to‘g‘rirog‘i, yigirma barobar ortganligini aytadi [Sabtelni,1979:11].

Sulton Husayn Boyqaro o‘g‘illari Bobur Mirzoni sharob ichishga ko‘ndirganlaridan keyin Bobur shahardagi hashamatga ishora qilib, bu yerda bo‘lmasa, qayerda ichishim mumkin? Hashamat va qulaylikning bari shu yerda jam bo‘lgan, deb yozadi [Sabtelni,1979:11].

XV asr temuriylar davlatida suyurg‘ol amaliyoti natijasida Alisher Navoiy kabi maxsus yer egalari ixtiyoriga katta moliyaviy zahiralar topshirilgan edi. Navoiy yerlaridan tushgan bir kunlik daromadining o‘zi 18 ming shohruxiya kepekdan yoki 75 ming dinorgacha turlicha baholangan. Aniq raqam qanday bo‘lishidan qat’i nazar, Xuroson bo‘ylab, ayniqsa, Hirot shimolida joylashgan yerlar mulkdori sifatida Navoiy o‘sha davrning eng boy kishilaridan biri bo‘lgan. U Husayn Boyqarodan hech qanday daromad olmagani qayd etilgan, balki har yili unga hadya tarzida shaxsan o‘zi katta miqdorda pul berib turgan. Navoiy o‘z daromadini keng ko‘lamli faoliyatni moliyalashtirish, jumladan, Hirot va uning atrofida 370ga yaqin inshoot va me’moriy majmualarni vaqf yerlariga topshirishga sarflagan. U she’riyat ahli, sozanda-yu xonanda va madaniyat namoyandalarining ijodiga homiylik qilishdan tashqari, ularning yeguligi va kiyinishidan ham xabardor bo‘lgan [Sabtelni,1979:14].

Sohibqiron Amir Temur (1370-1405) vafotidan keyin Shohrux Mirzo (1377-1447) davrida temuriylar saltanatining siyosiy markazi Samarqanddan Hirotga ko‘chdi. Sharafiddin Ali Yazdiy, Hofizi Abru, Abdurrazzoq Samarqandiy, Nizomiddin Shomiy kabi tarixchi va shoirlarga homiylik qilish, hashamatli me’moriy majmualarni barpo qilish yo‘li bilan Shohrux Mirzo Hirotning kelajakdagi ulug‘vorligiga ilk bor asos solgan davlat arbobi va podshohi edi. Uning qo‘lyozma nashrlarga va kitobat san’atiga bo‘lgan muhabbati *Saroy Kutubxonasining* (rassomlarning ustaxonalari bo‘lgan podshoh kutubxonasi) yaratilishida namoyon bo‘ldi va Rashididdinning “Jome ut-tavorix” asari ustida xattot, naqqosh va musavvirlarning hashamatli kitobat faoliyatining olib borilishida o‘z aksini topdi. Shohruxning Xitoyga yuborgan madaniy va tujjoriy elchilari o‘zaro madaniy almashinuvlarga imkoniyat tug‘dirdi va temuriylar davlatining tasviriy san’at uslubining rivojlanishida ulkan ta’sir ko‘rsatdi [Sabtelni,1979:15].

Bu podshohga Navoiy “Majolis un-nafoisda”: “Xoqoni Said Shohrux Mirzokim, avlodi va amjod orasida sohibqiron otasining qoyim maqomi bo‘ldi. Ham nazmg‘a mashg‘ulluq qilmas erdi, ammo xo‘b bayt va yaxshi so‘zlar ko‘p ul hazratdin ham voqe’ bo‘lur erdi”, deb ta’rif bergan [Navoiy:1997,156].

Ammo otasining madaniy faoliyatini 1414-1433-yillarda Hirot hokimi bo‘lgan Shohruhning o‘g‘li Boysung‘ur Mirzo yanada yuksalish pog‘onasiga olib chiqdi. Temuriy shahzodalar orasida o‘zining ashaddiy kitobxonligi bilan tanilgan Boysung‘ur Mirzo *Saroy Kutubxonasi* ustaxonalarida qirqta xattotning faoliyatiga butun sharoitlarni yaratib bergani haqida ma’lumotlar qoldirilgan [Sabtelni,1979:16]. Islom madaniyati bilimdoni Robert Xillenbrand ham bu ma’lumotlarni tasdiqlab, ustaxonada qirqta san’at namoyandalari orasida kotib, kitob bezatuvchisi, zarhalchi, chodir tikuvchi, dizayner, sahhov, charm ustasi va haykaltaroshlar qizg‘in faoliyat yurgizganligini aytadi. Ba’zi ustalar esa bir necha hunarning mohir egasi bo‘lgan. Bularning ba’zilari obro‘sining yuqoriligidan podshohning yaqin mulozimlariga ko‘tarilgan. Hirot maktabining hashamatli kitobat namunalaridan “Kalila va Dimna”ning ikki nusxasi, saylanma “Devon”, Sa’diyning “Guliston”i (1426) hamda Firdavsiyning “Shohnoma” (1429) asarlari hozirgacha saqlanib qolingan [Hillenbrand, 2021:231-233].

Navoiy “Majolis un-nafoisda” Boysung‘ur Mirzo haqida ta’riflab quyidagilarni yozgan: “Boysung‘ur Mirzo—xushtab’ va sahiy va ayyosh va hunarparvar podshoh erdi. Xattot va naqqosh va sozanda va go‘yandadin muncha benazir kishikim, aning tarbiyatidin orog‘a kirdi, ma’lum emaskim, hech podshoh zamonida paydo bo‘lmish bo‘lg‘ay. Ulcha imkoni bor, olamni xushluq bila o‘tkardi. Derlarkim, bu matla’ aningdurkim:

Nadidam on du rux, aknun du moh ast,
Vale mehrash base bar joni mo hast.
Taxallusi budurkim:
G‘ulomi ro‘i u shud Boysung‘ur

G‘ulomi xubro‘yon podshoh ast [Navoiy:1997,158].

Boysung‘ur Mirzo *kutubxonaga* homiylik qilishni yanada takomillashtirib, shaxsiy qaramog‘i ostida Firdavsiy “Shohnoma”sining yakuniy nashrini tayyorlab hashamatli kitob qilib chop ettirdi. Otasi singari u ham Xitoyga elchilar yuborishda davom etdi va 1419-1422-yillari uyushtirilgan safarga rassom G‘iyosiddin Naqqoshni bosh elchi etib tayinladi. U san’at ustalarining ulkan madaniy homiysi bo‘lib, u haqida Davlatshoh shunday yozgan: “Iste’dodda ham, iste’dodni rag‘batlantirishda ham u butun dunyoga mashhur edi. Uning zamonida xattotlik va she’riyat yuksak qadr-qimmatga erishdi, shuhrati tufayli uzoq-yaqindan unga xizmat qilish uchun san’atkorlar, ilmli kishilar yetib keldi. Xusrav Parvizdan so‘ng eski sultonlardan birortasi ham Boysung‘urdek hashamatli jamiyat va ulug‘vorlikda yashamagan edi” [Sabtelni,1979:16].

Demak, Amir Temurdan so‘ng barcha temuriy shahzoda-hukmdorlarning bir asr davomidagi sa’y-harakatlari va yutuqlari natijasi o‘laroq temuriylar madaniy an’anasi tashkil topdi. Chunonchi, bu an’ana Hirotdagi Sulton Husayn Boyqaro saroyi yutuqlarini o‘zida mujassam etgan bo‘lsa, ular Shohruh Mirzo va hatto Amir Temurning o‘z davrida boshlangan jarayonning cho‘qqisini ifodalaganligi, shuningdek, Husayn Boyqaro hukmronligi davrida Xurosonda temuriylar siyosiy hukmronligining tugashi bilan bog‘liqdir [Sabtelni,1979:17].

Shunday qilib, Sulton Husayn Boyqaroning hayrihohligi bilan Hirot shahrining gullab-yashnashiga sababchi bo‘lgan yutuqlar faqat yakka o‘ziniki deb xulosalasak, unda xatoga yo‘l qo‘yamiz. Sababi, Sulton Husayn Boyqaroning erishgan yutuqlari bobosi Amir Temur boshlab bergan yuksak madaniy an’analarning davomi sifatida san’at va adabiy jarayonning jadallik bilan rivojlanishida o‘zini namoyon qildi. Qolaversa, Sulton Husayn Boyqaro zamonidagi Hirot madaniy taraqqiyot davri temuriy bo‘lmagan homiylar rahnamoligida ham to‘xtab qolmadi. Bu hodisa bir-biriga raqobatchi saroylar faoliyatida ham o‘z aksini topdiki, turkman hukmdorlari Oqqo‘yunlilarning Tabrizdagi saroyi – dastlab Uzun Hasan (1466-1478), so‘ngra Yoqubbek (1479-1490) davridagi erishilgan madaniy yutuqlarining rivoj topishida namoyon bo‘ldi [Sabtelni,1979:17].

Sulton Husayn Boyqaro saroyi madaniy markazini egallagan Alisher Navoiyning nufuzli mavqeyini inobatga olgan holda [88] Navoiyni Hirot saroyida madaniy faoliyatning nazoratchisi bo‘lgan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Albatta, Navoiy o‘zining adabiy qiziqishlariga sherik bo‘lgan o‘z mulozimlari qamrovida edi. Bular saroy faoliyatida uning eng yaqin maslahatchilari va shaxsiy majlislarida doimiy vakolatga ega bo‘lgan tanqidchilar sifatida faoliyat yuritgan [Sabtelni,1979:96].

“Badoye’ ul-vaqoe”da Alisher Navoiy bilan bog‘liq hikoyatlarni talqinchisi sifatida eng ko‘p tilga olinganlar Sohibdoro, Halil Sahhof, Muhammad Badaxshiy, Xoja Tayobodiy, Banoiy va Shayx Bahlul shaxslaridir. Bir latifada Alisherga jamoat va davlat ishlarida ishonchli maslahatchilar (mustashar va mu’taman) safini egallagan

Muhammad Badaxshiy, Sohibdoro, Mahmud Tayobodiy, Shayxum Suhayliy, Asafiy nomlari tilga olinadi. “Majolis un-nafois” va uning tarjimalarida Navoiyning shaxsiy do‘stlari sifatida quyidagilar tilga olinadi: Shayxum Suhayliy, Sohibdoro, Nodiriy, Pahlavon Muhammad, Shayxzoda Ansoriy va Xo‘ja Fasihiddin Ibrohim [Sabtelni,1979:97-98].

Abdurrahmon Jomiy ham so‘nggi temuriylar davri adabiy sahnasida muhim o‘rin egallagan ulkan shoirdir. Jomiy doimo Navoiy bilan birga Husayn Boyqaro saroyida adabiy sahnada hukmronlik qilgan katta shaxs sifatida tasvirlangan. Darhaqiqat, o‘sha davrga oid birlamchi manbalarning deyarli barcha mualliflari (Xondamir bundan mustasno) Jomiy nomini o‘sha davr shoir va yozuvchilarining “Boyqaro shoirlari ro‘yxatining boshida” qo‘ygan. Navoiy ustozini tazkirasining uchinchi bobida ta’riflagan guruhning “boshi va rahbari” deb ataydi. Ammo Jomiy Navoiy kabi saroyda to‘g‘ridan to‘g‘ri ishtirok etmagan, natijada saroyga, Navoiyga va uning atrofidagi shoirlarga nisbatan pozitsiyasi juda noyob edi [Sabtelni,1979:105].

O‘zi buyuk hazrati Bahouddin Naqshbandning davomchisi bo‘lgan Sadriddin Koshg‘ariyning (v.1456) shogirdi va vorisi sifatida Jomiy o‘sha paytda Samarqandda joylashgan kuchli naqshbandiya tariqatining Hirotdagi vakili bo‘lib, ma’naviy obro‘-e’tibori juda katta edi. Buni faqat o‘sha davrning buyuk fors yozuvchisi sifatidagi obro‘-e’tibori kuchaytirdi. Garchi tazkirachilar Jomiy haqidagi eslatmalarida shunga ishora qilsalar ham, ular deyarli har doim Jomiy juda mashhur bo‘lgan, hech qanday muqaddimaga muhtoj bo‘lmagan va uning xizmatlarini ta’riflab bera olmaydigan darajada ulug‘ bo‘lgan, degan da’volarni aytadilar [Sabtelni,1979:105].

Xulosamiz shundan iboratki, Hirot madaniy maktabida yetishib chiqqan san’at turlarining namoyandalari va kitobat ishlab chiqarishdagi hunarmandchilik ustalari butun Sharq olamiga madaniyatning jadal ravishda yoyilishida katta o‘rin tutdi. XV asr Sulton Husayn Boyqaro saroyida madaniy davralarning rahbarligini bajargan Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiylar qator shoir, yozuvchi, muammo san’ati ustalari, tarixnavis, miniatyurachi, xattot, mashshoq, bastakor va shunga o‘xshash fozil shaxslarni yetishtirib berdi. Butun Sharq olamida Hirotning hashamatli bog‘-rog‘lari, qurilgan inshootlari, vaqfga atalgan majmualari, betakror kitobat namunalari musulmonlar tillarida doston bo‘ldi. Sulton Husayn Boyqaro saltanatini Sharqning eng sohibjamol shahri Hirotni Yevropaning Rimiga solishtirib, hashamati boshqa bir shaharda topilmas deb ta’rifladilar.

Foydalangan adabiyotlar:

1. E.Birnbaum, Turkish Manuscripts: Cataloguing Since 1960 and Manuscripts Still Uncatalogued. Part 2: Yugoslavia, Bulgaria, Romania. Journal of the American Oriental Society, vol.103, No. 3 (Jul-Sep., 1983), pp.515-532; Birnbaum E. Ottoman Turkish and Çağatay Manuscripts in Canada: A Union Catalogue. Leiden: Brill, 2015; Birnbaum E. “Lutfi” // Encyclopédie de l’Islam. 2e édition, vol. V. Leiden-Paris: Brill, 1986. P.835-836; Birnbaum E. “Çağatay şairi Lutfî: hayati ve eserleri” // Turk dili ve edebiyati dergisi. №26, 1993, p.189-193;

Birnbaum E. “The Ottomans and Chagatay literature. An Early 16t h Century Manuscript of Navā‘i`s; Divan in Ottoman Orthography” // Central Asiatic Journal. 1976, XX. P.157-190.

2. M.Subtelny, The Poetic Circle at the Court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and Its Political Significance, Ph.D. Dissertation, Harvard University, 1979; M.Subtelny, *Art and politics in early 16th century Central Asia*, Central Asiatic Journal 27, 1-2 (1983), 121-148; Maria E. Subtelny, Timurids in Transition: Turko-Persian Politics and Acculturation in Medieval Iran. Brill: Leiden-Boston, 2007; Ali Shir Navai: Bakhshi and Beg, Harvard Ukrainian Studies, vol. 3/4, part 2. Euchaisterion: Essays presented to Omeljan Pritsak on his 60-birthday by his Colleagues and Students (1979-1980), pp.797-807; “Babur`s Rivals” || ZMDG; “The Timurid Legacy: A Reaffirmation and a Reassessment” // L’héritage timouride: Iran – Asie centrale – Inde, XVe-XVIIIe siècles. [Cahiers d’Asie centrale 3/4], IFEAC (Tashkent-Paris), Petra, 1997. P. 9-19; “The Vaqfiya of Mir Ali Sir Nava'i As Apologia”. Journal of Turkish studies. Volume 15. 1991. Fahir Iz Festschrift II. P.257-271; “ Mīr ‘Alī Shir Nawa’ī, ” in EI, VII, 91-95; “A Taste for the Intricate: The Persian Poetry of the Late Timurid Period,” Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Geselschaft 136/1 (1986), 56-79; “Art and politics in early 16th century Central Asia,” Central Asiatic Journal 27/1-2 (1983), 121-148; “Scenes from the Literary Life of Tīmūrid Herāt,” in Logos Islamikos: Studia Islamica in honorem Georgii Michaelis Wickens, ed. R.M. Savory, D.A. Agius (Toronto, 1984), 137-155; “Centralizing reform and its opponents in the late Timurid period,” Iranian Studies XXI/1-2 (1988), 123-151; “Socioeconomic bases of cultural patronage under the later Timurid,” International Journal of Middle east Studies XX (1988), 479-505; “The Symbiosis of Turk and Tajik,” in Central Asia in *Historical Perspective*, ed. Beatrice Manz (Bouldep, 1994), 45-61.

3. Ismatullaev H., Navoiy ijodini xorijiy mamlakatlarda o‘rganishga doir // O‘zbek tili va adabiyoti, 1968, 5-son. B.13-17.

4. Gulandom Akram “Navoiy ijodi xorijliklar nigohida” // Til va adabiyot ta’limi, Toshkent: 2018, 12-son. B.44-45.

5. Yuldasheva G. “Issledovanie tvorchestva Navai kanadskim uchenыm (na primere stati M.Sabtelni “Alisher Navoi: Baxshi i bek”) // Materialы mejdunarodnoy nauchnoy konferensii, Rol xudojestvennoy literaturы v mejkulturnom dialoge, Azerbaydjan: 2018, 4-5 dekabrya. S.153-155.

6. Yuldasheva G. “Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”i haqida Nikolas Volmsli maqolasi”// Yosh sharqshunoslarning akademik Ubaydulla Karimov nomidagi XVI respublika ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. Toshkent: 2019. B.175-176.

7. Yuldasheva G. “Alisher Navoiy hayoti va ijodi kanadalik olima Mariya Eva Sabtelni nigohida” // “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjumani materiallari. Toshkent: Navoiy universiteti, 2019. B.495-498.

8. Yuldasheva G. “Maria Sabtelni Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqida” // “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjumani materiallari. Toshkent: Navoiy universiteti, 2020. B. 200-205.

9. Yuldasheva G. Kanadalik sharqshunos olima Maria Sabtelnining Navoiy hayoti va ijodi haqidagi tadqiqotlari. 09.02.2020 (http://uza.uz/oz/society/kanadalik-shar-shunos-olima-maria-sabtelnining-navoiy-ayeti--09-02-2020?sphrase_id=13476860).

10. Yo‘ldosheva G. “Xirot madaniy muxitiga oid Maria Sabtelning qarashlari” // Alisher Navoiy merosi o‘zbek sharqshunosligi talqinida. Ilmiy-amaliy anjuman to‘plami-2, Toshkent, 2020. B.115-122.

11. Yuldasheva G. “Navoiy qo‘lyozmalari Elizar Birnbaum tadqiqotlarida” // Payomi donishkada, Anvori ilm, Tafakkuri ta'rix. 2022, № 2(1). – Panҷakent, 2022. – B. 990-994.

12. R.Hillenbrand, Islamic Art and Architecture, Thames & Hudson, 2021
13. Alisher Navoiy, Mukammal asarlar to‘plami. O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi. “Fan” nashriyoti, Toshkent — 1997 “Majolis un-nafois”, 20 jildlik, 13 jild [155, 158]

ИССЛЕДОВАНИЕ ВЫСОКИХ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ТРУДАХ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ, ПРЕДШЕСТВЕННИКА А.НАВОИ

Эльнур ГАСАНОВ
докторант (Азербайджан)

На основе разных исторических, а также письменных научных источников, в том числе архивных документов изучаются многовековые духовные ценности в богатом наследии этого гениального поэта и мыслителя как показатели народной мудрости не только населения Азербайджана, но и всего Тюркского мира. В статье исследуется исключительное источниковедческое значение примеров религиозных традиций, как составной части духовных ценностей человечества, содержащихся в творчестве шейха Низами, на основе многочисленных художественно-литературных примеров. В научном труде исследуется значение трудов, а также научно-литературного наследия Низами Гянджеви как источников в изучении среды эпохи Ренессанса, а также в исследовании мультикультурных ценностей нашего народа, традиций сосуществования, на основе приводимых примеров из произведений великий мыслителя. Наряду с богатыми библиотеками, медресе, научной и культурной средой Гянджи, считающейся одним из важных научных и культурных центров эпохи Возрождения (Ренессанса), в статье такие важные духовные ценности как национальная память, моральные ценности, историческое и этнографическое наследие нашего народа, имеющие традиции с тысячелетним прошлым, традиции толерантности изучаются как значимые показатели всемирного масштаба наследия Низами Гянджеви. Также на основе научного исследования обращения к национальной памяти, историческим корням и религиозным ценностям нашего народа, великого поэта, неоднократно констатировавшего в своих произведениях национальную идентичность и наследие славных предков, ярко демонстрируются неоспоримые показатели Восточной мудрости, гуманности, преданности общечеловеческим ценностям.

Ключевые слова: *Тюркский мир, Гянджа, Ренессанс, Шейх Низами, А.Навои, национально-духовные ценности.*

Великий Азербайджанский поэт и мыслитель, выдающийся просветитель Ренессанского периода, Низами Гянджеви (1141-1209), считается одним из самых известных представителей культуры и литературы всемирного масштаба. Этот великий ученый, автор величайших литературных произведений – «Хамсе» (Пятерице) получивший свое вдохновение с небес и опирающийся на мудрость народа, украсил свои произведения жемчужинами фольклора и дал им духовные узоры, которые будут существовать вечно. На

фоне этих закономерностей моральные ценности азербайджанского народы были представлены в целом на уровне законов мироздания.

Нужно особо отметить, что в творчестве Низами Гянджеви мудрость сочетается с чудодейственной силой художественного слова. Ведь именно в произведениях великого мыслителя Шейха Низами повествование ашугов сравниваются с песнями пророка Давида [34, с. 67-70]:

Песни небесные пророка Давида,
Стали бесценными устами народа.

В стихах Низами все, что кажется обыденным и простым, превращается в мудрость:

Огонь не прост, хотя и зажигает,
То, что быстро горит, то также погибает.

Пословица выражает так же эту идею: «Кто быстро горит, тот быстро гаснет» [1, с. 58-59].

Также следует отметить, что нет особой необходимости использования источников или научные аргументов для доказательства национальной (этнической) принадлежности Низами Гянджеви. Потому что, духовность наследия и личности Низами смешалась с мудростью азербайджанского народа и стала единой системой, проникла в сердца и поразила разум. Произведения гениального поэта украшены рассказами, пословицами и притчами таким образом, что отрицать его тюрксие корни так же нелогично, как отрицать Солнце.

Опираясь на божественную силу слова на протяжении веков, наши мудрые предки, пытавшиеся освободиться от сил зла, сжигали целебное растение «узерлик» (гармала). Низами Гянджеви умело превратил этот обряд в средство художественного выражения [32, с. 9137-9138]:

Ива стала говорить, словно боясь человека,
Но на помощь пришел своевременный дым гармала.

Подобно легкому ветерку с ив человека могут сглазить, а маленькие семена внутри мака подобны гармалу.

Хотя большинство произведений Низами Гянджеви написано на персидском языке, оно богато образцами фольклора, отражающими тюрксий дух нашего народа. По этой причине очень трудно войти в мир смыслов, вытекающих из пера поэта, не зная тюркского фольклора. Кроме того, сравнение довольно разных миниатюр со строками Низами, которые они были призваны иллюстрировать, показывает, что художники не просто следовали букве текста, а проявляли при этом большую фантазию и креативность, привнося обилие «живых наблюдений, придающих стилю живописи черты реалистической убедительности». Они не цитировали текст, им не требовались инструкции к детальному его отражению. Напротив, они успешно его домысливали, творчески моделируя описываемую у Низами ситуацию, тяготея

к подробному повествованию. Исследователями, в частности, К.Керимовым, отмечалась эта особенность миниатюр, «оживлённых дополнительными персонажами, непредусмотренными литературным сюжетом». В «Семи красавицах», к примеру, Низами в нескольких строках (четырёх бейтах) говорит о музыкальных талантах Фитнэ, сопровождавшей шаха Бахрама на охоте:

При всей красе своей она прекрасно пела,
Искусно играла на руде и была быстроногой в пляске. Когда под звуки руда она пела,
То птицы слетались к ней отовсюду.
На охоте, на пирах с вином и рудом больше, чем всех других, шах желал слушать её голос и песни.
Оружием её был чанг, а оружием шаха - стрелы.
Она била по струнам чанга, а шах бил дичь.

Сюжет охоты, где она развлекала шаха своей музыкой в то время, как он искусно охотился на онагров был очень популярен среди миниатюристов. Они живописали главных героев, онагров, и музыкальный инструмент - чанг, в то время как в оригинале говорится, что она прекрасно играла на двух инструментах, из которых чанг (арфообразный) упоминается дважды, в то время как руд (лютнеобразный) – трижды. Однако художники, почему-то, отдали своё предпочтение именно чангу и только ему. Обращает на себя внимание факт, что на всех иллюстрациях этой сцены есть ещё то, что не описано Низами, но воспринималось художниками как обязательное. Прежде всего, это свита, которая, как известно, «играет короля», а что ещё более важно с интересующей нас музыкальной точки зрения, это мужская фигура, держащая под уздцы лошадь, на которой сидит играющая на чанге Фитнэ.

Литературный язык поэта настолько богат системой метафор, что большинство идей используется в более художественном смысле, чем в прямом смысле. В этом примере «затушить звезду дымом» - это преувеличение. Сжигание гармала связано с обрядом изгнания нечистых сил.

Человек не должен забывать про мир иной. Потому что, жизнь души вечна. Мировая жизнь - это испытательный полигон. В Низами Гянджеви часто вспоминают переход между двумя мирами. Согласно философскому учению Низами, нельзя забывать про смерть и быть готовым встретить загробную жизнь в любое время [6, с. 50-52].

Мир не вечен и время от времени этот смертный мир никому не предоставляется. Образно выражаясь: многие Соломоны прошли через этот мир. Имение Соломона на своем месте, но самого его нет в живых.

Не спрашивай часто, где богатство и земли Соломона?
Земли на месте, а где же душа Соломона?

Жизнь в этом мире основана на борьбе между добром и злом. Все правители забыли справедливость, за исключением праведного пророка Соломона, который сочетал царствование с пророчеством. Истинные люди стали невидимыми, как феи, из страха перед несправедливостью. Если вы будете искать их при дневном свете, вы не найдете их [32, с. 9138-9139]:

Исчез Соломон благородный спустя века,

Ото лжи не видно никак человека.

Вспомним народные мудрости, пословицы о пророке Соломоне: «Мир, который не оставлен Соломону, не останется никому». «Здесь прошло много Соломонов» и др.

Но здесь важно отметить тот факт, что наследие Низами Гянджеви также характеризуется как показатель мультикультурализма. Например, исследование наследия этого великого мыслителя в Европе довольно актуальная тема. С конца XIX и начала XX века начинается систематическое изучение поэм Низами в Западных странах.

В заключении данного исследования нужно отметить, что опираясь на многовековую мудрость и моральные ценности нашего народа, наших предков Низами Гянджеви получил с небес божественные тайны. То, что мы сказали выше, является одним из небесных образов. В ясные ночи иногда светит луна. Белый свет создает божественную красоту вокруг луны и делится на яркие цвета [1, с. 42-44].

Сокровище мудрости Низами можно открыть только на основе языкового материала его народа - азербайджанских тюрков. Ключ к сокровищам - азербайджанский фольклор [3, с. 4]

Низами Гянджеви, считавший терпение ключом ко всем трудностям, знал, что те, кто попал в беду, могут получить от этого важный жизненный урок. Он тот, кто развязывает все узлы:

Сказал он: будь терпелив, работой возвышайся,

Ни кто еще в беде вечно не оставался.

У Низами Гянджеви даже прорастание семян становится очередной мудростью:

Даже семя прорастет после благословления,

Поверь, ни одно дело не откроется без сомнения! [29-30].

В заключении важно отметить, что на основе разных исторических, а также письменных научных источников, кроме того отдельных архивных документов изучение многовековых духовных ценностей в богатом наследии великого Низами Гянджеви как показателей народной мудрости Азербайджанского народа является довольно важным научным направлением. Поэтому в таких академических трудах как данная статья должны исследоватся исключительное источниковедческое значение примеров религиозных традиций, как составной части национально-духовных ценностей нашего

народа, содержащихся в творчестве шейха Низами, на основе многочисленных художественно-литературных примеров. Кроме вышеуказанных в данном научном труде также исследуется значение произведений, а также научно-литературного наследия Низами Гянджеви как источников в изучении среды эпохи Ренессанса, а также в исследовании мультикультурных ценностей нашего народа, традиций сосуществования, на основе приводимых примеров из произведений великий мыслителя из Гянджи.

Как известно, на основе стихов Низами в разное время, начиная с середины XX века, в Азербайджане были созданы оперные и балетные спектакли, симфонические поэмы, песни и романсы таких композиторов, как Узеир Гаджибейли, Фикрет Амиров, Джахангир Джахангиров и другие, оперы Ниязи и Афрасияба Бадалбейли, драмы Самеда Вургуна «Фархад и Ширин» (1941), «Низами» (1948), балет Гара Гараева «Семь красавиц» (1952) и другие произведения. Художники Федор Гусак, Александр Филиппов, Кязим Кязимзаде, Тогрул Нариманбеков, работавшие в бакинских театрах над сценическим решением этих произведений, внимательно изучали эпоху Низами и смогли передать в своих эскизах азербайджанский интерьер и культуру одежды XII века. Некоторые из таких эскизов хранятся сегодня в фонде театрального музея.

Также хотелось бы отметить, что академик Гамид Араслы - великий ученый, литературовед и востоковед родом из города Гянджи, был первым, кто провел исследование творчества Низами Гянджеви в Азербайджане, популяризировал его творчество и доказал тюркское происхождение великого поэта. Он описал Низами как первого мастера ближневосточной литературы, который выступал против войн, призывал людей жить в мире и создавал положительные образы женщин. Сфера исследований Гамида Араслы очень широка. Творчество Низами Гянджеви всегда находилось в центре его внимания. Научно-исследовательские работы «Жизнь поэта», «Дружба и героизм в творчестве Низами», «Низами и Родина», «Низами Гянджеви» являются результатом творческой мысли академика Гамида Араслы. Великий ученый определил наличие в «Хамсе» около сотни тюркских слов и азербайджанских пословиц, тем самым положив конец сомнениям о тюрксом происхождении Низами.

Наряду с богатыми библиотеками, медресе, научной и культурной средой Гянджи, считающейся одним из важных научных и культурных центров эпохи Возрождения (Ренессанса), в статье такие важные духовные ценности как национальная память, моральные ценности, историческое и этнографическое наследие нашего народа, имеющие традиции с тысячелетним прошлым, традиции толерантности изучаются как значимые показатели всемирного масштаба наследия Низами Гянджеви с историко-этнографической точки зрения. Важно отметить, что на основе научного исследования обращения к

национальной памяти, историческим корням и религиозным ценностям нашего народа, великого поэта, неоднократно констатировавшего в своих произведениях национальную идентичность и наследие славных предков, ярко демонстрируются неоспоримые показатели Восточной мудрости, гуманности, преданности общечеловеческим ценностям.

Литература:

1. Əhmədov, F.M. (2007). Gəncənin tarix yaddaşı. Gəncə: Elm. 246 s.
2. Əfkərov, Q. (1978). Gəncə şəhərinin məhəllə adları. "Elm və həyat" jurnalı, № 10, Bakı, s. 27.
3. Guliyeva, N.M., Häsänov, E.L. (2014). Die traditionelle Gändschänischen Teppiche von Zeitraum der Aserbaidschanischen Gelehrten und Dichter Mirsä Schäfi Waseh als ethnoanthropologische quelle (XIX Jahrhundert). European Applied Sciences, No 2, p. 3-5.
4. Hasanov, E.L. (2021). Nizami Ganjavi 880: heritage of Ganja based on architectural and craftsmanship features of Sebzikar graveyard. ISJ Theoretical & Applied Science, 01 (93), p. 144-150. Doi: https://dx.doi.org/ 10.15863/ TAS.2021.01.93.25
5. Hasanov, E.L. (2019). Issues of innovative research of ethno-archaeological heritage in Ganja (Based on materials of contemporary excavations). ISJ Theoretical & Applied Science, 02 (70), p. 15-18. Doi: https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2019.02.70.4
6. Hasanov, E.L. (2018). Applied significance of investigation of handicrafts branches in Ganja city based on innovative technologies (Historical-ethnographic research). Prague: Vědecko vydavatelské centrum "Sociosféra-CZ" (Czech Republic). (p.110). ISBN 978- 80-7526-323-0.
7. Hasanov, E.L. (2020). Ganja Sebzikar grave-yard as the historical-ethnographic source. ISJ Theoretical & Applied Science, 04 (84), p. 357-361. Doi: https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2020.04.84.62
8. Hasanov, E.L. (2021). Innovative study of historical-ethnographic and cultural heritage of Ganja city for Renaissance period. ISJ Theoretical & Applied Science, Issue 02, vol. 94, p. 248-254. Doi: https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2021.02.94.53
9. Hasanov, S.L., Hasanov, E.L. (2018). Applied features of comparative technical, sociological investigation of historical and contemporary heritage of Azerbaijan. ISJ Theoretical & Applied Science, 01 (57): p. 9-16. Doi: https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2018.01.57.2.
10. Hasanov, E.L. (2013). About fundamental studies on local cultural traditions of Ganja. European Journal of Natural History. Vol. 3, p. 65-68.
11. Häsänov, E.L. (2012). Die Gändschänischen teppiche von XIX – XX Jahrhundert als geschichtliche - ethnographische quelle. European Science and Technology (Die Europäische Wissenschaft und die Technologien): 2nd International scientific conference, vol. 3. Bildungszentrum Rdk e. V. Wiesbaden, p. 26-27.
12. Hasanov, E.L. (2017). About research of features of legal culture on the basis of historical-literary heritage. Information (Japan). Volume 20, number 4, p. 2289- 2296.
13. Hasanov, E.L. (2016). Innovative Basis of Research of Technologic Features of Some Craftsmanship Traditions of Ganja (On the sample of carpets of XIX century). International Journal of Environmental and Science Education, 11(14), p. 6704–6714.
14. Hasanov, E.L. (2016). About research of some features of historical-cultural past of Ganja for the Renaissance period. ISJ Theoretical & Applied Science, 04 (36): p. 13-20. Doi: http://dx.doi.org/10.15863/TAS.2016.04.36.2
15. Hasanov, E.L. (2021). Local Ganja carpets as the samples of contemporary museum studies. Conferinţa ştiinţifică internaţională a Muzeului Naţional de Istorie a Moldovei. Istorie -

Arheologie - Muzeologie. Ediția 31, 28-29 octombrie 2021, Chisinau. Chişinău: Bons Offices SRL, 2021, p. 139-140. ISBN 978-9975-87-140-2.

16. Həmidova, İ. (2000). Azərbaycan parça sənətinin tarixi inkişaf yolları. Elmi axtarışlar, VIII toplu, Bakı.

17. Həsənov, EL (2012). Gəncə İmamzadə türbəsi (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). 1-ci nəşr. (p. 268). Bakı: Elm və təhsil, IJBN 5-8066-1638-4.

18. Həsənov, E.L. (2015). Gəncə İmamzadə türbəsi ənənəvi multikulturalizm abidəsi kimi. Qafqazda mədəni-dini irsin qorunması mövzusunda beynəlxalq konfransın materialları. (p. 117-120). Bakı.

19. Həsənov, E.L. (2021). Nizami Gəncəvi 880: İntibah dövrü Gəncə şəhərinin tarixi-etnoqrafik tədqiqi. Sumqayıt Dövlət Universitetinin Elmi xəbərləri. Sosial və humanitar elmlər bölməsi. Cild 17, № 1. Sumqayıt, s. 40-45. https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46202326

20. Həsənov, E.L. (2021). Tarixi-etnoqrafik mənbələr əsasında Nizami Gəncəvi irsinin araşdırılması. Sumqayıt Dövlət Universitetinin Elmi xəbərləri. Sosial və humanitar elmlər bölməsi. Cild 17, № 4. Sumqayıt, s. 43-48. DOI 10.54758/16801245_2021_17_4_43

21. Həvilov, H.A. (1991). Azərbaycan etnoqrafiyası. Bakı: Elm.

22. Khamsa of Nizami (1543). “The Treasury of Mysteries”. Tabriz, 1539-1543. London, British Library. (Or. 2265).

23. Левиатов, В.Н. (1940). Керамика старой Гянджи. Баку: Изд-во Азерб. филиал АН СССР, 44 с.

24. Мель, Н. (1941). Об архитектуре города Гянджи XII в. Изв. АзФАН СССР, № 5, с. 21-25.

25. Mustafayev, A.N. (2001). Azərbaycanda sənətkarlıq. (p. 232). Bakı: Altay.

26. Нариманов, И.Г. (1958). Археологические памятники Гянджачайского района (с древнейших времен до начала железного века). Баку: Азернешр, 144 с.

27. Pachkalov, A.V. (2011). Neopublikovannyj klad zolotyh vizantijskih i musul`manskih monet iz Arheologicheskogo muzeja Gjandzhi. Sovremennoe sostojanie i perspektivy razvitija muzeev: Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Baku, p. 81-82.

28. Poulmarc’h, M., Laneri, N., Hasanov, E.L. (2019). Innovative approach to the research of ethnographic-archaeological heritage in Ganja based on materials of kurgans. ISJ Theoretical & Applied Science, Issue 09, vol. 77, part 4, p. 341-345. Doi: https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2019.09.77.60.

29. Quliyeva, N.M., Həsənov, E.L. (2021). Gəncə şəhəri İntibah dövrünün elm və mədəniyyət mərkəzidir (Tarixi-etnoqrafik tədqiqat). “Nizamişünaslıq. Elmi əsərlər” jurnalı, № 6. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Gəncə Bölməsi. Gəncə: Elm, s. 27-35.

30. Smith, W., Hasanov, E.L. (2013). Importance of handicraft traditions in investigation of history of urban culture in Ganja. ISJ Theoretical & Applied Science, Issue 11, vol. 7, p. 61-66. doi: http://dx.doi.org/10.15863/TAS.2013.11.7.10

31. (1974). The dawn of Art. (p.196). Leningrad: Aurora Art Publishers.

32. Hasanov, E.L. (2016). About Comparative Research of Poems “Treasury of Mysteries” and “Iskandername” on the Basis of Manuscript Sources as the Multiculturalism Samples. International Journal of Environmental and Science Education, 11(16), p. 9136-9143.

33. Щеблыкин, И.П. (1947). Гянджа XII в. Архитектура Азербайджана - эпоха Низами. Институт истории им. А.Бакиханова АН Азерб. ССР. Москва-Баку: Гос. архитект. изд-во, с. 55-63.

34. Yusifli, X.H., Pişnamazzadə, S.P., Həsənov, E.L. (2021). Nizami Gəncəvinin şəcərə tarixi. Gəncə: Elm. 182 s.

TOSHBOSMA NASHR – KO‘PAYTIRILGAN QO‘LYOZMA: KOTIBLAR *(Navoiy devonlari misolida)*

Gulshan RAHIM
f.f.n. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ma’lumki, O‘zbekiston fondlarida 20 mingdan oshiq qo‘lyozma saqlansa, 70 mingdan oshiqroq toshbosma asarlar mavjud. Ularning kotiblariga qiziqish hamon kuchli. Yangi asrda an’anaviy qo‘lyozma kitobning ko‘paytirilishiga o‘xshab ketadigan litografik nashr an’anaviy kitobxonlar uchun eng maqbul nashr edi.

Maqolada kotiblik kasbining ijtimoiy jamiyat tarixida yangi davrga kelib dinamik o‘zgarishga uchragani, ya’ni saroy maqomidan tushsa-da, ammo kotib shaxsi o‘z intellektual salohiyatini (avtoritetini) yo‘qotmagani, ustoz-shogirdlik davom etgani haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: *toshbosma, qo‘lyozma, kotib, kitobat, matn, Navoiy,nusxa, matbaa, nashr.*

Annotation

As is known, more than 20,000 manuscripts and more than 70,000 lithographic works are stored in the funds of Uzbekistan. Interest in the scribe (kotib) of manuscripts and lithographic books is still strong. For centuries, the profession of the scribe and scribe’s intellectual level played an important role in the creation of the handwritten book at one time.

In the new century, lithographic printing, which resembled a reproduction of a traditional handwritten book, was the publication of the best choice for traditional readers. The article says that the writing profession has undergone a dynamic change in the history of social society, that is, although the personality of the scribe fell out of the status of the palace, but the scribe did not lose his intellectual potential (authority), mentoring continued –discipleship.

Key words: *lithography, manuscript, scribe, writing, text, Navai, copy, divan, publication .*

Kitob ishlab chiqarishda kotiblar o‘tgan zamonlarda butun boshliq nashriyot ishini o‘z zimmalariga olganlar desak, yanglishmagan bo‘lamiz. Agar kotib mehnati bo‘lmaganda shu qadar ko‘p informatsiyaning kitob-u boshqa vositalar orqali tarqalishi (“nashr” – arabcha tarqalish so‘zidan), saqlanishi, kelajak avlodlarga yetib kelishi, uzatilishi kabi jarayonlar ham bo‘lmas, bu bo‘lmaganda insoniyat tamaddunining yaratilishi necha ming yillar orqaga surilishi aniq edi. Kotiblikni go‘zal san’at darajasiga yetkazganlar xattot ham deyilgan. Keyingi asrlarda kotib va xattot sinonim so‘zlar sifatida qo‘llanilib kelingan.

Kotiblik ishi aynan bosma nashr jarayonini boshlab berganligi ham isbot talab qilmaydigan haqiqatdir. Ilk o‘rta asrlarda Xitoyda qog‘ozga yozilgan matnlar maxsus yog‘ochlarga bostirilib keyin ko‘plab kitoblarga nusxalangani ma’lum. Eng dastlabki bosma kitob (Buddaviylikka oid “Olmos sutra”) 868-yilda chop etilgani aytiladi. G‘arbda tipografiya XV asr o‘rtalarida paydo bo‘lgan ersa-da, (dastlabki nashr – Bibliya), sharq mamlakatlarida, jumladan, O‘rta Osiyoda lito-tipografiyalar, ya’ni matbaa bosmaxonalari X1X asr oxirlarida (1867) tashkil etila boshlangan.

Matbaa korxonalari paydo bo‘lganda ham kotiblar mehnatiga talab yuqori darajaga chiqqan. Gap shundaki, kotib yozib bergan matnlar avval maxsus toshlarga teskari bostirilib, undan kitob varaqlariga kotib yozuvining aynan o‘zi ko‘chirilgan, hozirgi til bilan aytganda kopiya qilingan. Kotiblik toshbosma matbaalarda kitob chop etishda uchun asosiy kasblardan biri bo‘lib qolgan. Kotiblik faoliyati XX asrning 60-yillarida ham Sharqshunoslik institutida mavjud bo‘lgan. Hatto kotibalar (ayol kotiblar)ning Hamza asarlarini ko‘chirgani haqida ma’lumotlar bor.

“O‘rta Osiyo xattotlik san’ati tarixi” monografiyasini nashr ettirgan A.Murodov “Xat va xattoton” tazkirasi muallifi Habibning USh asrdan to X1X asrning birinchi yarmigacha yashab o‘tgan kotiblar haqida ma’lumotlar berganini e’tirof etadi. A. Murodov rus olimlarining husni xat turlari, uslublari va tarixi, yozuv namunalari to‘g‘risidagi ishlarni qayd qilib o‘tadi. O‘z kitobida O‘rta Osiyoda yashab ijod etgan kotiblar haqida qisqa ma’lumotlar va xattotlik maktablarining ilmiy tavsifini keltiradi.

Matbaa bosmaxonalarining tarixi bilan shug‘ullangan o‘zbekistonlik olimlar esa, asosan, kitob ishi, kitobxonalar va uning tashkiliy jarayonlari, ayrim boshqa shaharlardagi matbaachilikning borishi haqida gapirib o‘tadilar va eng muhim kasb egasi – kotib to‘g‘risida “unutib” qo‘yadilar. Biz maqolada kotib kasbi va shaxsi haqida to‘xtalamiz.

O‘rta asrlarda, hatto uch xonlik saroyida, “saroy kutubxonalarida olim va shoirlar, naqqosh-u musavvirlar bilan bir qatorda xattotlar” ham to‘planib birga ijod etganlar va tabiiyki, ularning ijtimoiy mavqei, moliyaviy-iqtisodiy maqomi ham ancha yuksak bo‘lgan. Yuqorida zikr etilganidek, kotiblarga va ularning faoliyatiga e’tibor doim yuksak bo‘lgan. Masalan, Sultonali Mashhadiy o‘z zamonida “qiblat ul-kuttob”, “sulton ul-xattotin” unvonlariga ega bo‘lgan. “U Samarqand hokimi Sulton Abu Said xizmatida bo‘lgan, hokimiyat Sulton Husayn Boyqaroga o‘tgach, Sultonali ham Hirotga kelib, saroy xattotlariga rahbarlik” qiladi. Nasta’liq xati ixtirochisi Mirali Tabriziyning shogirdi bo‘lgan Mashhadiy “Sultonali Mashhadiy” degan imzo ostida nasta’liqning Eron, Turkiya, O‘rta Osiyo, Xuroson, Hindiston hududlariga yoyilishiga va taraqqiy etishiga sababchi bo‘ldi. U o‘zi shoir sifatida nasta’liq xati haqida manzuma yaratgan. Alisher Navoiyning shaxsiy kotibi hisoblanmish Abdujamil Kotib ham Sultonali Mashhadiy kabi xattotlik san’atini yuksakka ko‘tarib o‘zi ham mumtoz darajaga erishgan “alloma” edi. Uning vafotiga Ibrohim Aminiy degan shoir qit’a-tarix yozib, unga “Allomai bemisoli ofoq” (“dunyoning tengi yo‘q allomasi”) so‘zidan ta’rix (911/1505-1506) chiqaradi.

Kotib haqida “O‘rta Osiyo xattotlik san’ati tarixi” kitobining muallifi ularni “o‘z zamonasining o‘qimishli, ma’rifatparvar ziyolisi va yirik madaniyat arbobi” bo‘lgan, deb ularga ta’rif berib shunday yozadi: “Bu qo‘lyozma kitoblarning muallif tomonidan parcha-parcha qog‘ozlarga yozilib ijod etilgandan so‘ng, uni kitob tusiga kiritib oqqa ko‘chiruvchi g‘oyat murakkab, ayni vaqtda sharafli vazifani bajaruvchi shaxs – kotib bo‘lgan. Kotiblik, daf’atan qaraganda, kishiga bir texnik

vazifaga o‘xshab ko‘rinadi. Kotib go‘yo muallifning yaratgan asarini harfma-harf ko‘chiruvchi kishidek bo‘lib ko‘rinadi. Haqiqatda esa bunday emas”. Mazkurlarni yozganida asli o‘zi ham xattot bo‘lgan sharqshunos olim Abduqodir Murodov haq edi. Iste’dodli xattotlar olim-u shoirlar me’mor-u naqqoshlar martabasida bo‘lgan. A. Murodov O‘rta Osiyolik xattotlarning 336 nafari haqida ma’lumot bersa, M.Hakimov 500 yil davomida faqatgina Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar soni 300 dan ko‘pligini, toshbosma nusxalarda 25 dan ortiq kotib qatnashganini ma’lum qiladi.

O‘rta Osiyodagi keyingi uch xonlik zamonlarida ham kotib kasbi va shaxsi saroy elitasiga mansub edi. O‘rtaasrchilikda qog‘oz va kitob ishlab chiqarish munosabatlari o‘sha davr feodal jamiyati elitasi madaniy-ijtimoiy ehtiyojlariga, talab va takliflariga mos bo‘lgan, ya’ni ommalashmagan. Qog‘oz ishlab chiqarishning qimmatligi, kitoblarni ko‘chirishga juda ko‘p kuch, vaqt va mablag‘ sarflanishi sababli shaharlar aholisining ziyoli qismigina kitoblardan istefoda etganligini aytish mumkin.

A.Murodov kotiblik “feodal davrida mehnat taqsimotida alohida va muhim o‘rinni ishg‘ol etganligi”ni qayd etarkan, bu kasb o‘z egasi uchun tiriklik vositasi ekanligiga urg‘u beradi. Kotibning o‘rta asrlar saroylarida ijtimoiy-iqtisodiy mavqei baland bo‘lganini ko‘rib o‘tdik.

Yangi asrda g‘arbiy Yevropada ilmiy-geografik kashfiyotlar ochilib kapitalistik sanoat munosabatlar rivojlanib imperialistik davlatlar dunyoni “bo‘lib” oladi va u yerlarda o‘z siyosiy-industrial, madaniy tuzilmalarini o‘rnatadilar. Xuddi shuningdek, Rossiya bosqini tufayli O‘rta Osiyoga g‘arbona ishlab chiqarish munosabatlari va g‘arb madaniyati unsurlari kirib kelgach, bu yerlarda “mehnat taqsimoti” ham, savdo-sotiq, iqtisodiy-ijtimoiy munosabatlar ham o‘zgara boshladi. Ayrim milliy va mahalliy boylar ham rus sanoatchilaridan o‘rganib o‘z bizneslarini yo‘lga qo‘yishga tutindilar. Bundan tashqari, rus savdo-sanoati tovarlari Osiyodagi bozorlarni zamonaviy mahsulotlariga, jumladan, yevropa (rus) fabrikasi qog‘ozlari bilan to‘ldirib tashladi.

Asrlar davom etgan an’anaviy usuldagi kitobni qo‘lda ko‘chirib ko‘paytirishdan farqli o‘laroq, litografik, ya’ni toshbosma usulda kitob tab’ etish – matnni tayyorlash va uni nashr qilish tartibi o‘zlashtirildi. Kitob ishida yangi kasblar ko‘payadi – litografik matbaa egasi, muhrdor, noshir, nashriyot ishini moliyalashtiruvchi homiy, kitobfurush. Kitobatdagi asosiy shaxslar kotib va sahhofning vazifasiga talab ancha o‘zgardi. Kitoblarni qo‘lyozma holatda ko‘paytirish, aholidan hamda muqovasozlardan oldingi ta’mirlangan kitoblarni, kotiblardan yangi ko‘chirilgan nusxalarni sotib olish bilan shug‘ullangan kitobfurushlar ilgari vositachi rolida bo‘lgan ersalar, litografiyalar vujudga kelgach, aholi qiziqishlarini aniqlashda, xilma-xil janr va nashrlarni belgilashda, turli qatlamdagi xalq vakillari orasida nashrlarni tarqatishda muhim mavqelarni egallay boshladilar.

Kitob ishi haqidagi adabiyotlarda aynan kitobfurushlar ish jarayonida qaysi kitob xaridorgir ekanligini, talab va taklifni yaxshi o‘zlashtirib, shunga ko‘ra, kitob sanoati ishini belgilab berishganini aytishadi. Chop etish jihatdan tipografiyadan ko‘ra arzon va sodda, yozuv shakli an’anaviy ko‘rinishdagi toshbosma kitoblar (nashrga kotib matni asos bo‘lgan) kitobxonlar talabiga javob berardi.

Demak, endi kitob ishida kotiblar emas, uning o‘rniga zamon talabi bilan yuzlab kitoblar sotadigan, talabni o‘rganib taklifni belgilaydigan kitobfurushlar bosh o‘ringa o‘tishdi. Kitob ishining asosiydek ko‘ringan ma’naviy-ma’rifiy funksiyasi yonida uning moliyaviy manfaatdorlik xususiyati oldingi o‘ringa chiqdi. Asosiy masala 500-600 ta kitobni sotish va undan keladigan daromad edi. Kitobfurushlar boshqa shaharlarga (Istanbul, Qozon, Boku) o‘z nashrlarini olib borib sotish ishini, ayni damda o‘sha shaharlardan turli kitob olib kelishni, umuman, hududlararo savdoni yo‘lga qo‘yishdi. Manbashunos olim M. Hakimovdan ko‘chirma: “Toshbosma kitoblarning xat jihatdan chiroyli va savodli nashr etilishi birinchi navbatda xattotlarga bog‘liq bo‘lgan. Agar xattot matnni nafis xat bilan ko‘chirsa, o‘quvchilar tomonidan tez fursatda xarid qilinib, o‘sha asarning navbatdagi nashrlariga talab va ehtiyoj tug‘ilavergan. Noshir va tojirlar esa durustgina iqtisodiy foyda ko‘rganlar”. Kitob savdosi kitob biznesiga aylana bordi. Yuqorida aytilgandek, Turkistonda ham sotuvchi va xizmat ko‘rsatuvchi kitobxona-shirkatlar paydo bo‘ldi. Bu shirkatga kelgan kitobxon o‘z moddiy ahvoliga ko‘ra, kitob (musulmon mamlakatlarida nashr etilgan jurnal va gazetalar) sotib olishi yoki qiroatxonada o‘tirib o‘qishi mumkin edi.

Endi litografik kitob titul varaqlariga kotib, noshir, buyurtmachi-kitobfurush, yoki homiy kabi shaxs nomlari emas, “kitobxona” deb ataluvchi kitob nashrini , moliyaviy jihatini, sotuvni, qiroatxona ishini jamlab tashkil qiluvchi noshir-kutubxona-kitobfurush shirkat (sherikchilikdagi) kitobxona (1912-1918 yillar) nomlari yoziladigan bo‘ldi. Bu ishni kompleks tashkillashtirib yo‘lga qo‘yuvchi noshirlar muhim mavqeni egallab, kotiblar yollanma vositachiga – ijrochiga aylanishdi.

Kitob ishlab chiqarishda kotib va u yozgan matn eng asosiy omil bo‘lgani holda, o‘rta asrlardan mutlaqo farqli o‘laroq, kotib mavqei nisbatan o‘zgarishga uchradi. Albatta, bu kompleks tashkil etilgan shirkat ishlarida qo‘lyozma usulida kitob chiqarishda eng asosiy o‘rinda bo‘lgan kotibning roli ko‘rinarli emasdek taassurot uyg‘otadi. Lekin ustoz-shogirdlik an’anasini davom ettirib kelgan X1X asr kotiblari haqida yozilganda xuddi o‘rta asr saroylari, xon kutubxonalarida xizmat qilgan xattotlarga berilgan ta’rif takrorlanadi: ya’ni kotiblar barchasi hunarmand (yoki madrasa ko‘rgan) oiladan chiqqanligi, arab-fors tillari va adabiyotini yaxshi biladigan, ko‘pchiligi o‘z shogirdlariga va sharqona halim va kamtar fe’l-xo‘yga egaliklari to‘g‘risida yoziladi. Shunday esa-da, kotiblar tirikchilik vajidan kitobat bilan shug‘ullanadigan bo‘lishdi.

Kotiblar asosan, madrasa ko‘rgan ziyoli oilasidan bo‘lgani holda, ularning aksariyati hunarmand oiladan chiqqanligini ko‘rishimiz mumkin. Masalan, Mirahmad Miriy Abdurahim o‘g‘li Ko‘kchada po‘stindo‘z, Shohmurod kotib bog‘dor, Azim Sodiqjon o‘g‘li naqqosh, Muhammmad Usmon kotib va Asqarali Charxiy to‘quvchi oilalaridan chiqqani ma’lum.

Yirik matbaalar joylashgan Toshkent shahriga chekka joylardan kotiblar ish masalasida ko‘chib kelgani ma’lumotlar bor. Toshkent shahrida toshbosma nusxalar uchun kotiblar maktabi shakllangani ma’lum. Masalan, Najmiddin Xo‘ja ish ilinjida Xo‘jand shahridan Toshkentga ko‘chib kelib Komolonda joylashgan, kitobat bilan shug‘ullangan va talabalarga dars bergan.

“Adabiyotshunoslarning aytishicha, Almaiy (1852-1891) olim, tarjimon va shoirligidan tashqari, xushnavis xattot ham edi. Tirnoqlarini xat yozishga moslashtirib o‘stirib yurardi. Bu esa “xatti noxuni” yozishga mahorati bor ekanini ko‘rsatadi. **Qalamga yetishish** (ta’kid bizniki-G.R.) qiyin bo‘lgani uchun yoki qalamning xit bo‘lganidan zerikib, tirnog‘ini qalam qilib ko‘chirardi. Almaiy hayotini kitobat kasbi bilan o‘tkazar edi. O‘sha zamonlarda matbaa yo‘q, ko‘pchilik odamlar savod kitoblariga muhtoj edi... Bir kishi o‘g‘li uchun Hofiz Sheroziy devonini ko‘chirib berishni iltimos qildi... Almaiy ko‘chirib bo‘lgach, kitobat haqini olib tanish do‘stlar dalaga chiqqanlarini hikoya qiladilar”.

A.Murodov o‘z monografiyasida toshbosma nashr uchun kitobat qilgan ko‘plab kotiblarning nomlarini sanab o‘tadi. Jumladan, Navoiy asarlarining kitobati bilan shug‘ullangan o‘z amakisi Shohmurod kotib haqida shunday ma’lumot qoldirgan: “...Biroq ko‘chirish ishi bilan o‘sha davrda kun kechirib bo‘lmasdi. U (Shohmurod kotib) to‘quvchilarga tig‘, tarak yasab berar, shuning uchun bo‘lsa kerak, ko‘chirgan kitoblariga “Tig‘band”, “Shohimurod Tig‘bandiy” deb imzo chekardi. Ba’zan yozgan she’rlariga ham shu taxallusni qo‘llardi”. Demak, kotiblik kasbi bu davrda avvalgi mavqeini boy bergan edi, deyish mumkin. Shuningdek, o‘rta asr an’analariga muvofiq, kotib nomining yozilmasligi kam uchraydigan hodisa bo‘lsa, toshbosma kitobatchiligida ham o‘z ismi shariflarini qayd etmay, o‘z xizmati haqqi bilan rozi bo‘lgan hollar ko‘plab uchrab turadi.

Matbaachilarimizning Rossiya va Yevropa mamlakatlarida keng tarqalgan tipografik usulnimas, aynan toshbosma (litografik) usulni milliy noshirchilik ishiga aylantirganlariga sabab litografiyada kotib mehnatining ming yillik qo‘lyozma kitobati an’anasidan uzilmaganligi edi. Albatta, harf terish, tahrir, korrekturadagi ortiqcha sarf-harajatlar, ayniqsa, arab yozuvining tipografik usulda o‘zining zebo va unikal ko‘rinishidan mahrum bo‘lib qolishi, nihoyat, bizningcha, bunga mahalliy o‘quvchilarning ko‘nikishi masalasi ham bor edi. Kotib ishining litografik usulda namoyon bo‘lishi shunchaki qo‘lyozma kitobatidan ko‘ra uning mas’uliyatini ko‘proq oshirardi. U bir emas, bir necha yuz kitobga javobgar, qolaversa, noshir tomonidan bo‘ladigan keyingi ish taklifi imkoniyatini saqlab qolishni istar edi.

Kitobat jarayoni xattotning matnshunoslik nuqtai nazardan to‘liq va yuksak sifatli qo‘lyozmalarni kitobat uchun saralashdagi bilim va mahoratini, o‘z bilimlarini qo‘llashda yangi imkoniyatlar eshigini ochib berardi.

Lekin muayyan asarning toshbosma nusxasi, bizningcha, avvalo soni ko‘pligi, yozuvning “ochiqligi” – tushunarliligi, bo‘yog‘ining “jonsizligi”, qog‘ozining oddiy, qalinroq fabrika qog‘oz (ya’ni yevropacha) ekanligi, ishning “moshina”da bajarilganligi kabi sifatlar mutolaa qiluvchini matnni kim yozganligidan, ya’ni “kotib” haqida o‘ylashdan chalg‘itadi.

Toshbosma nusxa ko‘p nashr qilinishi barobarida kotibning roliga munosabat anchayin, va hatto umuman susaygani sezildi. Asrlar davomida qo‘lyozma asar matnining xati qanday bo‘lishidan qat’iy nazar, asarni ko‘chiruvchi kotibning kimligiga, muallif (musannif)dan keyin alohida ahamiyat berib kelingan. Aksariyat qo‘lyozmalar kolofonlarida kotib nomi keltirishi bejiz emas. Kotib ham ijoddan boxabar shaxs sifatida o‘zini, matnni o‘zgartirishga haqqi bor kishi, deb bilgan. Va bu hol to XX asrda ham davom etgan. Bundan tashqari, tushunilishi o‘ta qiyin qo‘lyozma matnlar, xattotlikda tajribasiz ijodkorlarning xunuk avtograf nusxalari ko‘plab uchrashi ham yozuvga va kotib shaxsi e’tiborni kuchaytirgan.

Kotib tomonidan ko‘chirilgan har bir qo‘lyozma, A.Erkinov aytganidek, nashr deb hisoblanishga loyiq. Ayni damda, toshbosma nashr uchun yozilgan matn nusxasi ham qo‘lyozmadir. Litografik (toshbosma) bosmaxonalar tufayli kotib yozib bergan yagona qo‘lyozma matn endi yagonalik xususiyatini yo‘qotib, toshbosma kitoblar deb ataladigan bo‘ldi.

Bozor iqtisodiyotiga asoslangan tizim sharoitida nashriyot ishining tub mohiyati quyida ta’riflangani kabidir: “Izdatelskoe delo (publishing) – nashriyot ishining asosi – bosma mahsulotlarni pechatga tayyorlash, chiqarish va tarqatish (sotish)dan iborat”. Ammo “tanganing ikkinchi va eng muhim tomoni” bor. Bu nashr uchun kotib kitobat etgan matn masalasidir. Bu haqda keyingi maqolamizda yoritamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullaeva B. Toshbosma bayozlarning ilmiy tavsifi // Adabiy meros. 1989, 4(50). B.37-44.
2. Alisher Navoiy asarlarining qo‘lyozma va toshbosma nusxalari bibliografik ko‘rsatkichi. Samarqand, 1990.
3. Murodov A. O‘rta Osiyo xattotlik san’ati tarixi. T., 1967.
4. Oksford. Ensiklopediya. -Narodы i kulturы. M.: Izdatelstvo “Ves mir” 2000.
5. Oxundjanov E. Vatan kutubxonachiligi tarixi. 2-qism.- Toshkent, 2008.
6. Rustamov M.I. Istoriya knigi i knijnoe delov Sredney Azii (vtoraya polovina X1X – pervaya chetvert XX v.v.): Avtoref. diss. ... kand. ist nauk – T., 1968.
7. Tojiboeva O. “Xamsa” talqinlarida davr ruhi. T., 2015.
8. Shams H. Matbaachilik va uning qisqacha tarixi.-T.-Samarqand: UzGIZ, 1930.
9. Erkinov A. Alisher Navoiy “Xamsa”si talqini manbalari (XV – XX asr boshi). Toshkent: “Tamaddun”, 2018.

10. Qosimxonov B. Alisher Navoiy asarlarining toshbosma nashrlari tavsifi (katalog). Toshkent, 1988.
11. Hakimov M. Alisher Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar. T.,1991.
12. Hartmann M. Das Buchwesen in Turkestan und die tuerkischen Drucke der Sammlung Hartmann. Berlin, 1904.

ALISHER NAVOIY DOSTONLARIDAGI ME’ROJLARDA TUNGI SAMO TASVIRI

Fayzulla ISKANDAROV
tadqiqotchi (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Me’roj payg‘ambarimiz Muhammad alayhissalomga Allah tomonidan berilgan buyuk mo‘jiza bo‘lib, boshqa bironta payg‘ambarga nasib etmagan buyuk - Komil Inson maqomidir. Ayni shu jihati bilan shoirlarning o‘ziga jalb etgan Me’roj – Navoiy uchun ham sevimli mavzudir. Ushbu maqolada Navoiy me’roj boblaridagi samo jismlarining tasviri, sayyoralar holati va burjlar tavsifi hamda shoirning koinot tuzilishi, tartiboti haqidagi kosmogonik qarashlari haqida so‘z yuritiladi.

***Kalit so‘zlar**: tun, me’roj, samo, sayyora,burjlar, yetti qat osmon,yulduzlar, oy, quyosh.*

Bugungi tezkor, global qamrovsiz axborot maydonida, turli xalqaro ijtimoiy-siyosiy, ma’naviy tanazzul avj olgan hamda raqamlashtirish niqobidagi virtual manqurtlik keng yoyilayotgan davrda Navoiy kabi daholar ma’rifatini o‘rganish, teran anglash va ular orzu qilgan insoniy komillikni keng tarqatish, ular ma’naviy olamidan ruhiy quvvat olib, ular qoldirgan buyuk merosning haqiqiy bahosini berish, bugungi adabiyotshunoslikning oldida turgan dolzarb vazifalardandir.

Nizomiddin Mir Alisher Navoiy dostonlaridagi payg‘ambarimiz Muhammad sollallohu alayhi vasallamga bag‘ishlangan boblar - na’tlarning amaliy qismi bo‘lgan me’rojlarni o‘rganar ekanmiz, ushbu an’anaviy muqaddimalar “voqelikka shunchaki an’anaviy kirish bo‘lmay, balki dostonlar mundarijasi uchun ochqich vazifasini ham o‘taydi”[Yusupova, 2016: 50] dostondagi voqealarga ishora berib, kitobxonga asar haqidagi dastlabki informatsiyalarni yetkazadi.

Alisher Navoiy barcha dostonlarining muqaddima qismida alohida-alohida me’roj boblar mavjud. “Hayrat ul-abror”da 53 bayt, “Farhod va Shirin”da 68 bayt, ”Layli va Majnun”da 100 bayt, “Sab’ai sayyor”da 92 bayt, “Saddi Iskandariy”da 122 bayt va “Lison ut-tayr”da 53 baytni tashkil etadi. Yahlit kompozitsion qurilishga ega bo‘lgan masnaviylar tarkibidagi me’roj boblar mazmunan quyidagi uch qismdan tashkil topadi.

1-jadval.

Asar nomi	Tun tasviri	Me’roj voqeasi	Yakunlovchi bayt	Jami

		tasviri	(maqta)lar	
Hayrat ul-abror	6	44	3	53
Farhod va Shirin	8	55	5	68
Layli va Majnun	27	68	5	100
Sab'ai sayyor	14	71	7	92
Saddi Iskandariy	7	111	4	122
Lison ut-tayr	-	48	5	53
Jami	62	397	29	488

Payg‘ambar tarjimayi holi, ijtimoiy faoliyati, umuman olganda, Rasululloh sollallohu alayhi vassalomga tegishli barcha shakliy, qavliy, xalqiy, xulqiy va fe'liy jihatlari madh etilgan vasfiy na'tlar nabiy haqidagi Navoiy qarashlarining nazariy qismi bo‘lsa, “Haqqa yovuqlashish”, “Alloh bilan muloqotda bo‘lish”, “Fanolik va baqolikka yetishishning namunaviy ko‘rinishi”[Ulug‘dog‘, 1995: 604] ni amaliy qismi bo‘lgan, nabiyning eng buyuk mo‘jizalaridan biri bo‘lgan – me'roj talqiniga bag‘ishlanadi. Me'rojlarda shoir o‘zining diniy-tasavvufiy, adabiy-estetik va kosmogonik qarashlarini o‘ta bo‘yoqdor peyzaj fonida tanosub, tashxis, tazod va tashbeh orqali san'atkorona tasvirlab (husni ta'lil), dostonda fikr yuritmoqchi bo‘lgan asosiy maqsadini qorong‘u kechaning ajoyibotlariga guvoh sifatida samoviy jismlar orasiga yashiradi.

Nabiyning eng buyuk mo‘jizalaridan biri bo‘lgan me'roj Navoiy-Foniyning sevgan mavzularidan biri bo‘lib, uning badiiy talqiniga har bir dostonida alohida bob ajratib, o‘zining diniy-tasavvufiy, adabiy-estetik va kosmogonik qarashlarini o‘ta bo‘yoqdor peyzash fonida tanosub, tashxis, tazod va tashbeh orqali san'atkorona chiroyli tasvirlab(husni ta'lil), dostonda fikr yuritmoqchi bo‘lgan asosiy maqsadini samoviy jismlar: sayyoralar, burjlar, yetti qat osmon va yulduzlar tasviri fonida ifodalaydi.

Me'roj kechasida Rasululloh sallollahu alayhi vasallam Buroq otida oliy maqom sari yo‘l olarkan, Hazrat Navoiy samoviy jarayonlarni ma'lum astronomik qonuniyat asosida mantiqiy ravishda tasavvur qilishga intilgan - falak ilmi bilimdoni sifatida ko‘z oldimizda gavdalanadi. Sarvari koinot samo sari ilgarilarkan, bu yo‘lda tuynuk vazifasini bajargan Oy birinchi osmonda, Tiyri qalamzan - Atorud ikkinchi qatda, uchinchi osmonda Zuhra, Quyosh to‘rtinchi osmonda, beshinchi osmon Bahrom amrida, oltinchi osmon Mushtariy rahbarligida, Yettinchi osmon Zuhal boshchiligida “Ul shahi gardunmaqom”ni katta xursandchilik bilan kutib olganini shunday ta'riflaydi:

Chun yetibon ko‘k sori tavsan anga,
Oy bo'libon o‘tgali ravzan anga.
Tiyra qalamzan chu topib ul sharaf,
Buqalamunlug‘ni qilib bartaraf.
Zuhra tarab barbaratini noz etib,

Zamzamai tahniyat og‘oz etib...
Mehrida Bahromki yakro‘ bo‘lub,
Tig‘i sharaf yuziga ko‘zgu bo‘lib.
Mavkibidin poya topib Mushtariy
Yo‘lida bir bo‘lib minbari...
Sham’i Zuhal zulmatini nur etib
Zangiyi shabrangni kofur etib [Navoiy, 2006: 36].

Samo tasviri bilan bog‘liq lavhalar navoiyxonga, avvalo, Hazrat Navoiyning olam tuzilishi, sayyoralar tartibi va osmon jismlari haqidagi kosmogonik qarashlari bilan tanishish imkonini bersa, ikkinchi tomondan, ushbu tasvirlardagi beqiyos o‘xshatish, tashbeh va husn-u ta’lillar buyuk poetik maxorat natijasi o‘laroq vujudga kelgan shoirning adabiy-estetik qarashlaridan zavq olib, badiiy go‘zalliklarni o‘qib, his etish imkonini yaratadi. Ayni damda, sharq mifologiyasidagi, olamning tuzilishi, koinotning yaratilishi, oy, quyosh, yulduzlar, kun va tun hamda sayyoralar bilan bog‘liq yoshligimizda dono keksalarimizdan eshitgan ko‘plab afsona-yu asotirlarni xayolimizda qaytadan jonlantiradi. Navoiy o‘zining barcha dostonlaridagi me’roj boblarning ushbu qismlarida, avvalo, Me’roj kechasining tasviri, Rasululloh yo‘lga chiqqunlarigacha va undan keyingi samo holati, koinot jismlari, sayyora-yu burjlar, oy, quyosh, yer-u osmonni batafsil tasvirlaydi. Samo ahlining ushbu fayzli kechani intizorlik bilan kutayotgani, “Alloh habibining tashrifidan junbushga kelgan va xuddi jonli olamday bu hodisadan sarafroz”[Komilov, 2005: 213] ekanligini keng yoritadi.

2-jadval

Dostonlar	**Sayyoralar tasviri**
“*Hayrat ul-abror*” dostonida	Ul zotning tashrifi sabab **Oy**-tuynuk bo‘lsa, **Tiyra qalamzan**-buqalamunlikni tashlab, haqda qotti. **Zuhra**-oxista kuy bilan tabriklasa, **Mehr** jamolin yashirdi. **Bahrom** birso‘z bo‘lib, sharaf tig‘iga ko‘zgu bo‘ldi. **Mushtariy** zina bo‘lsa, **Zuhra** yo‘llarini yorituvchi sham bo‘ldi.
“Farhod va Shirin” dostonida	Ul zotning oti **Qamar**ga yetarkan, uning yuzini yanada ravshan qildi. **Atorud** bu otni ko‘rishdan xursand bo‘lsa, uning dag‘dag‘asi **Zuhra**ning sozidan ayirib, **Quyosh**ni uyaltirib yerga kirgizdi. **Bahrom** sari yurarkan, **Nahsi ag‘ar**(xosiyatsiz kichik yulduz) **Sa’di akbar**(xosiyatli yulduz)ga aylanib, yo‘lovchini **Mushtariy** sari yo‘llaydi.
“Layli va Majnun” dostonida	Ul zotning siymosini ko‘rgan **Oy** quyoshning minnatli ziyosidan voz kechdi. **Munshiy** xatini qarosini kayvon yulduziga sochsa, **Zuhra** yo‘lida cholg‘uchi bo‘ldi. Quyosh libosi zarbaft-nurli bo‘ldi. **Bahrom** qilichin tashlab, uzangisin o‘pti. **Birjis**qa undan saodat topdi. **Zuhal** bu otliqning soislikka chog‘landir.
“Sab’ai sayyor” dostonida	Me’rojda Buroq tez uchganidan, **Oy** yuzida dog‘ bo‘lib, **Atorud**ni qalami sindi. Ohangidan qo‘rqib **Zuhra** changgini berkitsa, ul yulduzning ulug‘vorligidan **Quyosh** xijolat bo‘lub yerga kirib ketdi. Uning savlatini ko‘rib **Bahrom** qilichiga dam bergani qiniga solsa, **Mushtariy** minbaridan tushdi. **Zuhal** asboblarin hindudek yoydi.
“Saddi Iskandary”	Tungi soyir ko‘tarilarkan **Qamar** bekatini nurlari bilan charog‘on

dostonida	qilib, **Atorid**ni qalami sindirib, ilmga mashg‘ul qildi. **Zuhra** aytayotgan qo‘shig‘ini to‘xtatib, sozini berkitib yo‘lni bo‘shatdi. Tun qorong‘uligini yorita olmay uyatdan yerga botgan **Quyosh**ni malomatlar qildi. Beshinchi falakda **Bahrom**ni yengib, xalqni qonini to‘kmasligi uchun qilichini qinga soldirdi. Oltinchi osmon egasi **Mushtariy** uning nomini xutbaga qo‘shib o‘qib, hukmdorligini e’lon qildi. **Zuhal** uning saodatidan bahramand bo‘ldi. Barcha yomonliklari yo‘qolib tole unga yor bo‘ldi.
“Lison ut-tayr” dostonida	Ul zot **Oy**ni yonidan o‘tganda Oy badr(to‘linoy)ga aylandi. **Atorud** qalami durlar sochar, **Zuhra** unga oshiq bo‘ldi. Yulduzlar shohi **Quyosh** o‘ziga undan nur oldi. Beshinchi osmonga yetarkan **Nahsi ag‘ar**(xosiyatsiz kichik yulduz) **Sa’di akbar**(xosiyatli yulduz)ga aylandi. Sa’di akbar tomon yurganda, u ham saodat nuridan bahra oldi. Bechora hindu(**Zuhal)**ni ko‘rib “Allahning nuri” deydi.

“Xamsa”ning barcha dostonlarida ijodkor “payg‘ambarning yetti falakdan o‘tib borishi tasvirida o‘ziga xoslik namoyon qilgan. Oy, Atorud, Zuhra, Quyosh, Mirrix, Mushtariy, Zuhal va o‘n ikki burj payg‘ambardan fayz topib, uning kelganidan sururlanadi, o‘z navbatida, uning qarshisida xijolatda qoladi. Navoiyning bu tasvirlardagi asosiy maqsadi payg‘ambarning sayyid ul-mursalin ekanini ta’kidlash, shu bois ijodkor tazod va tashxis san’atlariga tayanib, butun koinotni shaxslantiradi va ularning so‘zi-yu harakatlarini asosiy maqsadga yo‘naltiradi” [Ismoilov, 2019: 56]. Ayni damda, ushbu tasvirlardan maqsad birinchidan, “g‘oyat original tashbih va istiora, iyhomlar bilan osmon jismlarini ta’rif etish; ikkinchi tarafdan, osmon jismlari, yerdagi ashyolarni inson idrokiga, hayotga yaqinlashtirib, jonlantirib baytlar tuzish. Go‘yo samoviy jismlar ham obraz va ham moddiy mavjud ashyodek” [Komilov, 2005: 23]. insonda taassurot qoldirish.

Ilmi nujum fanidan bizga ma’lumki, barcha sayyoralar, yulduzlar turkumi yerning quyosh atrofidagi yo‘li bo‘ylab joylashgan. Yer o‘zining yillik harakati davomida ana shularning barchasini aylanib chiqadi. Natijada yerda fasllar, oylar va kecha-kunduzning doimiy ravishda almashinib turishi davom etadi. Ijodkor ana shu oylarning zimmasiga ham kecha tasviri bahonasida ulug‘ vazifani yuklaydi. Barchasi oliy maqomli sayyoh – Rasulullohning yo‘lida intizor, xizmatiga shay. Zuhal qorong‘ulikni yoritsa, Hamal bilan Savr jonini qurbon qilishga tayyor. Javzo, Saraton va Sher (Asad) bir bo‘lib bir go‘shada xizmatga shay holda o‘zini tik tutib jilva qiladi. Sunbula esa u zotning oti – Buroqqa ozuqa bo‘lsa, Palla uning yo‘lini o‘lchar edi. Aqrab davolash bilan band. Bu paytdan unumli foydalangan Qavs chillada o’tirib duo qilishga sho’ng’igan. Jadiy esa uning roziligini olish bilan ovora. Ular shunday ovora bo‘lganida, Koinot sarvari Dalvga Yusuf kabi qaramay, Hutda Yunus kabi to‘xtamay bir zumda o‘tdi-ketdi.

Astronomiya fanidan bizga ma’lumki, barcha sayyoralar, yulduzlar turkumi yerning quyosh atrofidagi yo‘li bo‘ylab joylashgan. Yer o‘zining yillik harakati davomida ana shularning barchasini aylanib chiqadi. Natijada yerda fasllar, oylar va

kecha-kunduzning doimiy ravishda almashinib turishi davom etadi. Ijodkor ana shu oylar - burjlarning zimmasiga ham kecha tasviri bahonasida ulug‘ vazifani yuklaydi. Barchasi oliy maqomli sayyoh - Rasulullohning yo‘lida intizor, xizmatiga shay. **Zuhal** qorong‘ulikni yoritsa, **Hamal** bilan **Savr** jonini qurbon qilishga tayyor. **Javzo**, **Saraton** va **Sher** (Asad) bir bo‘lib bir go‘shada xizmatga shay holda o‘zini tik tutib jilva qiladi. **Sunbula** esa u zotning oti – Buroqqa ozuqa bo‘lsa, **Palla(**Me’zon**)** uning yo‘lini o‘lchar edi. **Aqrab** davolash bilan band. Bu paytdan unumli foydalangan **Qavs** chillada o‘tirib duo qilishga sho‘ng‘igan. **Jadiy** esa uning roziligini olish bilan ovora. Ular shunday ovora bo‘lganida, Koinot sarvari **Dalv**ga Yusuf kabi qaramay, **Hut**da Yunus kabi to‘xtamay bir zumda o‘tdi ketdi.

Tarixdan ma’lumki, ilk insonlar dunyoqarashi tabiat va atrof-muhit ta’sirida shakllangan. Tabiat hodisalariga bir mo‘jizadek yohud bir ilohiy qudratdek qarashgan. Ayniqsa, “qadimda osmon jismlari – sayyoralar, yulduz turkumlari, burjlar turli xislat va xususiyatlarga ega deb qaralgan. Ular inson taqdiri hamda hayot hodisalari bilan vobasta qilib tushuntirilgan va ko‘pining nomi hayvonlarning nomi (qisqichbaqa, ho‘kiz, baliq kabi) yoki insonga kerak ashyo – asboblar (dalv, tarozi) yoinki inson kasb-kori (kamon otuvchi kabi) bilan bog‘liq”[Komilov, 2005: 213]. Talmeh san’atining ustasi sifatida “**Dalv**ga Yusuf kabi qaramay” va “**Hut**da Yunus kabi to‘xtamay” jumlalarida o‘tmish payg‘ambarlarining qissalariga ishora qiladi. Shoir ayni shu misralarda ta’rif-u tavsifni kuchaytirib, poetik fikrni nozik did va teran fikrlash orqali sermazmun baytlarda ifodalab, ona tilimiz jozibasini yana bir bor namoyon etadi. “Lison t-tayr” dostonida:

Farridan topti **Qo‘zi** qo‘chqorlig‘,
Savrg‘a yetti Asadkirdog‘lig‘[Navoiy, 2019: 14].

“Farhod va Shirin” dostonida:

Tarab aylab damo-dam **Ikki paykar**,
Qo‘yarg‘a ollida boshin mukarrar[Navoiy, 2006: 16].

“Lison t-tayr” dostonida:

Arslon itdek oyogig‘a tushub,
Xo‘sha tuxmi dur bo‘lurg‘a yovushub[Navoiy, 2006: 14].

“Hayrat ul-abror” dostonida:

Palla yo‘li gardidin iksirsanj,
Aqrab aro no‘shu davo, nishu ranj [Navoiy, 2006: 36].

“Saddi Iskandariy” dostonida:

Bo‘lub qosh uchidin ishoratnamoy,
Berib qobi qavsayindin mujda **Yoy**.
Suti **O‘chku**ning shirai jon bo‘lub,
Aning qatrasi durri g‘alton bo‘lub[Navoiy, 2006: 20].

“Layli va Majnun” dostonida:

Qo‘bqa suyi obi zindagoniy,
Ul suv bila toza Hut joni[Navoiy, 2006: 18].

Turkiy tilning Masihi bo‘lgan Navoiy - ona tilimiz imkoniyatlarini puxta egallab, go‘zalligini zukkolik bilan his etib, oy(burj)larning nomlanishida turkiy tilning buyukligini zakiylik bilan ifodalaydi. Ulug‘ shoir Savrni Qo‘ziga, Javzoni Ikki paykarga aylantirsa, Asad o‘rnida Arslonni qo‘llaydi. Me’zonni Palla bilan, Aqrabni Chayon bilan ifodalaydi. Qavsni Yoy deb atasa, Jadini O‘chkuga, Dalvni Qo‘pqaga almashtiradi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Navoiy masnaviylaridagi me’roj boblarning tasvirida nafaqat diniy-tasavvufiy balki, o‘z davrining ilg‘or ilmiy yangiliklariga ham tayangan holda badiiy tasvirlagan. Ma’lumki, o‘z vaqtida Alisher Navoiy Samarqandda Ulug‘bek rasadxonasi yaqinida joylashgan Fazlulloh Abullays madrasasida ham diniy va dunyoviy fanlardan ta’lim olgan edi. Shuning uchun ham, bemalol ayta olishimiz mumkinki, “Ulug‘bek ilmiy maktabi, aniqrog‘i, Samarqand va Hirot astronomik muhiti Alisher Navoiy kosmik dunyoqarashi shakllanishida muhim ahamiyatga ega bo‘ldi va bu uning ijodida o‘z aksini topdi”[Azizov, 2018: 3]. Bugungi shiddatli va tezkor zamonda Navoiy kabi buyuklarimiz asarlarini har tomonlama o‘qib-o‘rganishimiz, chuqur tahlil qilishimiz va ulardan saboq olib, xalqimiz, millatimiz, davlatimiz hamda ma’naviyatimizning yuksalishiga xizmat qilib, uchinchi renessansga munosib hissamizni qo‘shmog‘imiz darkor.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Navoiy A. Hayrat ul-abror. – T.: G‘afur G‘ulom, 2006. – B. 36.
2. Navoiy A. Farhod va Shirin. – T.: G‘afur G‘ulom, 2006. – B. 36.
3. Navoiy A. Layli va Majnun. – T.: G‘afur G‘ulom, 2006. – B. 36.
4. Navoiy A. Sab’ai sayyor. – T.: G‘afur G‘ulom, 2006. – B. 36.
5. Navoiy A. Saddi Iskandariy. – T.: G‘afur G‘ulom, 2006. – B. 36.
6. Навоий А. Лисон ут-тайр. – Т.: Ғафур Ғулом, 2019. – Б.
7. Азизов С. Алишер Навоий асарларида фалаккиёт сирлари. – T.: O‘zbekiston, 2018. – Б. 3.
8. Комилов Н. Хизр чашмаси. – Т.: Маънавият, 2005. – Б. 213.
9. Комилов Н. Фақр нури порлаган қалб. – Т.: Маънавият, 2001. – Б. 96.
10. Исмоилов И. Алишер Навоий “Садди Искандарий” достони қиёсий таҳлили. PhD диссертацияси. – Тошкент, 2019. – Б. 56.
11. Uludağ S. Tasavvuf terımlerı sözlüğü. – Istanbul, 1995. – S. 904.
12. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Алишер Навоий даври). – Т.: Akademnashr, 2016. – Б. 50.

QOFIYA G‘AZAL SHAKLI VA MAZMUNI BUTUNLIGINI TA’MINLOVCHI MUHIM POETIK UNSUR SIFATIDA

Oyjamol BOBOQULOVA
tadqiqotchi (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada rindona g‘azal mazmuni yechimida qofiyaning o‘rni Alisher Navoiy g‘azali misolida o‘rganilgan. Qofiyaning nafaqat lafziy go‘zallik sifatida, balki she’riy asarni ma’noviy jihatdan mukammal va tugal poetik yaratiq sifatida shakllantirish uchun xizmat qilishi asoslangan.

Kalit so‘zlar: *qofiya, rindona ma’no, ohangdosh so‘zlar, tushuncha, timsol, shakl, mazmun.*

Annotation

In the article, rhyme's role in solving (revealing the content) the ghazal's content (on the subject of Wine) is studied in the example of one of Navoi's ghazals. It is based on the fact that rhyme serves not only as a verbal beauty, but also to form a poetic work as a spiritually perfect and complete poetic creation.

Keywords: *rhyme, romantic meaning, rhyming words, concept, symbol, form, content*

Qofiya she’riy asar badiiy qimmatini ham mazmun, ham shakl jihatidan belgilashga xizmat qiluvchi muhim komponentlardan hisoblanadi. Nazariy manbalarda ushbu adabiy hodisa “she’riy misralar oxiridagi qo‘shimcha, so‘z, ba’zan so‘z birikmalarining ohangdosh bo‘lib kelishi, aniqrog‘i, ularning tarkibidagi tovushlar guruhining ohangdoshligi” [Quronov D., Mamajonov Z., Sheralieva M., 2010: 383] deb izohlanadi. U she’rga jilo, jozibadorlik bag‘ishlashi barobarida uning semantik qatlamlarida o‘z o‘rnini namoyon etadi. ”Qofiya mumtoz she’rshunoslikda vazn kabi she’riy ritmni vujudga keltiruvchi asosiy unsur bo‘lib, uning bayt so‘ngida qo‘llanishi zaruriy talablardan biri bo‘lgan” [Alisher Navoiy: qomusiy lug‘at, 2016: 202]. Avvalo, qofiya mumtoz lirikada janrlar shakllanishi va tafovutini belgilovchi dastlabki omillardan ekanligini nazarda tutamiz. G‘azal janri nuqtayi nazaridan, har bir baytni mazmunan tugallab, baytlararo mutanosiblikni ta’minlab, g‘azalning mazmun butunligini ta’minlashda muhim omil bo‘lib xizmat qilishi mazkur janrda uni belgilovchi mezonlardan ekanligini aytib o‘tish joiz. Qofiya rindona g‘azallar mohiyatida qay darajada o‘rin tutadi, qofiya nega kerak, qofiya natijasida g‘azal qancha yuk oladi, baytlar mazmunini ochishda qofiya qanday xizmat qiladi kabi savollar mazkur turkum g‘azallar tahlilida qofiya haqida kengroq mulohaza yuritishga imkon beradi. Zero, mumtoz she’riyatda ”ijodkorning salohiyati she’rlarda qo‘llangan qofiyalarning g‘oyalar mohiyatini, timsollar qiyofasini ochishdagi ahamiyati, qofiya uchun tanlangan so‘zlarning ma’naviy teranligi, ohangdorligi, jilo va jozibasi bilan ham belgilangan” [Hojiahmedov, 1999: 195]. Shuningdek, “qofiya she’riy asarlarda ifodalanayotgan ijtimoiy-axloqiy g‘oyalar, teran falsafiy mushohadalarni badiiy so‘z vositasida jozibali va ta’sirchan aks ettirishning muhim

vositalaridan biri” ekanligi nazariy manbalarda qayd etiladi [Hojiahmedov, 1999:195]. Bunday poetik uhda rindona g‘azallar qofiyasida ham kuzatiladi. G‘azal pafosi yuki qay darajada qofiyaga singdirilishini dastlab Navoiyning bir bayti misolida ko‘rib o‘tamiz:

Boda bu maqbulluq zotimda mavjud ayladi
Kim, meni zuhd-u riyo ahlig‘a mardud ayladi [Navoiy, 1988:48].

Baytda “maqbul zot” tushunchasi bayt ruhini ochishga xizmat qilgan. U orqali shoir tasavvufning vahdat ul-vujud g‘oyasi mohiyatiga ishora beradi. Ya’ni, lirik qahramon Haq nurining bir zarrasi ekanini e’tirof etmoqda. Zero, “banda, zotining e’tibori jihatidan aslida yo‘qlikdir. Alloh taolo fazli ila uni vujudga keltirmaganida, banda abadiy yo‘qlikka mahkum bo‘lar edi” [Abu Hamid G‘azzoliy, 2006: 26]. Haq sifatlarini taniy boshlagan solikning ishq sababchisiga muhabbati ortadi, bodadan minnatdor bo‘ladi: “Orif kishi o‘z zotini yaxshi ko‘rar ekan, zotining vujudi o‘zgadan olingan ekanini bilgach, albatta, vujudining sababchisi va davom ettiruvchisini yaxshi ko‘radi” [Abu Hamid G‘azzoliy, 2006: 27]. Baytda **boda** mazmunni ochuvchi asosiy timsol hisoblanadi. U bayt misralari aro zid munosabatni shakllantirgan. Rindona mazmunni o‘ziga singdirgan hukm esa qofiyaga yuklangan: **mavjud** ayladi – **mardud** ayladi. **Mardud** so‘zi lug‘atlarda “haydalgan, rad etilgan, nomaqbul”, deb keltiriladi. Bayt mazmuniga ko‘ra, bu so‘zni **begona qildi**, **yo‘q qildi**, deya tushunamiz. Demak, baytda **tazod** hosil qilgan qofiyadosh so‘zlar orqali Haq vasli yo‘lida toat-ibodat bilangina cheklangan, ruh takomili uchun jidd-u jahd qilmagan zuhd ahlini riyo ahli qatorida ko‘rgan solikning boda tufayli ulardan yiroq ekanligidan mamnunlik kayfiyati ifoda etilgan. Baytni shunday sharhlash mumkin: *“Boda – ilohiy inoyat meni aslimda bor qildi, – Yori azaliy ishqiga sazovor etdi, ilohiy sirlar olamiga yetmagan riyo ahliga esa begona qildi”.*

Oshiqona lirika oshiqning yor hajridagi iztirobli kechinmalarini ifodalasa, rindona she’riyat mayxo‘r rindning holini mubolag‘a bilan tasvirlaydi. Zohiran yondashilganda, rindona she’rlarning barchasida bir piyola may ilinjida bor-u yo‘g‘idan kechgan rindning o‘ziga xos poetik qiyofasi gavdalanadi va bu o‘quvchi qalbiga yengil estetik iliqlik bag‘ishlaydi. Biroq shoirning rindona taxayyul olami lirik asarning botiniy mazmunida namoyon bo‘ladi. Bunday mazmunni yoritishda bu turkumdagi bosh timsol may va unga bog‘lanib qo‘llanuvchi timsol, ramz vositalari bilan birgalikda ritm uchun tirgak bo‘luvchi **qofiya** ham muhim rol bajaradi. “Har qaysi misra, bayt, banddagi qofiyalarda, qofiyadosh so‘zlarda shoirning g‘oyaviy-badiiy niyati o‘z tajassumini topadi. Ijodkor qofiya vositasida o‘z o‘quvchisi diqqatini she’rdagi eng muhim fikrlarga jalb qiladi” [Hojiahmedov, 1999: 195]. Rindona she’riyat nuqtayi nazaridan, qofiya shoirning irfoniy olamini rindona tafakkur orqali namoyon etishga xizmat qiladi, o‘quvchini shoirning bu turkum she’rlarda yashiringan ma’naviy olamiga yaqinlashtiradi.

Navoiyning yigitlik lirikasiga mansub 557-g‘azali misolida rindona ma’noni ochishda qofiyaning o‘rni haqida mulohaza yuritamiz :

Men masti g‘arqi bodamen, aksim emas may ichra vah,
Soqiyga bovar bo‘lmasa bexudlug‘um bastur guvah [Navoiy, 1988: 429].

Dastlabki misradagi qofiyani boshlab bergan ***vah*** kalimasi ma’no jihatidan rindning ilohiy holu hayratlaridan ohlanish lahzalari ifodasi sifatida rindona hol, kayfiyatni ifodalagan bo‘lsa, shakliy jihatdan butun g‘azal bo‘ylab rindona ma’noni ochishga xizmat qiluvchi ohangdosh so‘zlarni (vah – guvah, gunah, panah, xonaqah, kajkulah, domgah, sipah, ro‘barah, podshah) o‘z tegrasida aylantirgan.

“Men bodaga g‘arq bo‘lgan mastman, may ichidagi mening aksim emas, balki o‘zimdir. Agar soqiy bunga ishonmasa, bexudligim guvohdir”, degan mazmunni ifodalashda baytdagi “g‘arq” mafhumi alohida izohga loyiq. U oshiq rindning tugal rindlik holatini ifodalagan. *G‘arq bo‘lmoq* lug‘aviy ma’noda cho‘kmoq, suv qa’riga kirmoq mazmunida anglashiladi [O‘zbek tilining izohli lug‘ati, 2020: 439]. Abstrakt munosabatga ko‘ra, muayyan fikr, tuyg‘u qamrovida qolish mazmunida tushuniladi. Rindona tasavvufiy talqinga asosan, dunyoviy tafakkur, ehtiyojlardan uzilish, ilohiy tajalliy olamiga butkul singib ketish saodatini aks ettiradi. Mazkur mafhum boshqa turkum g‘azallarda ham ilohiy lahzalarga birlashish mazmunida anglanadi. Xususan, ishqiy g‘azallarda ko‘pincha ko‘z yoshlariga g‘arq bo‘lmoq tarzida qo‘llaniladi :

Iki ko‘zkim, arosindin chiqib yosh o‘tti boshimdin,
Biaynih g‘arq bo‘lg‘an kemalardir bahri ummonda [Navoiy, 1988: 410].

Baytda shoir oshiqning hijrondan to‘kkan ko‘z yoshlarida qolgan ko‘zlarini dengizga cho‘kkan kemalarga o‘xshatyapti. Oshiqning oshiqligi darajasi mubolag‘a san’ati orqali (ko‘z yoshlarining haddan ziyod to‘kilishi bahrlarni hosil qilishi) va tamsil san’ati vositasida ko‘zning bahrga g‘arq bo‘lgan kemalarga tamsillanishi ko‘z va g‘arq mafhumlari ifodasining mohiyatga daxldorligidan darak beradi.

Yoki:

Qon yosh ichra g‘arqadur jismim, chiqar, ey mug‘bacha,
Ko‘rsang andoqkim olursan la’lgun may ichra qil [Navoiy, 1988: 293].

Mazkur baytda oshiqning kechinmalari **tanosub** san’ati vositasida (mug‘bacha, la’lgun may) rindona taxayyul fonida aks etadi. Lirik qahramon mug‘bachaga murojaat etadi: “Ishq hajridan qonli ko‘z yoshlarimga jismim g‘arq bo‘lgan, hijron dardlarini chekib shunday ozib ketganmanki, go‘yo la’l may ichidan qilni olib tashlagandek bo‘lasan”. Tamsil san’atidan o‘rinli foydalangan shoir ishqning pechakdek chirmashib insondagi javharni jism ehtiyojlaridan tozalashi, haqiqiy Zot olamiga noil etishini uqtiradi. Demak, ***g‘arq*** mafhumi turli turkumlarda solik ruhining ilohiy olam bilan uyg‘unlashish manzaralarini aks ettiradi.

Tahlildagi g‘azal matla’sida shoir aksni inkor etib, uning yordamida haqiqiy rindlik hol va sezimlarini ifodalashga yo‘l ochgan. Rindning butun vujudi may otashi – ilohiy tajalliy nurlarida erib, ruhi musaffolik olamiga singib ketgan. “Aks” bu mavjud narsa, holatning aynan o‘zi emas, balki muayyan bir “sathda ko‘ringan tasviri, shaklidir”, [O‘zbek tilining izohli lug‘ati, 2020: 62] deya keltiriladi o‘zbek tilining izohli lug‘atida. Tasavvufiy nuqtai nazardan, har qanday aksda Haqning

tajalliy zarralari yashiringan, deb qaraladi. Mohiyatga da'vogar solikning aksni inkor etishi uning ma'naviy-ruhiy takomil mintaqalari yuksalganligi, ilohiy qudrat olami bilan uyg'unligidan darak beradi. "G'arq" mafhumi rindga xos hol va hayratlarni kasrat ahliga anglatishning eng noyob vositalaridan hisoblanadi. Yuqorida ta'kidlaganimizdek, rind ma'naviy-ruhiy olamining Haqning tajalliy olami bilan birlashish sathlarini tasvirlaydi. Bexudlik ayni holatni ifodalaydigan mutanosib tushunchadir. Bunday holdan soqiyning xabardor bo'lishini chin dildan istagan oshiq rind oshiqligini ko'rsatuvchi muhim dalil – uning uchun yuksak sharaf bo'lgan bexudligini guvoh qilib ko'rsatmoqchi. ***Guvah*** qofiyasi rindning o'z hol va hayratlari bilan birga namoyon bo'lishini anglatadi. Shuningdek, baytda yana bir e'tiborni tortadigan holat – oshiq-rind va soqiy munosabati. G'azalda obraz darajasiga ko'tarilgan, tashxis san'ati orqali insonga xos xususiyatlarni namoyon etgan soqiy oshiqning ruhiy holati, kechinmalarini yuzaga chiqarishda muhim o'rin tutgan. Aslida, "soqiy" – ilohiy fayz manbai, Haqning timsoli. Rind shunday xitob qiladi: "Agar Haq mening Unga oshiqligimni bilmasa, bexudligim bunga guvohdir".

Keyingi baytda bexud oshiq rind uchun har qanday hodisaning qiymati, savob–gunoh kabi ruh erkini chegaralovchi dunyoviy tushunchalarning ahamiyati yo'qligi, umuman, uning bexudlik holida olamga munosabati o'z ifodasini topgan:

Taqvo ridosi birlakim, masjidg'a bordim dayrdin,
Ey mug'bacha, iynak rido bo'ynumda, gar qildim gunah.

Gunoh rindlikni ochuvchi motivlardan. Rindning zohiriy tabiati shar'iy talablarga muvofiq kelmasligi ayon. Shu bois gunohkorlik tushunchasi unga nisbatan ko'p va keng qo'llaniladi. Aksariyat rindona matnlarda taqvo ahli tarzi bilan rindlik zid qo'yiladi va rindning gunoh ahlidan ekanligi qayd etiladi. Lekin mazkur baytda rind taqdirida ishq, oshiqlikning o'rni haqida so'z bormoqdaki, rind uchun mayxonani tark etish, taqvo ridosini egniga ilib, masjidga bormoqning o'zi gunoh ekanligi ta'kidlanmoqda. Chunki haqiqiy rind uchun ishqdan ayri tushish, undan yiroqlashish, chekinish gunoh.

Keldim qochib g'am xaylidin mayxonag'a, ey piri dayr,
Tengri panohing, gar manga xum keynida bersang panah.

Baytda ***panoh*** qofiyasi qay darajada rindona ma'noni ochishga, yoritishga bo'ysundirilgan? Tasavvufiy ma'noda "mayxona" komil inson huzuri, ma'naviyat olami, "xum" komil inson qalbi, ishq manbai, "dayr piri" – komil inson tarzida talqin etiladi. "G'am xayli" baytda dunyo g'ami bilan yashayotganlar, ishq, ilohiylik, insoniylik asroridan bexabarlar ma'nosini ifodalagan. Dunyoga bandilik qanchalik ustuvor bo'lsa, ko'ngil, ishq shunchalik zaiflashib, tajalliy partavlari chekinib boradi. Pir qalbi esa mosivallohdan xoli makon. Shu bois lirik qahramon komil pir qalbidan panoh izlaydi.

Dayr ichra sarhush mug'bacha dinimni toroj ayladi,
Ayb etmangiz, gar kelmasa yodimga shayx-u xonaqoh.

“Dayr – mayxona ichra sarhush mug‘bacha meni mast etib, dinimni toroj etdi, sarhush holatda shayx va xonaqoh yodimga tushmasa, ayb hisoblamang”. ***Mug‘bacha*** rindning ilohiy hurlikka, ozodlikka munosabatini yuzaga chiqaruvchi timsollardan. Chunki u Mutlaq ruh olami safosi, zavq-u shavqini, hurlik idrokini rind qalbiga olib kiradi. Ana shu olam bilan bog‘langan rind bunday saodatdan mastu sarhush yayraydi. Yuqoridagi baytda ham ta’kidlanganidek, ilohiy ishq orqali Haq asroriga intilgan rind uchun din, shariat qoidalari, hatto tariqat rasm-rusumlari ham hodisaviy ahamiyat kasb etadi. Shu bois, “mug‘bachaning dinni toroj aylashi”, “shayx-u xonaqoh yodga kelmasa” lirik qahramonning uzrini ilohiy fayz ziyosi qalbiga yetgach, uning barcha hodisaviy tushunchalardan, shakldan uzilganligiga iqrori deb tushunish mumkin. Shu nuqtai nazardan, ***shayx-u xonakoh*** birikmasidagi qofiyadosh so‘z bayt mazmunini ochishda muhim o‘rin tutgan.

G‘azal baytlari aro oshiq, orif rindning hol – kayfiyatlari o‘z ifodasini topib borar ekan, keyingi baytda go‘yo lirik chekinish bilan yor vasf etiladi.

Nazzoradin hush ahlining dastori tushmak ne ajab,
Mundog‘ki sarxush sekritur har yon samand ul kajkulah.

Navoiy asarlari lug‘atida ***kajkuloh*** so‘zi bosh kiyimini egri kiygan olifta, majozan sevgili mahbub, deya izohlanadi. Shunga ko‘ra, baytni shunday sharhlash mumkin:

“Sevimli mahbub saman otini sarhush holda shunday sakratar ediki, uni kuzatib turgan hush ahlining osmonga qarayman deb, sallasi tushsa ajab emas”. Baytning mazmunidan yor, albatta, Haq ekanligi, gap ilohiy ma’rifat hayratlari haqida ekanligi anglashiladi. Ma’shuqning saman yo‘rg‘a bilan harakatlari – parvozlarining yuksakligi, hush ahlining hayratlari, Alloh qudratining buyukligi, aql bilan anglab, yetib bo‘lmaydigan darajada ekanligidan dalolat beradi. Bunday mazmundagi baytni g‘azal tarkibiga kiritish bilan shoir lirik qahramon ishqi sababchisi, ilohiy tajalliy nurlari manbai qudratini vasf etmoqchi bo‘ladi. Shu jihatdan bayt oldingi baytlar bilan muzmunan bog‘langan. Keyingi bayt:

Tasbehni may rahni qil, har donag‘a mayl etmagil,
Gar istasang ko‘ngling qushin sayd etmag‘ay bu domgah.

“Tasbehni mayga garovga qo‘y, uning donalariga ishqiboz bo‘lma, agar istasang, ko‘ngling qushini bu tuzoq ovlay olmaydi” degan mazmun ifodalangan. Baytda “tasbeh” timsoli muhim o‘rin tutgan. Tasbeh baytda nafsga yetaklovchi dunyoviy havas, orzu-intilishlar timsoli. Shu bois shoir birinchi misrada insho san’atining amr va nahiy usulini (rahn qil, mayl etma) qo‘llab ma’rifat yo‘liga kirgan solik tasbehni mayga garovga qo‘yishi, uning donalariga mayl ko‘rsatmasligi, ya’ni dunyoga, uning hoy-u havaslariga uchmasligi kerakligini ta’kidlaydi. Inson ruhining erkka tashnaligi, hurlik olamiga parvozga intilishi, ana shunday imkonga egaligi tufayli u she’riyatda qushga o‘xshatiladi. Agar inson qalbi ichki hurlik zavqini beradigan ilohiy fayz nurlari bilan bezalsa, ko‘ngil qushini (istiora) hech qanday

dunyo havaslari asir eta olmaydi, deydi shoir. Baytda tanosub lafziy san'ati (dona, qush, domgah) ana shunday mazmun yuzaga chiqishiga hizmat qilgan.

May tulg'ining har pashshasi piledurur xartumluq,
Daf' etkali dayr ahlig'a gar cheksa dardu g'am sipah.

Baytning mazmuni: "Dayr – mayxona ahliga g'am sipahlari hujum qilganda, may tulg'ining har pashshasi xuddi xartumli fillar kabi bu lashkarlarni daf etadilar". Shoir baytda tashbeh san'ati orqali o'z qarashlarini ta'sirchan ifodalashga erishgan. Dastlabki misrada pashsha nishi bilan fil xartumi o'rtasidagi o'xshashlik (tashbeh) asosida chiroyli badiiy tasvir chizilgan. Baytning botiniy mazmunini shunday sharhlash mumkin: "Mayxona ahli – ilohiy ishqdan sarmast, uning fayzidan barkamol insonlar qalbiga dunyo g'am-tashvishlari rahna solganda, may tulg'i pashshalari qudratli fillar kabi ularni dunyo bilan bog'laydigan hoy-u havaslardan, tashvishlardan himoya qiladi". Mazkur baytda may tulg'i alohida izoh talab etadi. ***Tulg'*** so'zi turkiy so'zlar lug'atida may suzadigan doka ma'nosida keltirilgan. Bu bevosita mayning tayyorlanish jarayonlarini yodga soladi. Albatta, bunday jarayonda pashshalarning bo'lishi tabiiy va bu obrazli manzara ifodasi uchun asos bo'lgan. ***Sipah*** qofiyasi *xartumli fillar, g'am, daf etmoq* so'zlari tanosubida bir-biriga zid ikki qutb manzarasini yaratgan. Bular: ilohiy inoyatga yetgan *mayxona ahli* va dunyo bozorida ovora *g'am xayli*. *Sipah* istilohi rindning mavjudligi va barqarorligini aks ettirishda uning manfiy qutbini ifodalovchi tushuncha sifatida qaror topgan.

Keyingi bayt:

Yuz birla gar dayri fano yo'lin supursam vajhi bor
Kim, dayr piri ollida bu nav' o'lubmen ro'barah.

Yuz ilohiyot manbaini ifodalovchi timsollardan. Mazkur istiloh lirik qahramonga nisbatan qo'llanilganda ham asosiy mazmunidan yiroqlashmaydi, chunki Haqqa oshiq rindning oshiqligi uning yuzlarida namoyon bo'ladi, akslanib turadi. Demak, oshiqning ilohiy sifatlarga egaligi va ana shu sifatlari bilan fano yo'llarini kechirib, asl mabda'siga intilishi baytda yuz istilohi orqali anglatilgan: "Yuz bilan agar fano mayxonasi yo'lini supursam sababi bor, chunki mayxona piri oldida o'lmoq – maqsadimdir". ***Mayxona piri*** baytda komil inson timsolini ifodalagan. Haqning sirlari, sifatlari unda tajassum topgan. Shu bois oshiq rind unga tomon intiladi: "Haqning tajalliylari bilan qalbimni bashariy "men"lik tashvishlaridan tozalayman. Maqsadim – komil pir kabi fano bo'lish, ilohiy olamga singib ketish". Baytda ***ro'barah*** qofiyasi komillikka yetishgan pirning maqomi va u bilan yuzlashgan rindning ma'naviy darajasini anglatishga xizmat qilgan.

Gulxan aro ostingda kul, uryon boshingda ishq o'ti,
Bu nav' taxt-u toj ila sensen Navoiy podshoh.

"Gulxan aro ostingda kul, boshingda ishq o'ti charx uradi. Bunday taxt-u toj bilan, Navoiy, sen podshosan". Dastlabki misrada ilohiy ishq otashida toblanayotgan oshiqning ruhiy holati, ishq yo'lidagi kechinmalari tanosub hosil qilgan ***gulxan, kul, ishq o'ti*** timsol va tushunchalari orqali ochilgan. So'nggi misrada esa solikning fano

maqomida topganlari, erishganlari, taxt, toj, podshoh (tanosub) so‘z – timsollari orqali o‘z ifodasini topgan. Tasavvuf lug‘atlarida “gulxan” badan, nafs zindoni ma’nosida izohlanadi. “Toj” esa ruhoniy saltanat, ma’naviy davlat ramzi sifatida kiyiladigan kulohni bildiradi. Baytning orifona mazmunini kuyidagicha sharhlash mumkin: “Yuragingga ishq o‘ti tushib, vujud uying otash maydoniga aylansa, bu o‘t qalbingdagi nafs illatlarini yoqib kulga aylantiradi va ana shunda “ruhoniy saltanat va ma’naviy davlat podshosiga aylanasan”. Demak, baytda qofiya tizimidagi ***podshoh*** istilohi rindning ma’naviy maqomini ifodalashga xizmat qilgan.

Tahlillar rindona g‘azallar mohiyatini ochishda rindona qofiya nechog‘lik o‘rin tutishini ko‘rsatadi. Ya’ni qofiya she’rning shakl va mazmun butunligini ifodalovchi muhim poetik unsurlardan hisoblanadi. Navoiy uning she’ryaitdagi mas’uliyati, vazifasini his etgan va uning imkoniyatlarini o‘z ijodi orqali namoyon eta olgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абу Ҳамид Ғаззолий. Муҳаббат, шавқ, унс ва ризо. –Т.: Мовароуннаҳр, 2005.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. 3 жилд. –Т.: Фан, 1988.
3. Алишер Навоий: қомусий луғат. II жилд. –Т.: Шарқ, 2016.
4. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. –Т.: “O`zbekiston milliy ensiklopediyasi” Давлат илмий нашриёти, 2020.
5. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: “Akademnashr”, 2010.
6. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. –Т.: “Шарқ” Нашриёт–матбаа концерни Бош таҳририяти, 1999.

II SHO‘BA. ALISHER NAVOIY VA TURKIY XALQLAR ADABIYOTI

İKİNCİ OTURUM. ALİ ŞİR NEVAİ VE TÜRK DÜNYASI EDEBİYATI

PANEL II. ALISHER NAVAI AND THE LITERATURE OF THE TURKIC PEOPLES

ESKI O‘ZBEK ADABIY TILINING RIVOJLANISHIDA ALISHER NAVOIYNING O‘RNI

Hamidulla DADABOYEV
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqola Alisher Navoiyning eski o‘zbek adabiy tili so‘z boyligi qaror topishi va rivojlanishiga qo‘shgan ulkan ulushini ashyoviy dalillar yordamida ochishga qaratilgan.

***Kalit so‘zlar**: milliy til, eski o‘zbek adabiy tili, lahja va sheva, o‘z va o‘zlashma qatlam, sema, sinonim, ma’no doirasi.*

Annotation

The article aims to reveal Alisher Navoi's great contribution to the establishment and development of the vocabulary of the old Uzbek literary language with the help of physical evidence.

***Key words:** national language, old Uzbek literary language, dialect and dialect, native and foreign layer, sema, synonym, meaning circle.*

XIV asrning ikkinchi yarmidan e’tiboran o‘zbek milliy tili o‘z qaror topishi hamda rivojlanishining yangi-navbatdagi bosqichiga qadam qo‘ydi. Bir necha asrlar davomida *turkiy til, turk tili, chig‘atoy lafzi* istilohlari bilan nomlangan o‘zbek milliy adabiy tili nafaqat Movarounnahr, shuningdek, Sharqiy Turkiston, Dashti Qipchoq, Kavkazorti, Volgabo‘yi kabi hududlarda yashagan qardosh turkiy tillar uchun mushtarak bo‘lgan, me’yorlangan, ko‘p vazifali adabiy til hamda nutqning nostandart og‘zaki turlarini o‘zida mujassam etgan murakkab hodisa sifatida maydonga chiqdi.

E’tirof etish joizki, eski o‘zbek adabiy tili me’yoriy shakl tarzida serqirra va ko‘p qatlamli leksik boylik, o‘ziga xos fonetik-fonologik, morfem-morfologik hamda gap qurilishi tizimiga ega edi. Shu o‘rinda Temuriylar davrida o‘z ravnaqining eng yuqori cho‘qqisiga chiqqan eski o‘zbek (chig‘atoy) adabiy tilining Qoraxoniylar saltanati adabiy tili, ya’ni eski turkiy til, uning asosida voqelangan Jo‘ji ulusi adabiy

tili negizida vujudga kelganligini ta'kidlash lozim bo'ladi. Bu adabiy til o'z navbatida Alisher Navoiy, uning Lutfiy, Otoiy, Sakkokiy, Yaqiniy, Xo'jandiy, Rabg'uziy kabi salaflari, Bobur, Muhammad Solih, Abulg'oziy Bahodirxon, Ogahiy, Munis singari izdoshlari ijod qilgan adabiy tilning muqaddimasi tarzida e'tirof etiladi.

O'zbek tilining taraqqiy etib, adabiy til darajasiga ko'tarilishida XI-XIV asrlarga oid eski turkiy tilda bitilgan ilmiy, tarixiy, badiiy manbalar asos vazifasini o'tagan bo'lsa-da, uning to'liq shakllanishida Alisher Navoiy va Boburning xizmatlari beqiyos.

Alisher Navoiy Temurbek qurgan buyuk saltanatning ma'lum darajada tanazzulga yuz tutgan davrida yashadi va ijod qildi. Ulug' shoir va mutafakkir, yirik davlat va jamoat arbobi maqomiga ega bo'lgan Nizomuddin Alisherbek davlatning ko'pdan ko'p qishloq va shaharlari, tuman va viloyatlariga borgan, ularning iqlimi, etnik tarkibi, el-ulusning turmush tarzi, iqtisodiy sharoiti, erli aholining shajarasi, urug'lari, ularning tili, lahja va shevalariga diqqat qaratgan. Shu yo'sinda keyinchalik dunyo yuzini ko'rgan 32 dan ortiq turli mavzu hamda janrlarda bitilgan asarlari uchun kerakli ma'lumotlarni to'plagan.

O'zbek adabiy tilining tom ma'nodagi asoschisi, Bobur ta'biri bilan aytganda, naziri yo'q Alisher Navoiy "Xamsa", "Chor devon", "Lison ut-tayr", "Muhokamat ul-lug'atayn", "Mezon ul-avzon", "Tarixi muluki ajam" singari badiiy, ilmiy, falsafiy asarlarida ona tilining ichki imkoniyatlari va boyliklaridan ustalik va san'atkorona foydalangani, adabiy til meyorlarini kerakli qolipga solib, ularga sayqal bergani, o'z navbatida, ona tili so'z boyligini yangidan yangi istilohlar, leksemalar va birikmalar, iboralar bilan boyitgani yaqqol ifodasini topgan.

Olib borilgan hisob-kitob, ya'ni statistik ma'lumotlar Alisher Navoiyning nazm va nasrida 26 mingdan ortiq so'z qo'llanganidan guvohlik beradi. Qayd etilgan so'zlar mazmun-mohiyati, ma'nosi, kelib chiqishi nuqtai nazaridan o'ta rang-barang bo'lib, ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, diniy-falsafiy, harbiy, kasb-hunar, ta'lim-tarbiya, ma'naviy-ma'rifiy, jo'g'rofiy, ilmi nujum, hayvonot va o'simlik dunyosi, kon va ma'dan, musiqa, tilshunoslik, tarix, adabiyotshunoslik, oziq-ovqat, sport va h.k. sohalarga xosligi Navoiyning adabiy til leksikasi rivojiga qo'shgan ulushini, shuningdek, eski o'zbek adabiy tili so'z xazinasining sezilarli qismini tashkil etgan arabcha, forscha-tojikcha, mo'g'ulcha, sug'dcha, xitoycha o'zlashmalardan mohirlik bilan istifoda etgani, o'z va o'zlashma qatlamga oid leksemalarni asl hamda ko'chma ma'nolarda qo'llash qatori, ularga yangi ma'no hamda tushunchalarni ifodalash vazifasini yuklatgani tahlillar jarayonida ro'yirost namoyon bo'ladi. Masalan, qadimgi turkiy til (VII-X), eski turkiy til (XI-XIV) manbalarida asl turkcha *qanot* leksemasi "qushning qanoti" ma'nosida qo'llangan ("Oltun yoruq", "Qutadg'u bilig", "Devonu lug'atit turk" va h.k.)(DTS, 417). Alisher Navoiy ushbu so'zning ko'hna-arxaik ma'nosini "Farhod va Shirin"dagi

Malak o'tsa o'char aning hayoti,
Uqob uchsa kuyar aning qanoti (ANATIL, IV, 30)

baytda aks ettirish qatori, so‘zning eski o‘zbek adabiy tilida mutlaqo yangi sema, ya’ni «qo‘shin qanoti, qo‘shin tomoni» ma’nosini anglatishini “Saddi Iskandariy”dostonida qayd etilgan tubandagi bayt misolida ochib beradi:

Tutub xandaq ikki sipah davrini,
Qanot o‘ylakim, bargoh davrini (ANATIL, IV, 30)

XI-XIV asr eski turkiy til manbalarida sof turkcha *qurït // qurut=* fe’l-leksemasi faqat “quritmoq va tugatmoq” ma’nolarida qo‘llangan (DTS, 468). Alisher Navoiy mazkur so‘zning ma’no doirasini kengaytirgan va unga: 1. «Quritmoq» qatori; 2. «Aritmoq, tozalamoq, poklamoq»; 3. «Yo‘qotmoq, barbod etmoq»; 4. «Bebahra qilmoq, zoye ketkazmoq» ma’nolarini ifodalash vazifasini ham yuklagan (ANATIL, IV, 81).

Ayni shunday ma’no kengayish hodisasini o‘zlashmalarning ishlatilishida ham ko‘rish mumkin. Masalan, arab tilidan kirib kelgan va “jang, urush” ma’nosini ifodalagan *ma’raka* istilohi na XI-XIV asr turkiy til manbalari, na Lutfiy, na Yaqiniy, na Xo‘jandiy, na Yusuf Amiriy asarlari so‘z boyligida qayd etilgan. Alisher Navoiy ushbu o‘zlashmani “jang, muhoraba” ma’nosi qatori, “yig‘in, marosim, izdihom, musobaqa” semalarida ham qo‘llagan:

Yuzcha kushtigirdin o‘ntasi talabkash va yigirmaga yaqini qadargiru jaldi navxostakim, barcha ma’rakada tutarlar erdi (Holoti Pahlavon Muhammad, 100). Buyuk adib nazmiy asarlarida ham muayyan so‘zni birlamchi (denotativ), shuningdek, ko‘chma-majoziy ma’nolarda qo‘llab, uning ma’no doirasini kengaytirishga erishgan. Masalan, fors-tojik tilidan kirgan *paykon* istilohi shoir nazmida denotativ “yoy o‘qining uchidagi metall boshoq” hamda ko‘chma “kiprik” ma’nolarida qo‘llangan:

Dema g‘uncha, iki paykon de oni,
G‘am o‘qi ko‘ksidin o‘tgan nishoni (Farhod va Shirin, 169)

O‘zlashmalar xususida gap ketganda, shuni alohida ta’kidlash joizki, Alisher Navoiy chig‘atoy adabiy tilida qo‘llanishda bo‘lgan talaygina o‘zlashmalarning ma’no qamrovini kengaytirish bilan birga ularni turkiy til qonun-qoidalariga bo‘ysundirgan hamda –siz, -liq/-lik//-lig‘/-lig, -chi singari faol so‘z yasoachi affikslar yordamida *burronlig‘*(f-t. burron «o‘tkir, keskir») “o‘tkirlik, keskirlik”:

Bular ustida tig‘i obdori,
Kelib burronlig‘ ichra zulfiqori (ANATIL, I, 337);

Jalloblig‘ “savdogarlik, tijorat bilan shug‘ullanish” (ar. jallob «savdogar, tijoratchi») (ANATIL,I,559)); *kuftagarlik* “temirchilik” (f-t. kuftagar «temirchi»): *Mir Hoshimiy… kuftgarlik bila mashhurdur* (Majolis un-nafois, 105) kabi qorishiq istilohlar yasagan.

Navoiyning chig‘atoy adabiy tilining bukik qaddini rostlab, uni arab hamda fors-tojik tillari darajasiga ko‘tarish borasidagi sa’y-harakati ma’nodosh va zid ma’noli so‘zlarni yasash hamda qo‘llash jarayonida yaqqol voqelanadi. Chunonchi, “suyuqlikni xo‘plab yoki shimirib ichga yutmoq” sememasini ifodalagan *ich=, yut=,*

no‘sh qil=, no‘sh ayla=, no‘sh et=, sipqar= ; “qog‘oz va boshqa material yuziga biror belgi, harf, raqam tushirmoq” ma’nosini anglatgan *yoz=, bit=, raqam qil=, raqam chek=, raqam tort=* singari ma’nodosh leksik birliklar she’riyat sultoni bitgan manbalarda deyarli har o‘rinda uchraydi.

Alisher Navoiyning chig‘atoy adabiy tilida sinonimiya hodisasining yana-da takomillashuvini ta’minlashga qo‘shgan salmoqli ulushi borasidagi mulohazani dalillash maqsadida “Farhod va Shirin” dostonida aksini topgan tubandagi ashyoviy materialni keltirish bilan cheklanamiz:

Ayirg‘ach bazl ila bu benavodin,
Navosizlarg‘a qormatqil havodin (ANATIL, II, 419).

Birinchi misradagi “bebahra, mahrum, bexabar” ma’nosi forscha-tojikcha *benavo* o‘zlashmasi, ikkinchi misrada esa Navoiyning so‘z yasash mahorati bois yuzaga kelgan *navosiz* leksemasi yordamida ifodalanganini kuzatamiz. Shoirning ona tili so‘z xazinasi va imkoniyatlaridan unumli foydalangani, ularga e’zoz va hurmat bilan munosabatda bo‘lgani yuqoridagi baytda “qamratmoq, ushlatmoq, tutqizmoq” ma’nosidagi *qormat=* fe’l -leksemaning ishlatilishida kuzatiladi.

Alisher Navoiyning so‘z qo‘llash mahorati zid ma’noli so‘z (antonim)lardan nechog‘lik istifoda etilishida ham namoyon bo‘ladi. Jumladan, “Navodir ush-shabob”da qayd etilgan quyidagi baytda qayd etilgan arabcha *qurb* va *bu’d* hamda asl turkcha *yovuq* va *yiroq* leksemalari “yaqin” ~ “uzoq” ma’nosida zidlanish hodisasining go‘zal namunasini aks ettirgan:

Kimki, vosil bo‘ldi, ra’f ul arodin qurbu bu’d,
Ka’ba sukkonig‘a yo‘l xohi yiroq, xohi yovuq (ANATIL, I , 530).

Ma’lumki, Alisher Navoiy ona tilining jilosi, turfa boyligi, cheksiz ichki imkoniyatlarini ko‘rsatish, turkiy tilning arab hamda fors-tojik tillaridan mutlaqo kam yoki qambag‘al emasligi, aksincha, ba’zi jihatlari bilan ulardan ustunligini dalillash maqsadida “Muhokamatul-lug‘atayn” asarini yaratdi. Tilshunoslikka bag‘ishlangan ushbu manbada adib eski o‘zbek tili va fors-tojik (sart) tillarini sathlar nuqtai nazaridan chog‘ishtirish bilan cheklanmasdan, ona tilida qo‘llanuvchi 100 ta fe’lning ma’no nozikliklari, ma’nodosh, shakldosh (omonim) so‘zlar semantikasi, ot yasovchi –chi, -vul, fe’l darajalarini shakllantiruvchi –sh, -t, -l qo‘shimchalari to‘g‘risida chuqur ilmiy fikrlarini bayon qilgan.

2021-yilda tavalludining 580 yilligi dunyo hamjamiyati tomonidan keng nishonlangan Alisher Navoiy asarlarida Turonzaminda umrguzaronlik qilgan qator turkiy urug‘lar nomlarini ham qayd etganki, ayni ashyoviy materiallar o‘zbek millati va qarindosh turkiy xalqlar tarixini etnik jihatdan o‘rganishda muhim ahamiyat kasb etadi. O‘zbek xalqining shakllanishida etakchi rol o‘*ynagan qipchoq, arlot, og‘ar, bilgut, barlos, jaloyir, qiyot, qo‘ng‘irot, arg‘un, tarxon, sulduz, qavchin, o‘zbek* singari urug‘ nomlarini adib chuqur ehtirom va e’zoz bilan nazmida kuylaganiga yana bir bir diqqat qaratish maqsadga muvofiq:

Ey Navoiy, manga bas ul sanami lo‘livash,

Bekka qipchoqu og‘ar, shahg‘a qiyotu bilgut (XM, II, 77) *yoxud*
Men tilab husn, vale shah tilab aslu nasab,
Menga lo‘li bila hindu, anga qo‘ng‘irotu qiyot (XM, II,79).

Shoir asarlari so‘z boyligida boshqa manbalarda deyarli qayd etilmagan leksik birliklarning ham qo‘llanganini ko‘rish mumkin. Shunday so‘zlar sirasiga “sahroyi, yoboniy, rustoyi; maqtanchoq, quruq” semalarini ifodalaga xizmat qilgan *boyg‘izi* leksemasi ham xos:

Og‘zing bilan tengliq talashur pista uyalmas,
Ul og‘zi ochuq boyg‘izining puchlig‘in ko‘r (ANATIL, I, 310).

Navoiyning qo‘ydagi baytida qo‘llangan *bosma qil=* birikmasidan Temuriylar davri yengil sanoatda matoga gul solish, gazlamaga gulning shaklini tushirish usulining yaxshi rivojlanganini anglash qiyin emas:

Turfa oyedur uzoring ko‘k anga moviy libos,
Anjum aning tanga-tanga bosma qilg‘an zarhali (ANATIL, I, 317).

Ma’lumki, qush ovi bilan bog‘liq tushunchalar eski turkiy til hamda eski o‘zbek adabiy tili obidalarida keng ifodasini topgan.

Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn”da qush ovini alohida hunar, kasb tarzida baholagan va unda *qozchi, quvchi, turnachi, kiyikchi, tavushqonchi* kabi fors-tojik (sart) tilida mavjud bo‘lmagan istilohlarning ishlatilishini ta’kidlagan(ML, 117). Qush ovini uyushtiruvchi, ovni o‘tkazish vazifasiga mas’ul shaxs, ya’ni *qushchi* shikorda ovga solinadigan lochin, qirg‘iy, burgut, sunqur (shunqor) singari yirtqich qushlarni et bilan boqqan. Ushbu jarayon, ya’ni “ov qushiga beriladigan bir bo‘lak go‘sht”ni anglatishda qo‘l keladigan *dolbay* istilohi adibning nazaridan chetda qolmagan:

Ne ko‘kka ciqmoq erur dolbay-u o‘tag‘a bila
Ki, bol-u par bu esa mumkin ermas ul parvoz (ANATIL, I, 499).

Navoiyning so‘zdan mohirlik bilan foydalanishi ul kishi tomonidan qo‘llangan frazemalar va turg‘un iboralarda yaqqol ko‘zga tashlanadi. “Behad quvonmoq, ortiqcha sevinmoq” ma’nosini ifodalash boshi ko‘kka yetmak, boshi gardunga yetmak, ”butunlay tashlab va qaytmas bo‘lib ketmoq” ma’nosini anglatish maqsadida bosh olib ket,// bosh olib chiq, “ortiq darajada azoblamoq, qiyinamoq”ni anglatish yo‘lida bashig‘a tegirmon toshi aylandur kabi frazemalar hozirgi o‘zbek tilida shakl va ma’nosini deyarli to‘laligicha saqlagan holda qo‘llanishda davom etmoqda.

Xullas, besh asrdan beri turk nasri va nazmining haqiqiy yalovbardori sifatida jahonshumul e’tirofga sazovor bo‘lib kelayotgan, Sharqu G‘arbni cherig chekmay o‘z taxti farmoniga oson olgan , so‘zlariga nafaqat yolg‘iz turk, shuningdek, o‘zga millat vakillari ham ko‘ngil bergan buyuk ajdodimiz Alisher Navoiyning eski o‘zbek adabiy tili rivojidagi beqiyos o‘rnini atroflicha tadqiq etish nainki, o‘zbek tilshunosligi, balki turkologiyaning ham dolzarb masalasi sifatida ko‘rilayotgani quvonchi hol, albatta.

Shartli qisqartmalar:

1. ANATIL – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати .I-IV. -Тошкент: Фан, 1983-1985.
2. DTS- Древнетюркский словарь.-Л., 1969.
3. Farhod va Shirin – Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. Илмий-танқидий матн. Тузувчи: Парсо Шамсиев.- Тошкент, 1963.
4. Holoti Pahlavon Muhammad- Алишер Навоий. Асарлар. Ўн тўртинчи том.-Тошкент, 1967.
5. ML – Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. Асарлар. Ўн тўртинчи том.-Тошкент, 1967.
6. Majolis un-nafois, – Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. Илмий танқидий матн. Тузувчи: Суйима Ғаниева.-Тошкент, 1961.
7. ХМ – Хазойин ул –маоний. Иккинчи том. –Тошкент, 1963.

ƏLİŞİR NƏVAYININ RISALƏLƏRI AZƏRBAYCAN DILINDƏ

Ramız ƏSKƏR
Prof. Dr. (*Azərbaycan)*

Dahi şair və mütəfəkkir Əlişir Nəvayinin yaradıcılığı Azərbaycanda çox sevilir. Onun şəxsiyyəti və sənəti haqqında ilk məqalələr 1907-ci ildən etibarən Bakı mətbuatında çap edilmiş, müxtəlif illərdə şairin bəzi əsərləri dilimizə tərcümə olunmuşdur. Bu sahədə kiçik uğurlarla yanaşı ciddi çatışmazlıqlar da mövcud idi. Əsas məsələ o idi ki, Nəvayi əsərlərinin böyük əksəriyyəti Azərbaycan oxucusuna təqdim edilməmişdi. Düzdür, müxtəlif illərdə onun Bakıda "Fərhad və Şirin" (1), "Yeddi səyyarə" (2), "Seçilmiş əsərləri" (3), "Seçilmiş şeirləri" (4), "Mühakimət ül-lüğəteyn" (5), "Mizanül-övzan" (6) əsərləri işıq üzü görmüşdü. 1926-cı idə Nəvayinin yubileyi münasibətilə Bakıda onun "Münşəat" (7) və "Vəqfiyyə" (8) əsərləri çağatayca orijinalında çap olunmuşdu. Ancaq şairin "Fərhad və Şirin" və "Yeddi səyyarə" poemalarını sözün həqiqi mənasında tərcümə adlandırmaq çətindir. Bunlarda əruz, rədif və qafiyə sistemi qorunmamış, beytlər mənaya görə heca vəznində verilmişdi. 2020-ci ilə qədər dahi söz ustasının "Heyrət ül-əbrar", "Leyli və Məcnun" və "Səddi-İskəndəri" poemaları, təzkirələri, risalələri, türk və fars dillərindəki divanları çevrilməmişdi. Milli filologiyamız üçün ciddi nöqsan sayılan bu çatışmazlıqlar dahi Nəvayinin 580 illik yubileyi ərəfəsində bu sətirlərin müəllifi tərəfindən aradan qaldırıldı. Mən son üç il ərzində onun xəmsəsinə daxil olan beş möhtəşəm poemanı, o cümlədən "Heyrət ül-əbrar" (9), "Fərhad və Şirin" (10), "Leyli və Məcnun" (11), "Səbayi-səyyar" (12) və "Səddi-İskəndəri" (13) dastanını tam həcmdə, həm də orijinala uyğun şəkildə tərcümə edib çapdan buraxdım. Bu poemaların hər birinə geniş müqəddimə, izah və şərhlər yazdım, lüğət tərtib elədim.

Nəvayinin nəsr əsərləri, o cümlədən risalələri bir neçə qrupa bölünür. Şairin ədəbiyyatdan və dildən bəhs edən "Mühakimət ül-lüğəteyn", "Mizan ül-övzan" və "Risaleyi-müəmma" adlı əsərləri, dini-didaktik mövzuda yazdığı "Münacat", "Çehel hədis", "Nəzm ül-cəvahir", "Risaleyi-tiyr əndaxtən", "Sirac ül-müslimin", "Məhbub ül-qülub" risalələri onun dərin fəlsəfi görüşlərini əks etdirir. Eyni sözləri Nəvayinin tarixi əsərləri olan "Tarixi-ənbiya və hükəma", "Tarixi-müluki-Əcəm" haqqında da demək olar. Dahi sənətkarın bioqrafik səciyyəli "Haləti-Seyid Həsən Ərdəşir", "Haləti-Pəhləvan Məhəmməd", "Xəmsət ül-mütəhəyyirin" (Beş heyrət) risalələri və sənədli "Münşəat" və "Vəqfiyyə" əsərləri, eləcə də "Məcalis ün-nəfais" və "Nəsaim ül-məhəbbət" adlı təzkirələri diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərin ana dilimizə çevrilməsi qardaş xalqlarımızın mədəni həyatında böyük bir hadisə olacaq.

Təbii ki, Nəvayinin risalələrinin tərcüməsi bizi çox düşündürürdü. Çünki bunlar olmadan bu azman sənətkarın yaradıcılığını bütün ehtişamı və dolğunluğu ilə təsəvvür etmək mümkün deyildir. Odur ki, mən yaxın dostum Prof. Dr. Həmidulla Baltabayevin tövsiyəsi ilə bu işə girişdim və ilk növbədə "Məhbub ül-qülub" (14) risaləsini tərcümə etdim. Qeyd etmək lazımdır ki, Əlişir Nəvayi bu kitabını sə'cli (qafiyəi) nəsrlə qələmə almış, eri gəldikcə məzmuna uyğun olaraq onu gözəl şeir parçaları (rübai, məsnəvi, qit'ə, nəzm, beyt) ilə bəzəmişdir. Kitabda nəsr qisminə illüstrasiya olaraq toplam 165 şeir, o cümlədən 19 rübai, 29 qitə, 6 nəzm, 22 məsnəvi, 89 beyt işlənmişdir. Əsərdəki nəsr və nəzm hissələri dahi Nəvayiyə xas olan yüksək sənətkarlıqla yazılmışdır. Mətndə məzmuna uyğun olaraq 12 ibrətamiz hekayə nəql edilmişdir.

Kitaba yazdığım "Ulu bilgə" sərlövhəli giriş məqaləmdə (s.3-11) Şərq ədəbiyyatında fəlsəfi və əxlaqi-didaktik əsərlərdən, oxuculara ibrətamiz öyüd və nəsihətlər, tövsiyə və məsləhətlər verən pəndnamələrdən bəhs etdim, "Kəlilə və Dimnə"dən, "Qabusnamə" dən, "Gülüstan" və "Bustan"dan, "Siyasətnamə"dən tutmuş xəmsələrin ilk poemalarına, "Qutadğu Bilig", "Altun yaruq" və "Əxlaqi-Nasiri"yə qədər bir sıra abidələr barədə bilgi verdim, Avropada ingilis, fransız və alman saraylarında şahzadələri dövlət işlərinə hazırlamaq üçün qələmə alınan "mirror"lar (güzgülər), Rusiyada və slavyan xalqlarında eyni məqsədlə yazılan "struy" və "stroy"lar (nizamlar) haqqında söz açdım, "Məhbub ül-qülub"u bu əsərlərlə müqayisə elədim. Kitaba izahlar (s.176-194) və lüğət də (s.195-247) yazdım.

Sonra Nəvayinin daha bir neçə risaləsini tərcümə etmək qərarına gəldim. Məlumdur ki, 1488-ci ildə onun yaxın sirdaşı Seyid Həsən Ərdəşir, beş il sonra isə başqa bir dostu, alim və şair Pəhləvan Məhəmməd əbədiyyətə qovuşdular. Əlişir Nəvayi bu itkilərdən çox sarsıldı və onların xatirəsinə "Haləti-Seyid Həsən Ərdəşir" və "Haləti-Pəhləvan Məhəmməd" adlı birər risalə həsr etdi. Bu iki əsəri kiçik ixtisarla, "Risaleyi-tiyr əndaxtən" və "Münacat"ı tam şəkildə çevirərək ayrı bir kitab halında buraxmaq istədim. Həcmin az olduğunu nəzərə alaraq "Məhbub ül-qülub"u

da buraya əlavə etdim və bunları "Beş risalə" (15) adı altında nəşr elədim. Kitaba ön söz (s.3-45), müfəssəl izahlar (s.243-263) və geniş lüğət də (s.264-318) yazdım.

Əlişir Nəvayinin 2021-ci ildə hazırlayıb nəşr etdirdiyim "Əsərləri" kitabına (16) şairin xəmsəsindən, divanlarından parçalarla birlikdə "Münacat"ı çıxmaq şərtilə həmin risalələrin müxtəsər variantını da (s.418-477) daxil etdim. Beləliklə, bu risalələrin daha geniş oxucu kütləsinə çata biləcəyini düşündüm.

Nəvayinin yubiley ili çərçivəsində çapdan çıxan "Seçilmiş əsərlər" (17), mənim yazdığım "Əlişir Nəvayi: şəxsiyyəti və sənəti" (18), "Əlişir Nəvayinin lirikası" (19) kitablarında risalələrə xüsusi olaraq toxunulmasa da, onlar haqqında müəyyən fikirlər bildirilmişdir.

Yubileydən bir il əvvəl, 2020-ci ildə mənim qələmə aldığım "Əlişir Nəvayi və onun xəmsəsi" (20) və "Özbək ədəbiyyatı tədqiqatları" (21) adlı kitablarda dahi mütəfəkkirin risalə yaradıcılığı haqqında geniş məlumat verilmişdir. Adı çəkilən bu iki kitab bir il sonra Daşkənddə məşhur tərcüməçi Şəhla Qasımova tərəfindən özbək dilinə çevrilmiş, "Alişer Navoiy va uninq "Xamsa"si" (22) və "O'zbek adabiyotidan tadqiqotlar" (23) adları altında nəşr olunmuşdur.

Əlişir Nəvayinin tərcümə etdiyim əsərləri, onun həyatı və yaradıcılığı haqqında yazdığım kitablar TÜRKSOY kitabxanası seriyasından çap olunmuş, onların çoxu Özbəkistan Fənlər Akademiyasının vitse-prezidenti akad. Bəhram Əbdülhəlimovun elmi məsləhətçiliyi, AMEA-nın prezidenti akad. İsa Həbibbəylinin, Prof. Dr. Şöhrət Siracəddinovun və Prof. Dr. Cabbar Eşenqulovun redaktəsi, Prof. Dr. Dilnəvaz Yusupovanın rəyi ilə nəşr edilmişdir.

Ədibin risalələri haqqında Azərbaycanda xeyli elmi-tədqiqat işləri aparılmışdır. Bu işlər arasında ən sanballısı Prof. Dr. Almaz Ülvinin "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri" (24) kitabıdır.

Ədəbiyyat:

1. Nəvai Əlişir. Fərhad və Şirin (tərcümə edənlər M.Rahim, M.Dilbazi və b.). − Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1968, 311 s.

2. Nəvai Əlişir. Yeddi səyyarə (poemadan parçalar, tərcümə edən Ə. Ziyatay). − Bakı: Yazıçı, 1979, 124 s.

3. Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri (şərhlər, ön söz və lüğətin müəllifi H.Araslı). – Bakı: Öndər, 2004, 423 s.

4. Nəvai Əlişir. Seçilmiş şeirləri (müqəddimə və tərcümə S. Rüstəmindir). − Bakı: Gənclik, 1975, 96 s.

5. Nəvai Əlişir. Mühakimət ül-lüğəteyn (Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıran, ön söz və qeydlərin müəllifi K.V.Nərimanoğlu. – Bakı: Yurd, 1999, 64 s.

6. Nəvai Əlişir. Mizan ül-övzan (qeyd və şərhlərin müəllifi T.Quliyev). – Bakı: Nurlan, 2006, 148 s.

7. Nəvai Əlişir. Münşəat. − Bakı, Azərnəşr, 1926, 88 s.

8. Nəvai Əlişir. Vəqfiyyə. – Bakı: Azərnəşr, 1926, 55 s.

9. Əlişir Nəvayi. Heyrət ül-əbrar. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. − Bakı: Ecoprint, 2021, 480 s.

10. Əlişir Nəvayi. Fərhad və Şirin. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. −. Bakı: Ecoprint, 2021, 624 s.
11. Əlişir Nəvayi. Leyli və Məcnun. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. − Bakı: Ecoprint, 2021, 400 s.
12. Əlişir Nəvayi. Səbayi-səyyar. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. − Bakı: Ecoprint, 2021, 520 s.
13. Əlişir Nəvayi. Səddi-İskəndəri. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. − Bakı: Ecoprint, 2021, 740 s.
14. Əlişir Nəvayi. Məhbub ül-qülub. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. − Bakı: 2021, Füyuzat, 262 s.
15. Əlişir Nəvayi. Beş risalə. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. − Bakı: Füyuzat, 2021, 328 s.
16. Əlişir Nəvayi. Əsərləri. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. − Bakı: "Red N Line" MMC, 2021, 576 s. + 56 s. rəngli miniatür.
17. Əlişir Nəvayi. Seçilmiş əsərləri. Çağataycadan tərcümə edən Ramiz Əskər. − Bakı: Füyuzat, 2021, 504 s.
18. Ramiz Əskər. Əlişir Nəvayi: şəxsiyyəti və sənəti. − Bakı: Füyuzat, 2021, 404 s.
19. Ramiz Əskər. Əlişir Nəvayinin lirikası. − Bakı: Füyuzat, 2021, 320 s.
20. Ramiz Əskər. Əlişir Nəvayi və onun xəmsəsi. − Baki: Füyuzat, 2020, 96 s.
21. Ramiz Əskər. Özbək ədəbiyyatı tədqiqatları. − Baki: Füyuzat, 2020, 192 s.
22. Ramiz Askar. Alişher Navoiy va uning "Xamsa"si.−Toshkent: Renessans-press, 2021, 152 b.
23. Ramiz Askar. O'zbek adabiyotidan tadqiqotlar. – Toshkent: Renessans-press, 2021, 220 b.
24. Almaz Ülvi. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri. – Bakı: Elm və təhsil, 2020, 570 s.

ALISHER NAVOIY IJODIDA SOTSIOLINGVISTIKA MASALALARI TALQINI

Zulxumor XOLMANOVA
f.f.d., prof. (O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning tilni undan foydalanuvchilar lisoniy ongi, tafakkuri, idroki doirasida talqin qiladigan antroposentrik yo'nalish asoschisi sifatidagi qarashlari tahlil etilgan. Buyuk mutafakkirning antroposentrik yo'nalishlardan biri hisoblangan sotsiolingvistikaning til va jamiyat, tillarning shakllanishi va rivojlanishi, lisoniy hamjamiyat, bilingvizm, interferensiya hodisasi kabi masalalariga oid fikr-mulohazalari yoritilgan. Navoiyning til va nutq hodisalarini tabiiy hodisalarga uyg'un ravishda birinchilardan bo'lib farqlagani, nutqning shakllanishi, yuzaga kelishi, nutq mexanizmi, diskurs jarayonini ilk marta talqin qilgan olim sifatidagi qarashlari izohlangan. Alisher Navoiyning bilingvizmga oid qarashlari, ikki tillilik nazariyasi borasidagi fikrlari bayon qilingan. Tilshunoslik nazariyasining zamonaviy yo'nalishlarga doir bir qator masalalari Alisher Navoiy talqinlaridan boshlanishi, shu buyuk mutafakkirni darslik va qo'llanmalarda nazariyotchi olim sifatida e'tirof etish lozimligi takidlangan.

Kalit so‘zlar: *tilshunoslik nazariyasi, til va nutq, til va jamiyat, tillarning paydo bo‘lishi, sotsiolingvistika, lisoniy hamjamiyat, kodlar almashuvi, muloqqot jarayoni, zullisonaylik, bilingvizm, interferensiya.*

Annotation

The article analyzes the views of Alisher Navoi as the founder of the anthropocentric trend, which interprets the language within the framework of linguistic consciousness, thinking and perception of its speakers. The views of the great thinker on such issues as language and society, the formation and development of languages, linguistic community, bilingualism, the phenomenon of interference of sociolinguistics, which is considered one of the anthropocentric trends, are highlighted. Navoi was the first to distinguish between language and speech phenomena in harmony with natural phenomena, his views as a scientist who first interpreted the formation, occurrence, mechanism of speech, discourse process are explained. The views of Alisher Navoi on the theory of bilingualism is described. It is emphasized that a number of issues related to modern trends in the theory of linguistics begin with the interpretations of Alisher Navoi, and that this great thinker should be recognized as a theorist in textbooks and manuals.

Key words: *linguistic theory, language and speech, language and society, the emergence of languages, sociolinguistics, language community, code switching, communication process , bilingualism, interference.*

Til kishilar o‘rtasidagi munosabatning eng muhim quroli bo‘lib, jamiyat taraqqiyoti jarayonida shakllangan umuminsoniy manfaatlarga xizmat qiladi. Til va jamiyat munosabatini tahlil qilish, tilning ijtimoiy vazifalarini yoritish, jamiyatning til taraqqiyotiga ta’sirini o‘rganish nafaqat tilshunoslikning, balki bir qator sohalarning asosiy masalalarini yoritishda muhimdir. Tilning paydo bo‘lishi va rivojlanishi jamiyat taraqqiyoti bilan bog‘liq ekan, inson kamoloti haqida fikr yurituvchi barcha fanlarning tadqiqot manbayi tilga aloqador hisoblanadi. Tilshunoslikning fanlar tizimida tutgan o‘rni, til va jamiyat taraqqiyotining muhim masalalari ilmiy asosda yoritilgan [Nurmonov,2012:10].

Jahon tilshunosligida uch xil tadqiqot yo‘nalishi mavjud: qiyosiy-tarixiy, sistem-struktur va antroposentrik paradigma. Qiyosiy-tarixiy paradigma tillarning genetik qardoshligi, o‘zaro aloqador tillar taraqqiyotiga oid ta’limotlar yo‘nalishi bo‘lsa, sistem-struktur paradigma tilni ichki aloqadorlikdgai tizim sifatida talqin qiluvchi paradigmadir. Antroposentrik paradigma tilni uning sohibi lisoniy ongi, idroki, tafakkuri, mental xususiyatlari bilan birgalikda tahlil qiluvchi lingvistik paradigma hisoblanadi.

Antroposentrik paradigma dastlab umumiy yo‘nalish sifatida shakllandi, keyingi taraqqiyot bosqichlarida sotsiolingvistika, lingvistik semantika, lingvokognitologiya, psixolingvistika, lingvokulturologiya, pragmatik tilshunoslik, kognitiv tilshunoslik ko‘rinishida rivojlandi. Antroposentrik paradigmaning asosiy yo‘nalishlaridan biri bo‘lgan sotsiolingvistika til va jamiyat munosabatlarini o‘rganadi. Sotsiolingvistika til va jamiyat o‘rtasidagi munosabatlarni, tilning falsafa, ijtimoiy psixologiya, etnografiya bilan bog‘liq jihatlarini tadqiq etuvchi sohadir. Sotsiolingvistika jamiyat va til

aloqadorligi va bu munosabatning tarixiy jarayon, hodisa ekanligini; tilning ijtimoiy vazifalarini, taraqqiyot xususiyatlarini; adabiy til, shevalar lug‘at boyligining kengayishi, ortib borishini; yashash muhiti yaqin, turmush tarzi o‘xshash hamda o‘zaro iqtisodiy munosabatlari shakllangan xalqlar tillarining bir-biriga ta’sirini; sotsial chegaralangan nutq xususiyatlarini; yosh, gender jihatdan farqlanuvchi nutq ko‘rinishlarini tahlil qiladi [Xolmanova,2020:21].

Til va jamiyat munosabatlari inson tarixi qadar qadimiydir. “Til jamiyat tarixini o‘zida aks ettiruvchi vosita bo‘lib, insonning ma’naviy va ma’rifiy shakllanishi, rivojlanishida belgilovchi ahamiyatga ega. Til, uning amaliy ifodasi bo‘lgan nutq inson tafakkuri, ruhiyati, madaniyati, urf-odati va shaxsiy kamoloti bilan bog‘liq-dir”[Xolmanova,2020:6].

Til va jamiyat munosabatlari, tilning jamiyat tarqqiyotidagi o‘rni, jamiyatning til rivojiga ta’siri masalasi azaldan dolzarb bo‘lib kelgan. Til va jamiyat masalasi tilshunoslik fan sifatida shakllangandan keyin o‘z yechimini topa boshladi, degan e’tiroflarni ko‘p o‘qiymiz. Tilshunoslik nazariyasiga oid ilk qarashlarning shakllanishi bir qator g‘arb olimlariga nisbat beriladi: “Faqatgina XIX asrda tilshunoslik maydonga alohida fan sohasi sifatida kirib keldi, shunga qaramay falsafa, mantiq va psixologiya bilan aloqasini yo‘qotmadi. Ilmiy tilshunoslikning asoschilari – eng yirik tishunoslar yetuk faylasuf ham bo‘lganlar. Bular Y.Grimm, V.Gumboldt, Vundt, Chernishevskiy va boshqalardir” [Xolmanova,2020:9]. N.Xomskiy, B.A.Serebrennikov, L.V.Sherba, Y.N.Stepanov, I.R.Galperin, N.I.Karaulov, N.I.Jinkin, A.A.Leontyev, J.Lakoff, T.A.Van Deyk, A.Vejbitskaya, Y.S.Kubryakova, V.P.Belyanin, V.A.Maslova kabi olimlar tadqiqotlarida til tizimi antroposentrizm tamoyillari asosida o‘rganilgani ta’kidlanadi. Bugungi kunda mumtoz ilmiy, tarixiy- badiiy manbalarni yangi nigoh bilan talqin qilar ekanmiz, antroposentrik paradigma yo‘nalishining nazariy asoslarini yaratgan, yuqorida ismi-sharifi qayd etilgan olimlar qatorining eng avvalida Alisher Navoiy nomini keltirish lozim. Sharq tilshunosligi nuqtayi nazaridan tilshunoslikning shakllanishi hamda til va jamiyat munosabatlari masalasi XI asr ilmiy manbalarida, Mahmud Koshg‘ariy lug‘atida, keyinroq XVI asr manbalarida, xususan, Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida qayd etilgan. Sharq mutafakkirlarining tilning paydo bo‘lishi, rivojlanishi, ijtimoiy vazifalari, jamiyatdagi o‘rniga oid qarashlari yozma ilmiy-tarixiy, badiiy manbalarda aks etgan. Qomusiy olimlar kishilik jamiyati, fozil shahar aholisining fikr-o‘ylari, dunyoqarashi haqida mulohaza bilidirish jarayonida ularning muloqot jarayoniga ham bevosita to‘xtalib o‘tganlar, mulohaza bildirganlar. Beruniy, Ibn Sino, Farobiy qarashlarida til, tilning jamiyatdagi o‘rni masalasiga doir muhim ma’lumolar qayd etilgan. Forobiy, Beruniy, Ibn Sino, Mahmud Koshg‘ariy, Mahmud Zamaxshariy, Alisher Navoiy, Bobur kabi ajdodlarimizning lingvistik qarashlari talqin etilgan [Nurmonov,2012:15]. Til va jamiyat aloqadorligiga oid qarashlar Alisher Navoiy davriga kelib o‘zining sotsial yechimini topdi.

Sotsiolingvistikaning asosiy mavzularidan biri tillarning paydo bo‘lishi va rivojlanishi haqidagi masaladir. Alisher Navoiyning “Muhokamat-ul lug‘atayn” asari

muqaddimasida tilning paydo bo‘lishiga doir o‘sha davr mafkurasiga mos bo‘lgan qarashlar bayon qilingan. Alisher Navoiy tilning paydo bo‘lishini Nuh alayhissalom avlodlariga bog‘laydi:

“Mundin so‘ngra uch nav tildurkim, asil va mo‘tabardur va ul tillar iborati gavhari bila koyilining (aytuvchi, so‘zlovchi) *adosig‘a zevar va har qaysining furu’i* (shox, daraxtning shoxi) *bag‘oyat ko‘ptur* [Navoiy, 2011: 7]. Alisher Navoiy uch tilni: turkiy, forsiy, hindiy tilni “asl” va “mo‘tabar” deb ulug‘laydi. Bu tillarning so‘zlovchi fikrini yetkazish imkoniyatlarini ham yoritgan. Har birining ko‘rinishlari xilma-xilligini qayd etgan. Bu o‘rinda Alisher Navoiy til va uning tarmoqlaridan tashqari, adabiy til, lahja, sheva, tor doiradagi leksikon ko‘rnishlariga e’tibor qaratgan [Xolmuradova,2021:505]. Til divergensiyasi, tillardan tarmoq ko‘rinishidagi muloqot vositalarining yuzaga kelish jarayoniga e’tibor qaratgan.

Alisher Navoiy turkiy, forsiy, hindiy tilni “asl tillarning manshayi”, ya’ni manbasi, shakllanish asosi sifatida baholaydi. Mazkur tillarning kelib chiqishini Nuh alayhissalom o‘g‘illariga bog‘laydi: *Ammo turkiy va forsiy va hindiy asl tillarning manshaidurki* (bir narsaning kelib chiqish o‘rni, kelib chiqish joyi, boshlanishi), *Nuh payg‘ambar... ning uch o‘g‘lig‘akim, Yofas va Som va Xomdur, yetishur* [Navoiy,2011:7].

Alisher Navoiy talqiniga ko‘ra, tillarning shakllanishi olam suvga g‘arq bo‘lgan to‘fondan so‘ng yer yuzida hayotning qayta tiklanish davrlariga borib taqaladi. Nuh alayhissalomning Yofas ismli o‘g‘illari hukmronlik qilgan hududda turkiy xalqlar va turkiy til shakllandi. Yofas *Abut-turk,* ya’ni “turkning otasi” degan nom oldi. Nuh alayhissalomning Som ismli o‘g‘illari hukmronlik qilgan Eron va Turon oralig‘ida eroniy xalqlar va eroniy tillar shakllandi. Som esa *Abul-furs* “forslar otasi” nomini oldi. Xom hukmronligidagi Hindiston mulkida hindlar qavmi va hind tili shakllandi. Xom *Abul-hind* “hindlar otasi” degan nom oldi: *Va bu mujmal tafsili budurki, Nuh... to‘fon tashviridin* (to‘lqin, falokat) *najot va aning mahlakasidin* (xavf-xatar joyi va vaqti, halokat) *hayot topti, olam ma’murasida bashar jinsidin osor va inson navidin na-mudor qolmaydur erdi. Yofasniki, tavorix ahli Abut-turk bitirlar, Xito mulkiga yibordi va Somniki, Abul - furs bitirlar, Eron va Turon mamolikining vasatida* (o‘rta, o‘rtaliq) *voliy* (hokim, hukumdor, podshoh*) qildi va Xomniki, Abul -hind depturlar, Hindiston bilodig‘a* (shaharlar, mamlakatlar) *uzatti. Va bu uch payg‘ambarzoda avlod va atbo‘i* (tobelar, fuqarolar, qaramlar, izdoshlar) *mazkur bo‘lg‘an mamolikda yoyildilar va qalin bo‘ldilar* [Navoiy,2011:7]. Bu o‘rinda Navoiyning ijtimoiy qatlam va ular o‘rtasidagi munosabatlar borasidagi qarashlari aks etgan. Alisher Navoiy asos til masalasini o‘rtaga tashlagan. Hozirgi tilshunoslik fanida tillar o‘rtasida genetik aloqadorlikning an’anaviy til oilalaridan kengroq bo‘lgan, bir-biriga qardoshligi to‘la asoslanmagan “makro til oilalari”ning mohiyatini aks ettirgan nostratik gipoteza (lotin tilida *noster* “bizniki” ma’nosini beradi) belgilarini ham kuzatish mumkin [Xolmanova,2020:151]. Nostratik nazariya dunyo tillari o‘rtasida kelib chiqish ildizidan qat’i nazar aloqadorlik, o‘xshashlik mavjudligini e’tirof etadi.

Alisher Navoiy turkiy tillarning shakllanish masalasiga alohida e'tibor qaratadi:...*Va Yofas o'g'loniki, Abut-turkdur, tarix ahli ittifoqi* ("bir fikrga kelish, hammasi" degan ma'noda) *depturlarki, nubuvvat* (payg'ambarlik) *toji bila sarafroz va risolat* (payg'ambarlik, rasullik) *mansabi bila qarindoshlaridin mumtoz* (saralangan, ajratilgan) *bo'ldi* [Navoiy,2011:7]. Mazkur yondashuvi bilan Alisher Navoiy tillarning genetik yaqinligiga oid fikr-mulohazalarini ham bayon etadi. Xalqlar orasida turkiy xalqlarning alohida nufuzini ta'kidlaydi. O'z-o'zidan, bu xalqning tili ham alohida qiymatga egaligi ma'lum bo'ladi.

Alisher Navoiy tilning isnoniyat tarixi qadar qadimiy ekanligini ta'kidladi. Turkiy, forsiy, hindiy til asos til sifatida uch payg'ambarzoda avlodlari orasida keng tarqalganini e'tirof etdi: *Va uch tilki, turkiy va forsiy va hindiy bo'lg'ay. Bu uchovning avlod va atbo'i orasida shoe bo'ldi* [Navoiy,2011:7]. Alisher Navoiy bu fikrlari bilan tillarning qo'llanish doirasi, xalq tili, tillarning ijtimoiylashuvi, hududiylik belgilarini, lisoniy hamjamiyat masalalarini ilmiy jihatidan asoslab berdi.

Tillarning shakllanishi va rivojlanishiga oid tovushga taqlid, undovlar, mehnat hayqiriqlari, ijtimoiy kelishuv nazariyalarida, birinchidan, til go'yo jamiyat tarixi taraq-qiyotidan chetda, o'z holicha taraqqiy etadigan hodisa, deb qaralgan. Shuning uchun ham tilning kelib chiqish masalasi ibtidoiy davrdagi kishilarning mehnat faoliyatidan ajratilgan holda talqin qilingan. Ikkinchidan, bu nazariyalarda tilning kelib chiqishi tafakkurning paydo bo'lishi bilan bog'liq holda, o'zaro aloqadorlikda emas, balki alohida qonuniyat asosida rivojlangani ta'kidlangan. Uchinchidan, insonning jamiyat a'zosi sifatida shakllanishidagi biologik asoslar hisobga olinmagan.

Alisher Navoiyning tillarning shakllanishi va rivojlanishiga oid qarashlari davriy xarakterga ega bo'lsa-da, masalaning qo'yilishi, asoslanishi, izohlanishi va baholanishi jihatidan muhim qiymatga ega.

Sotsiolingvistikaning muhim masalalaridan biri bilingvizm, ya'ni ikki tillilik hodisasidir. Sharqda bilingvizmning ko'rinishi "zullisonaynlik" deb yuritilgan. Bilingvizm va zullisonaynlik "ikki tillilik" tushunchasini ifodalaydigan terminlar bo'lsa-da, mazmuni, qo'llanish doirasi, tushunchalari jihatidan farqlanadi. Bilingvizm kishilarning o'zaro muloqot jarayonidagi turli kodlardan (tillardan) foydalanish jarayonini ifodalaydi. Zullisonaynlik, asosan, ikki tilda muloqot qila olish qobiliyati natijasida shakllangan "ikki tilda ijod etish" malakasini namoyon etadi. Alisher Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida bilingvizm, ikki tillilik masalasiga ham to'xtaladi. Bilingvizmning shakllanish nuqtayi nazaridan ikki xil ko'rinishi mavjud: tabiiy bilingvizm va sun'iy bilingvizm. Tabiiy bilingvizm ikki xalqning bir hududda yoki yonma-yon yashashi, kundalik o'zaro muloqoti natijasida hosil qilingan bilingvizmdir. Sun'iy bilingvizm tabiiy muloqot jarayoni mavjud bo'lmagan holatda til biluvchi (o'qituvchi, tarbiyachi) orqali tilni o'zlashtirishdir. Hozirgi o'zbek tili lisoniy hamjamiyatida qozoq, qirg'iz, tojik, rus tillari tabiiy bilingvizm sharoitida o'rganilayotgan bo'lsa, ingliz, nemis, fransuz, koreys, xitoy tillari sun'iy bilingvizm asosida o'zlashtirilyapti.

Alisher Navoiy tabiiy bilingvizm borasida to‘xtalgan. Turkiy va sart xalqlarining tilni bilish, til ko‘nikmalariga ega bo‘lish madaniyati haqida so‘z yuritar ekan, bu xalq-larning tildan foydalanish darajalarini bayon etadi. Turkiylarning sart tilini to‘liq o‘zlashtirgani, kichigidan tortib kattasigacha bu tilni mukammal bilishlari haqida ma’lumot beradi: *Ammo turkning ulug‘din kichigiga degincha va navkardin begiga degincha sart tilidan bahramanddurlar*. Turkiy xalqlarning sart tilini shunchaki bilibgina qolmay, uning badiiy imkoniyatlarini o‘zlashtirib, shu tilda badiiy mukammal she’rlar bitishgani haqida yozgan. Sartlarning turk tilida so‘zlasha olmasliklari, bu tilni tushunmasliklari, yuztadan, balki mingtadan bittasi bilsa ham, talaffuzida o‘z tiliga xos xususiyatlar sezilib turishini ta’kidlagan: *Andoqkim, o‘z xurd ahvolig‘a ko‘ra ayta olurlar, balki ba’zi fasohat va balog‘at bila ham takallum qilurlar. Hatto turk shuarosikim, forsiy til bila rangin ash’or va shirin guftor zohir qilurlar* [Navoiy, 2011:37]. Sartlarning turk tilini yaxshi o‘zlashtirmasliklari, bu tilni o‘rganishlari qiyinligi, bu tilda so‘zlashganda uni tinglab tushunmasliklari haqida yozgan: …*ammo sart ulusining arzolidin ashrofig‘acha va omisidin donishmandig‘acha hech qaysi turk tili bila takallum qila olmaslar va takallum qilg‘onning ma’nisin ham bilmaslar. Agar yuzdin, balki mingdin biri bu tilni o‘rganib so‘z aytsa ham har kishi eshitsa, bilur va aning sart ekanini fahm qilur* [Navoiy,2011:37]. E’tibor bersak, Alisher Navoiy nafaqat ikki tillilik hodisasining mohiyatini yoritgan, balki bugungi kun ta’lim jarayoni kun tartibiga qo‘yilgan muloqot, tinglab tushunish, og‘zaki nutq kompetensiyalariga ham to‘xtalib o‘tgan. Shu o‘rinda Alisher Navoiy bilingvizmning muhim masalasi bo‘lgan interferensiya hodisasiga ham to‘xtalgan. Interferensiya ikki til asosidagi muloqot jarayonida bir til tasarrufidan ikkinchi til tasarrufiga o‘tish jarayonida har ikki til fonetik, orfoepik, leksik, grammatik xususiyatlarini qorishtirib yuborish holatidir. Fors-tojik tilida muloqot qila oladigan shaxsning o‘zbek tilida so‘zlaganda aksentidan, so‘zlarni talaffuz qilishidan, fors-tojikcha so‘zlarni, grammatik shakllarni ko‘p qo‘llashidan, so‘zlash ohangidan forsiyzabon ekanligi sezilib tursa, interferensiya hodisasi namoyon bo‘ladi. Interferensiya tabiiy holat hisoblanadi, lekin uning bartaraf etilishi ikki til sohibining til bilish va so‘zlash mahoratini namoyon qiladi. Turkiy xalqlar, xususan, o‘zbek xalqi interferensiya hodisasini ham badiiy san’at darajasiga ko‘tarib, shir-u shakar (ikki til birliklari aralash holda qo‘llangan she’r), shahd-u shir-u shakar (uch til birliklari qorishiq holda qo‘llangan she’r) usulida ijod qilganlar.

Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn”da bilingvizmning asosiy talablaridan bo‘lgan til o‘zlashtirish masalasiga ham to‘xtaladi. Buyuk mutafakkir “tez fahmlilik”, “yuksak idrok”, “samimiylik”, “poklik” belgilarini turkiy xalqlarga xos xususiyat sifatida qayd etgan: “*andoq ma’lum bo‘lurki, turk ...tez fahmroq va baland idrokroq va xilqati sofroq va pokroq maxluq bo‘lubtur va sart turkdin taaqqul va ilmda daqiqroq va kamol va fazl fikratida amiyroq zuhur qilibdur (Navoiy 2011, 37).* Turkiylarning sart tilini yaxshi o‘zlashtirgani, bu tilda rangin ash’orlar bitganini ularning tezfahmligi va baland idrokligi mahsulidir.

Alisher Navoiyning tilshunoslikka oid qarashlari til va jamiyat, til va nutq, til va tafakkur, til va madaniyat munosabati, nutq odobi, so‘zlash madaniyati, notiqlik san’ati borasidagi mulohazalarni o‘z ichiga oladi. Buyuk mutafakkirning sotsiolingvistikadagi muhim masala bo‘lgan til va nutq munosabatiga doir fikrlari aksariyat hollarda tabiat hodisalariga uyg‘unlikda tasvirlangan. Alisher Navoiy til va nutq munosabatini obrazli qilib tasvirlaydi. Turli qushlarning sayrashi, jonzotlarning tovush ifodalari bir-biriga o‘xshamasligini aytadi: *Andoqki, tuyur va bahoyim va subo‘ning tillarikim, har birining o‘zgacha xurush va takallumlari bor va g‘ayri mukarrar navo va tarannumlari* [Navoiy,2011:37]. Alisher Navoiyning til hodisalarini tabiat tasviri bilan uyg‘un holda bog‘lab talqin qilgani bugungi integrativ yondashuvning aynan o‘zidir. Chunki til tabiiy hodisa, tabiiylik asosida shakllangan murakkab fiziologik, ijtimoiy-biologik jarayon. Bu jarayonni tabiiy hodisalarsiz izohlash qiyin.

Alisher Navoiy lafz va iboralardin maqsad insonlar o‘rtasidagi aloqa-munosabatni ta’minlash ekanligi va ko‘ngil izhori, narsa-hodisa mohiyatini ifodalovchi ma’no nozikliklari uning kalomida, so‘zida namoyon bo‘lishini ta’kidlaydi: *Ammo chun alfoz va iboratdin murod ma’nidur va mazkur maxluqotdin maqsud insondur va ul mazhari maoniy va bayon, so‘z aning so‘zidadur va takallum aning kalomida borur* [Navoiy,2011:37]. Bu fikrlar olimlarning Navoiy birinchilardan bo‘lib til va nutq hodisalarini farqlagani haqidagi qarashlarini asoslaydi. Darhaqiqat, buyuk mutafakkir tilning umumiy hodisa sifatidagi mohiyatini anglagan, har bir shaxs nutqining o‘ziga xosligini birinchilardan bo‘lib ajratgan. Darhaqiqat, “ota-bobolarimiz qoldirgan yozma yodgorliklarni sinchiklab o‘rgansak, bu asarlarda tilshunoslikning bir qancha masalalari Yevropa olimlaridan ancha oldin bayon qilinganiga guvoh bo‘lamiz” [Nurmonov,2012:11].

Navoiy nutqni so‘z termini bilan ta’riflab, uning ahamiyati muloqot jarayonida namoyon bo‘lishini ko‘rsatib o‘tadi. Bu bilan so‘z ma’nosining kontekstda namoyon bo‘lishiga e’tibor qaratadi. “So‘zdurki, nishon berur o‘lukka jondin” deganda yaxshi so‘zning inson ruhiyatiga oziq berishi, muloqotning inson taftini olishi, kishi ruhiyatini boyitishini nazarda tutgan bo‘lsa, “so‘zdurki, berur jonga xabar jonondin” misralarida tilning axborot berish vazifasi o‘z ifodasini topgan.“So‘zga kiyurmoq – so‘zlashga kirishmoq”, “so‘zga tutti” birikmalarida so‘zlovchi va tinglovchi munosabatining muhim nutqiy belgilari, diskurs elementlari aks etgan.

Alisher Navoiy ijtimoy ong mahsuli bo‘lgan tilga yuksak baho beradi. “Insonni so‘z ayladi judo hayvondin” misralarida tilni insonni mavjudotlardan farqlovchi alohida ziynat sifatida tavsiflaydi. Tilni “ko‘z bilan ko‘rmoq, quloq bilan eshitmoq” mumkin emas” deb tavsiflaydi, bu bilan tilning murakkab tuzilishga ega, mavhum jarayon ekanligini qayd etadi. Nutqiy jarayondagi shakl va mazmun birligiga e’tibor beradi. “Shunchalik husn, jamol, go‘zallik, dilkash” kabi sifatlar bilan shaklni tavsiflaydi. Ifodani bir so‘z bilan “oltin tusli bezak”, “sho‘x, siymbar libos”, deb, mazmunni esa “bu libos ichra ma’no” deb ta’riflaydi. Go‘zal ma’noning “un”siz,

ifoda shaklisiz bejilva, yalang‘och ekanligini ta’kidlaydi. Fikrning “xohish bildirib, ma’no durriga intilib, so‘z libosini kiysa, ul tovlanib turgan ipak matoday tuyulishi, “so‘zning nozik ipagini kiyib, go‘zalning jamolini o‘ziga yoqimli qilishini” qayd etadi va bu bilan tushuncha, konseptning so‘z orqali namoyon bo‘lish jarayonini, so‘z tanlash mahoratini, tilning fikrni ta’sirchan ifodalash, hissiy-ta’sir funksiyasini obrazli tasvirlab bergan. Alisher Navoiyning “tun saroyidan halqum yo‘li orqali tashqariga chiqquday bo‘lsa... so‘zdagi mo‘jiza, uning hikmatlari esa elni ojiz qoldiradi” tarzidagi fikrlari nutq mexanizmi, nutqning yuzaga chiqish jarayoni haqida ham mulohaza yuritganini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy *so‘z* atamasi negizida tilga ta’rif beradi, tilning kommunikativ, emotsional-ekspressiv xususiyatlarini tahlil qiladi. So‘z ma’nosining ongda aks etishi, so‘zlovchi tomonidan ifoda etilishiga alohida urg‘u beradi. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da so‘zlash me’yori haqida quyidagi fikrlar keltirilgan: *So‘z durrining tafovuti mundin dog‘i beg‘oyatroq va martabasi mundin ham benihoyatroqdur. Andoqki, sharifidin to‘lgan badang‘a ruhi pok yetar, kasifidin hayotliq tang‘a zahri halok xosiyati zuhur etar*. «Marvaridni dori uchun mayda-mayda qilinib, bir misqolini bir diramdan sotiladi. Agar podshoh quloqqa soladigan bo‘lsa, butun holida olinadi, demak, qiymati mulkligiga va e’tiborli molligiga qarab baholanadi”.

Tilshunoslik nazariyasiga doir darslik va qo‘llanmalarda Alisher Navoiyning nazariy qarashlarini berish, buyuk mutafakkirni til nazariyasiga doir o‘z ta’limoti, qarashlari, nuqtayi nazariga ega olim sifatida baholash lozim. Bu borada o‘zbek tilshunosligida dastlabki qadamlar tashlandi. Alisher Navoiyning tilshunoslik nazariyasi, til va jamiyat, til va nutq, til va tafakkur borasidagi qarashlari ilmiy adabiyotlarga kiritilib, sharq ilmida manbalarda ko‘rsatilgan davrlardan ancha oldin tilshunoslikka oid nazariy qarashlar shakllangani asoslab berilmoqda [Nurmonov,2012:4]. Alsher Navoiyni antroposentrik paradigmani boshlab bergan olim, sotsiolingvistikaning nazariy asoslarini yaratgan tilshunos sifatida baholash mumkin.

Alisher Navoiyning borliq, koinot, tabiat va jamiyat, ijtimoiy munosabatlar, lisoniy vaziyatlar, inson dunyosi, ichki olami, ruhiyati haqidagi teran fikrlari, mushohadaga chorlovchi mulohazalari bugungi kun uchun ham muhimdir.

Alisher Navoiy buyuk mutafakkir, daho san’atkordir. Navoiy til imkoniyatlaridan shunchaki foydalanib, yuksak saviyadagi badiiy asarlar yaratmadi, balki tilning shakllanishi, taraqqiyot qonuniyati, til va jamiyat, til va nutq, til va tafakkur munosabatlarining mohiyatini ilmiy asosda yoritib berdi. Shu bois Alisher Navoiy buyuk tilshunos sifatida ham o‘z millati taqdirida yuksak mavqega ega bo‘lgan mutafakkir hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Alisher Navoiy. Muhokamat –ul lug‘atayn. – Toshkent, 2011.

2.Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami.10 jildlik.10-jild. Muhokamat ul-lug‘atayn. – Toshkent, 2013.

3.Нурмонов А. Танланган асарлар. I жилд. –Тошкент: Академнашр, 2012.
4.Xolmanova Z. Tilshunoslik nazariyasi. – Toshkent, 2020.
5.Xolmuradova M. Alisher Navoiyning til va jamiyat masalalariga oid qarashlari / Alisher Navoiy ijodiy merosining bashariyat ma'naviy-ma'rifiy taraqqiyotidagi o'rni. Xalqaro konferensiya materiallari. –Toshkent, 2021.

ƏLİŞİR NƏVAİ VƏ "XƏMSƏ" ƏNƏNƏSİ
ALISHIR NAVAI AND "KHAMSA" TRADITION

Elman QULIYEV
f.e.d., prof. (Azərbaycan)

Özet

Məqalədə Əlişir Nəvai ənənələrinin türk ədəbiyyatında eri və rolu məsələləri araşdırılmışdır. Daha çox Nəvai sənəti "Xəmsə" ənənəsinə bağlılıq kontekstində təhlil obyektinə çevrilmiş, Nəvainin ədəbi irsi ilə Nizami sənəti arasında paralellər aparılmışdır. Məqalədə Nəvainin "Xəmsə" ənənəsinə qoşulmasının səbəbləri və Nizami yaradıcılığı ilə üst-üstə düşən məqamlar təhlil edilmişdir. Nəticə etibarilə, Nizami sənətinin ədəbi qüdrəti və bədii möhtəşəmliyinin Nəvai yaradıcılığına təsiri məsələləri ədəbiyyatşünaslıq problemləri daxilində öyrənilmişdir.

Açar sözlər: *Nizami, Nəvai, "Xəmsə" ənənəsi, şərq şeiri, türk mənəviyyatı*

Annotation

The article examines the issues place and role of Navai traditions in Turkish literature. More Navai art has become the object of analysis in the context of adherence to the "Khamsa" tradition , between the literary heritage and regular art of Navai have been made parallels. In the article were analyzed the reasons for joining the "Khamsa" tradition and the points that overlop with his regular creativity.As a result the issues of literary power and artistic magnigicence of Nizami's art on Navai's creativity have been studied with in the problems of literary studies.

Key words: *Nizami, Navai, "Khamsa" tradition, oriental poetry, Turkish spirituality.*

XV əsr özbək ədəbiyyatı və özbək dilinin eni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasında müstəsna xidmətləri olan, elmi-fəlsəfi və siyasi görüşləri baxımından Şərqin ən nəhəng şəxsiyyətləri ilə bir cərgədə dayanan Əlişir Nəvai özbək xalqının dünya mədəniyyət xəzinəsinə bəxş etdiyi nadir simalardan biridir. 500 illik tarixi olan Nəvai ədəbi məktəbi Şərq xalqları mədəniyyətinin inkişafında və onun eni istiqamətinin müəyyənləşməsində əhəmiyyətli dərəcədə rol oynamış, sənətinin cahanşümül ideyaları ilə türk şeirinin (geniş mənada mədəniyyətinin) bədii-estetik, milli-fəlsəfi ecazkarlığını nümayiş etdirmiş, türk-özbək milli-mənəvi ruhunun təbliğində əhəmiyyərli işlər görmüşdür.

Özbək siyasi tarixində nüfuzlu dövlət xadimi, özbək elm tarixində böyük alim kimi tanınmış Əlişir Nəvai özbək ədəbiyyat tarixində də böyük ədəbi-bədii və mənəvi

irs sahibi kimi tanınır. 60 min misralıq 5 divanı, 25620 beytlik türkcə "Xəmsə"si və 20 müxtəlif elmi-fəlsəfi (təzkirə, filoloji, dini-əxlaqi tarixi və s.) əsərlərdən ibarət Əlişir Nəvai yaradıcılığı 500 ildən çoxdur ki, müsəlman dünyasını heyrətləndirir və oxucuların zövqünü oxşayır. Şübhəsiz, Ə.Nəvainin bütün yaradıcılığının əhəmiyyətindən danışılsa da, N.Gəncəvinin "Xəmsə"sinə cavab olaraq cəmi 3 ildə (1483-1485) yazdığı türkdilli "Xəmsə"si onun bədii sənətinin zirvəsi hesab olunur. Qeyd etməliyik ki, böyük tarixə, zəngin ədəbi ənənə və bədii nümunələrə malik özbək ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi Əlişir Nəvainin ənənəyə qoşularaq "Xəmsə" yazması olduqca təbii idi. Hər şeydən əvvəl XIV-XV əsrlərdə regionda Nizami əsərlərinin özbək dilinə tərcüməsi sahəsində müəyyən təcrübə əldə edilmişdir. XIV əsrin sonlarında Qütbün "Xosrov və Şirin", XV əsrin əvvəllərində isə Xarəzminin "Sirlər xəzinəsi" poemalarını özbək dilinə tərcümə etməsi Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrini genişləndirməklə yanaşı, regionda Nizami Gəncəviyə olan sevgi və məhəbbəti xeyli artırmışdır. Öz növbəsində Əlişir Nəvai də "Xəmsə" yazana qədər sarayda özünün birbaşa nəzarəti altında iki dəfə (1479;1481) Nizami "Xəmsə"si əlyazmalarının üzünü köçürtdürmüş, 1481-ci ildə üzü köçürülən 45 miniatürlü bəzəkli əlyazmanı özünün şəxsi kitabxanasının eksponatına çevirmişdir.

Göründüyü kim, Nəvai Nizamini orijinaldan oxumuş, özünəqədərki "Xəmsə" ənənəsi nümunələri ilə (Dəhləvinin, Marağalı Əşrəfin, Caminin əsərləri) tanış olmuş, Nizami baxışları ilə öz baxışları arasındakı oxşarlıqları görmüş, onu sevmiş, onun sənət sehrinə düşmüş və "Xəmsə" yazmaq qərarına gəlmişdir. Ə.Nəvai "Xəmsə"ni tamamladıqdan 14 il sonra yazdığı "Mühakəmətül-lüğəteyn" (1499) əsərində Nizami yaradıcılığının özünə olan təsirini belə açıqlayır: "Xəmsə" pəncəsinə pəncə vurmuşam. Əvvəlcə "Möminlərin təşvisi" ("Heyrətül-əbrar") bağında təbim güllər açıbdır ki, ona "Sirlər xəzinəsi"ndən "Məxrənül əsrar" Şeyx Nizaminin ruhu başıma dürlər saçıbdır". Nəvainin "Xəmsə"sində er alan Nizami ilə bağlı fikirləri də bu məntiqin davamı hesab etmək olar. Əlişir Nəvainin "Fərhad və Şirin" əsərinin ilk misralarından birində deyildiyi kimi:

O Gəncədə yatan böyük Nizami.
Gəncədə olsa da aramı onun
Xəznələr üstədir məramı onun.

Və yaxud, "Yeddi səyyarə" əsərində Nizaminin Gəncə (Azərbaycan) əhlinə "incə mənalar" bəxş edən mütəfəkkir şair simasında təqdim edilməsi və söz mülkünün sultanı kimi "Çini-Maçində" tayı-bərabəri olmayan möhtəşəmlikdə canlandırılması təsadüfi deyildir.

Bir kəlamı gözəl, sözləri gövhər,
Şeir meydanında göstərib hünər,
Xərabə dünyada Gəncə əhlinə
Bəxş edib beş eni dolu xəzinə
Lələk qələmiylə o, ağ vərəqdə
Çox incə mənalar eylədi peyda

Məna yox, hər sözü qənddi, şəkərdi
Mürəkkəbi sanki müşk-ənbərdi.
Belə vəhdətini müşk ilə qəndin
Nə Hindistan görüb nə də qədim Çin.

Qeyd etməliyik ki, Nəvai yaradıcılığındakı Nizami təsiri "Xəmsə" süjetləri əsasında qurulan epizodların özünəməxsus bədii ifadə təkrarlığı ilə müşahidə olunmamış, onların yaradıcılıq imkanlarının, sənətlərinin bədii-estetik keyfiyyətlərinin yüksəlməsinə və eni ideyalarla zənginləşməsinə yol açmışdır.

Lakin Ə.Nəvai Nizaminin yaratdığı söz meydanına girməyin və Nizami ədəbi yolu ilə getməyin çətin olduğunu və cəsarət tələb etdiyini xüsusi vurğulayır, "Xəmsə" yazmağın böyük məsuliyyət tələb etdiyini nəzərə çatdırırdı:

Bu meydanda sanma asandır durmaq,
Nizami ilə pəncə-pəncəyə vurmaq.
Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs,
Qırılar pəncəsi, murada etməz.
Şir pəncəsi gərək şirlə edə cəng,
Bari şir olmasa, qoy olsun pələng.

Ə.Nəvai əsərlərinin ayrı-ayrı hissələrində dahi Nizami yaradıcılığının müxtəlif aspektlərdə dəyərləndirilməsi onun Nizami sənətinə dərindən bələd olduğunu təsdiqləyir. Bu dəyərləndirmədə Nizaminin tərcümeyi-halından tutmuş (Gəncəli olması və.s), sənətinin forma, bədii-estetik xüsusiyyətləri, "Xəmsə" ənənəsi formalaşdırmaq imkanları və s. cəhətlər əksini tapır. Biz bu dəyərləndirməni Nizamidən sonra "Xəmsə" yazan şairlərə münasibətdə də aydın görə bilirik. Yəni Ə.Nəvainin bir "Xəmsə" yaradıcısı kimi Dəhləvidən, Marağalı Əşrəfdən, ötəri də olsa Camidən bəhs açması bir tərəfdən Nəvainin özünəqədərki ədəbiyyat tarixçiliyi və ədəbi nümunələr kontekstində ədəbi prosesdən xəbərdar olmasının, digər tərəfdən Nizami yaradıcılığı daxil olmaqla hər bir şairin sənət incəliklərini gözəl bilməsinin göstəricisidir.

Xosrov Dəhləvidən başqa heç bir kəs,
Nizami ardınca yol gedə bilməz
Əmir Xosrov adı dillərdə gəzir,
Bütün Hindistanı etmişdir əsir.
Şairlərçün o bir bəladı, bəla,
Bəla yaratmışdır Allahtala...
Hünərlə at sürdü Əşrəf meydana,
Bu sözü başqa cür çəkdi bəyana.
Onların eşqilə içim iki cam,
Caminin mədhinə başlayım kəlam.

Şeirdə səsləndirilən müxtəlif mülahizələr Şərqin "Xəmsə" nəziréçiləri haqqında oxucuda müəyyən, həm də vacib fikirlər formalaşdırır. Məsələn, Dəhləvinin Nizami ədəbi məktəbinin təməl daşını qoyması, "Xəmsə"sində Nizami poemalarına

məsxus süjetləri öz dünyagörüşünə uyğun dəyişdirməsi, məsnəvilərindəki bir sıra özünəməxsusluq və s. fikirlərin er alması elmi, tarixi və məntiqi baxımdan maraq doğurur.

Ə.Nəvai Nizami "Xəmsə"sini bütün "Xəmsə"lərin ilham mənbəyi hesab etmiş, Nizami "Xəmsə"sinin bütün "Xəmsə"lərdən üstün olduğunu bildirmiş, bu sənətin sehrinə düşdüyü üçün özünü xoşbəxt saymışdır:

Şairlərin ən xoş kəlamıdır o,
"Xəmsə"ni yaradan Nizamidir o.
"Xəmsə" demək azdır adına onun
Düz beş xəzinədir, sahibi Qarun.
Keçirsə "Xəmsə"ni hər kəs nəzərdən,
Min xəzinə tapar hər bir əsərdən
Hər bahalı dürrü bir məmləkətin,
Bütün xərclərini ödəyər yəqin.

Ə.Nəvai Nizamini yalnız sirr yox, həm də dürr xəzinəsinin yaradıcısı və sahibi kimi mövzu seçiminə, hadisələri tarixi reallıqlarla bağlamaq səriştəsinə, yüksək elmi-fəlsəfi mənalandırma bacarığına, sözün məna imkanlarını genişləndirmə qabiliyyətinə və s. görə sənət tacidarı və hikmət memarı adlandırır.

Bu mənada Nəvai "Xəmsə"yə daxil etdiyi müxtəlif mövzulu poemalarında Nizami sənətinin qüdrətindən bəhs açmış, Nizamidən sonra "Xəmsə" yazmağın çətinliyini başa düşsə də bu möhtəşəm, əvəzolunmaz sənət memarının izi ilə getməyi və bu yolda qələmini sınaqdan çıxarmağı özünə şərəf bilmişdir. Ona görə də Nəvainin "Xəmsə"sinə daxil olan bütün poemalarında mövzu, məzmun və ideya baxımından Nizaminin təsiri açıq-aydın hiss olunur. "Heyrətül-əbrar" (1483), "Fərhad və Şirin" (1484), "Leyli və Məcnun" (1484), "Yeddi Səyyarə" (1484), "Səddi-İsgəndər" (1485) poemalarında cüzi istisnalar nəzərə alınmazsa, süjet, hadisə, obraz və s. baxımından bu əsərlərin Nizami ədəbi məktəbi təsirində olması göz qabağındadır. Lakin Nəvainin 3 il ərzində ərsəyə gətirdiyi "Xəmsə"si Nizami ənənələri yolunda mühüm hadisə hesab edilsə də, bu əsərlər lirik-psixoloji məqamların işlənmə dərəcəsinə, dramatik münasibətlərin gərginlik vəziyyətinə, romantik hisslərin ifadə tərzinə, obrazların mövcud şəraitə uyğun təqdiminə, fikrin fəlsəfi-poetik ifadəsinə və s. görə müəyyən orijinallığı ilə fərqlənir.

Nizaminin "Xəmsə" ənənəsinə uyğun olaraq Ə.Nəvainin yazdığı əsərlərdən biri də "Fərhad və Şirin" poemasıdır. Şairin bu əsəri Ə.X.Dəhləvi və Marağalı Əşrəfin "Şirin və Xosrov" eyni adlı poemalarından sonra "Xəmsə" ənənəsi silsiləsinə daxil olan 3-cü poemadır. Əlişir Nəvai poemada "Əsərin məxəzləri" hissəsində Dəhləvi və M.Əşrəfin adını çəksə də, əsəri yazarkən Nizami Gəncəvidən təsirləndiyini və ondan bəhrələndiyini gizlətmir:

Yazım can lövhindən iki rəvayət,
Fərhadla Şirindən edim hekayət.
Gəncədə bəslənən o böyük ustad,

Bu xoş əfsanəni belə etmiş yad...

Əlişir Nəvainin yaxın dostu, zəngin yaradıcılıq irsinə sahib, Şərqin mütəfəkkir şairi Ə.Cami Nəvainin "Fərhad və Şirin" poemasından bir il öncə yazdığı "Xəmsə" silsiləsinə daxil olan "Yusif və Züleyxa" (1483) adlı məhəbbət əsərində –

Köhnəlmiş Xosrovla Şirin dastanı,
Şirin sözlə tapım eni sultanı.
Məcnunla Leylinin bitmiş söhbəti,
Başqa bir aşiqin çatmış növbəti,

– deməsinə baxmayaraq, Nəvai bu cür mövzuların Şərq cəmiyyəti üçün aktual olduğunu xüsusi vurğulayırdı. Nizamidən təsirlənən Nəvai poemanı yazarkən əsərdəki Nizamiyə məxsus məhəbbət və cəmiyyət strukturunu qoruyub saxlasa da, Nizamidən fərqli olaraq hadisələrin mərkəzində Xosrovu deyil, Fərhadı saxlamışdır. Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasında Fərhad Çində sənət məktəbi keçmiş, daşlar üzərində nəqşlər yaratmaq gücündə olan rəssam (mühəndis) obrazında təqdim edilir. Nəvai isə Fərhada tam fərqli müstəvidə yanaşmış, onun taleyini hökmdar oğlu simasında müəyyənləşdirmişdir. Nizami isə öz idealları daxilində Fərhada yanaşmış, onun möhtəşəmliyini fiziki və mənəvi bütövlükdə təqdim etməyə çalışmışdır. Nizami Fərhadı zəngin mənəviyyatlı insan, mahir rəssam-usta və elmlərə vaqif şəxs kimi təqdim etməklə insanın cəmiyyətdə eri, rolu və mövqeyi məsələsinə də toxunur, Şapurun dili ilə onu oxuculara belə təqdim edir:

Dedi: "Fərhad adlı bir cavan vardır,
Usta mühəndisdir, bir sənətkardır.
Həndəsə elmində xariqə saçar,
"Məçəsti", İqlidis sirrini açar.

Lakin Nizami Gəncəvi əsərdə Fərhadın bu cür təqdim edilməsinə baxmayaraq, mövzusuna uyğun olaraq öz qəhrəmanını eşq, məhəbbətlə bağlı hadisələrin mərkəzinə çəkməyə qərar verir və Fərhadın taleyini hadisələrlə birbaşa bağlamağa çalışır. Bu səbəbdən Nizami Fərhadı bütöv bir şəxsiyyət kimi göstərməyə üstünlük verir.

Bu səhnənin bədii əksi Əlişir Nəvainin "Fərhad və Şirin" əsərində təxminən eynidir. Belə demək mümkünsə, daşyonan Fərhadla şahzadə Fərhadın düşüncə və baxışlarında ciddi fərq müşahidə edilmir. Bu mənada Əlişir Nəvainin Nizami Gəncəvidən birbaşa təsirləndiyi göz qabağındadır:

Könlünə süd düşən zamanda Şirin,
Çarə axtarırdı bu çətinlikçin,
Uzaqdan gətirmək südü bu erə,
Böyük əziyyətdi xidmətçilərə...
...Şirin öz dərdini xəbər verirkən
Şapur lalə kimi açıldı birdən.
Əmr etsən erinə etirərəm mən,
Fərhadı hüzura gətirərəm mən...

Şapur gedib gəzdi, tapdı Fərhadı
Xəbər verdi ona bu əhvalatı
Şirinin qəsrinə apardı onu
Oturtdu kürsüyə, aldı könlünü.
Dodaqları şəkər, gülüşü şirin,
O pərdə dalından səsləndi Şirin.
Fərhad eşidəndə onun səsini,
Duydu ki, itirir öz qüvvəsini.
Dərindən ah çəkdi orda bir kərə,
Xəstə adam kimi yıxıldı erə...

Lakin Ə.Nəvainin Nizami yaradıcılığından kifayət qədər bəhrələnməsinə, müəyyən süjet oxşarlıqları saxlamasına baxmayaraq, Fərhada münasibətdə fərqli baxışlarını ortaya qoymuş, onu sənətkar, daşyonan, rəssam yox, hökmdar oğlu obrazında təqdim etmişdir. Ona görə də Fərhadın bir hökmdar oğlu kimi təqdimatında onun doğulması, tərbiyələnməsi, təhsili, sarayda keçən uşaqlıq illəri və s. kimi səhnələrin Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsərində olmamasına təbii yanaşmaq lazımdır.

Lakin hər iki əsərdə aparıcı olsa da, müxtəlif ampulalarda (hökmdar oğlu və daşyonan) təqdim edilən Fərhadların ölüm səhnəsində bir-birinə tam şəkildə uyğun gələn epizodlar diqqətdən yayınmır. Poemaların hər ikisində Fərhada qarşı məkrli ölüm tədbiri Xosrov tərəfindən hazırlanır. Hər iki əsərdə məkrin icraçıları Şirinin yalançı ölüm xəbəri ilə Fərhadı sarsıdırlar. Hər iki əsərdə məkrli qasidlərin sözləri kimi üzləri də iblisanə görkəmdə təsvir edilir. Əgər Nizami bədxah qasidi,

Üzü qırış-qırış, özü də idbar,
Üzü qəssab kimi "qan, qan" deyirdi,
*Ağzı Nəffat kimi "*yan, yan" deyirdi,

– şəklində iblisanə görkəmdə yaddaşlara həkk edirdisə, Ə.Nəvai isə onu,

O qəddi yay kimi bir pirəzaldı
Fələk piri kimi hər sözü aldı.
Məkrdən üzündə xətt vardı çin-çin,
Dilinə ömründə gəlməmişdi çin,

– görkəmində nifrət obyektinə çevirirdi.

Ə.Nəvainin digər əsərlərində olduğu kimi, "Yeddi səyyarə" əsərində də söz mülkünün sultanı hesab etdiyi dahi Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasından təsirləndiyi göz qabağındadır. Hər iki sənətkarın "Xəmsə" silsiləsinin dördüncü sırasında dayanan bu əsərlərdə hadisələr demək olar ki, eyni mövzu və ideya ətrafında cərəyan etdirilir.

Ə.Nəvai "Yeddi səyyarə" poemasının əvvəlində Nizaminin şeiriyyətdəki qüdrətini alqışlayaraq ondan təsirləndiyini, bu mövzuda əsər yazmağın həyəcan və məsuliyyətini belə anladır:

Nizami yaradıb təzə bir mələk,

Bu, ona vəsməylə verib bər-bəzək.
Nazlı bir sərv əkib Nizami öncə,
Xosrov da gedibdir onun izincə.
İstərəm onları mən də izləyim,
Onların sözünə bənzər söz deyim.
Yox, yox boş-boşuna öyünməkdi bu,
Cəfəng danışmaqdır, sözün doğrusu,
Şahmat taxtasında çəkərək qatar,
Dayanıb üz-üzə qaralar, ağlar
De, neyləyə bilər adi piyada
Cəng meydanı olan həmin taxtada?

Bildiyimiz kimi, Nizami Gəncəvi 1197-ci ildə tamamaladığı "Yeddi gözəl" poemasında baş qəhrəman Bəhramın simasında ədalətli cəmiyyət, ədalətli idarəçilik, eni insan və eni ideallar məsələlərinə önəm vermiş, problemləri zaman, insan və cəmiyyət kontekstində dəyərləndirmişdir. Bu mənada əsərdəki mövzular Sasani hökmdarı V Bəhramın hakimiyyəti dövrü ilə bağlansa da, əsərdə həmin tarix şərti olaraq er almış, problemlərə dövlət, cəmiyyət, ədalətli idarəçilik, eni əxlaqa və dünyagörüşə malik insan və s. çərçivəsində aydınlıq gətirilmişdir. "Yeddi gözəl"də bəzi fərqli məqamları nəzərə almasaq (Rastü-Rövşən obrazı, Simnarın faciəsi, Fitnə obrazı, Bəhramın hakimiyyət uğrunda mübarizəsi və s.) Nizaminin irəli sürdüyü və həllinə çalışdığı ideal cəmiyyət və ədalətli idarəçilik ideyaları ilə Ə.Nəvainin eyni süjetli "Yeddi səyyarə" poemasının ideyaları üst-üstə düşür. Nəvaidə səyyahların söylədiyi hekayələrin məzmun və mahiyyətində humanizmin, ədalətin, haqqın, elmin, maarifin və s. təbliğini Nizami təsiri ilə yanaşı, geniş mənada Azərbaycan intibahının Şərqə nüfuz səviyyəsi tipində qəbul etmək doğru olar. Şübhə yoxdur ki,

Arxayınlıq olan bir məmləkətdə,
Gün-gündən varlanar şəhər də, kənd də,
Bir də hünər gərək, fərasət gərək,
Elmə, maarifə məhəbbət gərək

– misralarında er alan ədalətli cəmiyyət və eni insan idealı barədə Nəvai fikirləri Nizami idealları ilə üst-üstə düşür.

Nizami Gəncəvi XII əsr Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində ilk dəfə insanın cəmiyyətdə eri və rolu məsələsinə toxunaraq nə etməli? və necə yaşamalı? suallarına cavab tapmağa çalışırdı. Düzdür, Nizamidən əvvəl də Firdovsi, Xaqani, Ö.Xəyyam, Y.Balasaqunlu, Məhsəti Gəncəvi, Şihabəddin Şöhrəverdi və s. kimi türk-şərq bədii-fəlsəfi fikrinin dahi şəxsiyyətlərinin əsərlərində insanın cəmiyyət fonunda mənəvi-əxlaqi, dini-fəlsəfi səviyyəsinin dəyərləndirilməsi diqqət mərkəzində olmuşdur. Burada məsələlər daha çox ruhi-mənəvi düşüncələrin ortaya qoyduğu kamil insan konsepsiyası daxilində həllini tapmışdır. Lakin Nizami yanaşmasında bu çərçivə genişləndirilərək insan daha çox cəmiyyəti təkmilləşdirən tarixi varlıq və tarixi

şəxsiyyət tipində (Sultan Səncər, Bəhram şah, Xosrov Pərviz, İsgəndər və s.) təqdim olunur, ideallar insanın real cəmiyyətlə birbaşa əlaqəsində formalaşdırılır:

Tanısan özünü keçsən cahandan,
Yenə bu dünyada yaşayacaqsan.
Özündən hər kim ki, deyil xəbərdar,
Bir qapıdan girər, birindən çıxar.

"Yeddi gözəl"də feodal-patriarxal cəmiyyəti üçün səciyyəvi olan hadisələr Bəhram şahın çevrəsində – sarayda və saraydan kənar olan insanlar arasında cərəyan edir. Nizami Bəhram şahın bütün hakimiyyət dövrünü ideallaşdırmasa da, əsərdəki şahın zalım vəziri öldürməsi, qoca çobanın evinə getməsi, ayrı-ayrılıqda 7 nəfər məzlumun şikayətini dinləməsi və s. səhnələrdə zülmə qarşı barışmazlığın şahidi olur, şairin ədalətli hökmdar və ədalətli cəmiyyət düşüncələrində mövcud olan sistemi izləyə bilirik.

Ə.Nəvai öz növbəsində Nizami Gəncəvinin obrazlarından fərqli olaraq "Yeddi səyyarə" poemasında özünəməxsus obrazlar sistemində (məsələn "Dördüncü səyyahın hekayəti" hissəsində Məsud və Cevnə) zamanından, quruluşundan və məkanından asılı olmayaraq ədalətli cəmiyyət formalaşdırmaq üçün adil insan faktorunun vacibliyini xüsusi vurğulayır:

Tabedir adil bir şaha bu ölkə,
Ellərin başına o salmış kölgə.
Görüm ömrü uzun, günü ağ olsun,
Məclisi hər zaman, çılçıraq olsun.
Hər vaxt ədalətlə hökm edən o şah,
Ədlindən aləmi eyləmiş agah.
Zülmün köklərini elə üzüb ki,
Ədalət dürrünü elə düzüb ki,
Bunun səbəbinə gördüyün diyar
Əmin-amanlıqla olmuş bəxtiyar.

Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında oxucu marağına səbəb olan və yaddaqalan epizodlardan biri də Fitnə ilə bağlı əhvalatlardır. Poemanın "Bəhramın öz kənizi ilə macərası" və "Bəhramın ovlaqdan sərhəngə qonaq getməsi" hissələrində ov zamanı Bəhram şahın ox atmaqla gurun ayağını başına tikməsini Fitnənin məharət deyil, adi bir vərdiş kimi qiymətləndirməsi, şahın buna qəzəblənərək onu ölümə məhkum etməsi, Sərhəngin Fitnəni öldürməməsi, həmçinin gizlin saxlaması, Fitnənin bir öküzü 60 pilləli pilləkənlə hər gün yuxarı qaldırması, şahın bunu adi vərdiş hesab etməsi və Fitnənin ona cavabı er almışdır. Ə.Nəvai isə "Yeddi səyyarə" poemasında "Yeddinci səyyahın hekayəti"ndə hadisələri qismən dəyişmiş və Fitnə obrazını Dilaramla əvəzləmişdir. Dilaram da Fitnə kimi şahın ovçuluq məharətini adi vərdiş kimi qiymətləndirdiyinə görə cəzalandırılır. Maraqlıdır ki, Fitnədən fərli olaraq qəzəblənən şah Ə.Nəvainin Dilaramını ac-susuz qalıb ölsün deyə əl-qolunu bağlatdırıb kimsəzsiz məkana atdırır. Nəvaidə Nizamidən fərqli olaraq öküzün

pillələrlə yuxarı qaldırması səhnəsi yoxdur. Bu səbəbdən Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərinin maraqlı səhnələrindən biri olan Fitnənin şaha ünvanladığı cavab Ə.Nəvainin "Yeddi səyyarə " poemasında er ala bilmir:

Gümüşbədən Fitnə baş əydi şaha,
Layiqincə ona eylədi dua.
Ədəblə söylədi: "Qəribədir çox!"
Öküz adətlədir, gur vurmaq yox?
Adətlə iş görür, öküz qaldıran,
Bu başqa şey deyil, sadə bir idman.
Səbəb nədir kiçik gur vuranda sən,
Olmasın bir nəfər "adətdir" deyən?"

Lakin Nəvainin "Yeddi səyyarə" poemasında bu tipli hadisələrin hətta başqa bir tərzdə özünü göstərməsi Nəvaiyə məxsus orijinallıq nümunəsinə çevrilsə də, bütün hallarda əsərin ümumi ideyası Nizami ideallarına uyğun qurulmuş, Nəvainin öz sözləri ilə desək "Nizami sözünə bənzər söz deməklə" o, Nizami ədəbi məktəbinin layiqli davamçısı olduğunu təsdiqləmişdir.

Göründüyü kimi, Əlişir Nəvai sənəti əbədi sonsuzluğa yüksələrək əsrlər boyu özünün ədəbi qüdrət və bədii möhtəşəmliyini qoruyub saxlamış, türk mənəviyyatının böyük inkişaf yolunda mühüm mərhələyə çevrilmişdir.

Ədəbiyyat

1. Araslı H. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı, 1980
2. Azadə R. Nizami Gəncəvi. Bakı, 1979
3. Bertels. Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, 1940
4. Cami. Yusif və Züleyxa. Bakı, 1989
5. Məhərrəmov Tahir. Əmir Xosrov Dəhləvinin "Məcnun və Leyli" poeması. Bakı, 1970
6. Nizami Gəncəvi. Sirlər Xəzinəsi. Bakı, 2004
7. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, 2004
8. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, 2004
9. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı, 2004
10. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Bakı, 2004
11. Nəvai. "Xəmsə". Daşkənd, 1996
12. Nəvai. Yeddi səyyarə. Bakı, 1947
13. Nəvai. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 2004
14. Nağıyeva C. Azərbaycanda Nəvai. Bakı, 2001
15. İbrahimov M. Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən. Bakı, 1985

“NASOYIM UL-MUHABBAT”DA ORIFA AYOLLAR TASVIRI

Iqboloy ADIZOVA
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqola jahon adabiyotshunosligida orifa ayollar siymosining talqin etilishi masalasiga bag‘ishlangan. Bu muammoni yoritishda, Abdurahmon Jomiyning “Nafahot ul-uns” asarining erkin ijodiy tarjimasi hisoblangan, Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” nomli so‘fiylar tazkirasi ob’ekt sifatida olingan. Asarda Navoiy keltirgan 35 orifa ayol qiyofasi, faoliyati va dunyoqarashi yoritilgan. Falsafiy fikrlarining bugungi ijtimoiy hayotimizdagi o‘rni va vazifalari aniqlangan. Navoiy asaridagi ma’lumotlar taniqli nemis olimasi Annamarie Shimmel fikrlari bilan qiyoslangan.

Tayanch tushunchalar: *Tazkira, so‘fiy, mutasavvuf, vahdat, ishq, irfon, uns, xavf.*

Annotation

This article is devoted to the interpretation of Sufi women in world literature. In clarifying this problem, a free creative translation of Abdurahman Jami's work "Nafahot ul-uns" was taken as the object of Alisher Navoi's "Nasayim ul-Muhabbat". The image, activity and outlook of 35 Sufi women cited by Navoi are covered in the work. The role and tasks of philosophical thoughts in our social life today have been determined. The information in Navoi's work is compared with the ideas of the famous German scientist Annamarie Schimmel.

Key words: *Tazkira, Sufi, Mystic, Unity, Love, Irfan, Uns, Danger.*

Jahon adabiyotshunosligida tasavvuf va tariqatlar, so‘fiylik va mutasavvuflik kabi masalalar borasida ko‘plab tadqiqotlar amalga oshirilgan. Ammo bu jarayonda ayollarning o‘rnini yoritishga etarli e’tibor qaratilmagan. Lekin dunyo adabiyotshunosligi tomonidan tan olingan, taniqli nemis olimasi Annamarie Shimmel o‘zining bir qancha asarlarida, xususan, “Jonon mening jonimda”[4] kitobida Islom olamida xotin-qizlarning o‘rni masalasiga alohida e’tibor qaratgan. Ayrim bahsli fikr-mulohazalar uchrashiga qaramay, olimaning ilmiy xulosalari muhim ahamiyatga ega.

Annamarie Shimmel islom dunyosida ayollarga munosabat maqomini yoritar ekan, “So‘fiy ayollar” [4, 43-64] maqolasida orifa ayollar faoliyatini baholashga harakat qiladi. Ular haqidagi ma’lumotlarni olima jahon kutubxonalarida saqlanayotgan yuzlab arabiy va forsiy manbalarni o‘rganish asnosida to‘playdi. Quyidagi jadvalda olima foydalangan manbalar ro‘yxatini keltiramiz:

Manbaning muallifi	Manbaning nomi
Jan Pier Kamyu	Shafqat hamshiralari
Muhammad Zehniy	Mashohir an-niso
Jaloliddin Rumiy	Masnaviyi ma'naviy
Farididdin Attor	Ilohiynoma
Margaret Smit	Islomda Robiyya va boshqa so'fiy avliyolar siymosi
La'li Myuldyur	She'rlarida
Abdurahmon Jomiy	Nafahot ul-uns
Imom G'azzoliy	Asarlari
Abu Najib as-Suhravardiy	Asarlari
Abu Hafiz Umar as-Suhravardiy	Asarlari
Ibn Batutta	Asarlari
Ibn Arabiy	Tarjimon ul-ashvoq, Al-futuhat al-makkiyya, Xotiralar va boshq.
Yoqub Qadriy Karaosma	Nur bobo (roman)
Faxruddin Iroqiy	Lama'at

Annamarie Shimmelning maqolasida 35 ta so'fiy ayol haqida ma'lumot berilgan [4]. Ammo Olima fikrlari va manbalar bilan tanishib, ularning barchasini ham so'fiylar sirasiga kiritish unchalik to'g'ri bo'lmasligini ko'ramiz. Bu masalaga oydinlik kiritish kelajakda ko'plab maxsus tadqiqotlar olib borishni taqozo etadi. Balki ularni "orifa va obida ayollar" deb atash fikrga aniqlik kiritishi mumkin. Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat" asarida bunday ayollarni xuddi shunday atagan.

Ta'kidlaganimizdek, Annamarie Shimmel o'z tadqiqotlarida ko'plab manbalarga murojaat qiladi. Jumladan, asarlarida yuqorida keltirilgan 14 ta ilmiy risolani eslab o'tadi. Ammo ular qatorida Alisher Navoiy asarlari, xususan, so'fiy zotlar tazkirasi hisoblangan "Nasoyim ul-muhabbat"ni tilga olmaydi. Olima asarlarida buning sababi ko'rsatilmagan. Balki Jomiyning "Nafahot ul-uns" asaridan foydalangani sababli, uning tarjimasi hisoblangan Navoiy asariga murojaat etmagan bo'lishi ham mumkin.

Alisher Navoiyning "Nasoyim ul muhabbat min shamoyil ul-futuvvat" asari 1495-96-yillarda yaratilgan. Unda VIII asr boshlaridan XV asr oxirigacha Osiyo, Afrika va Evropa qit'alarida yashab faoliyat olib borgan avliyo, so'fiy va mutasavvuf allomalar, shayxlar haqida ma'lumot berilgan. Asar O'zbekiston, Turkiya olimlari tomonidan o'rganilgan. Turli tadqiqotlar yaratilgan. Bir necha bor – Kamol Eraslan (1996), Hamidxon Islomov (2011)lar tomonidan tanqidiy matni tayyorlangan. Asar muqaddima, asosiy qism va xotimadan iborat. Muqaddimada asarning yaratilish sabablari, manbalari, avliyolik rutbasining talabu shartlari haqida ma'lumot beriladi. Asosiy qismda 770 ta shayx, avliyoning (shundan 35 tasi ayol avliyolar) hasbi holi bayon etiladi. Ko'plab rivoyat va hikoyatlar keltiriladi. "Nasoyim ul-muhabbat" 2 marta chop etilgan. Birinchi marta, 1968-yilgi nashrda 153 ta shayx haqidagi ma'lumotlar qamrab olingan. Ikkinchi marta, 2001-yilda mustaqillik sharofati bilan to'liq tarzda chop etilgan "Nasoyim ul-muhabbat" Navoiy To'la asarlar to'plamining

17-jildidan joy egallagan. Mazkur nusxada 770 ta avliyo hasbi holi qayd etilgan. Shulardan 35 tasini orifa ayollar tashkil etadi.

Navoiyning o‘zi “Nasoyim ul-muhabbat” Jomiy “Nafahot ul-uns min hazarot ul-quds” tazkirasining tarjimasi ekanligini: “To ta’rix to‘qquz yuz birdaki, ul kitobning ta’lifidin yigirma yil o‘tub erdi, Tengri taolo tavfiqi birla bu ulug‘ ishga ilik urdum va bu azim amrg‘a qalam surdum...”, deya ta’kidlaydi. Ammo muallif asarni erkin va ijodiy tarjima qilish yo‘lidan boradi. Unga Farididdin Attorning “Tazkirat ul-avliyo” asaridagi “Nafahot ul-uns”ga kirmay qolgan mashoyixlarni kiritadi. “Hind mashoyixi sharhi ham oz mazkur erdi, mumkin bor tilab, topib hazrat Qutb ul-avliyo Shayx Farid Shakarganj q.a.din so‘nggi mashoyixgacha ilhoq qildim va turk mashoyixi zikri ham ozroq erdi, oni dog‘i hazrat shayx ul-mashoyix Xoja Ahmad Yassaviy r.din bu zamong‘acha ulcha mumkin bor tilab topib, zikrlarin va ba’zi holotu so‘zlarin o‘z mahalida darj qildim”[3, 12], deya tazkirani yanada mukammallashtirganini e’tirof etadi. Asariga piri murshidi Abdurahmon Jomiy haqidagi ma’lumotlarni ham kiritib, tazkirani yanada boyitganidan faxrlanadi.

Navoiy Jomiy asaridagi 618 ta shayx sonini 770 taga etkazdi. 152 ta alloma hasbi holini o‘z asariga yangidan kiritdi. Ustozi tazkirasini turkiyzabonlar uchun tushunarli bo‘lishini o‘ylab, soddalashtirdi va jiddiy tahrirdan o‘tkazdi: “...ul kitobda dag‘i avliyoulloh zikridin ba’zi so‘zkim, zamon ahlig‘a ko‘p muhtoj un-ilayh ermas erdi itnob vahmidin tarkin tutdum va bu tarjimadin o‘ksuttum...” [3, 13]

Jomiy asarida shayxlar ro‘yxati Abduhoshim So‘fiy bilan boshlansa, Navoiyda esa Uvays Qaraniydan boshlanib, Abdurahmon Jomiy bilan yakunlanadi. Asarning “Erkaklar martabasiga yetgan orif ayollar zikri” deb nomlangan so‘nggi qismida 35 ta orifa ayol (736-770) haqida ham ma’lumot beriladi. Ularning tartibi Robiai Adaviyadan boshlanib, Bibichai Munajjima bilan tugaydi.

Navoiy orifa ayollar haqida ma’lumot berar ekan, o‘zigacha bu borada fikr bildirilgan 3 ta asarni – Shayx Muhyiddin Arabiyning “Futuhoti Makkiya” (73-bobda deb ta’kidlaydi), Abdurahmon Jomiyning “Nafahot ul-uns” va Shayx Abdurahmon Sulamiyning “Tabaqoti So‘fiya”sini “nisvat un – obidot va niso un-orifot ahvoli zikrida alo haddihi kitobe jam’ qilibdur” [3, 482], deya eslaydi.

Navoiy asar muqaddimasida, tazkirasini yana-da mukammallashtirish maqsadida Farididdin Attorning “Tazkirat ul-avliyo” asaridan foydalanganini ham xotirlaydi. Unda so‘fiy ayollardan birgina Robiayi Adaviya haqidagina ma’lumot uchraydi. Attor o‘z asarida “xoslar guruhidan bo‘lgan ixlos masturasi, ishq va ishtiyoqda kuygan, yaqinlik va ehtirosga oshufta” [5, 79] ayolga bag‘ishlangan qismning keltirilishini quyidagicha izohlaydi. Bu izoh Alisher Navoiy tazkirasida 35 orifa ayolning kiritilish sabablaridan birini aniqlashga ham asos beradi: “...Agar Bibi Robiani erkaklar orasida zikr qilinganining sababini so‘rasalar, unga javob shuki, Payg‘ambar s.a.v. buyurubdurlar: Alloh sizlarning suratlaringizga boqmas, balki ko‘ngillaringizga boqar!” [5, 79]

Ko‘ringanidek, Annamarie Shimmel ham, Alisher Navoiy ham asarlarida 35 tadan orifa ayollar haqida ma’lumot keltirishadi. Ammo ularning ro‘yxatida uyg‘un va tafovutli o‘rinlar bor. Jumladan, ikkala muallifda ham bir xil so‘fiy ayollar tasviri quyidagi 8 tani tashkil etadi, xolos: *1. Robiyya al-Adaviyya, 2. Mariyam al-Basriya, 3. Rayhona al-Valiyya, 4. Robiyya ash-Shamiyya, 5. Shavona, 6. Sari as-Soqotiyning shogirdi, 7. Fotima (al- Kattoniyning qizi), 8. Fotima bint Mutanna.*

Navoiy asarida keltirilgan 35 tadan 27 tasi yangi ism, Shimmelda ham 27 ta yangi nom uchraydi. Bu holat ikkala manbada jami 62 ta orifa ayol faoliyati yoritilgan, degan xulosaga kelishimizga asos beradi. Ammo ayrim vaziyatlarga oydinlik kiritish taqozo etiladi. Jumladan, Navoiyda 5 ta, Shimmelda 7 ta Fotima ismli ayol keltiriladi. Buning takroriy emasligini aniqlash uchun, albatta, maxsus tadqiqot talab etiladi.

Ijodkorning orifa ayollar haqidagi mulohazalarini o‘qir ekanmiz, ular faoliyatini o‘rganish Navoiy ijodiy takomilida va ayrim asarlarining yozilishiga ham turtki bo‘lganining guvohi bo‘lamiz.

Asarda Navoiy tasavvuf tarixidagi an’anaga binoan Robia Adaviya hasbi holini keltirish bilan so‘z boshlaydi. Hajm jihatidan qisqa satrlarda uning mo‘tabar siymosini etarlicha ochib bera oladi. Uning hayoti, faoliyati bilan bog‘liq hodisalar va tafakkur kengligidagi falsafaga yo‘g‘irilgan irfoniy g‘oyalarini aniq va tushunarli tarzda ifodalaydi. Jumladan, keltirilgan ayrim fikrlaridan Robianing dunyoni anglash ko‘lami, tafakkur tarzi, olam, odam va Olloh munosabatlari borasidagi qarashlari haqida to‘liq tasavvurga ega bo‘lish mumkinki, bu Navoiyning betakror dahosi va mahoratining ifodasidir: “Salomat dunyoda aning tarkidadur va sen dunyoga oludasen. Robia so‘zidurki, har nimaga samaraedur va ma’rifat samarasi yuz Tengriga kelturmaktur”; “Oz sidq ila astag‘firulloh demoqlikdan, astag‘firulloh deyman”; “...Banda Tengri taologa taqarrub tilar nimalardin yaxshirog‘i qaysidur? Ul dedi, uldurki, bilgayki, dunyo va oxiratda andin o‘zgani sevmas”; “...anduhum andin emaski, anduhgindurmen. Anduhum andindurki, anduhgin emasmen!”

Navoiy asarining hajm qamrovidan kelib chiqib, so‘fiy ayollar haqida qisqacha ma’lumot berish yo‘lidan boradi. Jumladan, asarda Robiayi Adaviyaning Sufyon Savriy bilan suhbatinigina keltiradi, xolos. Ammo u tayangan manbalardan biri bo‘lgan “Tazkirat ul-avliyo”da Robia bilan bog‘liq 33 ta rivoyat keltiriladi. Navoiyning maqsadi so‘fiy ayollar haqida to‘liq ma’lumot berish emas, balki kitobxonlarni ular bilan tanishtirishdan iborat bo‘lgan.

Navoiy orifa ayollarni tavsiflar ekan, ularning dunyoqarashini aniq tasvirlash bilan bir qatorda, o‘z zamondoshlari va avlodlarini ma’naviy kamolotga yetaklash, ularni tarbiyalash vazifasini ham bajaradi. Jumladan, Lubobat ul-muta’abbida r.a.ning bir qancha fikrlarini keltiradi: “Ul debdurki, men Haq s.t.din uyalurmenki, meni g‘ayr bila mashg‘ul ko‘rgay” [3, 483]; “... Tengridin ani tilaki, sendin xushnud bo‘lg‘ay va seni o‘zidin xushnudlar maqomig‘a etkurgay va seni do‘stlari orasida

gumnom qilg‘ay” [3, 483]. Bu hikmatona fikrlar barcha davr kitobxonini ma’naviy uyg‘otishga xizmat qiladi.

Navoiy orifa ayollar ro‘yxatining boshida Robiya Adaviyani ko‘radi. Ko‘p mulohazalarini unga qiyosan keltiradi. Maryam Basriya ham Basrada Robiya bilan yaqin suhbatdoshlikda umr kechirgan. Uning xizmatini qilgan. U kabi hayoti, yashash tarzini faqat ishqda ko‘rgan. Hattoki, vafoti ham ishq so‘zini eshitgani ta’sirida ro‘y berganini eslashadi:

Nogahon ilohiy ishqni u anglab,
Hushdin ketdi, “Alloh” deya shivirlab [4, 47].

Navoiy uning bir fikrini keltiradiki, bu inson zotiga qanoatdan, inson rizqi bilan yaratilgani, harakat bor joyda nasibasiz qolmasligidan saboq beradi: “Ul debdurki, hargiz ro‘ze g‘ame emadim va aning talabig‘a ranj tortmadim, to bu oyatni eshittimki, “Va sizning rizqingiz osmonda va sizga va’da qilingan narsa bordir” [3, 483].

Navoiy Fotimayi Barda’iyaning dunyoqarashini birgina jumla bilan ochib beradi: “Aytadilarki, shathiyot[35] [6, 463-b.] so‘zlovchi oriflardan edi”. Muallif mazkur qarashini aniqlashtirish uchun “Kim meni eslasa, u bilan birgamen” qudsiy hadisini sharhlagani ta’rifini keltiradi: “Ul soyil bilan soate so‘zlar aytti va so‘ngra dediki, “Zikr shudirkim, sen Haqni davomli zikr etganing holda uning zikr etganini mushohada etasan. Sening zikring uning zikrida yo‘q bo‘lib ketadi. Faqat uning seni zikr etgani qoladi. Orada makon ham zamon ham bo‘lmaydi”[3, 487]. Ko‘rinadiki, Navoiy Fotimai Barda’iyaning fikrlarini chuqur mushohada qiladi. Bu kabi mulohazalar muallif irfoniy dunyoqarashining shakllanishi va kengayishida muhim ahamiyatga ega. Vahdati vujud falsafasi bilan uyg‘un g‘oyalarini asarlari uchun adabiy asos sifatida qabul qiladi. Teran ma’nolarga ega mulohazalaridan ko‘plab asarlarini yaratishda foydalangani sezilib turadi. Bu holat shoirning falsafiy asarlari va lirikasida tasavvufiy talqinlarning kuchayishiga zamin yaratadi. Ijodkor asarlarining falsafiy sarchashmalari haqida o‘ylaganda, mazkur manbalarga ham alohida e’tibor qaratish lozim. “G‘iyos ul-lug‘ot” muallifi shathiyot so‘zini izohlar ekan, mashoyixlar bunday qarashlarni qabul ham, inkor ham qilmaydilar, - deydi. Navoiyning mulohazalaridan va asarlaridagi nuqtai nazaridan u bu kabi qarashlarga ijobiy munosabatda bo‘lganini sezish qiyin emas.

Xurosonlik Fotima Nisoburiya haqida ham Navoiy ehtirom bilan xabar beradi: “Abu Yazid Bistomiy q.s. anga sano aytibdur va Zunnun Misriy andin savollar qilibdur” [3, 487]. Abu Yazid “aytgan biror ma’lumotimni unga ayon emasligini

[35] Muhammad G‘iyosuddin “G‘iyos ul-lug‘ot” asarida shathiyot kalimasini mukammal izohlab beradi: “Shathiyot – irfoniy lug‘atlarda zohiran shariatga zid narsalar va shariatga xilof so‘zlarni tilga olishdir, deyishgan. Va “Kashf”da yozilishicha, mastlik va zavq ta’sirida beixtiyor, ba’zan vusul holatida sodir bo‘ladigan so‘zlardir. Jumladan, Mansur Hallojning “analhaq”, Junaydning “laysa fi chubbati sivallohi” va Boyazidning “subhoni mo a’zama sha’ni” so‘zlari kabi. Mashoyixlar mazkur shariatga xilof kalimalarni inkor ham, qabul ham etishmaydi (“Ma’dan ul-maoniy”dan)”.

ko‘rmadim” [3, 487], deya uning bilim qamrovining kengligini, donishmandligini e’tirof etadi.

Mashoyixlardan biri Zunnun Misriydan ayollar qavmidan kimni ulug‘ hisoblaysan deb so‘raganda, “Makkada bir zaifa erdiki, ani Fotima Nisoburiya der erdilar. Qur’on maoniysi fahmida so‘zlar aytur erdiki, manga ajib kelur erdi” [3, 487], deb e’tirof etadi. Bu fikr Abu Yazid va Zunnunning Fotima haqidagi fikri uyg‘un ekanligini ko‘rsatadi.

Kufalik Ummi Hasson dunyoqarashi ham o‘ziga xos. Navoiy uning olamni va yashashdan maqsadni anglash maqomidan havaslanadi. Qanoatini targ‘ib etar ekan, Sufyon Savriyning hikoyasini keltiradi. Uning fikricha, bir kuni Ummi Hasson uyiga borsa, bo‘yradan boshqa narsa yo‘q ekan. Sufyon, amakilaringga aytsang, senga ko‘mak beradi debdi. Hasson shunday javob beribdi: “Ey Sufyon, mening ko‘z va ko‘nglimga bundin burun ulug‘roq erding. Men hargiz dunyoni savol qilmon ul kishidinki, anga molikdur va qodirdur va mutasarrif. Nechuk savol qilg‘aymen andinki, anga qodir ermas? Ey Sufyon, vallohki, men sevmasmenki, manga bir dam o‘tgayki, ul dam Tengridin g‘ofil bo‘lub, aning g‘ayrig‘a mashg‘ul bo‘lg‘aymen” [3, 487]. Ma’lumki, tasavvuf adabiyotida mol-dunyoga egalikka insonni Ollohdan uzoqlashtiruvchi vosita deb qaraladi. Ikkinchidan insonning so‘rovi faqat Ollohga qaratilishi lozim. Ugina qodirdir. Uchinchi muhim xulosa, Tangridan o‘zga narsalar, xususan, mol-dunyoga mashg‘ullik Ollohdan g‘ofillikka olib keladi. Ko‘rinadiki, Ummi Hasson dunyoqarashidagi komillik Navoiy asarlaridagi nuqtai nazar bilan nihoyatda uyg‘un. Bular ulug‘ shoirning dunyoqarashi va adabiy merosi genezisi haqida fikr yuritishimizda muhimdir.

Navoiy asarida keltirilgan Robiayi Shomiyaning “Ko‘nglingda Tangridan o‘zga hech narsa bo‘lmasagina, sen unga etgaysen”, degan fikri ham Hasson fikrlariga hamohangdir. Shu sababli, Navoiy unga ham alohida e’tibor qaratgan [3, 486]. “Robiayi Shomiya Ahmad Abulhavoriyning zavjasi edi. U ayoli ahvolining ziddiyatli ekanligini so‘zlab, goh ishq, goh uns, goh xavf maqomidagi ruhiyatini izohlaydi. Ishq g‘alabasida u “mahbub ko‘zumdan va o‘zimdan g‘oyib bo‘ldi, ammo ko‘nglumdan g‘oyib bo‘lmadi”, uns holatida “jismim suhbatdosh bilan, qalbim jononim ila ulfatdir”, xavf holida “yo‘l ozig‘im ozdir, manzilimga etkazolmaydi. Ozig‘im ozligiga yig‘laymi yo yo‘lning uzoqligiga” kabi fikrlarini eslaydi. Ishq, uns, xavf kabi holatlar tasavvuf ta’limotining asosini ifodalavchi maxsus bosqichlarni anglatadi. Mazkur fikrlarning har biri bir kitob darajasida izohlanishni taqozo etadi. Ammo Navoiy asarida ushbu tushunchalarni Robiayi Shomiya misolida nihoyatda sodda va tushunarli tarzda izohlab beradi. Natijada, ularning mohiyati, bir-biridan farqli jihatlari borasida yetarli tasavvurga ega bo‘lamiz.

Ufayrayi Obidaning ko‘zlari ko‘r edi. Undan birov ko‘rmaslik juda og‘ir bo‘lsa kerak, deb so‘rabdi. Shunda u “Tangridan yiroqlik va Haqqa erishish yo‘lida ko‘ngul ko‘rligi undan og‘irroqdir”, - deya javob bergan ekan. Haqiqatan ham, Tangridan yiroqlik va ko‘ngil ko‘rligi inson fojialarining asosidir. Insonning har bir harakatida

Olloh nazarini his qilib yashashi jamiyatning poklanishiga asos qo‘yadi. Tangrini unutmagan, ko‘ngil ko‘zlari ochiq insonlarning hayoti charog‘on bo‘ladi. Ulardan taralgan nur ijtimoiy hayotda ezgulik urug‘larini sochishga xizmat qiladi. Taraqqiyot va kamolotga qo‘yilgan tamal toshi vazifasini bajaradi.

Ko‘rinadiki, Navoiy tazkira janri talablaridan kelib chiqib, ixchamlik va ma’noviy quyuqlikka alohida e’tibor qaratadi. U tazkirasida orifa ayollarni jamlar ekan, o‘z davrida eng mashhurlarni tanlaydi va ayrim mulohazalarinigina e’tirof etadi. Ammo, shu e’tiroflar ularning dunyoqarashi va tutgan yo‘li borasida mukammal tasavvur beradi.

“Nasoyim ul-muhabbat”da Navoiyning mahorati fikr ifodasi uchun badiiy shakl topish va tanlashda ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, so‘zlarni qo‘llashdagi san’atkorligini alohida ta’kidlash joiz. Muallifning asarda qo‘llagan so‘zlar tizimi avliyolar tafakkur chirog‘idan nurlanib turadi. Jilolanadi. Takror, tardi aks san’atlari bu borada muhim vazifalarni bajargan. Ularning fikrlaridagi falsafiylik mazkur san’atlar vositasida yuzaga chiqadi. So‘zlar olmos kabi tovlanadi. Orifa ayollar o‘z suhbatdoshlarining nutqlaridan foydalanib, ularga ma’rifat, ta’lim va tarbiya berish yo‘lidan boradilar. Ummi Ali Zavjayi Ahmad bin Xizravayhning oldiga uning dong‘ini eshitib, ustoz tutinish maqsadida “Balx ahlidin bir zaifa keldi va dediki, kelibmen. Tengri taologa taqarrub tilagaymen, sening xidmating vasilasi bila. Anga dedi: nechuk aning xidmati vasilasi bila manga taqarrub bilmassen?”

Islom va tasavvuf ilmi - inson axloqini takomillashtiruvchi tarbiya vositasi. Ular orqali halollik, to‘g‘rilik, saxovat, ota-ona va yaqinlarni qadrlash, Olloh ne’matlarini g‘animat bilish, nafsini va o‘zini tanish g‘oyalari targ‘ib etilgan. Navoiyning ko‘plab asarlarida mazkur g‘oyalar ifodasi yetakchilik qiladi. “Jannat onalar oyog‘i ostidadur” hadisi hammamizga ma’lum. “Nasoyim ul-muhabbat”da ulug‘ mashoyixlar hayoti misolida mazkur g‘oyaning hayotiy isbotini ko‘ramiz. Shayx Abu Abdulloh Hafif Laylat ul-qadr nuriga muyassar bo‘lish maqsadida tomga chiqib namoz o‘qiyotgan edi. “Onasi Ummi Muhammad uy ichida. Haq s.t.ga mutavajjih o‘lturub erdi. Nogoh “Laylat ul-qadr” anvori anga zohir bo‘la boshladi. Un chiqardiki, Ey Muhammad, ey farzand ulcha sen anda tilaysen, mundadur! Shayx tushti va anvorni ko‘rdi. Va onasi ayog‘iga tushti, andin so‘ng Shayx aytur erdiki, ul vaqtdin so‘ngra onam qadrin bildim” [3, 489]. “...ulcha sen anda tilaysen, mundadur” jumlasi zamirida teran falsafa va hikmat mujassam. Bu orqali ijodkor, birinchidan, ona zotining inson hayotidagi o‘rniga, uning qadriga, ikkinchidan, osmondan izlangan barcha ehtiyojlar erda ekanligiga Rumiyona falsafa bilan o‘quvchi e’tiborini qaratmoqda.

Asarda orifa ayollar qiyofasini yoritishda ularning o‘z nutqidan foydalanish tamoyili etakchilik qiladi. Ularning nutqiy sathlari qiyofalarini mukammal ifodalab beradi. Shu sababli ham, qisqa hajmda har bir obrazning surati va siyrati tugal echimga ega bo‘ladi. Ular haqidagi rivoyatlar tanlanishida ham muallif o‘zining badiiy niyatidan kelib chiqadi va muvaffaqiyatli tanlovni amalga oshiradi.

Orifa va so‘fiy ayol maqomi berilgan mazkur muhtarama zotlar faoliyati va taqdirini chuqur o‘rganish, bizni Sharq ayoli tafakkur teranligidan bahramand etadi. Ular insoniyat ma’naviyatining takomillashuviga ulkan hissa qo‘shgan. Yovuzliklarga qarshi yo‘lni ezguliklar nuri bilan yoritgan. Ko‘ngil ko‘zlarini o‘z tafakkur mash’allari bilan charog‘on etishgan. Ularning ilm sarchashmalaridan bahramandlik bugun ham insoniyatni zulmatdan qutqaradi. Tanazzulga mahkum etuvchi urush, dunyoga hirs qo‘yish va o‘zlikni unutib, nafsga qul bo‘lish kabi illatlardan forig‘ etadi. Ayollarning jahon ijtimoiy hayotidagi yuksak maqomini belgilashga xizmat qiladi.

Foydalanilga adabiyotlar:

1. Abdurahmon Jomiy. Tanlangan asarlar. Toshkent: Adabiyot va san’at, 1969.
2. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. MAT, 13-tom, Toshkent: Fan, 1997.
3. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. MAT, 17-tom, Toshkent: Fan, 2001.
4. Annamarie Shimmel. Jonon mening jonimda. Toshkent: Sharq, 1999.
5. Fariduddin Attor. Tazkirat ul-avliyo. Toshkent, 2013.
6. Muhammad G‘iyosuddin. G‘iyos ul-lug‘ot. 1-jild, Dushanbe, Adib, 1987.

MĪR ʿALĪ-ŞĪR NAVĀYĪ ESERLERİNİN ERKEN MODERN DÖNEM TÜRK DÜNYASINDA ALIMLANMASI

Benedek PÉRİ[36]

Eötvös Loránd University, Budapest,
Director of the Institute of Oriental Studies,
head of the Department of Turkic Studies, PhD

Abstract

Mīr ʿAlī-šīr Navāyī is usually called the founder of the classical Central Asian Turkic literary tradition often referred to as Chagatay. However, Navāyī’s activities had an impact well-beyond Central Asia, the geographical region where Chagatay was used as a literary language. Though research on the topic has just begun it has soon become clear that Navāyī’s oeuvre exerted an enormous influence on the development of the Ottoman classical tradition, his works were imitated by many poets in Safavid Iran and read by literary connoisseurs in Mughal India. Manuscripts of his works, some of them illustrated, often travelled thousands of kilometres and were highly valued assets in libraries from the second half of the 15th century. The present paper, which is based on a plethora of various sources, manuscripts, historical accounts, and literary texts, is meant as a first step in a series of articles. As such it has a two-fold goal. It aims both at giving a general picture of the role Navāyī played in the Persophone Turkic world and also at defining the possible directions further research should take.

Keywords: *Navāyī, manuscripts, reception history*

[36] Makalenin Türkçe çevirisi Eötvös Loránd Üniversitesi, Türkoloji Bölümü doktora öğrencisi, sayın Damla Saygılı tarafından yapılmıştır.

Annotatsiya

Alisher Navoiy odatda chag'atoy deb ataladigan mumtoz O'rta Osiyo turkiy adabiy an'analarining asoschisi deb ataladi. Biroq Navoiy faoliyati chag‘atoy tili adabiy til sifatida qo‘llanilgan geografik mintaqa bo‘lgan O‘rta Osiyodan tashqarida ham ta’sir ko‘rsatdi. Bu boradagi tadqiqotlar endigina boshlangan bo‘lsa-da, Navoiy ijodi Usmonli mumtoz an’anasi rivojiga ulkan ta’sir ko‘rsatgani tez orada ma’lum bo‘ldi, uning asarlari Eron Safaviylar shoirlariga taqlid qilingan va Mug‘al Hindistonidagi adabiyot ixlosmandlari tomonidan o‘qilgan. Uning asarlarining qo'lyozmalari, ularning ba'zilari tasvirlangan, ko'pincha minglab kilometrlarni bosib o'tgan va 15-asrning ikkinchi yarmidan boshlab kutubxonalarda juda qadrlangan. Ko'plab manbalar, qo'lyozmalar, tarixiy hikoyalar va adabiy matnlarga asoslangan ushbu maqola bir qator maqolalar uchun birinchi qadam sifatida nazarda tutilgan. Shunday qilib, u ikki tomonlama maqsadga ega. U Navoiyning turkiy til dunyosida tutgan o‘rni haqida umumiy ma’lumot berish, shuningdek, keyingi tadqiqotlar olib borishi mumkin bo‘lgan yo‘nalishlarni belgilashga qaratilgan.

Kalit so‘zlar: *Navoiy, qo‘lyozmalar, qabul qilish tarixi.*

Mīr Alī Şīr Nevāyī, çoğu zaman Çağatayca olarak ifade edilen klasik Orta Asya Türk edebiyat geleneğinin genellikle kurucusu olarak adlandırılır. Ancak, Nevāyī’nin edebi faaliyetleri Çağataycanın edebi dil olarak kullanıldığı Orta Asya’nın çok ötesinde bir etkiye sahiptir. Bu konu hakkındaki araştırmalar yeni başlamasına rağmen, Nevāyī’nin eserlerinin Osmanlı klasik edebiyatının gelişmesinde muazzam bir etkide bulunduğu, İran Safevī İmparatorluğu’ndaki pek çok şair tarafından taklit edildiği ve Babür İmparatorluğu’nda edebiyat uzmanları tarafından okunduğu kısa sürede netlik kazanmıştır. Eserlerinin bazıları resimli olan yazmaları, çoğu kez binlerce kilometre yol kat ederek 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kütüphanelerin son derece değerli varlıkları arasına girmiştir. Pek çok çeşitli kaynağa, yazmalara, tarihi anlatımlara ve edebi metinlere dayanan bu bildiri, bir dizi makalenin ilk adımı olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle iki yönlü bir hedef amaçlanmaktadır: Nevāyī’nin erken modern dönem Türk dünyasında oynadığı rolün genel bir resmini çizmek ve sonraki araştırmaların ele alması gereken olası yönleri tanımlamak.

Mīr Alī Şīr Nevāyī’nin (ö. 1501) manzum eserleri, klasik Türk edebiyatı sahnesine yepyeni bir edebi özellik getirmiştir. Nevāyī’den önce, çok fazla klasik metin yazılmamıştı ve oluşturulan eserler de edebiyat eleştirmenlerinin kaliteli metinler için belirlediği standartlardan uzaktı. Kendisi de bir edebiyat tenkitçisi olan Nevāyī, bu durumun oldukça farkındaydı ve kendisinden önce, Türkçe şiir yazan şairleri pek kayda değer bulmamaktaydı:

“Hükümranlık Arap ve Fars sultanlarından Türk hanlarına intikal edince, Hülegü Han zamanında Sultan Sahib-kıran Timür Küregen devranına kadar, Türk dili ile tanıtılacak, kayda değer eser ortaya koyabilmiş böyle şairler ortaya çıkmadı. Sultanlardan da biri karşısında söylenebilecek böyle bir şey ulaşmış değildir. Ama Sultan Sahib-kıran Timür Küregen zamanından onun halefi Sultan Şāhruḫ zamanının

sonuna kadar Türk dili şairler ortaya çıktı. O Hazret'in çocukları ve torunlarından da sanat ve edebiyat-şinas sultanlar göründü. Şairlerden Seḳḳāḳī, Ḥaydar Ḫārizmī, ʿAṭāyī, Muḳīmī, Yaḳīnī, Emīrī, Gedāyī gibiler. Lakin belirtilen Farsça şairler (yani Emīr Ḫüsrev, Ḥāfiẓ, Cāmī) değerinde kimse ortaya çıkmadı, yalnızca şiirden anlayanlar huzurunda okunabilecek birkaç matlaıyla Mevlānā Luṭfī'den başka [Nevāyī 1996, 188]".

Nevāyī, diğer şairlerin çözüm bulamadığı teknik zorlukların üstesinden gelebilecek kadar yetenekli bir şairdi ve çağdaşlarına dönemin tüm önemli türlerinde yüksek kalitede edebi metinlerin meydana getirilmesinin mümkün olduğunu göstererek tüm hayatını kişisel amacı olan örnek metinler oluşturmaya adadı. Örneğin Niẓāmī Gencevī'nin (ö. 1209) *Hamse*'sine, Ferīdüddīn Aṭṭār'ın (ö. 1221) meşhur tasavvufi alegorik eseri olan *Manṭıḳu'ṭ-ṭayr*'ına nazire yazmış; Emīr Hüsrev Dihlevī (ö. 1325) ve hem arkadaşı hem de hocası olan Abdurraḥmān Cāmī'nin (ö. 1492) ondan önce yaptığı gibi, her biri adını insan hayatının bir evresinden alan dört divanını *Ḫazāin'ül maʿānī* adıyla derlemiştir. Ayrıca büyük ölçüde Cāmī'nin Nefeḥātü'l-üns'ünü model alarak ve Devletşah Semerḳandī'nin (ö. 1495) izinden giderek evliyaların menkıbelerini içeren *Nesāimü'l-muḥabbet* adlı bir eser yazmıştır. Şairlerin hayatlarını anlatan *Mecālisü'n-nefāʾis* isimli şuara tezkiresini kaleme almıştır. Hem nesir hem de nazım türünü içeren bu eserleri yeni bir edebi düzene ve yeni Çağatayca Türkçe klasik edebiyat geleneğine sağlam bir temel oluşturmuştur.

Nevāyī'nin yeteneği henüz sadece 25 yaşındayken, hayranları tarafından şiirlerinin ilk defa bir dīvānda toplandığı memleketi Herat'ta 870 yılında [1465-1466] kabul edilmişti [Eckmann 1970, 250]. Nevāyī'nin eserleri o zamandan beri hala Orta Asya'da popülerliğini sürdürmektedir. Çağatay edebi geleneğini yaratan onun eşsiz yeteneği, bir bakıma bu dilin gelişmesini de engellemiş; sonraki şairlerin kendilerini Nevāyī'nin etkisinden kurtaramamasıyla Çağatay klasik edebiyatı adeta tek kişilik bir şova dönüşmüştür.

Nevāyī'nin ilk divanının Herat'ta tertip edilmesinden kısa bir süre sonra, 1471 [876] yılında Şiraz'da kopyalanan şiirlerinin eşsiz yazma koleksiyonunun gösterdiği gibi şairin ünü, metinlerinin büyük bir coşkuyla okunduğu Türkçe konuşan dünyanın batı bölgelerine ulaşmıştı [Erkinov 2015, 47-80]. Söz konusu yazma Prof. Aftandil Erkinov tarafından tıpkıbasımı [Navā'ī 2015] yayımlanan *Akkoyunlu Hayranların Dīvān*ı ("the dīvān of the Aq Qoyunlu admirers") isimli eserin tek nüshasıdır ve içerdiği manzum metinlerin Çağatayca değil, bir Oğuz şivesinde yazılmış olması dolayısıyla nadir bir nüshadır. Bundan neredeyse on yıl sonra 1480'de [885] Müstensih Abdurraḥīm Ḫārizmī, Nevāyī'nin bizzat kendisinin 1476'da derlediği *Bedāyiʿü'l-bidāye* başlıklı ikinci divanındaki şiirlerini içeren Nevāyī gazelleri koleksiyonunun başka bir yazmasını meydana getirdi [https://www.christies.com/en/lot/lot-5668123, https://www.sothebys.com/en/auctions]. Ayrıca bu yazmanın metni diğer Nevāyī yazmalarında bulunmayan Oğuz Türkçesi dil özellikleri göstermektedir. Müstensihin

kopyaladığı bir manzum eserin dilini değiştirmesi oldukça sıra dışı bir durum olduğundan, Ḫārizmī'nin bu iki yazmasında yer alan şiirleri hiç kopyalamamış olması mümkündür. Adından da anlaşılacağı üzere Ḫārizmī, Orta Asya Türkçesinin Oğuz şivelerinin geçmişte ve günümüzde halen konuşulduğu Orta Asya'nın Ḫārizm bölgesindendir. Bu teori ispatlanamasa da, Ḫārizmī'nin şiirleri ezbere bildiğini ve gazelleri hatırladığı şekliyle ana dili olan Oğuz şivesinde kaydettiğini söylemek mümkündür.

Ḫārizmī'nin ikinci yazmasına dönecek olursak, bu yazmadaki cömertçe süslenmiş birkaç sayfa; varlıklı, belki de bir sultan hamisi olduğu izlenimini uyandırmakta ve Timurlu Herat ile Türkçe konuşan dünyanın batısı arasında bilgi aktarımını kolaylaştıran canlı bir bağ olduğunu göstermektedir. Ayrıca Nevāyī'nin gün geçtikçe büyüyen eserlerine Akkoyunlular tarafından devamlı bir ilgi vardı.

İkinci Ḫārizmī yazmasıyla bağlantılı olarak yazma formunda dağıtılan edebi ürünlerin alımlama tarihi üzerine bilimsel araştırmalar yapılmasını engelleyen ciddi bir problemden burada bahsetmek gerekmektedir. Özellikle resimli pek çok yazma sanat piyasasında her yıl boy göstermektedir. Bu ciltler müzayedelerde satıldıktan sonra, gizli sahipleri onları kişisel koleksiyonlarında sakladığından, bu eserlere bilimsel araştırmalar için ulaşmak genellikle oldukça zordur. Bir başka sorun ise güzel bir şekilde süslenmiş sayfaların koparılması ve üzerinde herhangi bir süsleme olmayan sayfaların atılmasıdır. Hakkında bilgi sahibi olduğumuz birkaç sayfa üç müzayedede satıldı. Müzayede evleri, alıcıların isimlerini açıklamadığı ve müzayedelerden önce eserlerin dijital kopyalarını hazırlamadığı için son derece değerli bu metinler sonsuza kadar kaybedilmiş gibi değerlendirilmelidir. Bu zorluklar nedeniyle belirli eserlerin orijinal metinleri veya teslim alınma tarihleri eksiksiz olarak oluşturulamamaktadır. Nevāyī şiirlerinin koleksiyonları söz konusu olduğunda, müzayede evlerinin internet sayfaları veya katalogları eserin doğru başlığından bile söz etmemekte ve yazmanın Nevāyī şiirlerinin hangi koleksiyonunu içerdiğini belirtmeden sadece divan olarak ifade etmektedir.

Sorunun ciddiyetine dikkat çekmek için Nevāyī'nin son yıllarda müzayedelerde satılan eserlerinin birkaç nüshasından burada bahsetmek isterim. Nevāyī'nin 16. yüzyılda Buhara'da kopyalandığı düşünülen ve ismi belirtilmeyen divanının bir nüshası 2008 yılında Christie's tarafından satılmıştır [https://www.christies.com/lot/lot-5125466]. Birkaç yıl sonra 2012'de Christies, 970 (1562-1563) yılında kopyalanan divanın bir başka nüshasını açık artırmaya çıkarmıştır [https://www.christies.com/lot/lot-5556088]. Müzayedenin internet sayfasının iddiasına göre söz konusu divan Safevi İran'da hazırlanmıştır. Birkaç yıl sonra aynı nüsha, Lyon ve Turnbull tarafından organize edilen bir müzayedede Orta Asya nüshası olarak yeniden ortaya çıkmış ve çok daha yüksek bir fiyata satılmıştır.[37]

[37] https://www.lyonandturnbull.com/auction/lot/lot-276---copy-of-poems-diwan-of-timurid-court-poet-ali-sher-navai/?lot=209996&so=4&st=sher&sto=0&au=&ef=&et=&ic=False&sd=1&pp=96&pn=1&g=1# (Accessed on 29. 12. 2021).

Bir diğer tanınmış İngiliz müzayede evi olan Sotheby's 2012 yılında, Safevi İran'da kopyalanan Nevāyī'nin ismi belirtilmeyen bir divanının resimli bir nüshasını satmıştır.[38] Aynı şirket 2015 yılında, Mustafa ʿIzzet Yeserizāde tarafından 19. yüzyılda İstanbul'da hazırlanan *Čihil hadīs̱* veya *Erbaʿīn*'in bir nüshasını açık arttırmaya çıkarmış ve geçen yıl, Munʿīm ad-Dīn al-Avḥadī tarafından 902 (1497) yılında kopyalanan aynı eserin bir nüshasını satmıştır.[39] Bu yıl *Ġarāʾibüş-ṣiġar*'ın Timurlu yazması Sotheby's tarafından organize edilen bir müzayedede satılmıştır.[40]

Nevāyī'ye ve onun 15. yüzyılın ikinci yarısındaki ününe dönersek, Nevāyī'nin bu dönemde (889 [1484]) kaleme aldığı Ferhād u Šīrīn'in son bölümünde bulunan aşağıdaki dizeleri, şairin kendi divanının popülerliğinin farkında olduğunu ve bu başarısıyla son derece gurur duyduğunu ima etmektedir:

Alıpmän taḫt-i farmānımġa āsān
Çerig çekmäy Ḫıṭādan tā Ḫurāsān
Ḫurāsān demä kim Šīrāz u Täbrīz
Ki kılmışdur ney-i kilkim šäkär-rīz
Köngül bermiş sözümgä Türk jān häm
Ne yalġūz Türk bälkim Türkmän häm
Ne mülk içre ki bir färmān yibärdim
Anıng żabtıġa bir dīvān yibärdim
Bu dīvān tuttı ol kišvärni andaḳ
Ki dīvān tüzmägäy däftärni andaḳ [Nevâyî 1994, 510].

Nevāyī sadece geniş bir okuyucu kitlesinin hayal gücünü değil aynı zamanda örnek metinleri aracılığıyla döneminin diğer şairlerini de fethetti. Niʿmetullāh Kişverī, Yakūp Sultan döneminde Akkoyunlu sarayında bir şairdi. Kişverī'nin şiirleri, Akkoyunlu Türk klasik şiiri üzerinde Orta Asyalı şair Nevāyī'nin derin bir etkisi olduğuna ve Kişverī'nin onun gazellerine olan hayranlığına tanıklık etmektedir [Səfərli 2004, 8]. Kişverī, hamisinin vefatından sonra kaleme aldığı şiirlerinden bir tanesinde, kendisinin gazelleri Nevāyī tarzında olduğu için, Nevāyī'nin hem arkadaşı hem de hamisi olan Herat hükümdarı Timurlu Emir Hüseyin Baykara'ya (ö. 1506) benzeyen bir haminin desteğini aradığını ilan eder:

Kišvärī šiʿri Nävāyī šiʿridän eksük emäs
Bäḫtinä düššäydi bir Sultan Ḥusayn Bayḳara [Kişvəri 2009, 67-90].

15. ve 16. yüzyılların başında çeşitli siyasi değişimler meydana gelmiştir. Akkoyunlu hanedanı çökmüş ve Safeviler yeni bir hanedan olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Erken dönem Safevi İran'da meydana getirilen Nevāyī yazmalarının açıkça

[38] https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world/lot.477.html (Accessed on 29. 12. 2021).

[39] https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/arts-islamic-world-l15223/lot.231.html; https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/arts-of-the-islamic-world-india-including-fine-rugs-and-carpets/the-forty-hadith-of-ali-shir-navai-copied-by-munim (Accessed on 29. 12. 2021).

[40] https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/arts-of-the-islamic-world-india-including-fine-rugs-and-carpets/mir-ali-shir-navai-d-1501-diwan-gharaib-al-sighar (Accessed on 29. 12. 2021).

gösterdiği gibi bu siyasi değişimler Nevāyī'nin popülerliğini etkilememiştir. Nevāyī ismi belirtilmeyen divanının 932 yılında [1526–1527], Şiraz'da tamamlanan resimli bir nüshasını [TSMK 2019, 63–64, 294–296, 302–306] ve Tebriz'de muhtemelen aynı kişi, Çelebi al-Qāyinī tarafından kopyalanan iki cilti, 934 yılından [1527–1528] *Vakfiye*'nin, bir divanın ve *Čihil hadīṯ*'in metnini içeren toplu cilti [TNS 56, 2021: 163-177] ve 939 yılından [1532–1533] *Ḫazāinül-maʿānī*'de bulunan divanlarından birinci olan *Ġarāibü'ṣ-ṣıġar*'ın bir yazmasını bahsetmek yeterlidir [TSMK R 803. Uluç, *Illustrated Copies*, 216–233].

Fetḥ Alī Šāh Kāçār'un torunu Ferhād Mīrzā'ın bir zamanlar sahip olduğu ve Safevi İran'da hazırlanmış olan bir nüsha gösteriyor ki İran'da Nevāyī yazmalarının dağıtımı ve meydana getirilmesi Kāçār hanedanı dönemine kadar kesintisiz devam etmiştir [Chester Beatty 1958, 16-17]. Bu konuyla ilgili araştırmalar başlangıç aşamasında olmasına ve Nevāyī'nin eserlerinin 16-19. yüzyıl İran'da alımlanmasının detaylı bir tarihi bir araya getirilememesine rağmen, 1001–1004 [1592–1596] yılları arasında Kızılağaç'ta Farhad Ḫān Ḳaramanlu Kütüphanesi için hazırlanan Nevāyī külliyatı nüshası, Nevāyī'nin resimli yazmalarının saray atölyeleri dışında da üretildiğini kanıtlamaktadır[Rusya Milli Kütüphanesi, *Alisher Navoiy asarlarining bezakli qo'lyozmalari*, 226–243].

Nevāyī'nin Safevi İran'da Türkçe yazılmış şiirler üzerindeki etkisi aralıksız olarak devam etmiştir. 16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı ve Azerbaycan gazel şiirinin en büyük şahsiyetlerinden biri olan Muḥammed Fużūlī'nin (ö. 1556) açıkça Nevāyī'nin etkisi altında kaleme aldığı birkaç şiiri bulunmaktadır [Gölpınarli 2005, XXVIII–XXXVII]. Örneğin, Fużūlī'nin genellikle "Ṣu ḳasīdesi" olarak bilinen meşhur methiyesi Nevāyī'nin ilk kez *Bedāyiʿü'l-bidāye* adlı divanında yer alan gazelinden oldukça açık bir şekilde esinlenmiştir:

Nevāyī

Sačtı terdin gül üzä ol särv-i gül-ruḫsār su
Küymägim däfʿigä ḳıldı ot uzä iẓhār su [Nevāyī 2003, 394-395].

Fużūlī

Sačma ey göz eşkden göñlümdeki odlara su
Kim bu deñlü dutuşan odlara ḳılmaz çāre su [Fuzulî 2012, 51-53].

Nevāyī'nin eserlerinden ilham alan Safevi şairlerin muhtemel uzun listesinden burada sadece Ṣādiḳī Beg Afšar'dan bahsedilecektir [Demirci 2009, 57-59]. Hem ressam hem de şair olan Ṣādiḳī, 1. Şāh ʿAbbās (1587–1629) saltanatı döneminde saray kütüphanecisiydi. Nevāyī'nin *Mecālisü'n-nefāʾis*'ini örnek alıp *Mecmaʿu'l-ḫavāṣ* adlı tezkireyi derlemesinin yanı sıra Çağatay Türkçesinde gazeller de yazmıştır. Bu gazellerden biri olan *-ār* kafiyeli ve *-ī bolmasun* redifli şiiriyle Nevāyī'ye nazire yazmıştır:

Navāyī

Ġam yelidin yā Rab ol gülgä ġubārī bolmasun

*Balki ansız dähr bāġıda bahārī bolmasun [*Nevāyī 1988, 366–367*]*

Ṣādiḳī

Közä ol šäh yolıdın özgä ġūbārı bolmasun

*Mendin özgä kimsägä andın güẕārı bolmasun[*Gandjei 1971, 21*]*

Nevāyī'nin eserlerine olan ilgi, Çağataycadan biraz daha farklı olsa da ana dili Türkçe olan İranlı okuyucuların şairin metinlerini tam olarak anlayabileceği ve bu metinlerden zevk alabileceği sözlüklere bir talep yarattı. Bu türdeki ilk sözlük, 17. yüzyılın başlarında Šāh Ṣafī (1629–1642) saltanatı döneminde derlenmiş;[Rahimi 2018, 76] ardından Šāh Sulṭān Ḥusayn (1694–1722) tarafından görevlendirilen Ṭāliʿ-i Īmānī'nin meşhur sözlük çalışması *Badāyiʿ al-luġat*;[Rahimi 2018, 77-79]. ve Mīrzā Mahdī Ḫān Astarābādī'nin birkaç yıl sonra derlediği *Sanglaḫ* adlı sözlüğü gelmektedir;[Rahimi 2019, 81-83]. Behcet al-lugat isimli son Nevāyī sözlüğü, Fatḥ ʿAlī Qajar Qazvīnī tarafından neredeyse yüz yıl sonra Nāṣir ad-Dīn Šāh döneminde (ö. 1896) İran'da yazılmıştır[Rahimi 2019, 81-83].

1470'lerden itibaren Nevāyī'nin edebi başarıları batının ötesinde Osmanlı İmparatorluğunda da kabul ve takdir edildi. Eserlerinin yazmaları, aralarında saray kütüphanesi de olmak üzere Osmanlı okurların koleksiyonlarında kendilerine yer buldu. Şairin ölümünden sadece iki yıl sonra, saray kütüphanecisi Aṭūfī tarafından derlenen saray kütüphanesi kataloğunda hamsesinin iki nüshası ve ismi belirtilmeyen divanlarının beş nüshası listelenmektedir[*Treasure of Knowledge 2019, 262*]. Bu ciltlerin Osmanlı topraklarına nasıl ulaştığı bilinmemekte birlikte, çağdaş kaynaklar Nevāyī'nin Osmanlı elitleri ile kişisel temaslarının olduğunu doğrulamaktadır. Sultan II. Meḥmed'in (ö. 1481) sadrazamı Maḥmūd Paşa (ö. 1474) ile arasında "paha biçilemez" mektup yazışmaları olmuş[ʿĀşıḳ Çelebi 2018, 458], hayranlarından hediyeler almış [Uluç, *Illustrated Copies*, 48] ve önemlisi ise himayesi altındaki şair Başīrī ile şiirlerini Sultan II. Bāyezīd'e (ö. 1512) sunmuştur [Kınalizâde Hasan Çelebi 2017, 231]. ʿĀşıḳ Çelebi ve Kınalızāde Ḥasan Çelebi'nin tezkirelerinde bahsedilen ve Sultan'ın takdirini kazanan otuz üç gazelin olup olmadığı bilinmemektedir. Hikayeye göre Bāyezīd şiirleri o kadar çok beğendi ki Aḥmed Paşa'ya (ö. 1497) bu şiirlere nazire yazmasını buyurdu[ʿĀşıḳ Çelebi, Meşāʿirü'ş-şuʿarā, 113]. Aḥmed Paşa, padişahın buyruğuna uyarak Nevāyī'nin her bir gazeline birer nazire yazdı. Kınalızāde'ye göre bu şiirleri taklit ederek Aḥmed Paşa'nın şiirleri zarafet kazanmış ve üslubu daha ilgi çekici olmuştur: [Kınalizâde, Tezkiretü'ş-Şu'arâ, 171].

Râkımü'l-hurûfun ceddi olan Mîrî Efendiden vâlid-i firdevs-mekân rivâyet iderler idi ki Ahmed Paşanun evâ'il-i hâlde didügi eş'âr u makâlde çün hâlet ü melâhat yog idi. Sonra Emîr 'Alîşîr Nevâ'î otuz üç dâne gazel göndermiş idi. Ahmed Paşa ana iktidâ itmekle üslûb-ı şi'ri hûb ve tarz-ı güftârı mergûb olmış idi.

Kınalızāde'nin Ahmed Paşa'nın şiirinin Nevāyī'ye naẓīreler yazdıktan sonra büyük ölçüde geliştiği iddiası, Nevāyī'nin metinlerinin klasik Osmanlı imparatorluk edebi geleneğinin şekillenmesinde ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermesi bakımından son derece değerlidir. Nevāyī'nin örnek metinlerinin pek çoğu Osmanlı yazarları, şairleri tarafından taklit edilmiştir. Osmanlı yazarları tezkirelerini Nevayi'nin *Mecālisü'n-nefāʾis* adlı eserini örnek alarak oluşturdukları genel olarak kabul edilir. Nevāyī'nin mesnevileri Osmanlı mesnevilerin yazımını artırdığı[Taşlıcalı 2002, 138] ve çok sayıda Osmanlı şairinin Nevāyī'nin gazellerine nazireler yazdığı bilim dünyasında çok iyi bilinmektedir[Çetindağ 2006].

Nevāyī şiirlerinin Osmanlı nazire ağlarını nasıl meydana getirdiğini gösteren pek çok örnek sıralamak mümkün olsa da, burada sadece daha önce Fuzuli'nin "Ṣu ḳasidesi" ile bağlantılı olarak bahsedilen Nevāyī'nin bir şiirine atıfta bulunulacaktır. Prof. Yusuf Çetindağ, Mīr ʿAlī-šīr Nevāyī'nin Osmanlı şiiri üzerindeki etkisini konu alan ufuk açıcı çalışmasında Fużūlī'nin kasidesinin Nevāyī'nin bir gazeliyle metinsel olarak bağlantılı olduğunu öne süren ilk araştırmacıdır [Çetindağ, 106]. Konuyla ilgili yapılan daha derin bir araştırma gösteriyor ki Nevāyī'nin şiirleri 1530'larda, büyük ihtimalle Kanuni Sultan Süleymān'ın 1534'te Bağdat'ı fethinden önce başlayan Osmanlı nazire ağının da bir kaynağıdır. Osmanlı şairlerinin kullandığı şiir çerçevesinin Nevāyī'den biraz farklı olduğunu burada belirtmek gerekmektedir. Çünkü Osmanlılar orijinal redif üzerinde değişiklik yapmış, su redifinden önce gelen kafiyeye *-a* yönelme ekini eklemiş ve böylece Osmanlı şiirlerinde redif -a ṣu haline gelmiştir.

Balkanlardaki Vardar Yenicesinden olan Ḥayretī (ö. 1534) Fuzuli'nin kasidesinde bulunan redif, kafiye ve vezin terkibini kullanan ilk Osmanlı şairi olarak görülmektedir [Hayretî 1981, 374]. Çünkü Nevāyī'nin söz konusu gazeli ile Osmanlı şairleri arasındaki bağlantıyı açıkça gösteren bir şiiri vardır[Hayretî, Dîvan, 375.].

Nevāyī'nin şiirinin makta beytinde, redif ile birlikte *çār-sū* dört taraf veya pazar manasında kullanılan birleşik ismini oluşturan *çār* kafiyesi bulunmaktadır. Ḥayretī'nin gazelinin beşinci beytinde aynı kafiye ve redifin terkibi olan *çār-su* kullanılır. Çağataycada 'su' manasında kullanılan *su* kelimesi *sin* (س) ile yazıldığından *çār-sū* (چارسو) redif dizisine uygun bir terkiptir ama Osmanlı Türkçesinde ṣu (صو) sād ile yazıldığı için bu kafiye ve redif terkibi kabul edilemez. Ḥayretī, şiirinin Nevāyī'nin gazeliyle bağlantılı olduğunu okuyucuya açıkça göstermek istediği için kafiye ve redif terkibi *çār-sū*'yu bilinçli olarak şiirinde kullandığına inanmak sebepsiz değildir.

Bu önemsiz görünen verileri, Fuzuli'nin kasidesiyle aynı vezin, kafiye ve redif terkibiyle yazılmış olan Ḥayretī'nin gazelinin Fuzuli'den etkilenmiş olmasını imkansız kılmaktadır. Yukarıda ifade edilen argüman kronolojik değerlendirme ile de desteklenebilir: Ḥayretī 941 [1534–1535] yılında öldü ve aynı yıl Sultan Süleymān ve onun maiyetindeki şairler Bağdat'a girdi. Bu kadar kısa bir sürede Fuzuli'nin kasidesinin Osmanlı şairleri tarafından örnek alınması pek mümkün değildir. Ayrıca

bu nazire ağındaki nazirelerden biri 930 yılında [1523–24] vefat eden Revānī tarafından kaleme alınmıştır [Revânî 2017, 317].

Bununla birlikte, iki şiirin konusundaki farklılık bu şiirlerin birbirleriyle bağlantılı olmamadıklarını akla getirmektedir. Fużūlī Hz. Muḥammed'i övmek için bir naat kaleme almıştır ancak söz konusu Osmanlı şiirleri ise aşıkane gazel tarzında yazılmıştır. 16. yüzyıl şairlerinin dini bir şiiri aşıkane gazele çevirmeye cesaret etmesi oldukça şüphelidir.

Osmanlı şiir potansiyelinin Nevāyī şiirinin özünde var olduğunu öne sürmek daha makul bir yaklaşımdır. Çünkü vezin kurallarına göre uzun hecenin ardından kısa hecenin gelmesi gerekmektedir (imāle-i memdūde) ve Osmanlı şiirindeki bu 'boş' kısa heceyi yönelme eki ile değiştirmek mümkündür. Bu ilgi çekici imkan, diğer Oğuz şivelerini konuşanlar için de geçerli olduğu için Fużūlī'nin bunu Osmanlı şairlerinin edebi faaliyetlerinden bağımsız olarak keşfettiği ve Nevāyī'nin gazelinden ilham aldığı göz ardı edilemez (rule out).

16. yüzyılın ilk yarısında '-a ṣu' şiirleri, Osmanlı edebiyat sahnesinde oldukça popüler hale geldi ve çok geçmeden tam bir nazire ağı gelişti. Revānī (ö. 1523), Ẕātī (ö. 1547), Enverī (ö. 1547), Sehī Bey (ö. 1548), Ṣabūḥī (ö. yaklaşık 1545–1550), Sultan Süleymān Muḥibbī (ö. 1566), Taşlıcalı Yaḥyā Bey (ö. 1582), Derzīzāde ʿUlvī (ö. 1585), Seyrī, Sebzī, Şihābī, Hatmī ve daha niceleri gibi dönemin meşhur ve nispeten meşhur olmayan şairleri bu vezin, kafiye ve redif kombinasyonunu kullanarak gazeller yazmışlardır [Çavuşoğlu 1987, 136-137].

Ḫayālī, muhtemelen Ḥayretī tarafından keşfedilen bu çerçeveyi kullanarak iki gazel kaleme almıştır [Tarlan 1945, 338-339]. Özellikle bir çeşit başlık işlevi gören matlanın ilk mısrasına bakılırsa, şairin ilk gazelinde Hayretî'ye nazire yazdığı izlenimi uyanmaktadır. Çünkü Ḫayālī'nin matla beytinde model şiirdeki ilk mısranın yarısında yer alan metinlerarası kinayeler bulunmaktadır. Söz konusu ilk mısraların her ikisi de yār 'dost' kafiyesini, gönül kelimesinin çeşitli biçimlerini ve aḳıtmaḳ fiilini içermektedir:

Ḥayretī Ia
Göñlini beñzer ki AKITMIŞ durur bir yāra ṣu
'Water appears to have made its heart flow towards a beloved,'

Ḫayālī Ia
ʿĀşıḳāne göñlini AKITMASA idi yāra ṣu
'If water hadn't made its heart flow towards the beloved'

Daha önce de bahsedildiği gibi '-a ṣu' şiir çerçevesi şairlere geniş bir şiirsel alan sağlamıştır. Şairler bu alanı hayal güçleri ve yaratıcılıklarıyla doldurma imkanına sahiptiler. Dolayısıyla bu nazire ağında yer alan gazellerin çoğu, genel hatlarıyla model şiire ve aynı zamanda birbirlerine metinsel olarak taklitlerdir.

Hayālī'nin iki şiiri, model aldıkları şiirlere nadiren ve oldukça belirsiz referanslar içeren taklit şiirlerin tipik örnekleridir.

Ẕātī de Hayretī'nin gazeline iki nazire yazmıştır. Bunlardan biri model şiirle oldukça açık bir şekilde bağlantılıdır, çünkü beyitlerinden birinde sadece Hayretî'nin gazelinde bulunan temel unsurları tekrar etmektedir.

Ḥayretī'nin üçüncü beyti aşık şair ile onun sevgilisi arasındaki sohbeti anlatmaktadır. Şair, sevgilisinin bir öpücüğü (busesi) uğruna hayatını feda edeceğine söz verir. Ancak sevgili, eğer şair ölürse onun için göz yaşı dökmeyeceğini söyler. Ẕātī, Ḥayretī'den farklı olarak sevgiliden gelen bir damla suyun kendisini ölümden nasıl kurtardığını anlatır. İki beytin içeriği farklı olmasına rağmen, aralarında metinsel paralellikler vardır. Ḥayretī'nin üçüncü beytindeki üç anahtar sözcük vardır: yönelme ekini almış olan aġzuña, ṭamzurmayam fiili ve 'parça, damla' anlamına gelen pāre kafiyesi. Aynı kelimeler, farklı şekilde ek almış olsa da, Ẕātī'nin beytinde de geçmektedir:

Ḥayretī III.
Cānumı al tek baña bir būse ver dedüm, dedi,
Cān verürseñ aġzuña ṭamzurmayam bir pāre ṣu
'Give me a kiss and take my life, I said. He/She answered,
If you give up your life, I will not drip a drop of water into your mouth.'

Ẕātī IV.
Ben ḥarāretden ölürdüm ger aġarmış gözlerüm
Penbe ile aġzuma ṭamzırmasa bir pāre ṣu
'My eyes whitened and I would have died from the heat,
If he/she wouldn't have dripped water into my mouth with a piece of cotton.'

Oldukça ilginç bir şekilde, Sebzī'nin divanında bu iki beyte çok benzeyen bir beyte rastlanmaktadır. Bu beyit, hem mânâsı hem de üslubu bakımından Ẕātī'nin beytine yakındır:

Sebzī II.
Ḫasteyem oldum ṣusuz luṭf et baña ey pīr-i çarḫ
Penbe-i ebriyle ṭamzur aġzuma bir pāre ṣu
'I am ill and I became thirsty. Please, master of sky's wheel,
Drip a drop of water into my mouth from a cotton-like cloud.'

Bu iki matla arasındaki paralellikler, paylaşılan unsurların iki şiirde de tesadüfen yer almadığını ve ne Sebzī'nin ne de Ẕātī'nin birbirine nazire yazdığını akla getirmektedir.

Ẕātī I.
Dem-be-dem taḳlīd edüp ben ʿāşık-i dīdāra ṣu
Seyr eder elden ele şūrīde ü āvāre ṣu
‘Water constantly imitates me the lover who wishes to glimpse [his beloved],
Water wanders anxiously and restlessly from hand to hand.’

Sebzī I.
ʿĀşıḳ olmayaydı cānā sen peri-ruḫsāra ṣu
Olmaz idi bu ḳadar şūrīde ü āvāre ṣu
‘If water hadn’t fallen in love with your fairy face,
It wouldn’t have become this much anxious and restless.’

16. yüzyılda yazılan bazı Osmanlı gazellerinin kapanış beyitleri (maḳta'lar) göstermektedir ki Nevāyī'nin Osmanlı şiir düşüncesi üzerinde taklit şiirler için modeller sağlamaktan çok daha derin bir etkisi vardır. Çünkü bizzat, ‘Muḥibbī’, Sultan Süleymān ve onun gözde şairi olan Ḫayālī Bey gibi Osmanlı şairleri şiirdeki başarılarını Nevāyī ile karşılaştırmakta ve onunla rekabet etmektedirler:

Ḫayālī
Ger bu naẓmı rūḥ-ı Cāmī’yle Nevāyī işide
Uyanıp ḫāb-ı ʿademden olalar tekrar mest[Tarlan, Hayâlî Bey Dîvânı, 99].

Muḥibbī
Nevāyī tarẓını gözler Muḥibbī cümle eşʿāruñ
Okuyup saña taḥsīn eyleyen ehl-i Ḫurāsāndur[Ak, Muhibbi Divanı, 244]

Osmanlıların genel olarak Timurlular dönemi kültür ürünlerine hayranlıkları ve özellikle Nevāyī’nin şiirine olan beğenileri, Nevāyī yazmalarının yerel üretimine ivme kazandırmıştır. Osmanlı topraklarında kopyalanan Nevāyī divanının en eski nüshalarından bir tanesi pek çok açıdan müstesnadır. Öncelikle lüks bir yazma olup nerede ve kim tarafından kopyalandığı bilinmemektedir. Ancak yazmada bulunan Piyāle kelimeli bir süsleme, cildin tanınmış bir kitap koleksiyoncusu ve aynı zamanda Şehzade Ḳorḳud’un yakın arkadaşı olan (ö. 1513) Piyāle Bey için hazırlandığını düşündürmektedir. Şehzade Ḳorḳud’un kardeşi Yavuz Sulṭān Selīm’in emriyle boğdurulmasından sonra Piyāle Bey, hayatının geri kalanını Şehzade Ḳorḳud’un türbedarı olarak geçirmiştir. Cildi gerçekten benzersiz kılan şey ise bir Osmanlı katibi tarafından harekeli nasḫ kullanılarak Osmanlı imlasında kopyalanmış olmasıdır. Tebriz Ulusal Kütüphanesinde bu cildi keşfeden Eliazar Birnbaum’a göre Nevāyī'nin şiir koleksiyonunun bu versiyonu, şairin *Ḫazāinül-meānī*’yi 1492'de derlemesinden önce tamamlanmış bir yazmadan kopyalanmıştır [Birnbaum 1976, 170-190].

Piyāle yazmasındaki müstensih yanlış okumaları, Nevāyī'nin eserlerinin Çağatayca metnini anlamanın her zaman kolay bir iş olmadığını gösteriyor. 16. yüzyılın başlarında bilinmeyen ve dolayısıyla anlaması zor olan Çağatayca kelimeleri açıklamak için her ikisi de genellikle Abuşḳa olarak adlandırılan iki sözlük derlenmiştir [Rahimi 2018, 73-76].

16. yüzyıldan itibaren Nevāyī'nin eserlerinin pek çok yazma nüshası Osmanlı İmparatorluğu'nda hazırlanmıştır, ancak burada bunlardan sadece ikisine değinilecektir. Bunlardan birincisi Topkapı Saray Müzesinde saklanmaktadır. Künyesinde belirtildiği üzere Nevāyī'nin Ḫamsesi'nin bu nüshası Çağatayca ve Osmanlı Türkçesi karışık olarak yazılmış; aynı kişi tarafından 937 (1530–1530) yılında kopyalanmış, düzenlenmiş ve ciltlenmiştir. Lale Uluç'a göre Pīr Aḥmed b. İskender, Yavuz Sultan Selīm ve Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatları boyunca saray hattatlığı yapmış, dolayısıyla yazma İstanbul'da hazırlanmıştır. Cildi süsleyen resimler, saray atölyesinde çalışan sanatçıların çağdaş İslam dünyasının çeşitli yerlerinden geldiğini gösteren farklı üsluplarda yapılmıştır. Cilt birkaç kere el değiştirmiş ve bir Tatar hükümdarı önceki sahiplerinden biri olmuştur. Bu durum Nevāyī'nin eserlerinin Kırım Hanlığı'nda da okunduğunu göstermektedir.

Diğer nüsha, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümünde muhafaza edilmektedir. Künyesine göre, Derviş Ḫüseynī er-Rūmī tarafından 977 (1569-1570) yılında Kahire'de kopyalanmıştır. Bu iki yazma, Nevāyī'nin eserlerine olan ilginin İstanbul ile sınırlı olmadığını, Nevāyī yazmalarına imparatorluğun başkenti dışında da bir talep olduğunu açıkça göstermektedir.

16. yüzyıl, İslam dünyasının doğusunda yeni bir politik gücün doğuşuna tanıklık etti. Ẓahīreddīn Muḥammed Bābür'ün (ö. 1530) Kuzey Hindistan'ı işgal etmesi, Babürlü veya bir başka deyişle Timurlu hanedanlığının Hindistan kolunun kurulması Nevāyī'nin metinleri için yeni bir pazar meydana getirdi. Nevāyī'nin eserlerinin alımlama tarihinin Hint bölümü, konuyla ilgili veriler şu anda son derece az olduğundan oldukça belirsizdir. 16. yüzyılın ortalarına kadar Türkçenin yalnızca sınırlı bir süre edebi amaçlar için kullanıldığı ve Ekber Şah'ın (1556–1605) lalası ve baş veziri olan Bayrām Ḫān'ın (ö. 1561) Çağatay şiirinin Hint yarımadasındaki son büyük temsilcisinin olduğu açık görünmektedir. Ancak Hindistan kütüphanelerinde saklanan ve şimdiye kadar bilinmeyen yazmaların keşfedilmesi bu algıyı değiştirebilir. Bayrām Ḫān, aralarında Nevāyī'nin de bulunduğu çok az şair tarafından yazılan şiirlere nazireler yazdı. Aşağıdaki maṭla beyti, ilk olarak Bedāyiü'l-bidāye'de yer alan Nevāyī'nin bir gazelinden ilhamla yazılmış bir nazireden alınmıştır:

Nevāyī
Siḥḥatım āzurda jānānımda bolġay kāški
Dardı anıng tınmaġur jānımġa bolġay kāški [Nevāyī 1988, 443]

Bayrām Ḫān

Yār dardı jān-ı bīmārımda bolġay ḳāški
Jismi āzārı tan-i zārımda bolġay kāški [Tekcan 2007, 78].

Tarihi kaynaklar, Nevāyī'nin eserlerinin 16. yüzyıldan 19. yüzyılın başlarına kadar Babürlüler Devleti'nde (Mughal India) okunduğunu ve takdir edildiğini göstermektedir. Humāyūn Şah'ın (ö. 1555) ölümünden kısa bir süre önce Osmanlı amirali Seydī ʿAlī Reʾīs, Şah'ın sarayına ulaşmıştır (1530–1540, 1555–1556). Çağatay ve Osmanlı Türkçesinde şiirler yazabildiği için eve dönüş izni talebini Nevāyī tarzında kaleme aldığı iki gazel şeklinde şaha sunmuştur. Humāyūn Şah şiirleri o kadar çok beğenmiştir ki Seydī ʿAlī Reʾīs'i ikinci Mīr ʿAlī Šīr ismiyle onurlandırmış ve gitmesine izin vermiştir[Seydī 1895-1896, 54-55]. Görünen o ki, Kuzey Hindistan'daki İslam kültürünün olduğu kent merkezlerinde, özellikle ihtişamlı Awadh Krallığı'nın başkenti Lucknow'da, 19. yüzyılın başlarında hala Nevāyī'nin şiirlerini okuyan insanlar vardı. Bir Babürlü prensi olan Mīrzā ʿAlī Baḫt Gurgānī Aẓfarī otobiyografisinde Lucknow'da kaldığı süre içinde Mīrzā Kāẓım adında, Nevāyī'nin divanını ezbere okuyabilen Türk kökenli bir kişiyle tanıştığını belirtmektedir [Aẓfarī 1957, 114]. Bir şekilde Lucknow ile bağlantılı olan Nevāyī yazmaları, Hindistan'daki Nevāyī eserlerinin alımlama tarihinin Babürlülerin son döneminde şehrin rolünü doğrular gibi görünmektedir.

Hindistan'da üretilen ve kullanılan yazmalar, Nevāyī eserlerine duyulan hayranlığın ve ilginin devam ettiğine tanıklık etmektedir. Bu tür yazmaların müstesna bir örneği, bugün Kraliyet Koleksiyonu'nda korunan bir nüshadır. Nevāyī'nin *Ḫamse*'sinin metnini içeren cilt, muhtemelen Ḥüsayin Bayḳara tarafından sipariş edilmiş ve hattat ustası Sulṭān ʿAlī Mašhadī tarafından 1492'de Herat'ta kopyalanmıştır. Yazmalar sonradan resimlendirilmiş ve bunlardan sonuncusu 1540'ların başında tamamlanmıştır. Cilt daha sonra, Humāyūn'un karısı ve İmparator Ekber'in annesi olan Hamide Banu Begüm'ün (ö. 1604) mülkiyetine geçmiştir. Cilt, Hamide Banu Begüm'ün ölümünden sonra saray kütüphanesine dahil edilmiş ve Cihangir döneminde orijinal resimler Hintli ustaların eserleriyle değiştirilmiştir. Babürlü saray koleksiyonu 18. yüzyılda dağıtıldığında; yazma, Awadh hükümdarlarının kütüphanesinde kendine yer buldu. Sonrasında, 1799'da II. Saʿādat ʿAlī Ḫān (ö. 1814) yazmayı III. George'a (ö. 1820) hediye olarak göndermiştir [Losty 1982, 96].

Nevāyī yazmalarının yerel üretimi ile ilgili çok fazla veri mevcut değildir. Rieu'nun Britanya Kütüphanesinde saklanan Türkçe yazmalardan oluşan kataloğunda, Nevāyī'nin 17. ve 19. yüzyıllar arasında Hindistan'da kopyalanan çeşitli metinlerini içeren dört cildi olduğu ifade edilmektedir[Rieu 1988, 293]. Hindistan kütüphaneleri başta olmak üzere diğer kütüphanelerin kitap koleksiyonları üzerine yapılan araştırmalar bu sayıyı arttırabilir [Bilkan 1996, 1102-1104].

Özet olarak Nevāyī'nin olağanüstü bir coğrafyayı sözleriyle fethetmekle övünmesinin abartı olmadığı söylenebilir. Eserleri, yüzyıllar boyunca Türkçe

konuşan dünyada birçok okuyucuyu meşgul etti. Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na kadar çok sayıda şair, onun üslubunu taklit etmeye çalıştıkça, Türkçe bir tür lingua franca haline geldi. Nevāyī'nin eserlerinin alımlama tarihinin geniş kapsamlı çalışması daha yeni başladı. Ancak başlangıç aşamasında bile böyle bir çalışmanın yazmalara, tarihi kaynaklara, edebi metinlere ve tüm resmin küçük parçalarına ayrılmış bilimsel yazılara eşit derecede dikkat eden karmaşık bir yaklaşım gerektirdiği açıktır.

Kaynakça

Ak, Coşkun, *Muhibbi Divanı* (Trabzon: Trabzon Valiliği, 2006).

Alisher Navoiy asarlarining bezakli qo'lyozmalari jahon to'plamlarida, ed. Oysara Madalieva (Tashkent: Silk Road Media–East Star Media, 2021).

ʿĀṣıḳ Çelebi, *Meşāʿirü'ş-şuʿarā*, ed. Fılız Kılıç (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018). https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0 (24. 01. 2023).

Aẓfarī, Mīrzā ʿAlī Baḥt Gurgānī, *Vāḳiʿāt-i Aẓfarī*, ed. T. Chandrashekharan (Madras: Madras Government Oriental Manuscripts Library, 1957).

Bilkan, Ali Fuat, "Hindistan Kütüphanelerinde Bulunan Türkçe El Yazmaları," *Türk Dili* 1996/1, 1096–1104.

Birnbaum, Eliazar, "The Ottoman and Chagatay Literature. An Early 16th Century Manuscript of Navā'ī's Dīvān in Ottoman Orthography," Central Asiatic Journal 20/3 (1976), 170–190 (157–190).

Canım, Rıdvan, "Türk Kültür ve Edebiyatında Ali Şîr Nevâyî ve Türkiyede Ali Şîr Nevâyî Çalışmaları," *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 17 (2002), 137–146.

Çavuşoğlu, Mehemt and Tanyeri, M. Ali, *Zatî Divanı. Edisyon Kritik ve Transkripsiyon*, vol. 3. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1987).

Çetindağ, Yusuf, *Ali Şîr Nevâî'nin Osmanlı Şiirine Etkileri* (Istanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2006).

Demirci, Jale, "Azerbaycan Şairi Kişverî'nin Nevâyî Şiirlerine Yazdığı Tahmisler," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17/1 (2010), 45–55.

Demirci, Jale, "Nevâyî'nın Azerbaycan Sahasına Etkisi," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 38/1–2 (1998), 1–11.

Eckmann, János, "Nevaî'nin İlk Divanları Üzerine," *TDAY-Belleten* 18 (1970), 253–269.

Erkinov, Aftandil, "From Herat to Shiraz: the Unique Manuscript (876/1471) of 'Alī Shīr Nawā'ī's Poetry from Aq Qoyunlu circles," *Cahiers d'Asie Centrale* 24 (2015), 47–80.

Fuzulî, *Türkçe Divan*. Haz. İsmail Parlatır (Ankara: Akçağ, 2012).

Gandjei, Tourkhan, "Sâdikî Afşar'ın Türkçe Şiirleri," *Türkiyat Mecmuası* 16 (1971), 19–26.

Gökkaya, Recep, 16. Asır Şairlerinden Seyrî ve Dîvân'ı. İnceleme, Metin, Dizin, MA thesis, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2017.

Gölpınarlı, Abdulbaki, Fuzûlî Dîvânı (İstanbul: İnkilap Kitabevi, 2005).

Hayretî, *Dîvan*, haz. Mehmed Çavuşoğlu and M. Ali Tanyeri (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1981).

Kerimov, Paşa, "Ali Şir Nevayi ve XVII. Yüzyıl Azerbaycan Lirik Şiiri," *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları* 10 (2009), 57–67.

Kınalizâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, ed. Aysun Sungurhan (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017). https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-uara.html (24. 01. 2023).

Kişvəri. Əsərləri, ed. Cahangir Qəhrəmanov (Baku: Şərq–Qərb, 2004).

Kurnaz, Cemal and Tatcı, Mustafa, *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı* (Ankara: Milli Eğitim, 2001).

Losty, Jeremiah P., *The Art of the Book in India* (London: The British Library, 1982).

Minorsky, Vladimir, *The Chester Beatty Library. A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures* (Dublin: Hodges Figgis & Co. Ltd., 1958).

Navā'ī, 'Alī Shīr, *Dīvān of the Aq Qoyunlu Admirers* (1471), ed. Aftandil Erkinov (Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, 2015).

Nevāyī, ʿAlī Şīr, *Ġarāʾibü'ṣ.ṣıġar. İnceleme – Karşılaştırmalı Metin*. Haz. Günay Kut (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2003).

Nevâyî, Alî-şîr, *Ferhâd ü Şîrîn. İnceleme – Metin*, ed. Gönül Alpay-Tekin (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994).

Nevāyī, Mīr ʿAlī-šīr, *Muḥākemetü'l-Luġateyn*, ed. F. Sema Barutçu Özönder (Ankara: TDK, 1996)

Rahimi, Farhad, "Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliografyası," *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 7/1 (2018), 69–104.

Rahimi, Farhad, *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, 2 cilt (Ankara: Akçağ, 2019).

Revânî, *Revânî Dîvanı*, hez. Ziya Avşar (Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017). https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html (24. 01. 2023).

Səfərli, Əlyar, "Önsöz," in *Kişvəri. Əsərləri*, ed. Cahangir Qəhrəmanov (Baku: Şərq–Qərb, 2004).

Sertkaya, Osman Fikri, "Ni'metullâh Kişverî'nin Doğu (Çağatay) Türkçesi ve Batı (Osmanlı) Türkçesi İle Nazireleri," *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (2009), 67–90.

Seydī ʿAlī Reʾīs, *Mirʾāt al-memālik* (Istanbul: Iḳdām Maṭbaʿası, 1313 [1895–1896]).

Tarlan, Ali Nihat, *Hayâlî Bey Dîvânı* (İstanbul: Bürhanuddin Erenler Matbaası, 1945).

Tekcan, Münevver, *Bayram Han'ın Türkçe Divanı* (İstanbul: Beşir Kitabevi, 2007).

Treasure of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3–1503/4), vol. 2., ed. Gülru Necipoğlu–Cemal Kafadar–Cornell H. Fleischer (Leiden: Brill, 2019).

Uluç, Lale, *Illustrated Copies of the Works of 'Ali Shir Nava'i in Istanbul Libraries* (Tashkent: Silk Road Media–East Star Media, 2019).

Yahyâ Bey, *Dîvan. Tenkidli Metin*, haz. Mehmet Çavuşoğlu (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1977).

Yavuz, Kemal, *Muhibbî Dîvânı. Bütün Şiirleri*, vol. 2, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2016).

Yekbaş, Hakan, Sebzî Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin. Ph.D. thesis, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2011.

Yekbaş, Hakan, *Sehî Bey Divânı* (İstanbul: Kitabevi, 2010), 290–291; Bal, Esra, Karamanlı Sabûhî Divanı. İnceleme, Tenkitli Metin, Dil İçi Çeviri, MA thesis, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul, 2019.

Yıldız, Harun, Şihâbî Dîvânı ve Grameri, MA thesis, Selçuk Üniversitesi, Konya, 1999.

ÖZBƏK-AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ: ƏLİŞİR NƏVAİ VƏ MƏSİHİ TƏBRİZİ

Ataəmi MİRZƏYEV
f.e.d. (Azərbaycan)

Özet

Özbək-Azərbaycan ədəbi əlaqələri qədim bir tarixə malik olsa da, onun əsas zirvəsiniböyük özbək şairiƏlişir Nəvainin (1441-1501) yaradıcılığı təşkil edir. Şairin əsərləri qələmə alındığı vaxtdan türk dünyasında olduqca geniş yayılmış, eni yaranan ədəbiyyata güclü təsir göstərmişdir. Nəvai təsiri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində də xüsusi bir mərhələ təşkil edir. XV əsrdən başlayaraq ədəbiyyatımızda Nəvai təsiri, Nəvai ənənələri olduqca qabarıq şəkildə özünü göstərməyə başlamış, sonrakı yüzilliklərdə də davam və inkişaf etdirilmişdir.

Ədəbi irsi olduqca az öyrənilmiş XVI əsr Azərbaycan şairi Məsihi Təbrizinin elm aləminə məlum eganə lirik şeirlər divanı ilə tanışlıq göstərir ki, o da dövrünün bir çox sənətkarları kimi, Əlişir Nəvaininzəngin ədəbi ənənələrindən özünəməxsus bir şəkildə bəhrələnmişdir. Hətta şairin əsərlərinin dilində Nəvai şeirinin təsiri kimi cığatay türkcəsinə məxsus elementlər üstünlük təşkil edir. Məsihinin divanına daxil olan əsərlər içərisində Nəvaiqəzəl və rübailərinəyazılan xeyli nəzirə vardır. Şair hətta Nəvainin iki qəzəlinə təxmis yazmışdır.

Məqalədə Məsihi tərəfindənNəvainin qəzəl və rübailərinə yazılmış nəzirələr, eləcə dətəxmislərhaqqında ilk dəfə bəhs olunur. Həmin nümunələr Nəvainin qəzəl və rübailəri ilə müqayisəli şəkildə araşdırılır, onlar arasındakı məna, məzmun, dil-üslub xüsusiyyətləri baxımından bağlılıq üzə çıxarılır.

Açar sözlər: *Əlişir Nəvai,Məsihi Təbrizi, nəzirə, qəzəl, rübai, təxmis*

Annotation

Acquaintance with the only Divan of lyrical poems of the 16th century Azerbaijani poet Mesihi Tabrizi, whose literary heritage is not widely known to the scientific world, shows that he, like many of his contemporaries, benefited from the rich literary traditions of Alisher Navoi. Even in the language of the poet's works, under the influence of Navoi's poetry, elements of the Chagatai language form its basis.Among the works included in the Divan by Masihi there are many naziras (imitative poems) written to the ghazals and rubai by Navoi. The poet even wrote takhmis to two Navoi ghazals.

Despite the ancient history of the existence of Uzbek-Azerbaijani literary ties, the basis of their peak is related to the work of the great Uzbek poet Alisher Navoi (1441-1501).The works by the poet were widely disseminated throughout the vast territory of the Turkic world and had a strong influence on new literature. The influence of Navoi is a special era in the history of Azerbaijani literature. Starting from the 15th century, the influence and traditions of Navoi are most clearly manifested in our literature, which continue to develop in the following centuries.

The article mentions for the first time nazira and takhmis by Mesihi, written to ghazal and rubais of Navoi; when comparing these samples, the connection between them was revealed in terms of ideas, content, language style.

Keywords*: Alisher Navoi, Mesihi Tabrizi, nazire, ghazal, rubai, takhmis*

XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ən az öyrənilmiş sənətkarlardan biri də Məsihi Təbrizidir. Ədibin elm aləminə yalnız lirik şeirlər divanı məlumdur. Həmin

divanı 1997-ci ildə İranın İsfahan Mədəniyyət kitabxanasından tapıb üzə çıxaran AMEA-nın müxbir üzvü Əlyar Səfərli onu XVII əsr şairi, "Vərqa və Gülşa" müəllifi kimi tanınan Şeyx Məsud Rüknəddin Məsihiyə aid etmişdir. Divan 1998-ci ildə Tehranda onun tərtibi ilə ərəb əlifbasında çap olunmuşdur. Həmin divan sonradan 2012-ci ildə enə Əliyar Səfərli tərəfindən Bakıda latın qrafikasında nəşr edilmişdir. Lakin divanın dibaçəsindəki (girişindəki) qeydlərin, eləcə də divana daxil olan şeirlərin hərtərəfli tədqiqi göstərir ki, həmin divan XVI yüzillikdə Təbrizdə yaşamış "Məsihi" təxəllüslü başqa bir sənətkara məxsusdur.Tarixin qaranlıq səhifələrindən günümüzədək ayaq tutub-gələn bu divan ədəbiyyatımız üçün eni bir tapıntı, onun müəllifi Məsihi Təbrizinin isə öz anadilli oxucuları ilə ilk görüşü kimi dəyərləndirilə bilər. Divana daxil olan müxtəlif janrlarda yazılmış örnəklərdən aydın şəkildə görünür ki, dövrünün bir çox sənətkarları kimi,Məsihi Təbrizinin yaradıcılığında da böyük özbək şairi Əlişir Nəvainin təsiri olduqca böyükdür.

Məsihi divanın dibaçəsi və ona daxil olan şeirlər göstərir ki, müəllif özbək şairi Əlişir Nəvaiyə dərin hörmət və ehtiram bəsləmiş, onun ədəbi irsinə olduqca yüksək dəyər vermişdir. Şair divanının dibaçəsində Nəvaini "fəsahət aləminin sahiri-füsunsazi və bəlağət vadisinin şairi-möcüzəpərdazi ol nəzm bostanının əndəlibi-xoşəlhanı və ol nəsr şəkəristanının tutiyi-şəkkərəfşanı, ol türk iqliminin bəlağətintizamı və ol türkiguylar məlikəl-kəlamı" – deyə xatırlayaraq ona bir neçə bənddən ibarət şeir həsr edir:

Ol gülşəni-nəzm bülbüli-xoşxanı,
Ol gülbüni nəsr qumriyi-nalanı,
Ol kərəmsüxənlər bilə çün atəşi-eşq,
Dərd əhliğə otlar biraxan pünhani.(3, s.54)

Məsihi dibaçənin sonunda Nəvainin ruhuna dualar edir və inanır ki, onun ruhu çox şairlərə yar olacaq:

Lütfi-əbədi ruhi ilə yar olsun,
Həq rəhmətü lütfiğə səzavar olsun.
Caniğə xuda rəhməti bisyar olsun,
Ruhi daim biznga mədədkar olsun.(3, s.55)

Məsihi divanının "Rübailər" hissəsinə yazdığı girişdə də Nəvaini "...nəzm aləminin şairi-bimisl və qərini və nəsr vadisinin sahiri-sehrafərini, məhəbbət otinin pərvaneyi-canfəşanı, məvəddət gülşəninin bülbüli-həzar dəstanı türk iqliminin xurşidi-səadət pərtovi turki şiarlarının Keyxosrovi" adlandırır və həmin fikri belə nəzmə çəkir:

Ol bülbüli-xoş ləhceyi-gülzari-süxən,
Kim gülşəni-nəzm ara idi dəstanzən,
Yəni ki, Nəvayi ol dəm kərəm bilən,
Üşşaqi-həzin caniğə otlar buraxan. (3, s.163)

Eləcə də Məsihinin bu girişindən o da məlum olur ki, şair divan bağlayarkən Nəvainin yolunu tutmuşdur. Məlumdur ki, divanda er alan qəzəllər, rübailər və digər

janrlar, adətən, qafiyə https://tr.wikipedia.org/wiki/Kafiye və rədiflərinin son hərfinin ərəb əlifbasındakı sırasına görə düzülür, yəni ərəb əlifbasında ilk hərf olan "əlif"dən başlayıbsonuncu "yə" hərfinəqədər. Bu zaman hər hərfdən ən az bir şeir olması əsas şərtdir. Amma divan ədəbiyyatı ilə tanışlıq göstərir ki, divan tərtibi zamanı buna nail olmayan şairlər də vardır.

Məsihi Nəvai divanlarında bu prinsipə mükəmməl şəkildə əməl olunduğunu xatırlayaraq yazır: "Ol həzrət xah rübai və xah qəzəli-barcə tərtibi-hüruf ilə qılmış mükəmməl. Bəndə həm bu müxtəsərni ol tərzğə itmam bermək qıldum həvəs və ol həzrətnin ruhıni mədədi-yədin bu müddəağə taptum dəstrəs, çün vəslisiidi təmam vəsayil-ul vəsalğə taptı itmam" (3, s.161). Şairin bu qeydindən aydın olur ki, o öz divanını tərtib edərkən onuNəvai kimi mükəmməl quruluşda olmasa da, müxtəsər şəkildərübailərlə tamamlamaq fikrindədir. Əlbəttə, burada söhbət qəzəl və rübailərin ərəb əlifbasında olan bütün hərfləri tam əhatə edə bilməməkdən gedir. O da maraqlı faktdır ki, Məsihinin divanında er alan rübailərdə də Nəvai təsiri özünü qabarıq göstərir və hər iki sənətkarın divanında eyni sayda – 133 rübai vardır.

Azərbaycan ədəbiyyatında istər Məsihiyə qədər, istərsə də ondan sonra Əlişir Nəvai yaradıcılığından bəhrələnən çoxlu sayda sənətkarlar olmuş, onun əsərlərinə etərincə bənzətmə, nəzirə və təxmislər yazılmışdır. Amma həmin şairlərin həm divanlarının dibaçəsində, həm divanlarında er alan şeirlərində, həm də digər əsərlərində Nəvai irsinə Məsihi qədər yüksək dəyər verən ikinci bir sənətkarla rastlaşmırıq. Bu cəhət, əlbəttə, Məsihi şəxsiyyətinin bütövlüyündən, qədirşünaslığından xəbər verirdi.

Məsihinin lirik şeirlər divanında Nəvainin adı çəkilməklə yanaşı, onun təsiri ilə və ya onun qəzəllərinə nəzirə olaraq yazılan örnəklər çoxdur. Şairin qəzəllərində istifadə edilən qafiyə və rədiflərdə Nəvai təsiri daha qabarıq görünür. Onu da qeyd edək ki, Məsihinin eyni rədifli qəzəllərində Nəvai qafiyələrindən də geniş istifadə edilmişdir. Örnək olaraq aşağıdakı rədifli qəzəlləri göstərə bilərik: "Cüda", "Görüb", "Bais", "Küstax","Ləziz", "İrür", "Göz", "Kuj","Biş iməs", "Etmiş", "Xilas", "Ərz", "Heyf", "Eşq", "Etti fəraq", "Qılmadın", "Ey könül", "Könlüm", "Etmişəm", "Bu", "Bilə" və s. Hətta şair bəzən nəzirə kimi yazdığı eyni rədifli qəzəllərində Nəvainin misralarından da, demək olar ki, eynilə istifadə etmişdir. Məsələn, Nəvainin "Cüda" rədifli qəzəlinə diqqət etirək. Qəzəlin mətlə beyti isə belədir:

Ne navo soz aylagay bulbul gulistondin judo,
Aylamas to'ti takallum shakkaristondin judo. (1, s. 59)

Xatırladaq ki, Məsihinin "Cüda" rədifli iki qəzəli vardır. Şairin Nəvaiyə nəzirə olaraq yazdığı qəzəlin mətlə beyti belədir:

Gözlərüm giryan irür ol ləli-xəndandin cüda,
Rüzgarum tirə ol zülfi-pərişandin cüda.(3, s.59)

Bu qəzəlin sonrakı beytlərinə nəzər salaq:

Mürği-dil rüxsaridin ayru nəva saz eyləməz,
Ney nəva saz eyləni bülbül gülistandin cüda.

Can quşi lal olsa ayru ləblərindin yoq əcəb,
Eyləməs tuti təkəllüm şəkkəristandin cüda.(3, s.59)

Göründüyü kimi, Məsihi Nəvainin "Cüda" rədifli qəzəlinin ilk beytindəki misraları ayrı-ayrılıqda öz qəzəlinin sonrakı beytlərində eynilə işlətmişdir. Başqa sözlə desək, öz qəzəlinə təzmin etmişdir.

Nəvainin "Göz" rədifli qəzəlinin Məsihinin eyni rədifli qəzəli ilə müqayisəsində də, demək olar ki, oxşar vəziyyət müşahidə edilir. Fərq isə nəzirədə misraların erdəyişməsində özünü göstərir.

Nəvaidə:
Yordin ayrılğ'ali shaydo ko'ngul bexob ko'z,
Har zamon zohir qilur savdo ko'gul, xunob ko'z.
...Deb emish harjimda mendek ko'z-u ko'nglin asrasun,
Voykim, yo'qtur manga xoro ko'ngul, qassob ko'z.

... Ko'rmayın deb ko'rdi ko'z, ko'rgach ko'ngul qildi havo,
Bo'ldi zor etkan meni rasvo ko'nul, qallob ko'z. (1, s. 237)

Məsihidə:
Vəh ki, sevmişlər enə ***şeyda könül bixab göz,***
Qatili kim bar anqa ***xara könül qəssab göz.***

...Girdilər ta ol ləbü xətt fikrinə gözü könül,
Vəh ki, hasil ***qıldılar sevda könül xunab göz.***

Eşq eli gözü könül rayinğə barman kim mini,
Beylə zar etkəndürür ***rüsva könül qüllab göz...*** (3, s.82-84)

Hər iki sənətkarın "Xilas" qəzəlləri təkcə qafiyə və rədif baxımından deyil, məzmun baxımından da olduqca bir-birinə yaxındır. Örnək olaraq mətlə beytlərə diqqət etirək.

Nəvai:
Jon etib og'zimg'a topmon dardi hicrondin xalos,
Jonni hicrondin xalos et, yo meni jondin xalos. (1, s.294)

Məsihi:
Ey fələk, etgil mini ənduhi-hicrandin xilas,
Ya xilas et hicrdin ya eyləgil candin xilas.(3, s.88)

Eyni fikri "Ərz" rədifli qəzəl haqqında da söyləmək olar. Qəzəlin mətlə beyti Nəvaidə səbaya, Məsihidə isə sübh elinə müraciətlə başlayır.

Nəvaidə:
Ey sabo, jonim halokin ayla jononimg'a arz,
Yo'qki, jismi notavon ahvolin et jonimg'a arz. (1, s. 300)

Məsihidə:
Ey nəsimi-sübh, et halimni cananimğə ərz,

Vəh nə canan, afəti-əqlü dilü canimğə ərz. (3, s.89)

Hər iki nümunə arasındakı vəzn, qafiyə, rədif, məzmun yaxınlığı göz qabağındadır. Zənnimizcə, əlavə izaha ehtiyac yoxdur.

Bəzi məqamlarda Məsihinin qəzəllərində Nəvai rübailərinin də təsiri duyulur. Örnək olaraq bir nümunənin üzərində xüsusi dayanmaq istərdik. Məsihi divanı ilə tanışlıqdan aydın olur ki, onun lirikasında qürbət mövzusu özünəməxsus er tutur. Məsihinin yaradıcılığında er alan bu hissin poetik ifadəsi kimi onun "Qərib" rədifli qəzəli daha səciyyəvidir. Bu örnək bir də o baxımdan diqqətəlayiqdir ki, şair bu qəzəlində sanki Nəvai qənaətinə gəlmiş olur, yəni "qərib qürbətdə şadman olmaz imiş".

Nəvainin rübaisində:

G'urbatda g'arib shodman bo'lmas emish,
El anga shafiq-u mehribon bo'lmas emish.
Oltun qafas ichra gar qizil gul butsa,
Bulbulg'a tikandek oshyon bo'lmas emish. (1, s. 733)

Məsihinin qəzəlində:

Qürbətdə vəh ki, qəmğə imiş mübtəla qərib,
Ni mübtəlayi-qəm ki, əsiri-bəla qərib.
...Sanmaz Məsihi kim, bula hər ləhzə şadman,
Ta qoymaya diyarı arasıda pa qərib. (3, s. 61)

Nəvai rübailəri ilə Məsihinin rübailəri arasındakı bağlılıq haqqında öncə qeyd edilmişdi. Hətta hər iki sənətkarın divanında er alan rübailərin sayca eyni olması da (133 rübai) təsadüfi sayılmamalıdır. Əlbəttə, hər idi divanda qafiyə, rədif və məzmun baxımından uyğun gələn rübailər çoxdur. Konkret olaraq,bir neçə örnəyə diqqət edək.

Nəvaidə:

Soqiy, meni xorxordin ayla xilos,
Gulgul yuzung och, bahordin ayla xilos.
Yo may ber-u intizordin ayla xilos.
Yo o'lturubon xumordin ayla xilos. (1, s.733)

Məsihidə:

Ey gül, məni qəm möhnətidin eylə xilas,
Ənduhü ələm şiddətidin eylə xilas.
Ya lütf eylə bir dəm mənə bol həmsöhbət,
Ya öldurü qəm söhbətidin eylə xilas. (3, s.174)

Nəvaidə:

Jonimda xumordin azob, ey soqiy,
Ko'nglumda ham andin iztirab, ey soqiy.
Yetkur manga jomi mayi nob, ey soqiy,
Kim holim erur asru xarob, ey soqiy. (1, s.744)

Məsihidə:

Bar cangə xumardin əzab, ey saqi,

Həm xəstə ***könlinqə iztirab, ey saqi,***
Mey berməqə eyləgil şitab, ey saqi,
Ki, halum irür əsrü xərab, ey saqi. (3, s.189)

Göründüyü kimi, təqdim edilən örnəklər arasında qafiyə, rədif və məzmunla yanaşı, bəzi misra və yarımmisraların təkrarı da özünü göstərməkdədir.

Türk ədəbiyyatında qəzəlləri daha çox təxmis edilənsənətkarlardan biridə Əlişir Nəvaidir. Öncə qeyd edildiyi kimi, Nəvai irsindən ustalıqla bəhrələnən Məsihi onun iki qəzəlini də təxmis etmişdir.

Məsihinin birinci təxmisi Nəvainin

Bir xabar ber, ey sabo, sarvi ravanimdin mening,
Kim kuyar jon loladek sarvi ravonimdin mening. –

misrası ilə başlayan qəzəlinə yazılmışdır. Bu qəzəl 7 beytdən ibarət olsa da (5, s.305), Məsihi həmin qəzəlin 6 beytini təxmis etmişdir. Eyni sözləri şairin ikinci təxmisi haqqında da demək mümkündür. Belə ki, Nəvainin

Ey orazi nasrin, sochi sünbül, qadi shamshad,
Bulbul kibi hajringda ishim nolavu faryod. –

mətləli qəzəli də 8 beytdən ibarət olsa da (1, s.139), enə Məsihi həmin qəzəlin 6 beytini təxmis etmişdir.

Belə bir vəziyyət klassik divan ədəbiyyatında məqbul bir hal hesab edilmişdir. Tədqiqatlar göstərir ki, bir çox sənətkarlar bəyəndikləri hər hansı bir sənətkarın qəzəlinə təxmis yazarkən onun bir neçə beytini ixtisar da edə bilərdi. Təsadüfi deyil ki, "XIV-XV yüzilliklərdə yaşayıb-yaratmış türk şairləri Heydəri, Kəlami, Heyrətinin təxmisləri araşdırılarkən aydın olur ki, onlar təzmin etdikləri qəzəllərin bütün beytlərini götürməmişlər" (4, s.9). Eləcə də Füzuli qəzəllərinə yazılmış təxmislərdə də belə hallar müşahidə edilir (2, s. 8). Bu baxımdan Məsihinin də Nəvainin qəzəllərini təxmis edərkən bəzi beytləri götürməməsi təsadüfi hal sayılmaya bilər. Başqa bir tərəfdən isə, o da məlumdur ki, orta əsrlərdə hər hansı bir şairin divanında er alan qəzəllərdə beytlərin sayı müxtəlif əlyazma nüsxələrində fərqli şəkildədir. Ehtimal edilə bilər ki, Məsihinin istifadə etdiyi Nəvai divanındakı qəzəllər altı beytdən ibarət olmuşdur.

Əlişir Nəvainin

Ey orazi nasrin, sochi sünbül, qadi shamshad,
Bulbul kibi hajringda ishim nolavu faryod. (1, s. 139) –

mətləli qəzəli şairin lirikasında xüsusi er tutur. Sevdiyi gözələ müraciətlə yazılmış bu qəzəldə lirik qəhrəmanın duyğu və düşüncələri, keçirdiyi hiss və həyəcanlar olduqca səmimi bir dildə, yüksək poetik bir üslubda təqdim edilir. Məhz bu baxımdan Məsihinin də həmin qəzələ müraciəti təsadüfi olmamış, şair onu təxmis etmişdir.

Örnək olaraq sözügedən təxmisin ilk bəndinə diqqət etirək. Məsihi qəzəlin birinci beytini təxmis edərkən əlavəolunan misralarla beytdə verilən əsas fikir və məzmuna zənginlik gətirərək onu daha da genişləndirmişdir. Nəvai qəzəlinin birinci

beytindəkinəsrin üzlü, sünbül saçlı, şümşad qamətli gözəlin hicrindən (ayrılığından) bülbül kimi nalə və fəryad edən lirik qəhrəmanın keçirdiyi hisslər, bir növ, təxmisin birinci bəndinin ilk üç misrasında aşiqin sevgilisinə (huri-pərizada) müraciətlə dediyi "məni bir an qəm-kədərdən uzaq qoymadın, firqətin (ayrılığın) məni yandırdı, səndən ayrılandan sonra şad nəfəs almadım" sözlərinin nəticəsi kimi səslənir. Başqa sözlə desək, Məsihi beytə əlavə etdiyi üç misradakı lirik düşüncələri ilə Nəvai beytini məna və məzmun cəhətdən bir-biri ilə əlaqələndirərək hər iki hissə arasında vahid fikir ifadə etməyə nail olmuşdur. Şair Nəvainin beytindəki "hicr" (ayrılıq) sözü ilə öz misralarında onun sinonimi kimi işlənən "firqət"(ayrılıq) sözü vasitəsilə ilk bənddə hər iki hissə arasında vəhdət yaratmağı bacarmışdır:

Bir ləhzə mini qılmadın ənduhdin azad,
Küydürdi mini firqətin, ey huri-pərizad.
Ayrılğalı sindin nəfəsi bulmamışam şad,
"Ey arizi nəsrin, saçı sünbül, qəddi şümşad,
Bülbül kimi hicrində işim naləvü fəryad".(3, s.141)

Sonrakı bəndlərdə də eyni yolla gedən Məsihi Nəvai qəzəlinin hər bir beytinə əlavə etdiyi üç misranı elə ustalıqla işləmişdir ki, onları məzmun, forma və vəzn baxımından bir-birindən ayırmaq da çətindir. İki şairin qələminin məhsulu kimi meydana çıxan təxmisin hər bəndini təşkil edən beş misra biri-digəri ilə o qədər qaynayıb-qarışmışdır ki, onlar vahid bir fikrin ifadə forması kimi diqqəti cəlb edir.

Göründüyü kimi, türk dünyasının nadir söz ustadlarından sayılan Əlişir Nəvaiirsi özündən sonra yaranan ədəbiyyata olduqca böyük təsir göstərmiş, etişməkdə olan sənətkarların yaradıcılığının formalaşmasında əvəzsiz rol oynamışdır. XVI əsr Azərbaycan şairi Məsihi Təbrizi də məhz belə sənətkarlardandır. Məsihi Nəvai irsindən bəhrələnərkən təqlidçilik yolunu tutmamış, onun ədəbi irsindən yaradıcı şəkildə qaynaqlanaraq lirik şeirdə özünəməxsus bir yol tutmuşdur. Məsihi türk divan şeirinə uyğun olaraq, nəziraçilikdən müstəqil yaradıcılığa doğru ədəbi fəaliyyətə başlamış, onun lirik şeirlər divanı türk divan ədəbiyyatı ənənəsinə uyğun bir şəkildə formalaşmışdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. Birinchi jild. Xazoyin ul-maoniy, G'aroyib us-sig'ar (Nashra tayyorlovchilar: H.Sulayman, S.Rafiddinov). Toshkent: G'afur G'ulom nomidaği nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2012, 804 b.
2. C.Nağıyeva. Ön söz // Füzuliyə təxmislər (Toplayanı və nəşrə hazırlayanı C.Nağıyeva). Bakı: Yazıçı, 1993
3. Məsihi. Divan. Tərtib edən: Ə.Səfərli. Bakı: Elm, 2012
4. Mustafayeva N. XIX-XX yüzilliklərdə Məhəmməd Füzuli lirikası əsasında yazılmış təxmislər. Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: 2007, 25 s.
5. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. Бадойиъ ул-бидоя (Текстни тузувчи: Ш.Шарипов). Тошкент: Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1987, 689 б.

ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIDA SHAMOL, BULUT VA CHAQMOQNING OBRAZLANTIRILISHI

Dilrabo QUVVATOVA
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy she’riyatida har bir badiiy timsol lirik qahramon kayfiyati va ruhiyatini aks ettirib keladi. Jumladan, bulut (abr, sahob), chaqmoq, shamol singari tabiat hodisalari obraz bir qator ramziy-timsoliy ma’nolarni bildiradi. Maqolada shu muammo buyuk shoir baytlari misolida ilmiy dalillangan.

Kalit so‘zlar: *bulut (sahob), do‘l(jola), chaqmoq (barq, yolin), lirik qahramon, ramz, mubolag‘a, tashxis, istiora, tamsil.*

Annotation

In the poetry of the great thinker Alisher Navoi, every artistic symbol reflects the mood and spirit of the lyrical hero. In particular, the image of natural phenomena such as clouds, lightning, and wind conveys a number of symbolic meanings. In the article, this problem is scientifically proven by the example of the verses of the great poet.

Key words: *cloud, hail, lightning, lyrical character, symbol, exaggeration, diagnosis, metaphor, simile.*

Ulug‘ shoir bu ramzlar orqali goh o‘zining ijtimoiy-falsafiy fikrlarni, goh pand-nasihatlarni targ‘ib qilganligini ko‘rishimiz mumkin. Navoiy qaysi bir mavzuni qalamga olmasin tasvirlanayotgan voqea-hodisaning qutbiy jihatlarini qiyoslab tasvirlaydi. Hatto tabiat hodisotlarini ham yaxshilik va yomonlik, ezgulik va zulm, saxovat va baxillik g‘oyalari targ‘ibida mahorat bilan foydalandi. Buni “Mahbub ul-qulub” dagi birgini fikr misolida ko‘rishimiz mumkin: “**Saxiy bulutdur** – ishi xirmon, balki maxzan bermak. Baxil murdur – da’bi xusha, balki dona termak. Saxovat odamiga badandur va himmat anga ruh, va himmat ahlidin olamda yuz ming futux”. “Xayrsiz g‘aniy – yog‘insiz **sahob** va amalsiz olim – dobbaki (yuk tashiydigan hayvon) anga yuklag‘aylar kitob”. Diqqat qilsak, bulut ham saxiylik, xam baxillik ramzi ifodasi uchun xizmat qilgan.

Bulut ramzi Alisher Navoiy she’riyati hayotiy mazmuni bilan alohida ajaralib turadi.

Sochsa anjumdin falak boshingg‘a yuz ming durri nob,
Jolai g‘am, bilki, yog‘duray bir ofatlig‘ sahob [1, 40]

Yuqoridagi satrlarda “**jola**”, “sahob” kabi tabiat hodisalari tilga olingan. Mutafakkir shoir fikricha, falak inson boshiga yuz ming “durri nob” – tiniq durlarni yulduzlar kabi yog‘diradi. “**Durri nob**” arabcha tiniq dur, toza dur ma’nosini ifodalab keladi [2,202]. **Jola** a) do‘l; b) shudring, shabnam; v) yosh, ko‘z yoshi. “G‘am jolasi” istiora bo‘lib, bu orqali inson boshiga tushgan g‘amu kulfatlarga ishora qilingan. Baytda fikriy tazod ko‘zga tashlanadi. Ya’ni Alloh inson boshiga “ming durri nob” – yaxshiliklar sochishi bilan birga, “g‘am jola”sini “ofatlig‘ sahob” (**balo buluti)** kabi yog‘dirishi mumkin.

G‘azalning ikkinchi baytida ham “g‘am jolasi” bilan bog‘liq fikr davom ettiriladi:

Ne g‘araz bu jolani yog‘dursa andin o‘zgakim,

Umr naxlin sindurub tan kulbasin qilg‘ay xarob [1,40].

Bu jolani (g‘am-tashvishni) Allohdan o‘zga g‘araz bilan yog‘dirsa, umr naxli (daraxtini) sindirib, tan kulbasini xarob qiladi. Ulug‘ shoir bu bilan Allohning muruvvatliligini ta’kidlaydi, inson boshiga tushgan har qanday g‘amu tashvishdan keyin shodlikni berishiga zimdan ishora qiladi.

Alisher Navoiy bulut ramzidan oshiqning ruhiy holatini berishda ham juda ko‘p g‘azallarida foydalanadi. Quyidagi bayt fikrimizni dalillaydi:

Bul’ajablig‘lar bahori ishq aro ko‘rkim, meni

Gah **bulutdek** yig‘latur, gohe **choqindek** kuldurur [3,139].

Ishq bahorining ajoyib ishlarini ko‘rkim, meni goh bulutdek yig‘latadi, goh esa chaqmoqdek kuldiradi.

Shoirning har bir tasviri reallikka asoslanadi. Shuning uchun bu tasvirlar kishida zavq uyg‘otadi. Bahorda yog‘mirning yog‘ishi ko‘p uzatiladi. Bu holatni shoir “ishq bahori”da oshiq boshiga “ko‘p ish” tushishi tarzida beradi. Natijada oshiq goh bulutdek yig‘laydi, goh esa chaqmoqdek kuladi. Demak, shoir oshiq va uning ruhiy holatni tabiiy timsolu tashbehlar vositasida go‘zal va ta’sirchan tasvirlashga erishadi.

Alisher Navoiy juda ko‘p g‘azallarida, hatto dostonlarida “chaqmoqning chaqishi” holatidan o‘rinli va mahorat bilan foydalanadi. Quyida keltirilgan baytda shoir chaqmoqning chaqishini uning bulut ustidan kulishiga tashbeh qiladi. Chaqmoqning bir choqilib o‘chishini esa kulgidan bukchayib qolishiga o‘xshatmoqda.

Yig‘lamoq chun ayladi da’vo ko‘zum birla **bulut**,

Barq go‘yo mani fahm aylab, yiqildi kulgudin [3, 415].

Bulut mening ko‘zim bilan teng yig‘lashni da’vosini qilgan edi, chaqmoq buni men deb o‘ylab, kulgudan yiqildi.

Sahob ermaski, ko‘krab tog‘ uza har sori aylanmish,

Ki dudi ohu fig‘onim falak toqig‘a chirmanmish [1, 262].

Ko‘kramak – qattiq ovoz bilan baqirmoq, bo‘kirmoq (bulut va yovvoyi hayvonlar obrazi haqida) [2, 326]. Bunda ko‘kramak bulutga nisabatan qo‘llangan. Ya’ni sahob – bulut tog‘ uzra har tomonga aylangani kabi oshiqning dudi fig‘oni ham falak tog‘iga – yuksakka chirmangan – o‘ralgan. Bunda bulut va oshiqning ohu fig‘oni parallel qo‘yilgan.

Quyidagi baytda ham “g‘am sabohi” haqida fikr boradi.

Zaxmlar ustida marhama momuqlik qiladur,

G‘am sahobi necha yog‘durdi sinuq boshima tosh [1, 256].

Zaxm – yara, jarohat [2, 248]. **Marham** – yaraga qo‘yiladigan dori, malham [2, 367], m**omuq** – toza, chigitsiz paxta [2, 397]. Baytda “g‘am sahobi”ning lirik qahramon boshiga yog‘dirgan “tosh”lari jarohat ustiga qo‘yilgan malhamli momiq paxtaga qiyoslangan. Siniq bosh – oshiqning yaralangan qalbi. G‘am sahobi – istiora. Tabiat hodisasi istiora uchun asos bo‘lib kelgan.

Barq har dam choqilib ishnagach – o‘q tiyra bo‘lur,

Ya’ni o‘shmundin oling umr charog‘ig‘a hisob [1, 44].

Barq bu o‘rinda chaqmoqni bildirib keladi. **Ishnamoq** – yaltiramoq, porlamoq, **o‘shmundin** – shundan, ushbudan degan ma’nolarni bildiradi [2, 290]. Baytda ulug‘

shoirning pand-nasihati singdirilgani bois, uni shoirning hayotiy hikmatlari tarzida anglash mumkin. Chaqmoq bir chaqilib (gumburlab) atrofni yoritgani bilan tezda yo‘q bo‘ladi, atrofni qorong‘ulik bosadi. Alisher Navoiy inson umrining o‘tishini chaqmoqning bir choqilib, yo‘q bo‘lishiga qiyoslaydi. Shunday ekan, “umr charog‘i”ga chaqmoqdan (hisob) ibrat oling, deydi.

Navoiy g‘azalarida ko‘pincha ilgari surilgan g‘oyaning tasdig‘i uchun keltirilgan hayotiy tamsillar baytning ikkinchi misrasida keltiriladi. Yuqorida keltirilgan baytga diqqat qilsak, hayotiy misol baytning birinchi misrasida, xulosa esa ikki misrada keltirilgan. Bu ham shoir uslubining rang-barangligini ko‘rsatadi.

Quyidagi baytda ham chaqmoq obrazidan foydalanilgan.

O‘rtasa ishq meni, so‘rma sabab:
Kuysa xoshok yolindin, ne ajab [1, 44].

Yolin-chaqmoq. Baytda ishq va oshiq holati haqida fikr yuritilgan. Ishq – chaqmoqqa, oshiq – xoshokka qiyoslangan.

Ulug‘ shoir Alisher Navoiy lirik merosida shamol eng ko‘p ramzlantirilgan tabiat hodisi hodisasi hisoblanadi. Shoirning she’riyatida **sarsar, sabo, nasim, bod, chopqun** kabilan shamolning sinonimlari sifatida qo‘llangan. **Sarsar** – kuchli va sovuq shamol, dahshatli bo‘ron. Dovul; **sabo** – Sharq tomondan esadigan tonggi shamol; **nasim** – yel, shamol, tong shabadasi; **bod** – yel, shamol, shaboda; **chopqun** – bo‘ron, kuchli shamol.

Inson umrini shamolga qiyoslash an’anasi xalq og‘zaki ijodida shakllanib, yozma adabiyotda, ayniqsa, Alisher Navoiy ijodida o‘ziga xos ramziy ma’nolarda qo‘llangani kuzatiladi.

E*y Navoiy, umr o‘tar yeldek, uzungni shod tut,*
Yelga yetmak mumkin ermastur chu sur’at ko‘rguzub [4, 54].

Ulug‘ shoir lirik merosida umrning o‘tkinchiligi bilan bog‘liq g‘oyalar targ‘ibida shamol timsoligi ko‘p bora murojaat qiladi. Har qancha yugurmaylik shamolga yetib bo‘lmaydi. Inson umrini ham shamol kabi to‘xtatishning imkoni yo‘q. Shunday ekan, qo‘lingdan kelguncha umrni shod -xurram o‘tkaz, toki so‘nggi lahzani afsusus-nadomat bilan tark etma.

Bil vafo rasmin g‘animat, ey gul, andin burnakim,
Day sipohi yetkay ohu ko‘z yoshim ***chopqunide****k* [4, 307].

Alisher Navoiy tabiat hodisasi sifatida shamol timsolidan foydalar ekan, uning tezligi, esayotgan vaqti va tomoniga ham alohida e’tibor qaratadi. Shuning uchun uning sinonimlari shoir g‘azallarida almashinib qo‘llaniladi. Yuqoridagi baytda **chopqun** –bo‘ron, kuchli shamol timso**lidan foydalanilgan. Burna** – avval, burun, oldin**; day –** qish mavsumi (qishning eng sovuq oyi**).**

Ey gul, qish lashkari ko‘z yoshlarimni shamol (**chopqun**) kabi yetkazmasdan burun, vafo rasmini g‘animat bil.

Buzdi ko‘nglum kishvarin hijron g‘ami tug‘yon qilib,
Ohu ashkimdin birin ***sarsar****, birin to‘fon qilib* [1,52].

Yuqoridagi baytda lirik qahramon – oshiqning hijron, ayriliqdagi holati ifoda etilgan. “Ko‘ngul kishvari” bu yerda istiora bo‘lib kelgan, ko‘ngul mamlakati – qalbni ifoda etadi Demak, hijron g‘ami oshiq qalbida tug‘yon urib, uni vayron etgan. Bu holatni shoir yana tamsil orqali dalillaydi: oshiqning ohu ashki – alamli ko‘zyoshlari sovuq shamol, to‘fonga qo‘shilib ketadi.

G‘animat angla vafo bulbulungg‘a, ey gulkim,
Xazon eli yetishur hajr ***sarsari*** *yanglig‘* [1, 301].

Bu bayt ham ishqiy mavzuda bitilgan. Vafo bulbuli, ey gul, xazon yeli, hajr sarsari kabilar istiora bo‘lib kelgan. Shoir aytmoqchi, vafo bulbuling – oshig‘ingni tushun, xazon yeli – o‘lim shamoli hajr sarsari – hijron shamoli kabi tezda yetib keladi. Mazkur baytda qo‘llangan yel, sarsari (sovuq shamol) kabilar shu jihatdan ramziy ma’no ifodalab kelgan.

Alisher Navoiy g‘azallarida tabiat hodisalari mubolag‘aning go‘zal namunasini yaratish uchun ham xizmat qilganligini qo‘rishimiz mumkin:

Balo daryosi ermastur jahonni buzg‘udek mavji,
*Erur ashkim suyi ohim ye**li** eskanda chayqalg‘an [5,324].*

Jahonni xarob qilgudek bo‘lib mavj urayotgan balo – ofat daryosi emas, balki mening ko‘z yoshimlarim va ohim shamolidan esganda bir chayqalib qo‘ydi, xolos”. Baytda shoir oshiqning ko‘z yoshlarnini dunyoni g‘arq qiluvchi daryoga, oh urganda hosil bo‘lgan yolni daryoni chayqatgan to‘fonga qiyoslagan.

Aning ilgidadir ko‘nglumki, andin ayrila olmas,
Tamom ul qush masallikkim, kishi ilgiga o‘rganmish.
Dilbar yuzin ko‘rarga bo‘ldi niqob mone’,
Ul nav’kim, quyoshqa bo‘lg‘ay sahob mone’ [1, 291].

Yuqorida bayt ham tamsil bilan ziynatlangan. Ya’ni, xuddi sahob –bulut quyoshni yuzini berkitganiday, niqob dilbar – ma’shuqa yuzini ko‘rishga to‘sqinlik qildi. Bunda bulutning quyosh yuzini berikitishi tabiatdagi holat bo‘lib, bulut tamsil yaratish uchun asos bo‘lib xizmat qilgan. Bunda bulut – niqob paralellik hosil qilgan.

Umuman olganda, mutafakkir shor Alisher Navoiy tabiat hodisalarining obrazlantirish orqali turli ramziy ma’nolarni ifodalab kelgan. Ayniqsa, **bulut (sahob), jola (**do‘l), **choqin, barq, yolin (**chaqmoq), shamol (**sarsar, sabo, nasim, bod, chopqun) singarilar lirik qahramon** – oshiq ruhiy holatini, kayfiyatini, inson umrining o‘tkinchiligi, yaxshilik va yomonlik, saxovat va baxillik g‘oyalarini bildirib kelgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. VI т. Фавойид ул-кибар. – Т.: Фан, 1990. – 566 б.

2. Навоий асарлари луғати. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 654 б.

3. Навоий Алишер. Бадоеъ ул-бидоя. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. I жилд.– Т.: Фан, 1987. 415-б. бет

4. Навоий Алишер. Наводир ун-ниҳоя. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. II жилд.– Т.: Фан, 1987. 307-б.

5. Навоий Алишер. Наводир уш-шабоб. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. IV жилд. – Т.: Фан, 1989. 324.б.

ALISHER NAVOIY IJODIDA OV VA OVCHILIK MOTIVINING XALQONA HAMDA DINIY-IRFONIY ASOSLARI

Darmon O‘RAYEVA
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy ijodida ovchi obrazi, ov va ovchilik motivining o‘rni, qadimiy va an’anaviyligi, ularning poetik talqin xususiyatlari, xalqona va diniy-irfoniy asoslari haqida fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: *ovchi, ovchilik, obraz, motiv, badiiy talqin, folklor, yozma adabiyot.*

Annotation

In the article, the image of the hunter, the role of hunting and the motive of hunting, their antiquity and traditionality, their poetic interpretation, folk and religious-mystical foundations are discussed in the work of Alisher Navoi.

Key words: *hunter, hunting, image, motif, artistic interpretation, folklore, written literature.*

Qadimgi insonlarning turmush tarzi ularning ovchilik faoliyati bilan shug‘ullanishini muayyan hayotiy ehtiyojga aylantirgan. Shu asosda olam manzarasini o‘zida aks ettiruvchi adabiyotda ovchi obrazi va ovchilik motivi paydo bo‘lgan. Bu obraz va motiv jahon xalqlari, jumladan, o‘zbek folklori va adabiyotida qadimiyligi hamda an’anaviylashgani bilan e’tiborni tortadi.

Tilshunos va folklorshunos, elshunos Mahmud Koshg‘ariyning “Devoni lug‘otit turk” asarida keltirilgan qo‘shiqlarning birida “Yigitlarig ishlatu, Qulan, kiyik avlatu” degan misralar uchraydiki, unda ovchilik tirikchilikning bir ko‘rinishi sifatida talqin qilingani oydinlashadi. Shuningdek, “O‘rxun-Enasoy yodgorliklari” tarkibidagi “To‘ngyuquq” bitiktoshida ham “Kiyik yeyu, tabushqon yeyu o‘rtimiz erdi” deyiladiki, u orqali o‘sha davr kishilarining kiyik, quyon kabi jonivorlarni ovlab, tirikchilik qilishgani ayonlashadi.

Ov mavzusi og‘zaki va yozma adabiyotda hamisha dolzarblik kasb etgan. Har ikkala ijod turida ham ana shu an’naviy mavzu va motivdan foydalanib, ***“hayotning o‘zi ovdir”*** degan kinoya mahorat bilan ifoda etiladi. Avvalo, u orqali, inson va tabiat o‘rtasidagi ruhiy munosabatlarning yemirilib borayotgani fosh etiladi.

Folklor asarlarida ovchilik, merganlik mahorati inson amaliyotini baholovchi faoliyat turi sifatida talqin topgan. Masalan, “Ovchi, Ko‘kcha va Dono” ertagida ovchi qo‘ygan tuzoqqa bir gala kaptarning uchib kelib qo‘nib, hammalari tuzoqqa tushishi, ularni do‘stlari qutqarishi tasvirlangan bo‘lsa, “Noshud bola” ertagida Sa’di Voqqos degan qishloqda bir Begmat ovchi degan qushboz borligi aytiladi. Unda bir noshud bola shu ovchining xizmatiga kiradi. Kundan-kun o‘tib, ovchi uni o‘zi bilan birga ovga olib chiqadi, qo‘liga bir qush, bir xalta, bir tozi, bir po‘stin beradi. Bola po‘stinni kiftida ko‘tarib, tozini yetaklab, xaltani qo‘yniga solib, qushni bir qo‘liga olib, bir qirga qarab o‘rlaydi. Ovchi bolaga: “Tulki chiqsa, tozini qo‘yib yubor, kaklik chiqsa, qushni qo‘yib yubor, – deb tayinlaydi. Ovchi otliq, bola esa yayov toqqa chiqadi. Po‘stinni ko‘tarib charchagan bola uni tozining ustiga yopadi. Qushni ko‘tarib qo‘li tolgani uchun uni xaltaga solib ko‘tarib oladi. Oldidan tulki chiqib qolganda, po‘stinni olgunicha bo‘lmay, tozi tulkini quvib ketadi. Po‘stin parcha-

parcha bo‘lib toshlarga ilinib qola beradi. Shu yaqindan ovchi kaklik uchirib: “Qushni qo‘yib yubor”, deb tovush qiladi. Ammo qush dimiqib o‘lib qolgan bo‘ladi. Shundan so‘ng noshud bola “Ovchi meni o‘ldiradi” deb qochib ketadi.

Ushbu tasvirlar orqali ovchilikning o‘ziga xos tartib-qoidalari, ish uslubi borligi eslatilmoqda.

Ovchilik kasbi Alisher Navoiy e’tiboridan ham chetda qolmagan. Ulug‘ shoir o‘z asarlarida turli kasb-hunarlar ta’rifu tavsifini keltirib, juda ko‘p kasb-hunar egalarini ulug‘lar ekan, ularning obrazini ham yaratgan va o‘z asarlarida asosiy o‘rinlarda tasvirlab ko‘rsatgan. Shu asosda ulug‘ mutaffakkir shoir kasb-hunarning inson hayotidagi o‘rnini qayd etishga, Hazrati Insonning o‘z aqli, mehnat faoliyati bilan boshqa jonzotlardan ajralib turishini, ulug‘ligini, mehnat va hunar odamga baxt, sharaf, obro‘-izzat keltirishini ta’kidlashga urinadi.

Alisher Navoiyning kamondan o‘q otish – tirandozlik fazilatiga bag‘ishlangan “Risolayi tiyr andoxtan” (“O‘q otish risolasi”) nomli risolasi borki, unda kamondan o‘q uzish savob amal ekani bir nechta afsona, rivoyat, naql va hadislar asosida dalillangan. Shunday afsonalardan biri Hazrat Odam Ato alayhissalom nomi bilan bog‘liq diniy-irfoniy afsonadir. Unda aytilishicha, Odam Ato ekkan bug‘doyga qarg‘alar hujum qiladi. Shunda Odam Ato Xudoga munojot qilib, ulardan qutilish chorasini so‘raydi. Xudo unga kamon va o‘q yuboradi. Yoydan o‘q otishni farishta Jabroil (alayhissalom) Odam alayhissalomga o‘rgatadi. Shu-shu o‘q otish (ovchilik) Xudo insoniyatga yuborgan o‘z-o‘zini himoyalash vositasi sifatida e’zoz topgan. Shuning uchun hadislarning birida: “Kimki, kamonchilikni o‘rganib, so‘ng tark etsa, sunnatimdan yuz o‘girgan hisoblanadi. U mendan emas” deyiladi. Bu bilan o‘q otishni bilish hunari insonning tinch-xotirjamligi, o‘z-o‘zini himoya etishi uchun zarurligi, Olloh panohida bo‘lishi kafolati ekani anglatilmoqda. Ammo, inson Xudoning bu lutfu marhamatini, Odam Safiy alayhissalomning mo‘jizasini noto‘g‘ri yo‘llarda ishlatsa, begunohlar qonini to‘ksa, “Xamsa” tarkibidagi “Sab’ai sayyor” dostoni bosh qahramoni shoh Bahrom, shu dostonning ichki hikoyati “Mehr va Suhayl” dostonidagi Navdar kabi o‘zi ham baxtsizlikka, og‘ir jazolarga yo‘liqishi ochib berilgan.

Alisher Navoiy merganlik, kamondan o‘q otishning qanchalik savobli amallardan biri ekanligiga asosiy urg‘uni qaratish orqali aslida vatanparvarlik, ona yurt va xalq himoyasi uchun har bir er-yigit Xudo va payg‘ambarimiz tomonidan sevilgan, ma’qul ko‘rilgan bu ishni bilishi lozimligini uqtirish maqsadini ko‘zda tutgan.

Alisher Navoiy merganlikning ovchilikda ham muhim o‘ringa egaligini qayd etar ekan, uning yomonlikka yo‘naltirilgandagi salbiy oqibatlarini shoh Bahrom hamda shoh Navdar obrazlari misolida ochib beradi.

Alisher Navoiy “Xamsa”sining to‘rtinchi dostoni “Sab’ai sayyor” (1484)ning bosh qahramoni Bahrom tarixiy shaxs ekani, Eronning sosoniy hukmdori Varaxran V 420-438 yillarda podsholik qilgani, u qulon (yovvoyi kiyik)ni ovlashga nihoyatda o‘ch, “ko‘p moyil” bo‘lganligi uchun xalq orasida Bahrom Go‘r (qulon) laqabi bilan shuhrat topgani aytiladi. Bunda “Go‘r” yovvoyi eshak, qulon ma’nosini anglatishi ta’kidlanadi. Lekin, xalq orasida bu so‘z “qabr”, “mozor” ma’nosidagi so‘zlarga sinonim sifatida ham ishlatiladi. Agar shu nuqtai nazardan qaralsa, Bahrom ismiga “go‘r” so‘zining qo‘shilishi orqali uning “o‘lim” tushunchasi bilan bog‘lanishi ayonlashadi. Qolaversa, Sharq mamlakatlarida Mars (Mirrix)

yulduzi Bahrom deb atalib, jangu jadallar homiysi sifatida ham ko‘rsatiladi. Jang, urush so‘zlari esa o‘lim tushunchasi bilan tanosiblik hosil qiladi.

Demak, “Sab’ai sayyor”da ov motiviga dostonda alohida o‘rin ajratilishi bejiz emas. Dostonning voqealar rivojida bu motiv muhim o‘rin tutadi. Unda asosiy voqealar ham bevosita ov motivi bilan bog‘lanadi. Jumladan, dostonning o‘n ikkinchi bobida yetti iqlim shohi bo‘lgan Bahrom ov qilib yurib, rassom Moniyni uchratib qoladi. Moniy unga Chin elida tengi yo‘q bir go‘zal Dilorom borligi haqida xabar berib, uning o‘zi chizgan suratini shohga taqdim etadi. Shoh suratni ko‘rishi bilan Diloromga oshiq bo‘lib qoladi va Chin mamlakatining bir yillik xirojini to‘lab, qizni saroyiga keltiradi.

Kunlardan bir kuni Bahrom Diloromni ham olib yana ovga chiqadi. Firdavsiy “Shohnoma”sida, Nizomiy “Xamsa”sida tasvirlanganidek, ovda kiyik hodisasi yuz beradi. Ovda Bahrom chopib ketayogan g‘izolning ikki qo‘liga tushov soladi va uni bo‘g‘izlaydi. U bu qilgan yovuz ishi uchun sevgilisi Diloromdan maqtov kutadi, ammo qiz mashq tufayli shunday mahoratga yetish mumkinligini ta’kidlaydi:

Dedi: “Har kim bir ishni varzish etar,
Ish kamolini ko‘r, ne yerga yetar!”. (Navoiy, 1992: 80).

Diloromning bu gapidan shoh Bahromning qattiq jahli chiqib, uning qo‘l-oyog‘ini o‘z sochlari bilan bog‘lab, kimsasiz cho‘lga tashlab ketadi. Mana shu nuqta dostonning tugunini hosil qilib, voqealar rivojiga yo‘l ochadi. Bunda Diloromning shohga taxsin aytmagani, balki to‘g‘ri gapni aytgani shohga alam qiladi.

Umuman aytganda, Bahromning qulon oviga haddan tashqari berilib ketib, shohlik ishlarini unutib qo‘yayozganiga kinoya ham qilinadi. Yana dostonda shoh Bahromning halokati tasavvuf ta’limotiga ko‘ra ham izohlangan. Zero, u Allohning zuhuri bo‘lgan jonzotlarga, tabiat, hayvonot va nabotot olamiga jabr-zulm, zarar yetkazib, Yaratganga qarshi ish yuritgani uchun o‘zi ham fojiali halokatga yo‘liqadi.

Dostonda kiyikning ov qilinishi, aniqrog‘i, vahshiylarcha o‘ldirilishi quyidagicha real tasvirlangan:

Chekti ul sadoqdin inichka o‘q.
Sayd sori chekib, darang bila,
Tikti ikki qo‘lin xadang bila
Kim, ul o‘q o‘tmadi yarosidin,
Teri birla so‘ngak arosidin.
Chunki bo‘ldi g‘azol qo‘llari band,
Yoyig‘a kaybur ayladi payvand.
Urdi ul nav’ bo‘g‘zig‘a oni
Ki, kesildiyu oqti ham qoni. (Navoiy, 1992: 79-80).

Dostonning XXVIII bobi “Bahrom go‘rning ov azmig‘a charga solg‘oni va ajal xayli ovining chargasig‘a qolg‘oni va sayd azmig‘a go‘r summining tezraftorlig‘i va o‘zining go‘r domig‘a giriftorlig‘i va saltanatining anjomi va tarix va fasonasining itmomi va ixtitomi”, ya’ni Bahromgo‘rning ovga otlangani va uning saltanati tugagani haqidadir. Unda Bahromgo‘r haqida “O‘z uyida (xursandchilik devori ichida) diqqat bo‘lsa, ovga otlanardi. U ovda ovlanadigan (hayvon)lar (osmondagi) yulduzlarcha (ko‘p) edi. Ularning barchasiga qochib ketadigan joylar berkitilgan edi. Qurshov egallangach, xalq to‘xtardi.... Sayd qiluvchilar ham, sayd bo‘luvchilar ham cho‘kib ketishdan qutila olmasdilar” deb aytiladi.

Xullas, Bahrom ov vaqtida odamlari bilan botqoqqa botib ketadi. Shuning uchun Navoiy yozadi:

Sayd uchun borchag‘a xirom o‘ldi,
Saydgah xud alarg‘a dom o‘ldi. (Navoiy, 1992: 292-292).

Navoiy ta’kidlaganidek, begunoh to‘kilgan qonning uvoli bor:

O‘lubon necha yuz tuman jonliq,
Har kishi necha sayd ila qonliq.
Qon to‘kardaki, yo‘q xaros elga,
Bo‘lubon lolagun libos elga. (Navoiy, 1992: 290).

“Mehr va Suhayl” dostonidagi Mehrning otasi Navdar shoh Yaman mamlakatining shohi edi. Navdar shoh quruqlikdan, No‘mon shoh dengizdan Jobir ustiga qo‘shin tortishga kelishadilar. Biroq, quruqlikdan kelayotgan Navdar askarlaridan ajrab, ovga berilib, Jobir qo‘liga asir tushadi. Ko‘rinadiki, bunda ham ov – begunohning qonini to‘kish insonga, xususan, shohlarga fojia keltirishi o‘ziga xos ko‘rinishda ochib berilgan.

Ovda nimani ovlashga qarab, ov turlari farqlanadi. Masalan, o‘zbek ertaklarida ko‘pincha “kiyik ovi” haqida gapiriladi. Bunga “Muqbil toshotar” ertagida malikaning kiyikni ovlash uchun quvlab ketishi va Muqbil toshotarga duch kelishi ertak tuguni sifatida keltirilgan. Jumladan, Alisher Navoiy ijoida ham “kiyik ovi” tilga olingan.

Navoiy ijodida ov, ovchi kabilar timsollashtirilgan. Shu o‘rinda o‘zbek mumtoz shoiri Zokirjon Xolmuhammad o‘g‘li Furqatning “Sayding qo‘yaber, sayyod” musaddasini ham eslash mumkin. Chunki u ov va ovchi mavzusining keyingi evolyusiyasini namoyon etib, “ov – hayot o‘yini” sifatida tasvirlanishini dalillashga xizmat qiladi. Yana unda “ov” (sayd) va sayyod (ovchi) so‘zlarining asosiy kalit so‘zlar sifatida sarlavhaga ko‘tarilgani e’tiborni tortadi. Unda dunyo sayyodga o‘xshatiladi. Darhaqiqat, hayotda kimdir yo nimadir ov qilsa, unga kimdir yoki nimadir ov bo‘ladi. Ana shu ma’noda adib olamdagi real hayot bilan bog‘liq ov jarayonini fosh etadi.

Zohid bila nafs etsa tamasxur yo‘q ajabkim,
It sayd qilur vaqtda tulku bila o‘ynar.

O‘tmishda ovchilikda turli qushlar (masalan, qo‘lga va ovga o‘rgatilgan lochin, qirg‘iy), hayvonlar tozi ovchi itlar yoki tulkidan ham foydalanilgan. Shuning uchun yuqoridagi misrada qo‘llangan “it sayd qilur vaqt” birikmasi ishlatilgan. Keltirilgan baytda nafsoniyatiga mukkasidan ketgan odam nafsi tasavvuf she’riyati an’anasiga muvofiq ovchi itga qiyoslangan.

Navoiy ijodida ovning turlari sifatida “baliq ovi”, “qush ovi” (ko‘pincha ilvasin ovi)ga ishora qiluvchi baytlar ham uchraydi. Masalan:

Ko‘ngil chokni ko‘zumda ashki rangin elga fosh etdi,
Balig‘ zaxmini fahm aylarlar el daryoda qon ko‘rgach.

Ushbu baytning ikkinchi misrasi bilvosita “baliq ovi”ga ishorani bildiradi. Aytmoqchiki, daryo yuzida qonli suvni ko‘rgan kishilar baliqning ov jarayonida jarohatlanganligini fahmlaydilar. Bunda ko‘ngil – baliq, chok – zaxm, jarohat, yara esa ko‘ngil dard chekayotganini anglatadi.

Alisher Navoiy ov mavzusini asosiy mavzu sifatida qalamga olar ekan, unda ov jarayoni bilan bog‘liq ov (sayd), ovchi (sayyod), tuzoq (dom), qayd, o‘q (tiyr), kamon, o‘q otish (tiyr andoxtan) kabi so‘zlarga alohida murojaat qilgani kuzatiladi. Masalan:

Kim: "bu yanglig' ish oshkor o'ldi,
Buyla saydi sanga shikor o'ldi".

Yoki:

Chopibon saydg'a solay dedi qayd,
O'zga sayyodlarg'a bo'ldi sayd.

Keltirilgan birinchi baytda "shikor" so'zi "ov" so'ziga sinonim sifatida qo'llangani kuzatiladi. U olinma so'z sifatida ko'pincha badiiy uslubda ishlatiladi. Ikkinchi baytda esa sayd, sayyod, qayd so'zlari ma'noviy yaqinligiga ko'ra, bir baytda uyushib kelib, tanosib san'ati hosil bo'lishiga olib kelgan.

Ko'rinyaptiki, badiiy ijodda ovchi obrazi va ovchilik motivi goh denotativ (o'z), goh konnotativ (ko'chma) ma'nolarda beriladi. Ular konnotativ ma'noda qo'llanganda, dunyo, falak, davron, nafs, ma'shuqa yor, uning husn-malohati, mansabdor zotlar (xonlar, beklar), jon oluvchi farishta – Azroil timsolida keltiriladi.

Xulosa qilib aytganda, o'zbek folklori va yozma adabiyotida ovchi obrazi hamda ovchilik motivi talqini alohida o'rin tutadi. Ularning talqini goh o'z, goh ko'chma ma'noda berilgani kuzatiladi. Badiiy adabiyotda an'anaviylik kasb etgani ko'rinadi. Keyinchalik ov va ovchilik motivi vositasida insonning hayvonni emas, odamning odamni ovlashi tanqid ostiga olina boshlandi. Bu mavzu jahon adabiyoti bo'ylab ham yoyildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий Алишер. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1992.
2. Хасанов С. Роман о Бахраме. – Т.: Издательство литературы и исскуства, 1988. – С.132.

ALISHER NAVOIY VA XOQONIY SHIRVONIY

Ergash OCHILOV
f.f.n., dots. (O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Xoqoniy Shirvoniyning Alisher Navoiy ijodida tutgan o'rni uning buyuk salafi shaxsi va asarlariga bergan baholari, mashhur qasidalariga qilgan tatabbulari va ikki shoir she'riyatidagi mushtarak mavzular talqinining qiyosiy tahlili misolida ko'rsatib beriladi.

Kalit so'zlar: *Xoqoniy, Navoiy, qasida, tatabbu, mavzu, talqin, an'ana, adabiy ta'sir, o'ziga xoslik, mahorat.*

Annotation

The article shows the role of Khaqani Shirvani in the work of Alisher Navoi, his assessment of the personality and works of his great predecessor, his tatabbus (writing ghazal by following another poet)to famous odes, and a comparative analysis of the interpretation of common themes in the poetry of the two poets.

Key words: *Khaqani, Navoi, qasida, tatabbu, theme, interpretation, tradition, literary influence, originality, skill.*

Alisher Navoiy ijodi Sharq mumtoz so‘z san’atining ko‘plab adabiy chashmalaridan suv ichgani ma’lum. Shunday ilhombaxsh chashmalardan biri – so‘z mulkida mo‘jiza ko‘rsatgan, badiiyat kashshofi bo‘lmish mashhur ozarbayjon shoiri va mutafakkiri Xoqoniy Shirvoniyning durdona asarlari hisoblanadi.

Ijodi adabiyot tarixida alohida davrni tashkil etgan va asrlar davomida o‘zidan keyingi qalam ahliga kuchli ta’sir ko‘rsatib kelgan zabardast qalam sohibi Afzaliddin Badil ibni Ali ibni Usmon Xoqoniy Haqoyiqiy (1126-1198)ni Muhammad alayhissalom davrida yashagan mashhur arab shoiri (563-674) Hasson ibn Sobitga qiyosan Ajam Hassoni nomi bilan ulug‘laganlar. Darhaqiqat, mazmun teranligi va ma’no serqirraligida ham, tasvir mahorati va badiiyat yuksakligida ham, shakl go‘zalligi va ifoda ta’sirchanligida ham biror shoir uning oldiga tusholmagan. Shuning uchun ham Xoqoniy ijodining tadqiqotchilari yakdillik bilan uni yangi uslub asoschisi va so‘z san’atini takomilga yetkazgan san’atkor shoir sifatida e’tirof etadilar.

Ma’lumki, XII asr she’riyatida Xuroson va Iroq uslubi yetakchilik qilgan. To‘g‘rirog‘i, Xuroson uslubidan Iroq uslubiga o‘tish boshlangan edi. Iroq uslubi ifoda tarzining murakkabligi va timsollar tizimining serqirraligi bilan ajralib turardi. Ilmiy-falsafiy istiloh-tushunchalarning keng qo‘llanishi o‘quvchi uchun bu uslubdagi she’rlarni tushunishni yanada qiyinlashtirardi. Xoqoniy ham Iroq uslubiga mansubligiga qaramay, tabiatan Xuroson uslubiga yaqin edi. Shuning uchun ham atoqli sharqshunos Ye.E.Bertels shoir ijodining Xuroson uslubi bilan genetik jihatdan aloqdorligini qayd etgan edi [Bertels, 1962: 64]. Navoiyning Nizomiy va Xoqoniy ijodiga muhabbati va ularga izdoshlik qilishining sabablaridan biri ham shunda.

“Mahbub ul-qulub”da ijodida majoziy muhabbat tarannumi ustuvor shoirlar guruhiga kiritgani [Navoiy, 2011: 9,364], “Xamsa”ning nihoyasida Sharqning zabardast so‘z san’atkorlari davrasida tasvirlagani [Navoiy, 2011: 8,530] Alisher Navoiy Xoqoniy Shirvoniy asarlari bilan yaxshi tanish bo‘lganligini ko‘rsatadi. “Muhokamat ul-lug‘atayn”da uni qasida ustodlaridan biri sifatida zikr etadi, “xalloqi maoniy” − “ma’nolar ijodkori” deb ulug‘laydi [Navoiy, 2011: 10,529]. “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida esa oriflar qatorida zikr etadi. Unda “anga she’r tavridin boshqa tavre bor emishki, she’r aning janbida gum ermish” deydi va uning so‘fiyona bir she’ridan ikki bayt keltirib, uning bunday so‘zlari ko‘pdir deb yozadi [Navoiy, 2011: 10,481–483].

Alisher Navoiyning 6 forsiy qasidasini o‘z ichiga olgan “Sittai zaruriya” (“Olti zarurat”) turkumining oxirgi ikkitasi Xoqoniyga tatabbu qasidalar hisoblanadi. “Minhoj un-najot” (“Najot yo‘li”) Avhadiddin Anvariy (1095–1172) bilan birga Xoqoniyga tatabbu bo‘lsa [Navoiy, 2011: 5,675–685], “Nasim ul-xuld” (“Jannat nasimi”) qasidasi Xoqoniy Shirvoniyning mashhur “Piri ta’lim” (“Qasidai shiniya”) qasidasiga tatabbudir [Navoiy, 2011: 5,686–695]. Turkumdagi barcha qasidalar kabi bu ikki qasida ham mantiqan bir-biriga bog‘liq bo‘lib, “5-qasidada jannatdan badarg‘a bo‘lgan Odam Ato farzandlari bani basharning chin insoniylik – Komil

insonga xos bo‘lmagan noxush va nomunosib axloqiy belgilari, nafs yo‘lida qilgan nojoiz ishlari tanqid qilinadi va 6-qasidada ana shu nuqsonlardan qutulishning yo‘li tariqat ekani, tasavvuf va tariqat – Komillikning bosh yo‘li ekani batafsil tushuntiriladi” [Komilov, 2005: 201]. Mutafakkir shoirning o‘zi ham buni “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida qayd etadi: “Bu olti qasida hamdu na’t va sanou ma’vizatdur (nasihatdir) va ahli tasavvuf va tariqat tili bila ma’rifat” [Navoiy, 2011: 10,530] bayon etilibdir.

Xoqoniyning, xususan, “Qasidai shiniya”si “iymon nuri sarchashmasi” sifatida nihoyatda shuhrat tutib, unga Amir Xusrav Dehlaviy, Sayfi Isfarangiy, Xoju Kirmoniy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Urfiy Sheroziy, Fuzuliy kabi 50 dan ziyod buyuk so‘z san’atkorlari tatabbu qilganlar [Arasli, 1956: 5–11]. Navoiy o‘z qasidasida ularni birma bir eslab o‘tadi.

Bu mavzudagi qasidani aslida Muxtor G‘aznaviy (1085–1149) boshlab bergan. G‘azna hokimi Sulton Ibrohimga bag‘ishlangan ayni qasida nazm ahli e’tiborini o‘ziga tortib, Said Hasan G‘aznaviy, Adib Sobir Termiziy, Sayfi Isfarangiylar unga tatabbu qiladilar va shu tariqa tatabbunavislik an’anasiga asos solinadi. Xoqoniy bu qasidaga faqat shaklan ergashib, mazmunan unga irfoniy ma’no baxsh etdi va o‘ziga xos irfoniy-falsafiy qasida yaratdi. Uning o‘zi qasidaning hikmat va nafs tarbiyasiga bag‘ishlanganligini ta’kidlab ko‘rsatadi [Xoqoniy, 2011: 341–349].

Xoqoniy qasidasi hazaji musammani solim (mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun – V – – – / V – – – / V – – – / V – – –) vaznida yozilgan. Navoiy uning vazni va qofiya tartibini saqlasa-da, mazmunan o‘ziga xos ohorli qasida yaratadi.

Shu o‘rinda ta’kidlash joizki, uning “Nasim ul-xuld” qasidasi bir paytning o‘zida Xoqoniy Shirvoniyning “Qasidai shiniya” (“Piri ta’lim”), Amir Xusrav Dehlaviyning “Mir’ot Fayzu us-safo” (“Poklik ko‘zgusi”), Abdurahmon Jomiyning “Jilo ur-ruh” (“Ruh jilosi”) qasidalariga tatabbu sifatida yozilgan va Husayn Boyqaroga bag‘ishlangan.

Ma’lumki, tasavvuf falsafasida ko‘ngil aqldan ustun qo‘yiladi. Chunki aqlning qamrov doirasi faqat shu dunyoning o‘zi bilan cheklangan – u tabiat tilsimlari, hayot muammolarini hal qilishga qodir bo‘lsa-da, g‘ayb sirlari idrokiga ojiz, uni faqat ilohiy ishqqa limmo-lim ko‘ngil vositasida his qilish mumkin. Shuning uchun ham Xoqoniy o‘z qasidasida ko‘ngilni ustodu o‘zini shogird o‘laroq tasvirlaydi:

Dili man piri ta’lim astu man tifli zabondonash,
Dami taslim sarashru sari zonu dabistonash [Xoqoniy, 2011:341].

“Mening ko‘nglim ta’lim beruvchi ustodu o‘zim esa endigina tili chiqqan bir go‘dakman. Tizzamning ko‘zgusini maktab qilib, uning huzurida oyatlar o‘rganaman”

Bu – bejiz emas, chunki ilohiy ishqning manbai – ko‘ngil hisoblanadi. Amir Xusrav Dehlaviy esa ishqni piru ko‘ngilni murid sifatida talqin etadi:

Dilam tifl astu piri ishq ustodi zabondonash,
Savod ul-vajh sabqu maskanat kunji dabistonash.

“Ko‘nglim bamisolu go‘dag-u ishq piri uning til o‘rgatuvchi ustodi. O‘tgan umrdan nadomat uning sabog‘iy-u maktabning bir kunji maskanidir”.

Abdurahmon Jomiy ham ishqni muallif sifatida oladi, lekin uni maskani – xomushlik maktabi:

Muallim kist? – Ishq-u kunji xomushi dabistonash,

Sabaq nodoniyu dono dilam tifli sabaqxonash.

“Muallif kim? U – maskani maktabning bir burchagi bo‘lgan ishqdir. Saboq bu borada nodonlik bo‘lsa-da, dono dilim uning qo‘lida saboq oladi”.

Navoiy esa ustozlaridan farqli o‘laroq, ishqni ustoz sifatida e’tirof etgani holda, shogirdlikka ko‘ngilni emas, aqlni tanlaydi:

Muallim ishqu piri aql shud tifli dabistonash,

Falak don bahri ta’dibi vay inak charxi gardonash [Navoiy, 2011:5, 686].

“Ishq muallimu aql piri uning maktabidagi talaba hisoblanadi. Bu talabaning tarbiyasi bilan hamisha harakatda bo‘lgan falakning o‘zi shug‘ullanadi”.

Ishqqa qarshi ko‘ngilni emas, aqlni qo‘yishining o‘zi Navoiy qasidasining ohorliligini ko‘rsatadi: “aslida hayotda aqlli, dono odamlar yoshlarga ta’lim beradi, aql ustozdir. Lekin tasavvufda buning teskarisi – aql emas, balki ishq ustoz” [Komilov, 2005: 255]. Ayni jihatdan ishq va aql qiyosi – tasavvufning muhim masalalaridan biri.

Navoiy talqiniga ko‘ra, ishq – nur, aql – zulmat; ular o‘zaro birlashishi mumkin emas. Binobarin, bu ustoz-shogirdlikdan bir chiqishi qiyin:

Az on ustodu shogirdi natija kay shavad hosil,

Ki on shud nuru in zulmat, ba ham omext natvonash.

Shu tariqa tatabbu butunlay yangi o‘zanda davom etadi.

Tariqat yo‘lining o‘ziga xos badiiy talqini bo‘lgan ushbu qasida muallif mansub bo‘lgan naqshbandiya talablari asosida yozilganligidan kelib chiqib, uni ayni silsilaning o‘ziga xos dasturi deyish mumkin. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida shoirning o‘zi “Bu qasidag‘a dog‘i ko‘p maoniy gavhari darj va umr naqdi xarj bo‘lubdur” [Navoiy, 2011: 10,529], – deb yozadi.

“Sharq qasidachiligiaro aloqalar tarixida muhim ahamiyat kasb etgan” [Erkinov, 2008: 8] “Minhoj un-najot” qasidasi hazaji musammani maqsur vaznida yozilgan bo‘lib, u Anvariy va Xoqoniy qasidalariga tatabbudir. Unda shoir har biri hikmat darajasidagi pand-u nasihatlarini qizg‘in ehtiros, hassos tuyg‘ular va ohorli timsol-u tashbehlar bilan omuxta qilib, go‘zal va ta’sirchan tarzda ifodalaydi. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida muallifning o‘zi uning mavzusi bobida shunday deydi: “Yana “Minhoj un-najot” qasidasida hidoyat tariqin tuzupmen va zalolat ahliga najot shahrohin ko‘rguzupmen va matla’i budurkim:

Zihi az sham’i ro‘yat chashmi mardum gashta nuroni,

Jahonro mardumi chashm omadi az ayni insoni [Navoiy, 2011:10,530].

“Yuzing shamidan kishilarning ko‘zi ravshan tortgani na ajoyib! Insoniylik ko‘zi – haqiqati bo‘lganing uchun ham sen jahonning ko‘ziga aylanding”.

Qasida insoniy illatlarni birma-bir fosh qilib, ulardan qutulish va kamolotga erishish yo‘llarini ko‘rsatishga bag‘ishlangan. Holbuki, Xoqoniy va Navoiy tatabbusiga asos bo‘lgan Anvariy qasidasi hamd-u na’t mavzuida bo‘lib, diniy-ilohiy ruhda edi [Abdullaev, 2011: 23]. Izdoshlari esa unga irfoniy-ma’rifiy mazmunda har biri o‘ziga xos ohorli tatabbular qildilar. Navoiyni Anvariyning teran va nozik hayotiy qarashlarini yuksak san’atkorlik bilan ifodalashi maftun etgan. Ayni paytda, mazkur qasida orqali Xoqoniy uslubida bir necha bayt nasihat aytishni havas qilganini ta’kidlab o‘tadi:

Valekin doshtam tab’ozmoiro havas yak rah,

Ki go‘yam chand bayti mav’izat dar tavri Xoqoni [Navoiy, 2011: 5,685].

Ma’lumki, Sharq mumtoz she’riyatida qasidaning maqomi yuksak bo‘lib, u shoir salohiyatini ko‘rsatuvchi muhim mezon bo‘lgan. Xususan, XI–XII asrlarda qasidada tub o‘zgarishlar vujudga kelib, maddohlik, tabiat tasviri o‘rnini ijtimoiy-falsafiy, diniy-tasavvufiy, ma’naviy-axloqiy mavzular talqini egallay boshladi. Mazmunan teran, ramzlarga boy, ohorli timsol-u tashbehlar bilan to‘yintirilgan qasidalar yaratildi. Va endi qasida maddohlik vositasi emas, balki mahorat namoyishiga aylandi. Shoir mahorati qasidani qanchalik san’atkorlik bilan aytishiga ko‘ra belgilanadigan bo‘ldi. Bu davrda Sharqda she’riyatning yetakchi janri qasida bo‘lgani bejiz emas. Shoirlar o‘z salohiyat va mahoratlarini asosan qasidada namoyon etganlar. Shuning uchun ham serqirra va sermahsul shoir Amir Xusrav Dehlaviy mening barcha asarlarim zamon sahifasidan yo‘qolib ketsa-yu, birgina “Daryoi abror” (“Yaxshilar daryosi”) nomli qasidam saqlanib qolsa, shuning o‘ziyoq mening she’riyatdagi salohiyatim nechog‘liq baland ekanini namoyon etishga kifoya qiladi deb lutf etgan. Ma’lum bo‘ladiki, biz qasidaga bo‘lgan munosabatimizni tubdan o‘zgartirishimiz va bu janr namunalarini shoir iste’dodi va mahoratining ko‘zgusi va yuksak badiiyat namunasi sifatida o‘rganishga kirishimiz kerak.

Alisher Navoiy forsiy tildagi qasidalari bilan bu tilni haddi a’losida bilishini-yu, unda ham buyuk salaflari muqobiliga qo‘yadigan asarlar yarata olish mahoratini amalda namoyon etdi. Uning “forscha qasidalari majmuasi ilohiyot va inson ma’naviyati hamda tabiat olamini obrazli tafakkur vositasida tadqiq etishga bag‘ishlanganligi bilan ajralib turadi” [Erkinov, 2002: 9]. Ular nafaqat Alisher Navoiy ijodidagi, balki forsiy adabiyotdagi badiiy yuksak asarlardan hisoblanadi.

Navoiy Xoqoniyning ikki qasidasiga tatabbu qilgan bo‘lsa-da, negadir, “Devoni Foniy”da g‘azallariga tatabbular uchramaydi. Lekin bu hol uning buyuk salafi she’riyatidan bexabarligini ko‘rsatmaydi. Zero, izdosh shoir g‘azallarida ustoz so‘z san’atkorining ba’zi g‘azal va baytlari ta’sirida yozilgan mushtarak misralarga duch kelamiz. Aytaylik, Xoqoniyning o‘z davridan shikoyat qilib: “Bu zamonda vafoning hatto bo‘yi, inson xilqatida esa do‘stlikning rangi qolmadi”, – mazmunidagi:

Dar in ahd az vafo bo‘e namondast,

Ba odam oshnoro‘e namondast [Xoqoniy, 2011:361], –

singari baytlari Navoiy ijodida mana bunday jaranglaydi:

Dahr bog‘i ichra chun bir gulga yo‘q bo‘yi vafo,

Qilmag‘ay erdi havo ko‘nglum qushi ul gulga kosh [Navoiy, 2011: 1,280].

“Bu dunyo bog‘ida biror-bir gulda vafo hidi topilmaydi – qani edi ko‘nglum qushi bunday gulga mayl etmasa!”

Yoki:

Topmasang davr ahlidin mehru vafo, ayb etmakim,

Butmamish bu meva davron bog‘ining ashjorida [Navoiy, 2011: 1,46].

“Zamon odamlaridan mehru vafo topmasang, ularni sira ayblab o‘tirmaki, bu meva dunyo bog‘ining biror daraxtida bitmagan”.

Salaf shoirning: “Butun dunyoda karamning nom-nishoni ham qolmagan bir davrda Xoqoniyning undan umidvor bo‘lishi qiziq”, – mazmunidagi achchiq zaharxandasi mahsuli bo‘lmish:

In karam justani Xoqoniy chist,

Ki karam dar hama ofoq gum ast [Xoqoniy, 2011:364], –

singari baytlarining sharh-u izohini esa izdosh ijodkorning “Mahbub ul-qulub” pandnomasidagi karamga bergan ta’rifida ko‘ramiz:

“Karam bir jafokashning shiddati yukin ko‘tarmakdur va ani ul suubatdin o‘tkarmakdur. Birovning mehnati xori hamlin qabul qilmoq va ul tikan no‘gidin guldek ochilmoq va ul qilg‘onning tilga kelturmamoq va og‘izg‘a olmamoq va ul kishiga minnat qo‘ymamoq va aning yuziga solmamoq. Karam sifoti akram ul-akramin ishidur, sohib karam kishi Haqning bu nav’ sifatig‘a mutobe’ kishidur.

Bu davrda karam sabzasi tarrafurush do‘konidin o‘zga yerda topilmas va mehr guli sipehri tezko‘sh gulshanidin o‘zga yerda ochilmas. Karam bashar tab’ida noyob va nobuddur, bu sababdin karam ahli nopaydodur va nomavjuddur” [Navoiy, 2011: 9,507].

Navoiy karamga qo‘shib, uning qarindoshi bo‘lmish muruvvatni ham bu dunyodan bosh olib ketgan deb kinoya qiladi:

“Ma’dumluqda muruvvat karamning urug‘-qayoshidur, balki tav’amon qarindoshidur. Ikkalasi chun el bevafolig‘idin ogah bo‘lubtur, bulardin qochib, adam mulki safariga hamroh bo‘lubtur” [Navoiy, 2011: 9,508].

Ma’lum bo‘ladiki, Xoqoniy Shirvoniyning Alisher Navoiy ijodiga ta’siri katta va serqirra bo‘lib, bu mavzuni har tomonlama keng va chuqur o‘rganish kerak. Bu buyuk mutafakkir va san’atkor shoir oziqlangan chashmalarni bilish uchun ham muhimdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаев А. Навоий ва Анварий \\ Навоий ҳақида йигирма икки мақола. – Т.: Янги аср авлоди, 2011.

2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами, X жилдлик. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

3. Арасли Х. Хакани ве ярадычылығы // Хагани Ширвани. Сечилмиш эсерлери. – Б., 1956.

4. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули. – М.: Восточная литература, 1962.
5. Комилов Н. Хизр чашмаси. – Т.: Маънавият, 2005.
6. Хоқонии Шарвоний. Қасоид. Ғазалиёт. Ашъори мутафарриқа \\ Хони маъни (Ахтарони адаб. 50-жилдаи осори классикон ва муосирон. Жилди 18). – Д.: Адиб, 2011.
7. Эркинов С. Алишер Навоийнинг форс тилидаги қасидалари поэтикаси \\ "Адабиёт кўзгуси" (Илмий тўплам), № 7. – Т.: А.Қодирий номидаги Халқ мероси нашриёти, 2002.
8. Эркинов С. Навоий ва Хоқоний \\ "Ўзбек тили ва адабиёти", 2008, 1-сон.

ADABIY TA'SIR: NAVOIY VA MASHRAB

Baxtiyor FAYZULLOYEV
f.f.n., prof. (Tojikiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiy she'riyatining Mashrab ijodiga ta'siri masalasi haqida fikr yuritilgan.

***Kalit so'zlar**: an'ana, ta'sir, o'ziga xoslik, mahorat, g'azal, tatabbu, talqin, vazn, qofiya, radif.*

Annotation

The article analyzes some aspects of the impact of Alisher Navoi's legacy on Mashrab work.

***Key words:** tradition, follower, influence originality skill, ghazal, tatabbu, vazn, rhyme, radif ,interpretation, emulate, comperative analysis.*

Navoiydan keyin yashab ijod etgan o'zbek mumtoz shoirlari faoliyatida tatabbunavislik an'analari izchil rivojlantirildi. Shu jihatdan Boborahim Mashrab (1640-1711)ning Navoiy g'azallariga bog'lagan tatabbulari diqqatga sazovor. Avvalo aytish lozimki, Mashrabning o'zi ham so'fiy shoir edi. Voqean, u Qashqardagi mashhur so'fiy Ofoq Xojaga murid bo'lib, tasavvuf bo'yicha undan maxsus saboq olgan va uning dargohida yetti yil yashab, tariqat va ma'rifat ilmini egallagan edi. Ofoq Xoja suluki qalandariya bilan bog'langanligi sababli Mashrab ham shu yo'lni tanladi va targ'ib etdi [Rafiddinov, 2000:16].

Mashrab faoliyatidagi qalandarlik gadoylik, muhtojlik, ojizlik bilan bog'liq emas, albatta. Uning hatto zuhdu taqvo bilan ham aloqasi yo'q. Shoir hayotidagi qalandarlik Haqqa yetish, haqiqiy ishq sharobidan bahramand bo'lish, ham zohiran, ham botinan ozod bo'lish, sitam va razolat ahliga qarshi kurashish kabilar bilan bog'liq edi. Shoirning "Qalandar bo'l" radifli she'rida bu narsa maxsus ta'kidlangan ham edi. Shu sababli Mashrab ijodidagi, xususan, uning tatabbularidagi so'fiy timsoli qalandarlik fazilatlari bilan namoyon ekanligi ko'zga tashlanadi. Shu jihatdan uning

mutafakkir shoir Alisher Navoiyga ergashib yaratgan tatabbularini adabiy ta'sir nuqtai nazardan tadqiq etish muhim ilmiy ahamiyatga ega.

Agar Navoiy tatabbularidagi so'fiy faqr yo'lini tanlab, o'zligidan kechgan va orif oshiq sifatida yuksak ma'rifatga ko'tarilgan, vazmin va chuqur mulohazali bo'lsa, Mashrab tatabbularidagi so'fiy esa g'oyatda murosasiz, hech qayerga sig'maydigan, shiddatkor, hamisha inkor etuvchi, Mansur Halloj kabi fikrlovchi, nihoyatda jasoratli, haqiqiy ishq sharobidan mast solikdir. Voqean, Boborahim Mashrabning ozarbayjon shoiri Nasimiynig "Sig'mazam" radifli g'azaliga bog'lagan "Sig'mamdur" va "Sig'madim" radifli tatabbularida shunday so'fiy timsoli chizilganligini kuzatish mumkin. Mashrab talqinicha, uning lirik qahramoni "*Shariat ham, tariqat ham, haqiqat mendadur mavjud*" deyish darajasiga yetgan. Buni u vujud birligi bilan asosolab, "*Chu sultoni azaldurman, ki arshi a'loga sig'mamdur*" deya ta'kidlaydi [Mashrab, 2019:182]. Sultoni azal - Haqning o'zi. Lirik qahramon sultoni azalning tajalliysi. Haq o'z tajalliyoti nuri bilan komillashtirgan. Lirik qahramon ilohiy nurga yo'g'rilgach, Haqning o'zi singari olamga sig'mas darajaga yetgan. Biroq, shu bilan birga, nurga burkangan lirik qahramon kimga yoki nimaga yaqinlashsa, u ham ilohiy nurdan bahra topadi:

On qadar nurga to'libman osmonga sig'madim,
Toqi arshu kursiyu lavhu jinonga sig'madim.
Kimga soyam tushsa bir nuri yaqin bo'ldi u ham,
Daftari ruhi qudsdurman, zabonga sig'madim [Mashrab, 1990:104].

Lirik qahramonning hech narsaga sig'maslik darajasiga yetishi ishq bilan bog'liq. Uning ishqi majozdan haqiqatga ko'tarilgan. Haqiqiy ishq uning vujudini to'la qamrab, o'zligiga butunlay barham bergan. Ammo lirik qahramon ishqining sirrini zohirbinlar tushunolmaydi. Oshiq-so'fiy ishqi olamni o'rtar darajaga yetgan. Ishq o'ti turli kuylarga soladi. Voqean, ishq haqiqiy oshiqlar Boyazid Bistomiy, Shayx Shibliy, Shayx Farididdin Attor, Mansur Halloj, Imodiddin Nasimiy, Shayx San'on kabilarni ne ko'ylarga solmadi, axir?! Mashrab "Ishq" radifli tatabbusida bu Haq oshiqlariga birma-bir to'xtalib, ularning ishqini tahlil etar ekan, haqiqiy ishq mohiyati va natijasini mahorat bilan ko'rsatib beradi. Shoir o'z ishqi ham ularnikidan qolishmasligini ta'kidlab, olamga sig'maslik darajasini ham u bila bog'laydi. Mashrabning bu tatabbusini Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" va "Fayid ul-kibar" devonlarida berilgan "Ishq" radifli g'azallarga tatabbu deyish mumkin. Navoiy g'azallarida ham ilohiy ishq haqida gap boradi. Ulug' shoir talqinicha, ishq shu qadar qudratliki, u yurakni chok, vujudni xok, ko'zni doimiy namnok, jonni esa halok etadi [Navoiy, 2019: 182**]**. Kim unga duch kelsa, u Farhod bo'lsa ham umri barbod bo'ladi. Zero, u jalloddir. Biroq haqiqiy ishqqa mansublar obod ham bo'ladi. Darvoqe, haqiqiy ishq oshiqni fanoga irshod qiladi. Chunki ishq haqiqatga erishish yo'lidagi haqiqiy ustoddir. Ulug' shoir qiyoslar bilan bu fikrni maxsus ta'kidlaydi:

Hajru dardu sabrsizlik keldilar qotil bari,
Lek bu fan ichra bordur barchaga ustod ish [Navoiy,1987:218].

Navoiy “Mahbub ul-qulub” asarida ishq va oshiqlik ma’shuq tufayli ekanligini, ma’shuq esa husndan iboratligini qayd etgan edi: “bu ta’rif qilg‘on ishq va bu bayon etgan ahli ishq ma’shuq vujudi birla qoyimdurlar va bu ado topqon holatga mansubliklari doyim. Va ul ma’shuq husnidin iboratdur...” [Navoiy, 1998: 66]. Tasavvufda husn ilohiy kamolni bildiradi. Chunki husn aslida Haqning belgisidir. Shuning uchun u husn mutlaq ham deyiladi. Hayotda ilohiy husn go‘zal insonlarda aks etadi. Shu sababli ishq avval majoziy tarzda boshlanib, so‘ng haqiqiy darajaga yetadi. Navoiy talqinicha ham, Mashrab talqinicha ham ilohiy husn tajalliyoti ishqni yuzaga keltradi. Shu sababli Navoiy “Ishq ayon qilmoq erur husn ishi” desa, Mashrab esa “Zebo sanamim gul yuzidin parda ko‘tardi, Olam hama ko‘z bo‘ldi tamosho qilayin deb” deya yozadi.

Navoiyning mashhur “Koshki” radifli g‘azalida ham lirik qahramonning ilohiy husn tufayli yuzaga kelgan ishq tasviri berilgan. G‘azalda ilohiy husn tajalliyotining oshiq qalbi va vujudiga solgan azoblargina emas, balki ilohiy husnning butun olamga yuzaga keltirgan g‘avg‘olari haqida ham fikr yuritilib, shu bilan ilohiy jamol sohibiga bo‘lgan haqiqiy intilish jarayoniga urg‘u beriladi. Ulug‘ shoir bu bilan butun olam va odam o‘z yaratuvchisiga intilishini ta’kidlab, Haq, olam va odam vahdoniyatiga ishora qiladi. Bu birlikda ishq, oshiq va ma’shuqning vohid birligini ko‘rsatib, ular orqali ham vujud birligini qayd etadi.

Navoiy g‘azalida ham, Mashrabning Navoiy g‘azaliga bog‘langan “Koshki” radifli tatabbusida ham lirik qahramonning ilohiy jamoldan ayriliqdagi hijron azoblari tasviriga alohida urg‘u berilgan. Navoiy lirik qahramonida vasldan umid kam. U ishq yo‘lida rasvo bo‘lishdan va ishq savdosi uni halok etishidan xavfsiraydi. Aslida esa u qo‘rqayotgani yo‘q. Uning xavfi ilohiy jamoldan benasib bo‘lib qolishdandir. Lirik qahramon o‘z ishqining visol bilan mukammallashuvini istaydi.

Mashrab lirik qahramonning esa hijronga umuman toqati yo‘q. U hijron azoblarini chekib yurishdan ko‘ra o‘z jonini ma’shuqaga fido qilishdan ko‘proq huzur topadi. Lirik qahramon fikricha, uning jonini ma’shuqa olsa, bu ham oshiq uchun visolga yetishdir. Agar shu hol yuz bersa, oshiq hasratda ham kuymaydi, ayriliq azobini ham chekmaydi:

Ayriliqning dardidan jonim kuyadur yo magar,
Dog‘i hasratdin bu jonim kuymagaydi koshki
Koshki olsa bu jonim, dog‘i hasrat qo‘ymasa,
Ushbu dog‘i ayrilig‘ni ko‘rmagaydi koshki [Mashrab, 1990:53].

Mashrab tatabbusi ham Navoiy g‘azali kabi yuksak mahorat bilan yaratilgan. Chunonchi, shu keltirilgan parchaning o‘zida bir necha she’riy san’atlar qo‘llanilgan. Avvalo, ikkala bayt bir-biri bilan tasbe’ san’ati orqali bog‘langan. Bu bilan shoir oshiq va ma’shuqning bir-biriga bog‘liqligiga, yaxlitligiga ishora qilgani ma’lum bo‘ladi. Bu bog‘liqlikda ilohiy ma’shuq va so‘fiy oshiq vobastaligi ham, Alloh va olamning vohid birligi ham o‘z aksini topgan. Ikkinchidan, shoir birinchi baytning ikkinchi misrasidagi “dog‘i hasratdin bu jonim” jumlasini ikkinchi baytning birinchi

misrasida “bu joni dog‘i hasrat” tarzida keltirib, tardi aks san’atini yaratadi. Bu san’at orqali shoir hijron azoblarida ezilgan lirik qaramon holatini o‘quvchi ko‘z o‘ngida yanada aniqroq gavdalantiradi. Uchinchidan, birinchi baytdagi jonim kuyadur va jonim kuymagay so‘zlarida tazod san’atini qo‘llab, majoziy ishqdan haqiqiy ishq bosqichiga ko‘tarilayotgan lirik qahramon harakat va holatini yorqin ifodalagan. To‘rtinchidan, ikkinchi baytning boshi va oxirida *koshki* so‘zlarini takrorlash orqali tasdir san’atini qo‘llab, oshiqdagi ma’shuqqa yetish orzusining g‘oyatda kuchliligini qayta-qayta ta’kidlash bilan lirik qahramon ishqining haqiqiyligiga alohida urg‘u bergan. Xullas, parchada shoir lirik qahramonning haqiqiy oshiq darajasiga ko‘tarilgan qiyofasini chizib, ishq uni fanodan baqo sari yo‘naltirganini va bu jarayon natijasini “Koshki” radifda ko‘rsatib, visolga yaqinlashib, undan to‘la umidvorlik kutayotgan orifni ko‘z o‘ngimizda gavdalantiradi. Muhimi shundaki, lirik qahramon ishqdagi kamolotini o‘zi ham his etadi. Voqean, shoirning “Manam” radifli tatabbusida bu narsa maxsus takidlanadi:

Vaqt talavvudin o‘tubman, mujdai tamkin manam,
Kayfiyatni izlagan holoki tajridin manam [Mashrab,1990:236].

Baytda talavvun, tamkin, tajrid singari so‘fiyona istilohlar borki, ularni bilmay undagi fikrni tushunish mushkul. Talavvun - oshiq so‘fiy qalbining hali shubhadan qutulmagan payti. Ammo baytda lirik qahramon talavvundan o‘tganligini ta’kidlaydi. Demak, uning qalbi ishq komilligiga to‘siq bo‘luvchi barcha shubhalardan tozalangan. Oshiq bu boradagi barcha to‘siq va shubhalardan xalos bo‘lib, kamolotga ko‘tarilgan. Shu sababli tamkindan unga xabar-mujda yetgan. Tamkin kamolotdagi barqarorlik. Huzurni his etish. Insoniy ruhning rabboniy ruhdan oziqlanib, undan zavq-shavq tuyish darajasiga yetishdir. So‘fiy talavvundan o‘tmaguncha unga tamkindan mujda yetmaydi. Ammo unga tamkindan mujda yetishi uchun tajrid va tafridni ham egallash lozim. Tajrid – nafs va dunyoga muhabbatdan voz kechib, faqat Allohga bog‘lanish. Tafrid esa dunyoga muhabbat qo‘yganlardan voz kechib, poklangan holda Allohga bog‘lanishdir. So‘fiy tajrid va tafridni to‘la egallagach, tavhidni anglaydi. Tavhid Haqning birligini anglab, shu birlikka intilish va haq nuriga g‘arq bo‘lishdir. So‘fiy bunga tajrid, tafrid va talavvundan o‘tgach vosil bo‘ladiki, tamkindan xabar shudir. So‘fiy shu darajaga yetgach, o‘zini muhaqqiq, ya’ni haqiqatga vosil bo‘lgan solik sifatida his qiladi. Darhaqiqat, tatabbu davomida lirik qahramonning Shayx Najmiddin Kubro, Shayx Majdiddin Bag‘dodiy, Xoja Bahouddin Naqshband, Shamsiddin Tabriziy va Jaloliddin Rumiy kabi buyuk vosillarni tilga olib, o‘zining ularda, ularning esa o‘zida namoyon ekanligini ta’kidlashi bejiz emas edi.

Shunday qilib, o‘zbek mumtoz she’riyatida Alisher Navoiy birinchi bo‘lib tatabbunavislikni maxsus adabiy yo‘nalish darajasiga ko‘tarib, tatabbulardan alohida devon tuzgan bo‘lsa, undan keyin ham bu an’ana uning izdoshlari qatori Boborahim Mashrabning ham o‘ziga xos badiiy mukammal asarlarida davom ettirildi.

Voqean, XIX asr va XX asr boshlaridagi Qo‘qon adabiy muhitida tatabbunavislik adabiy yo‘nalishi g‘oyat keng rivojlandi. Shuning natijasida, 1821-yilda Qo‘qonda Fazliy Namangoniy tomonidan tuzilgan “Majmuai shoiron” tazkirasi boshdan-oxir tatabbulardan iborat ekanligi bilan xarakterli.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Машраб Б. Меҳрибоним қайдасан.- Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990.
2. Машраб Б. Девон. – Тошкент: Sharq нашриёт-матбаа акциядорлик компонияси бош таҳририяти, 2019.
3. Навоий А. МАТ (Мукаммал асарлар тўплами) , 20 томлик, 6-том. -Тошкент: Фан, 1987.
4. Навоий А. МАТ (Мукаммал асарлар тўплами) , 20 томлик, 14-том. -Тошкент: Фан, 1998.
5. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. (Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи нашри). – Тошкент: O‘zbekiston, 2014.
6. Абдураҳмонов А., Файзуллоев Б. ва бошқалар. Поэтика илми таълими. - Тошкент: Mumtoz so‘z, 2014.
7. Ваҳоб Раҳмон. Мумтоз сўз сеҳри. -Тошкент: O‘zbekiston, 2015.
8. Ваҳоб Раҳмон. Мумтоз сўз баҳси. – Тошкент: Adabiyot, 2022.
9. Ваҳоб Раҳмон. Шеър санъатлари. – Тошкент: Sharq, 2020.
10. Очилов Э. Машраб. (Тарих ва тақдир рукнида). Нафис мажлислар. 2-китоб. – Тошкент: Info Capital Group, 2018.
11. Рафиддинов С. Ўзбек адабиётида қаландарийлик ғоялари. // O‘TA, 2000, № 6.
12. Файзуллоев Б. Ўзбек шеъриятида татаббу тарихи ва маҳорат масалалари (XVII-XIX асрлар ва XX аср бошлари ғазалчилиги асосида). Монография - Тошкент: Тамаддун, 2021, 172 б.

NAVOIY POETIK AN’ANALARINING MUSTAQILLIK DAVRI O‘ZBEK ROMANLARIGA TA’SIRI HAQIDA MULOHAZALAR

Islamjon YOQUBOV

f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada milliy-adabiy an’analar, xususan Navoiy adabiy-badiiy merosining ijodiy qayta o‘zlashtirilishi mustaqillik davri milliy romanlarining makon va zamon chegaralarini behad kengaytirgani masalasi tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: *Badiiy matn, milliy tafakkur, makon va zamon, lomakon, vorisiylik, metaforiklik, assotsiatsiya, poetika, shakl va mazmun, adabiy montaj usuli, kompozitsion markaz.*

Annotation

The article examines the problem of creative development of nqtional-literary traditions, in particular the literary and artistic heritage of Navoi, which significantly expanded the space-time boundaries of national novels of the period of independence.

Keywords: *Literary text, national thinking, space and time, lalonism, continuity, metaphor, association, poetics, form and content, literary montage method, compositional center.*

Istiqlol davri o‘zbek milliy romanlarining makon va zamon chegaralari behad kengayib bormoqda. Adabiy jarayonda kuzatilayotgan ayni hodisaning milliy romanchilik uchun ijobiy sifat-belgi ekaniga shubha yo‘q. Bu holni milliy-adabiy faktorlar, xususan vorisiylik kategoriyasi va genetik asoslar bilan izohlash muammoning birgina qirrasini aks ettiradi. Keyingi yillar romani poetik ifoda qamrovi reallik, xayolot, tush, xotira o‘rtasidagi dabdurustdan ilg‘ash qiyin bo‘lgan aloqadorlik hisobiga boyidi. Badiiy tasvirga qiyoslash, chog‘ishtirish, qarshilantirish, kutilmagan tarzdagi o‘rin almashishlar va birikish holatlari kirib keldi. Asarning metaforiklik darajasi behad ortdi.

Bugun kitobxonlik darajasi bir qadar tushib ketgani haqidagi asosli tashvishlarning hammasi xuddi shu nuqtaga kelib bog‘lanadi. Chunki muallif narsa-hodisalar orasidagi qanday aloqadorlikka tayandi? Ularni qaytarzda yagona zanjirga birlashtiradi?- deganga o‘xshash savollarga javob topish uchun o‘quvchi ijodiy faol bo‘lishi shart. O‘quvchining so‘z va ifodalarni ular aloqaga kirishgan so‘zlar bilan tenglashi, zidlashi yoxud tobelikda olib qarashining o‘zi etarli emas. Buning uchun tomchi ortidagi ummon his qilinishi, ya’ni qo‘llanilgan poetik so‘z anglatayotgan tushunchalararo bog‘liqlik chuqur idrok etilishi lozim. Taxayyul balandligi, tasavvur kengligi, tafakkur teranligi taqchil joyda ayni hodisa sodir bo‘lmaydi.

Bunday holda assotsiatsiyalar yaratgan ko‘prikdan ular mansub bo‘lgan zanjir xalqalari tomon o‘tish, uzviy tutashtirish amalga oshmaydi. Tushunchalar o‘zaro bog‘lanmas ekan, badiiy matn ham o‘z chiroyini ochmaydi. Kitobxon muallifning o‘ziga xos poetik nuqtai nazari, badiiy falsafasini anglab etmaydi, his qilmaydi.

Umuman, bugungi milliy romanlar poetikasida odam va olamni metaforik idrok etishga intilish kuchaydi. Bizningcha, asl yangilanish milliy romannavis badiiy niyati, estetik ideali va uning mustaqillik davri ehtiyojlaridan kelib chiqishi natijasida paydo bo‘lmoqda. Romanchilikda she’riyat tomon siljish jarayoni kechmoqda. Shuning uchun ham milliy romanlarga yangi-yangi shakl va mazmun, mohiyatni ochib berish hamda izohlashga qo‘l keladigan bayon uslublari kirib kelmoqda.

Milliy romannavis global dunyo bilan hamkor-hamnafas ekan, uning hissiy idroki, poetik tafakkuri, ifoda qamrovi kengayaveradi. O‘zbek romanchiligi sovet davrida erishgan yutuqlarga yoppasiga chiziq tortish fikridan mutlaqo yiroq tarzda, ta’kidlash o‘rinliki, XX asrning 30- yillaridan e’tiboran umuminsoniylik deyilganda umumsho‘ro odamining kommunistik e’tiqodga bo‘lgan sadoqati tushunildi va aksariyat romanlarda o‘z ifodasini topdi. O‘zbek romani ham muayyan ma’noda, umumsho‘ro romanchiligining “kichik modeli”ga aylantirildi. Mustaqillik davri adabiyotshunosligi va poetik ijod namunalarida esa, vorislik tushunchasi milliy negizda turib umuminsoniy, umumkoinot miqyoslarida idrok etilmoqda. Chunki odam nasli yagona makonda yashashga mahkum, ona sayyora va umumkoinotni

asrashga mas'ul ekani anglab etildi. Qolaversa, inson faktoriga yondashuv ham tubdan yangilandi. Albatta, hamma qalamkash ham o'zini "qayta qurib oldi", deyish qiyin. Ammo ilg'or romannavislar insonning ona tabiatni o'z iqtisodiy manfaatiga ko'ra o'zlashtirish pozitsiyasi, iste'molchilik tutumi mutlaqo noto'g'ri ekanini anglab etishgani bor gap.

Zamondosh romannavislar mavjud barcha falsafiy-estetik, ma'rifiy-axloqiy, ijtimoiy-siyosiy qarashlar qaysi zamon va makonda yaratilgan bo'lmasin, umuminsoniyatga daxldor fikriy ulug'vorlik, poetik go'zallik, umuminsoniylik ifodalangan bo'lsa, ularning barchasini ijodiy qayta o'zlashtirishga ehtiyoj tuyushmoqda. Ayni vaqtda, nazariy asosning kengayishi va globallashuvi milliy-adabiy an'analarimizdan oziqlanyapti. Masalan, Navoiy "Lison ut-tayr" falsafiy dostonida "Lomakon maydonida javlon" urish va undan "ohangi ajab maydon" qilish gashtidan so'z ochadi. Shoir xayol otida parvoz etarkan, sayr chog'ida olam unsurlarining o'zaro uyg'un haraktini ko'rib behad shodlanadi. Moddiy dunyo zanjirlaridan xalos bo'lish holidan mamnun ekanini izhor etadi. "Badoye' ul-bidoya" devonida Muhammad Mustafo (s.a.v)ning lomakondagi sayri Buroq oti qiyofasida moddiylashgan xayol ulovida kechganiga ishora qiladi. Har bir mo'min payg'ambar sifatlarini eslasa, undan katta ibrat olib, o'zining parishon holidan xalos bo'ladi, deya uqtiradi.[Navoiy, Badoye' ul-bidoya. – B. 195; 240.] "Badoye' ul-vasat"da shoir lirik qahramoni ulug' visolga vosil bo'lgani, lomakonda farishtalar, xususan, Jabroil ham mahram bo'lolmasligini ta'kidlaydi.[Navoiy, Badoye' ul-vasat. – B.275] "Farhod va Shirin" dostonida Raxsh oti lomakonga eltgani xususida so'z boradi. [Navoiy, Farhod va Shirin. – B.14] "Favoyid ul kibar" da:

O'zin o'zlukdinu kavnayn mulkidin qilib xorij,

Qayu kavnayn mulki, lomakondin ham topib ixroj. [Navoiy, B.19.]

misralari uchraydi. Ko'rinadiki, Navoiy asarlarida "men"likni o'zlik va borliq (makon)dangina emas, lomakondan ham haydash haqida fikr yuritilmoqda. Shoir ta'kidlashicha, lomakonda "men" butkul ixroj (surgun) qilinadi. Boshqacharoq aytganda, u borliqqa singib ketib, mutlaq birlik yuzaga keladi. "G'aroyib us-sig'ar" devonida lomakon bepoyon dengizga qiyoslanadi. U shunday dengizki, uning har bir tomchi suvi ruhga hayot bag'ishlaydi. Chunki lomakonga erishish – bu bebaho ilohiy ne'matga noil bo'lmoq. Zotan, asl ma'nolar xazinasi aynan yo'qlik mulkida mujassam. [Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. – B.9.] "Mahbub ul-qulub"da shoir zamon ahliga mehru vafo ko'rguzib, ulardan bevafolik va behayolik ko'rganidan ozurda bo'ladi. Shuning uchun vafo va hayoni g'am-g'ussaga to'la, g'uborli foniy olam sarhadidan omon olib o'tadi.[Navoiy, Mahbub ul-qulub. – B.46] Lomakon Navoiy uchun moddiy olamni unutib, ko'ngilga taskin berish, ya'ni barcha jabr-jafo hamda dard-balolardan xalos bo'lish umidiga aylanadi. Uning makonsizlik bilan ovunishi, bir tomondan, ijtimoiy-axloqiy, ta'limiy mazmun tashisa, ikkinchidan, poetik idrok yuksakligida ilohiy uyg'unlik sog'inchi ham o'z ifodasini topadi. "Navodir un-nihoya" devonida hijronzada jon koinotdagi uyg'unlikda xotirjamlik topadi. Chunki

uning asl tilagi ham shu yuksak manzil, ruh oti javlon urib, o‘zini erkin sezadigan maskan ham lomakon edi. [Navoiy, Navodir un-nihoya. – B. 2-; 237.] Bunday hol “Navodir ush-shabob” devoni, [Navoiy, Navodir ush-shabob. – B. 3-; 199.] “Sab’ai sayyor” [Navoiy, Sab’ai sayyor. – B. 15.] va “Saddi Iskandariy” dostonlarida [Navoiy, Saddi Iskandariy. – B. 19-; 26.] ham kuzatiladi.

Shunday ekan, yangilanishlar qamrovining fikriy miqyosi kengayishi mohiyat e’tibori bilan milliy tafakkurga qaytish, uning vositasida zamon va zamondoshni anglashdan iborat. Hech shubhasiz, poetik tafakkurimizda milliylik kategoriyasi dominantlik qilmoqda. Insoniyat tajribasi adabiyotning o‘z milliy qiyofasini asrab qolish yo‘li Sharqona tafakkur va shunga mutanosib hayot tarzi ekanini e’tirof etadi. Binobarin, romaniy qahramon global dunyoda betakror o‘zligini namoyon etishi uchun ham, milliy e’tiqodi, fikr-o‘ylari, ish tutumi va o‘limni qarshilashi hamda yo‘qlik olamidagi ruhiy hayoti, hatto lomakonda tasvirlanganida ham mutlaqo o‘zbek bo‘lishi, o‘zgacha bo‘lolmasligi bilan yorqin ajralib turishi shart. Zotan, bizning romanlarimiz jahon kitobxonlari uchun milliyligi bilan qadrli.

Zamondosh o‘zbek adiblari har giyohda bir mo‘jiza ko‘rib, ular timsolida insonni tasavvur qilib, sharaflab qalam tebratishyapti. Ular muazzam borliqning azaliy garmoniyasini chuqur badiiy idrok etib, romaniy olam yaratishmoqda. Ayni vaqtda, olam yaxlitligi – jamodot, nabotot, sayyoralararo bog‘liqlik teran anglangan zamonaviy o‘zbek romanlari tom ma’noda milliydir. Zotan ko‘l, tog‘, daryo va shamoldan tortib, to popushak, qizilishton, sa’va, kakku, po‘kka, qarg‘a, boyqushgacha bo‘lgan yaxlit birlik manzarasini poetik ifodaga ko‘chirish (Isajon Sulton, “Ozod” romani) ijodiy intellektning milliy zamini mustahkamligining bosh belgisidir. Sharq-musulmon falsafasi, nafosatshunosligi, adabiyotshunosligi kabi o‘zbek romani ham, yuqorida ta’kidlanganiday, faqat ijtimoiy reallikka asoslanuvchi badiiy voqelik bilan qanoat tuymaydi. Demak, gap adabiy-falsafiy merosimizni vorisiylik asosida qayta idrok etishga borib taqaladi. Bu asarlar folklorga xos soddalik, navoiyona ruh, rumiyona falsafadan tashqarida o‘z izohini topmaydi.

“Rang va mehvar”, “Zarradagi olam” (Asad Dilmurod), “Boqiy darbadar”, “Ozod” (Isajon Sulton), “Navoiy va rassom Abulxayr” (Omon Muxtor) kabi romanlar bo‘ylab kezib yuruvchi mo‘ysafid chol obrazi har bir kitobxon badiiy didiga ko‘ra: tajribali dehqon, Rumiy, Navoiy, Xayyom, Mashrab, hatto Oybek va Mirtemir bezovta ruhi sifatida tasavvur qilinadi. A.Dilmurod va I.Sulton millat dahosining barhayot ruhiga tayanadi. Unga yukunadi, taqdiri azal va abadiyat falsafasini anglashga intiladi.

Qizig‘i shundaki, adiblar hatto o‘ziga zamondosh shoirlar nafis so‘zi botiniga yashiringan ma’nolar xazinasiga ham ilinj-la boqadi. “Yo‘l” romanida U.Hamdam ijodkor bo‘z yigitning er etish, ma’naviy kamol topish yo‘li merosiy xazinani qayta idrok etish, odam bolasining ibtidodan intihogacha bo‘lgan necha mingyilliklarga cho‘zilgan maqsadli-yu bemaqsad uzun hayot yo‘lini taftish qilish, diniy-ilohiy manbalarni mushohada etish, nihoyat Rumiy hamda Navoiyga yukunish orqali

kechadi. “Zarradagi olam” romanida A.Dilmurod ham mingyilliklar aro fikriy mushohada asnosida har zarrada bir hikmat, har ulug‘ hikmatda anglangan mangu haqiqatni his etadi. I.Sulton “Ozod” romanida qoyadagi na’matak (Oybek), majnuntol tagida o‘tirgan mo‘ysafidga (Mirtemir) ishora qiladi. Shubhasiz, yuqoridagi kabi hollar ustozlar qismati, adabiy-ma’naviy merosidan bahramandlik, abadiy ruhlari oldidagi chuqur qarzdorlik hissi, merosiy qalam qarshisidagi mas’ullikdan tug‘ilgan.

Anglashiladiki, kuzatilgan misollarda qahramonning shakllanish yo‘li to‘lig‘icha milliy zaminda kechadi. Buni romanlar struktur qatlamidagi mifologiya, ertakona sarguzasht, eposga xos romantika ham tasdiqlaydi. Zotan, bo‘z yigitni dinamik o‘stirib borib, Eranga aylantirish yozuvchi ijodiy niyatidayoq ko‘zda tutilgan. Shuning uchun, barcha struktur-semantik parchalar bosh maqsad negizida adabiy montaj usulida yagona kompozitsion markazga jipslashadi. “Ozod” va “Yo‘l” romanlaridagi safar, sinov, homiy kabi motivlar ham bu asarlar milliy zamindan oziqlanishini tasdiqlaydi. Jumladan, “Ozod” romanidagi safardan murod ma’shuqani izlash emas, balki afsonaviy tog‘ lolasini topib, bo‘lajak ayoliga (Oydin) hadya etishdir. Ozodning hamdami ham Shopur (Navoiy, “Farhod va Shirin”) yoxud Navfal (Navoiy, “Layli va Majnun”) dostonlaridagi kabi real shaxs sifatida tasavvur qilinmaydi. Chunki uning yaqin hamdami shamol edi.

Diqqat qilinsa, shamol Ozodning kamol topishiga mutanosib tarzda yo‘lboshlovchi donishmand zot, ziyrak roviy, nihoyat ilohiy inoyat mujdasi kabi ierarxik ketma-ketlikda namoyon bo‘ladi. U qahramon ma’no dashtlari – sinov manzillarida kuzatgan kutilmagan voqea-hodisa, timsol va ramzlarni sharhlab, talqin qilib boradi. Shamolni ustoz bilgan Ozodning fikri, his-tuyg‘ulari, istak va tushunchalari tobora teranlasha boradi. Bu teranlik va ma’naviy-ruhiy yuksalish yo‘li uning tegrasida jilvalangan zohiriy manzara-holatlardan botiniy mohiyatga tomon ildamlash tarzida kechadi.

Ozod ko‘zlagan maqsad (borish manzili) aniq, intilishlari e’tiqod-ishonchga esh, hamdami (piri komil) ekani bois, tasvir davomida barcha ishoratlar asrori ayonlashib, uning qalb ko‘zgusi va ruh oynasida olam akslana boshlaydi. Nafis so‘zga jo etilgan ilm-hikmat (zohiriy darcha)dan ma’no qatlami (botini)ga nazar tashlash oqibat (manzil)ga eltadi. Demak, maqsad aniq va e’tiqod ishonchli (“yo‘l” to‘g‘ri tanlangan) ekan, g‘aroyibotlar ham ong-shuurda shunga vobasta tarzda jilvalanib, uni haqiqatga eltadi.

Omon Muxtor “Tepalikdagi xaroba” romanida Lutfiy, Mashrab, Bayron, Mirzo G‘olib; Amir Temur, Bobur, Akbar; “Ayollar mamlakati va saltanati” asarida Nodirabegim, “Aflotun” romanida Bahouddin Naqshband, Fayzulla Xo‘jaev, Abdurauf Fitrat, Ismoil Somoniy singari tarixiy shaxslar siymosini tiklash, fozil odamlarga intiqlik, sog‘inch, ajdodlar bilan shajaraviy mustahkam bog‘liqlikni, “Turkiston qayg‘usi” degan armon va iztiroblarga munosib voris bo‘lishga intilishni namoyon etgan edi. “Navoiy va rassom Abulxayr” dilogiyasida [Omon Muxtor, Navoiy va rassom Abulxayr. – B. 6-223] ham tomirlarida ajdodlar qoni oqqan,

zamona dardiga malham izlagan nosirning bobolar “tuprog‘idan surma olg‘ali” (Fitrat) borgani, ulardagi jur’at va ishonchdan ruh olgani shubhasiz.

Omon Muxtor ruhiyati, ijodiy konsepsiyasi va shakliy-uslubiy izlanishlarida ichki mantiq asosida mustahkam rishtalar bilan bog‘liqlik mavjud. Asosiy e’tiborini xarakterlarning qalb dialektikasiga qaratish u uslubi nosir uchun dastlabki qadam emas, balki sinovdan o‘tgan yo‘ldir. Uning yaxlit uslubiy yo‘nalishini belgilashda voqelikni idrok qilish tarzi, badiiy ifodalashda qo‘llaydigan usullari, o‘ziga xos pozitsiyasi, yozish manerasiga diqqat qaratish juda muhim. Shundagina asardan-asarga o‘tib turuvchi belgilar, tobora yangilanib borayotgan alomatlar yaqqolroq ko‘zga tashlanadi.

Alisher Navoiyning ulug‘vor siymosini yaratish Omon Muxtorning ruhiy ehtiyojiga aylangan edi. U ongu tasavvuri, idrok qatlaridagi hayratdan tug‘ilgan o‘ta nozik, yorqin mayllarni o‘z tabiati, iste’dod yo‘nalishiga mos, bisotini to‘laroq namoyon etadigan janr – shaklda tasvirga aylantirishga urindi. Navoiy shaxsiyati rasmiy andazalardan chetga chiqqani, to‘rt ilmiy mijoz doirasiga sig‘magani uchun nosirning qalb tubidagi tuyg‘ular ham rasmiy munosabat-qarashlardan farqlanadi. O‘ziga xos ifoda, ohang, tuyg‘u va ranglar tovlanishi, muallif-hikoyachi siymosining epik bayon tarzi, xarakter yorqinligi bilan ajralib turadi. Omon Muxtor Ollohning irodasi – taqdir hukmiga rizo bo‘lgan, g‘ussalarni sabr bilan engib, olg‘a intilgan taqdir kishisi – Alisher Navoiyga xos daholik va fojiaviylikni uning qalbiga nigoh tashlab, “bekaslig‘da zor” o‘tgan umr bayoni va ko‘ngil manzaralarini, his-tuyg‘u rasmini topishga urindi. . His-tuyg‘ular olamidan tasavvurlar tomon borar ekan, Sharq hayoti, madaniyati va odob-andisha doirasida fikrldi. Oddiy holatlardan teran hayotiy ma’no topa oldi. Tafakkurida yashab kelayotgan ruhiy voqelikni so‘zlab berishga urindi. Shuning uchun “Navoiy va rassom Abulxayr” romanidagi Navoiy shaxsiyatini savqi tabiiyga suyangan holda, ong-shuurda tuyish, sezish, anglash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 1- том. Бадоеъ ул-бидоя. – Т.: Фан, 1986.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 5 - том. Бадоеъ ул-васат. – Т.: Фан, 1990.
3. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 8-том. Фарҳод ва Ширин. – Т.: Фан,1991.
4. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 6 - том. Фавойид ул кибар. – Т.: Фан, 1990.
5. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 3- том. Ғаройиб ус-сиғар. – Т.: Фан, 1988.
6. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 20- том. Маҳбуб ул-қулуб. – Т.: Фан, 1996.
7. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 2- том. Наводир ун-ниҳоя. – Т.: Фан, 1987.
8. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 4- том. Наводир уш-шабоб. – Т.: Фан,1989.
9. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 10 - том. Сабъаи сайёр. – Т.: Фан, 1992.
10. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 11- том. Садди Искандарий. – Т.: Фан, 1993.
11. Омон Мухтор. Навоий ва рассом Абулхайр. Тошкент, Шарқ, 2006.

ALISHER NAVOIY – OMONIMIYA NAZARIYASI ASOSCHISI

Muqaddas ABDURAHMONOVA
f.f.n., dots. (O‘zbekiston)
Sabohat BOZOROVA
dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Alisher Navoiyning omonimiya hodisasiga doir qarashlari shu hodisaning nazariy asoslari sifatida talqin qilingan. Buyuk mutafakkirning omonimlar nazariyasini takomillashtirishdagi xizmatlari qayd qilingan. Omonimlarning tafakkurni rivojlantirish omili sifatidagi ahamiyati ko‘rsatilgan.

Omonimlarning shakliy bir xillik hosil qilishi va turli ma’nolarni ifodalashi fikrni ta’sirchan, yashirin tarzda ifodalash imkonini beradi. Tilda omonimlar yuzaga kelishining bir necha usullari bor. Ulardan biri semantik usul bo‘lib, davrlar osha bir so‘z ma’nolari o‘rtasidagi bog‘lanish yo‘qolib, shakldosh so‘zlar yuzaga kelishi kuzatiladi. Mazkur usuldagi omonimlar shakllanishining bir ko‘rinishi turkum sinkretizmidir.

Tilshunoslikning nazariy masalalariga bag‘ishlangan “Muhokamat ul-lug‘atayn”da Alisher Navoiy tuyuq janri va tajnis san’ati xususiyatlarini izohlash uchun tuyuq namunalarini keltirgan. Maqolada Alisher Navoiy tuyuqlaridagi omonimlar semantikasi yoritilgan, she’rdagi uslubiy-semantik jihatlari ochib berilgan. Muallifning omonimlardan foydalanish mahorati ko‘rsatib berilgan. Semantik usulda shakllangan omonimlar izohlangan.

Kalit so‘zlar: *omonim, omonim leksemalar, semantik usul, turkum sinkretizmi, tajnis, iyhom, tuyuq, til, tafakkur, milliy korpus, ma’lumotlar bazasi, elektron platforma.*

Anotation

In the article, Alisher Navoi’s views on the phenomenon of homonymy are interpreted as the theoretical foundations of this phenomenon. The services of the great thinker in improving the theory of homonyms are noted. The importance of homonyms as a factor in the development of thinking is shown.

The fact that homonyms create uniformity of form and express different meanings allows to express the idea in an effective, hidden way. There are several ways in which homonyms occur in a language. One of them is the semantic method, and over time, the connection between the meanings of the same word is lost, and similar words appear. One form of the formation of homonyms in this way is category syncretism.

In “Muhokamat ul-lughatayn” dedicated to the theoretical issues of linguistics, Alisher Navoi cited examples of tuyuk to explain the characteristics of tuyuk genre and tajnis art. In the article, the semantics of homonyms in the poetry of Alisher Navoi is highlighted, the stylistic and semantic aspects of the poem are revealed. The author’s ability to use homonyms is shown. The semantically formed homonyms are explained.

Key words: *homonym, homonymous lexemes, semantic method, category syncretism, tajnis, ihyom, tuyuq, language, thought, national corpus, database, electronic platform.*

Omonimlar bir xil shaklga, ammo turli mazmun qiymatiga ega bo‘lgan birliklardir. Omonim yunoncha “bir xil nom” degan ma’noni bildiradi [16, 71]. Omonim shakllanishining turli usullari mavjud bo‘lib, ulardan biri semantik usuldir.

Bu usulda davrlar osha bir so‘z ma’nolari o‘rtasidagi bog‘lanish yo‘qolib, shakldosh so‘zlar yuzaga keladi. Etimologik kuzatishlar, semalar tahlili yordamida bu so‘zlar aslida bir asosdan shakllangani ma’lum bo‘ladi.

Turkiy tillarda omonimlikni yuzaga keltiruvchi hodisa – qadimgi turkiy til so‘zlariga xos turkum sinkretizmi o‘z ifodasini topgan. E.V.Sevortyan tomonidan “fe’l-ot asoslar” deb nomlangan bu hodisa turkiy tillarning boshlang‘ich taraqqiyot bosqichlarida bir bo‘g‘inli leksik asosning ayni bir lug‘aviy ma’noga ega bo‘lgani holda ism sifatida ham, fe’l sifatida ham ishlatilishini ifoda etadi. E.V.Sevortyan o‘z qarashlarida “fe’l-ot omonimligi”, “fe’l-ot omoformalar” terminlarini qo‘llagan. Shu bilan bir qatorda, bu hodisani “leksik-morfologik sinkretizm” deb qarash to‘g‘riroq ekanligini e’tirof etgan [12, 40]. Hozirgi o‘zbek tilidagi *yoz, tut, shish, to‘y* kabi so‘zlarda turkum sinkretizmi xususiyatlari namoyon bo‘ladi [3,46]. Turkum sinkretizmi boshqa turkiy tillarda ham kuzatiladi [1,54]. Omonimlarning semantik usul orqali shakllanishi mumtoz manbalarda, xususan, Alisher Navoiy tuyuqlarida ham uchraydi.

Omonimlarning bir qator ko‘rinishlari bor:

1.Grafik omonimlar – harflar omonimligi: masalan, jI – turkiy tillarga xos qorishiq undosh; *joy, jo‘nalish, jiyda* so‘zlarida kuzatiladi; jII – o‘zlashgan so‘zlarga xos sirg‘aluvchi undosh: *jurnal, janr, jirafa* so‘zlarida uchraydi.

2.Leksik omonimlar – so‘z ko‘rinishidagi omonimlar: talaffuzi va yozilishi bir xil, ammo ma’nolari har xil bo‘lgan so‘zlar: *bog‘* (ip, arqon) – *bog‘* (daraxtzor), *ot* (ism) – *ot* (hayvon).

3. Frazeologik omonimlar – ibora ko‘rinishidagi omonimlar: *boshga ko‘tarmoq* I “e’zozlamoq”; *boshga ko‘tarmoq* II “shovqin solmoq”.

4. Perifrazik omonimlar – *aql gimnastikasi* I “shaxmat” – *aql gimnasikasi* II “matematika”; *qora oltin* I “ko‘mir” – *qora oltin* II “neft”.

5. Grammatik omonimlar – grammatik shakllar o‘rtasidagi omonimiya. -*dir* (birinchi darajali shaxs-son qo‘shimchasi: *o‘qituvchidir*) – *dir* (gumon yuklamasi: *kelgandir*); -ma (ot yasovchi qo‘shimcha: *isitma*) – -ma (sifat yasovchi qo‘shimcha: *terma*); -cha (so‘z yasovchi: *o‘zbekcha*) – -cha (lug‘aviy shakl yasovchi: *shaharcha*); -lar (ko‘plik shakli: *bolalar*) – -lar (hurmat shakli: *dadamlar*).

6. Simvolik omonimlar – belgilar o‘rtasidagi omonimlik. Rim raqamlaridagi I (alif), V (besh), X (o‘n), L (ellik), C (yuz), D (besh yuz), M (ming) shakllari lotin alifbosidagi shu shakldagi harflar bilan omonimlik hosil qiladi. Matematikadagi (–) ayirish ishorasi punktuatsiyadagi (–) tire bilan, (:) bo‘lish ishorasi (:) ikki nuqta bilan shakliy tenglik hosil qiladi.

Omonim turlari o‘rtasida eng faol qo‘llanadigan birliklar leksik omonimlardir. Leksik omonimlar yozilishi bir xil, ammo turli lug‘aviy ma’nolarni ifodalovchi ikki yoki undan ortiq so‘zlardir.

Leksik omonimlardan mumtoz matnlarda turli badiiy maqsadlarda foydalanilgan.

Omonimlar mumtoz adabiyotda tajnis san'ati va tuyuq janrini yaratishda, askiya payrovlarida esa so'z o'yini va qochiriqlar asosi sifatida ishlatilgan. Turkiy tillarda omonim so'zlarning ko'pligi badiiy adabiyotdagi tajnis va iyhom san'atlari uchun asos bo'lgan [11, 130]. Mumtoz adabiyotda tuyuq janridan keng foydalanilgan. Xorazmiy, Lutfiy, Navoiy, Bobur, So'fi Olloyor, Habibiy va boshqalar ijodida tuyuq janridagi she'rlar ko'p uchraydi.

Taniqli olim A. Nurmonov tilshunoslikning bir qancha masalalari Yevropa olimlaridan ancha oldin sharq mutafakkirlari, xususan, Alisher Navoiy tomonidan o'rtaga tashlanganini ta'kidlaydi [10, 15]. Omonimlarning nazariy asoslari, tafakkurni rivojlantirishdagi belgilovchi xususiyatlari, dastavval, Alisher Navoiy tomonidan ko'rsatib berilgan. Omonim so'zlarni tavsiflashda, ularning xususiyatini yoritishda Alisher Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" ilmiy asaridagi ma'lumotlar qimmatli manba hisoblanadi.

Alisher Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn"da "tez fahmlilik", "baland idrok", "samimiylik", "poklik" belgilarini turkiy xalqlarga xos, "aqllilik", "ilmni fahmlash", "komillik", "fozillik" belgilarini sartlarga xos stereotip sifatida qayd etgan: "*andoq ma'lum bo'lurki, turk ...tez fahmroq va baland idrokroq va xilqati sofroq va pokroq maxluq bo'lubtur va sart turkdin taaqqul va ilmda daqiqroq va kamol va fazl fikratida amiyroq zuhur qilibdur*. Alisher Navoiy *tez fahmroq va baland idrokroq* belgilariga alohida e'tibor qaratgan.

Omonimlik hodisasi fikrni ta'sirchan ifoda etishda, tinglovchining e'tiborini jalb qilishda ahamiyatlidir. O'z navbatida omonim so'zlarning tushunilishi tinglovchidan bilim, mahorat, me'yoriy darajadagi tafakkur hamda fahmni talab etadi. Neyrolingvistik tahlillarda so'zning o'z va ko'chma ma'nosini o'zlashtirish miya faoliyati bilan bog'liqligi alohida ta'kidlangan. A.R.Luriya so'zning ko'chma ma'nosi, omonim so'zlar ma'nosini o'zlashtirishda nutq mexanizmining buzilishi, nutqiy faoliyat ko'rinishlarining me'yoriy darajada emasligi bilan bog'liq to'siqlar mavjud bo'lishi haqida so'z yuritadi. Aqliy rivojlanishida me'yoriylik buzilgan bemorlarning omonim shakllarni farqlamasliklarini ta'kidlaydi. Omonimlar ma'nosini tushunish inson tafakkuri, idroki bilan bog'liqligini qayd etadi [9, 152].

Mumtoz adabiyotdagi so'z o'yinlari, tajnis san'ati, iyhom san'ati fikr rivojini ta'minlaydi. Tajnis aytish, shakli bir xil, ammo ma'nosi har xil so'zlardan foydalanish turkiy xalqlarning Alisher Navoiy aytgan "tez fahm, baland idroklik" xususiyatini yoritishga xizmat qiladi.

Eksperiment. Alisher Navoiy turkiylar badiiy so'z san'ati, tajnis va iyhomni ko'p qo'llashlari haqida yozadi. Nazmga zeb-ziynat beruvchi takalluf va so'z o'yinining turkiylarda forsiylardagiga qaraganda ko'proq ekanligi haqida to'xtaladi. Tajnis va iyhom san'atiga asoslangan tuyuq janrining faqat turkiy xalqlarda uchrashini qayd etadi: "Yana she'rda barcha tab' ahli qoshida ravshan va majmu' fusaho ollida mubarhandurki, *tajnis* va *iyhom* bag'oyat kulliydur. Va bu farxunda iborat va xujasta alfoz va ishoratda forsidin ko'proq tajnis omiz lafz va iyhom angez

nukta borki, nazmg‘a mujibi zeb va ziynat va boisi takalluf va san’atdur... ham turk shuarosi xos sasidurki, sartda yo‘qtur va muni *tuyuq* derlar”. Tuyuq janri va uning asosi bo‘lgan tag ma’no, bir xil shakl botinida yashiringan turfa ma’no-mazmunlar turkiy xalqlarning zehni, aql-idroki, zukko tabiati bilan bog‘liq. Turkiy xalqlar poetik ijodiga xos askiya, tuyuq janrlari, topishmoqlar, tajnis va iyhom san’atlari, so‘z o‘yinlari yuksak darajadagi tafakkur mahsullari hisoblanadi [14, 58].

Alisher Navoiy tuyuq janri va tajnis san’ati xususiyatlarini “Mezonu ul-avzon” asarida ham keltiradi: Va bu ikki baytki, tajnisi tomdur, ham turk shuarosi xos sasidurki, sortda yo‘qtur va muni tuyug‘ derlar. Va muning ta’rifin “Mezon ul-avzon” otlig‘ aruzga bitilibdur, anda qililibdur” [2, 9].

Navoiy tuyuq janri, tajnis san’ati xususiyatlarini mahorat bilan tasvirlash bilan bir qatorda, tuyuqning betakror namunalarini keltirgan. Uning tuyuq yaratishdagi mahorati olimlar tomonidan ham e’tirof etilgan: “Ayniqsa, she’riyatda eng qiyin san’at tajnis va iyhom bo‘lib, shoir bir so‘zni ikki ma’nonada qo‘llaydi va ikkinchi ma’nosi – yashirin qirrasi o‘ta ta’sirchan yoki muhim bo‘ladi. Bu hodisa fors adabiyotiga ham yot emas, albatta. Ammo o‘zbek tilidagidek bir so‘zni uch-to‘rt ma’no ifodasiga yaraydigan tom tajnislik holati forsiyda deyarli uchramaydi. Navoiy bunga ***ot, it, o‘t*** kabi so‘z tajnislari asosida yaratilgan tuyuqlarni misol keltirgan [7, 180]. Masalan, ***ot*** so‘zini misol keltirib, shunday izoh bergan: “ot lafziki, bir ma’nisi *alam*dur, yana bir ma’nisi markabdur va yana bir ma’nisi *amr*durki, toshni yo o‘qni *ot*, deb buyurg‘aylar:

Chun pari-yu hurdudur ***oting,*** *begim,*
Sur’at ichra dev erur ***oting,*** *begim,*
Har xadangikim, ulus andin qochar,
Notavon jonim sari ***oting,*** *begim.*

Ushbu tuyuqda ishlatilgan birinchi misradagi ***ot*** so‘zining ma’nosi – “ism”. Ya’ni: “Begim, sening isming hurdur, paridur”. Ikkinchi satrdagi ot “hayvon” ma’nosida kelgan: “Sening oting tezlikda dev erur”. To‘rtinchi misradagi ot – harakat fe’li: “Har kim o‘zini olib qochadigan g‘amza o‘qini notavon jonim tomon oting”.

Alisher Navoiy uch xil ma’nodagi ***it*** lafzi qo‘llangan tuyuqni ham keltiradi:

Yana it lafzi va anda dog‘i bu nav’ uch ma’ni bor, andoqki :

E raqib, o‘zni anga tutsang ham ***it,***
Bizga rahm aylab uning ko‘yidin ***it.***
Garchi bor do‘zaxcha ishqing shu’lasi,
Bizni o‘z ilging bila ul sori ***it.***

Birinchi misradagi *it* hayvon ma’nosidagi so‘z. Ya’ni: Ey raqib, o‘zingni unga itdek tutsang ham... (bu o‘rinda “sadoqatli bo‘lmoq, mudom ergashib yurmoq” ma’nolari ifodalangan). Ikkinchi misradagi *it* “o‘tmoq”, “kechmoq” ma’nosida kelgan: “Bizga rahm qilib uning bahridan o‘t, voz kech”. Bu ma’nodagi ***it*** so‘zi o‘zbek adabiy tilida qo‘llanmaydi. Adabiy tilda “uloqtirmoq” ma’nosidagi *itqitmoq* degan so‘z ishlatiladi. Bu so‘z Navoiy tuyuqlarida qo‘llangan *it* asosining orttirma

nisbat shaklidir. To‘rtinchi misradagi ***it*** “elt”, “olib bor” ma’nolarida kelgan: “Garchi ishqing shu’lasi do‘zaxcha bo‘lsa ham (bu erda ishqning azoblari nazarda tutilgan), bizni unga o‘z qo‘ling bilan elt”.

Alisher Navoiy *tush, yon, bor, sog‘in, tuz, ko‘k* so‘zlari asosidagi omonimlik hodisalarini qayd etgan. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida ikkitadan oltitagacha miqdorda bo‘lgan omonimik paradigmalar uchraydi.

Uch so‘z omonimligi: Alisher Navoiy *tush, yon* omonimlarining uch xil ma’noga ega ekanligini qayd etgan, lekin ma’nolarini keltirmagan: *Va tush lafzida ham bu nav’ uch ma’ni bor. Va yana yon lafzida va yoq lafzida ham bu holdur va bu nav’ lafziki, anda uch ma'ni bo‘lg‘ay, had va hasrdin ko‘prak topilur* [Navoiy, 2011:10]. Bu omonim so‘zlar hozirgi o‘zbek adabiy tilida ham ishlatiladi: tush I “uyquda ko‘riladigan ro‘yo”; tush II “yuqoridan pastga qaratilgan harakat”; tush III “payt”;

Yon I “tomon”; *yon* II “olovning harakati”; *yon* III “qaytmoq”. Faqat “qaytmoq” ma’nosidagi *yon* III so‘zi hozirgi o‘zbek tilida qo‘llanmaydi.

To‘rt so‘z omonimligi. Alisher Navoiy to‘rt ma’nodagi omonim so‘zlarni keltirgan: *Va xili lafz ham topilurki, to‘rt ma’nisi bo‘lg‘ay, andoqki, bor lafziki, bir ma’nisi mavjudlug‘dur va bir ma’nisi amrdur boruvg‘a va bir ma’nisi yukdur va bir ma’nisi samardur* [2,10]. Hozirgi o‘zbek adabiy tilida ***bor*** omonimining “mavjudlik”, “amr, buyruq” ma’nodagi ko‘rinishlari ishlatiladi. “Yuk” va “samar (meva)” ma’nolaridagi *bor* omonimlari qo‘llanmaydi.

Besh so‘z omonimligi. Besh xil ma’nodagi omonim so‘zlar ham borligini qayd etgan: *Va andoq lafz ham topilurki, besh ma’nisi bo‘lg‘ay: sog‘in lafzidekki, bir ma’nisi yod qilmoqqa amrdur va biri sutluk qo‘y otidur va ishq masti va majnuni va bemori muqobalasida sog‘in desa, har biriga itloq qilsa bo‘lur* [2,10]. *Sog‘in* I “qo‘msamoq”; *sog‘in* II “sog‘iladigan jonivorga nisbatan ishlatiladigan belgi bildiruvchi so‘z” omonimlari hozirgi o‘zbek tilida ishlatiladi. Sog‘in III “ishq masti”, sog‘in IV “majnunvash”, sog‘in V “bemor” hozirgi o‘zbek adabiy tilida qo‘llanmaydi.

Oltita so‘z omonimligi. Alisher Navoiy keltirgan *tuz* omonimi olti ko‘rinishdagi shakldoshlik hodisasiga misol bo‘ladi:

Yana andoqki, tuz lafziki necha ma’ni iroda qilsa bo‘lur. Biri tuzki, o‘q yo nayzadek nimani derlar Yana– tuz hamvor dashtni derlar. Yana tuz – rost kishini derlar. Yana tuz – sozni tuzmakka amr qilmog‘ni, yana tuz – ikki kishi orasida muvofaqat solmog‘ni (derlar). Yana tuz – bir majlis asbobini ham desa bo‘lur [2, 10]. *Tuz* omonimlari aslida bir so‘zdan shakllangan. So‘z etimologiyasiga nazar solsak, barcha omonim shakllarda “to‘g‘rilik”, “me’yor” semalari mavjudligi seziladi.

Bu omonimlar orasida faqatgina tuz V “biriktirish, muvofiq keltirish” (uyushma tuzish) o‘zbek adabiy tilida ishlatiladi. Hozirgi o‘zbek tilida “natriy xlor, iste’mol ne’mati” ma’nosidagi *tuz* so‘zi ham mavjudki, Alisher Navoiy bu so‘zni qayd etmaydi.

Tuz I “o‘q, nayza”, tuz II “dala, tekislik, dasht”, tuz III “to‘g‘ri so‘z kishi”, tuz IV “sozni rostlash”; tuz VI “majlis asbobi” kabi omonimlar hozirgi o‘zbek adabiy tilida ishlatilmaydi.

Alisher Navoiy tuz omonimligidan matnda mahorat bilan foydalangan: *...va bu hol turklarning sidq va safo va tuz niyatidin va sortlarning ilm va funun va hikmatidin zohir durur*”.

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da uch xil ***tuz*** omonimi keltirilgan. Tuz II.1. Tekis er, keng tekislik. *Tuganmas konimizdir tog‘ bilan tuz.* Habibiy. *Yo‘l yuramiz qumloq, suvsiz tuzlarga…*«Hasanxon». Bu so‘z hozirgi o‘zbek shevalarida qo‘llanadi. Adabiy tilda kuzatilmaydi. *Tuz* niyati deganda Navoiy so‘zning *“to‘g‘ri”* ma’nosini nazarda tutadi, *turkiy* xalqlarning tabiati to‘g‘riligi, qing‘irlikni bilmasligini ta’kidlaydi.

Alisher Navoiy *ko‘k* omonimining olti xil ko‘rinishini keltirgan: *ko‘k* I “osmon”, *ko‘k* II “kuy”, *ko‘k* III “ko‘klam”, *ko‘k* IV “qadoq”; *ko‘k* V “yashillik”, *ko‘k* VI “yalanglik”. Undan ortiq ma’nolarda ham omonimlik hosil qilish mumkinligini aytgan:

Va ko‘k lafzin ham necha ma’ni bila iste’mol qilurlar. Biri ko‘k – osmonni derlar. Yana ko‘k ohangdur. Yana ko‘k tegrada ko‘klamdur. Yana ko‘k qadog‘ni ham derlar. Yana ko‘k sabza va o‘langni dog‘i derlar. Bu nav’ alfoz hamki, uch ma’ni va to‘rt ma’ni va ortug‘roqkim, iroda qilsa bo‘lg‘ay, ko‘p borki, forsiy alfozda andoq yo‘qtur [2,10].

Ko‘pgina tadqiqotlarda izlanuvchilar *ko‘k* so‘zining “Muhokamat ul-lug‘atayn”dagi ma’no izohlari, semantik xususiyatlari, omonimlik ma’nolari xususida to‘xtalgan.

“Ko‘k rang ma’nosidagi tub umumturkiy *kök* leksemasi Navoiy asarlarida ham keng o‘ringa ega bo‘lgan: *... har gunbazi sÿmÿz=i manzilatdin falaknің kök gunbazidin bash ötkäribdÿr . Tiniq osmon rangidagi; moviy, zangori* [15, 412] sememali *kök* leksik birligi ilk bor Kultegin bitigtoshida ko‘zga tashlanadi: *...ÿzä kök täңri asra yag‘ыz er* [6, 312]. Ilk eski turkiy til [5,317] va XIII–XIV asr eski turkiy til [13, 617] obidalarida leksema ayni ma’noda qo‘llangan. “O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da *ko‘k* so‘zi polisemantik leksik birliklar tarzida izohlanib, uning yuqorida keltirilgan ma’nosi qatorida “yer ustida gumbaz shaklida ko‘rinib turadigan havo qatlami”; “osmon”; “o‘sayotgan o‘t-o‘simlik, o‘t-o‘lan”; “maysa, ko‘kat”; kashnich, janbil, ukrop kabi ovqatga qo‘shilib yeyiladigan rezavor o‘simliklar, ko‘kat ma’nolari semalari borligi keltirilgan [15, 412].

Tadqiqotchi Sh. Egamova “ko‘k” leksemasining ko‘p manoli so‘z emas, balki omonim ekanligini ta’kidlaydi: “Bizning nazarimizda, keyingi semalar tahlil etilayotgan leksemaning qo‘shimcha ma’nolari bo‘lmay, balki *kök* so‘ziga omonim bo‘lgan alohida leksik birliklarga oid ma’nolardir. Bu fikrga Mahmud Koshg‘ariy lug‘ati [5, 317] hamda Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asaridagi mulohazalar ham asos bo‘ladi” [4, 304].

Natija va muhokama. Alisher Navoiyning omonimiya taraqqiyotidagi xizmatlarini quyidagicha umumlashtiramiz.

1.Alisher Navoiy turkiy xalqlarning “baland idrok”, “tezfahm”lik belgilariga alohida urg‘u berdi. Tajnis aytish, omonimlardan foydalanish, tuyuq janri shu xalq tiliga xos ekanligini ta’kidlash bilan turkiy xalqlarning tafakkur tarzi bilan bog‘liq belgilaridagi eng asosiy va muhim omilni – lisoniy ong, tafakkur, idrok takomilini ko‘rsatib berdi.

2.Turkiy tillardagi omonimlarning miqdor jihatidan ko‘rinishlarini aniq ifodaladi.

3. Omonimlar semantikasini tuyuq janri misolida yoritib berdi.

4. Semantik usul orqali shakllangan omonimlarni tahlil qildi.

Alisher Navoiyning “Muhokamat-ul lug‘atayn” asarida keltirilgan omonimlar ta’rifi, omonim so‘zlar, omonimlar asosidagi tuyuq janri va tajnis, iyhom san’atlari tahlili o‘rganilib, buyuk o‘zbek mutafakkirining leksikologiya, so‘zning shakl va ma’no munosabatiga ko‘ra turlari, semantik paradigmalarga doir fikrlari darsliklarda, o‘quv qo‘llanmalarida, lug‘atlarda ilmiy tezis sifatida taqdim etilishi maqsadga muvofiq.

Xulosa. Omonimlar dunyo tilshunosligida e’tibor berilayotgan lingvistik masala hisoblanadi. Omonimlarga asoslangan *so‘*z o‘yinlari, aytishuvlar, askiya janri ham fikrni rivojlantirish omili sifatida tan olingan. Askiya janrining tengsiz, nodir madaniyat belgisi sifatida YUNESKO ro‘yxatiga kirgani omonimlarning dunyoqarash, tafakkurni, baholash qobiliyatini shakllantirishda muhim o‘rin tutishini ko‘rsatadi. Afsuski, hozirda askiya tor doirada qo‘llanib, tor doiradagi shaxslarning manfaatiga yo‘naltirilganicha qolgan. Askiya talqinidagi subyektiv yondashuvni yo‘qotib, mazmunini kengaytirish, ta’lim jarayonida keng qo‘llash ahamiyatlidir.

Omonimlardan keng miqyosda foydalanish dunyo tajribasida ham kuzatiladi. Masalan, xitoy tilidagi omonimiya uning butun tarixiy taraqqiyot bosqichida muhim rol o‘ynaydi. Hozirgi kunda xitoy ierogliflarining keng imkoniyatlarini hisobga olib, omonimlar asosida kompyuter o‘yinlari yaratilmoqda [8,86].

Omonimlik o‘zbek tilining o‘ziga xos xususiyatlaridan bo‘lib, undan nafaqat tushunchalarni ifodalashda, mantiqiy fikrlashni rivojlantirish, tafakkurni o‘stirishda amalda foydalanib kelingan.

Omonimlarga e’tibor qaratish, tafakkurni rivojlantirish omilidan unumli foydalanish bir qator vazifalarni belgilab beradi. Bu borada:

– omonimiya hodisasining leksik birliklar o‘rtasidagi ko‘rinishidan boshqa turlariga – grammatik, affiksal omonimlar, omonim frazemalar, birikmalar, simvollarni, shevalardagi omonim birliklarni to‘plash, etimologiyasini, kommunikativ, akkumulyativ funksiyalarini yoritish;

– omonimlar lug‘ati nashrini tayyorlashda yozma manbalardan olingan misollar, me’yoriy nutq materiallariga asoslanish;

– nazariy ma’lumotlar aks etgan mumtoz ilmiy-badiiy, tarixiy manbalar, omonimlarga oid muammolar echimiga bag‘ishlangan ilmiy tadqiqot natijalari, monografiyalardan hamda shakl va ma’no munosabatiga oid ma’lumotlarni yoritishda ilg‘or xorijiy tajribalardan foydalanish;

mumtoz manbalardagi omonimlarga asoslangan badiiy san’at asoslarini tahlil qilish, lingvistik ma’lumotlar bazasini shakllantirish;

– o‘zbek tilining qo‘llanish doirasini kengaytirish, texnika tiliga aylantirish, axborot-kompyuter uslubini shakllantirish maqsadida omonimlarning formal asoslarini yaratish; modellashtirishdan unumli foydalanish; omonimlarning maxsus teglar bilan razmetka modellarini ishlab chiqish, elektron platformasini yaratish vazifalarini amalga oshirish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Abdurahmonova M. Turkıy tıllarda semantık derıvatsıya asosidagi omonımlar/51-55/*“Tilshunoslikning dolzarb masalalari”* respublika ilmiy-nazariy anjumani materiallari. – Toshkent, 2022. –B.51-55.

2.Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug‘atayn. –Toshkent, 2011.

3.Dadaboyev H., Xolmanova Z. Turkiy tillarning qiyosiy-tarixiy grammatikasi. –Toshkent: Mumtoz so‘z, 2015.

4.Эгамова Ш. Алишер Навоий асарлари тилидаги қадимги туркий лексемалар // Ўзбек тили тараққиёти ва халқаро ҳамкорлик масалалари. Халқаро илмий анжуман материаллари. – Тошкент, 2019. –Б.30.

5.DLT − Девону луғотит турк. I− III. −Тошкент, 1960−1963. I−500 б.; II−428 б.; III−463 б.

6.DTS − Древнетюркский словарь. -Л.,1969.

7. Ibragimova Z. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarining ilmiy ahamiyati / O‘zbek mutafakkirlarining til nazariyasiga oid qarashlari. Xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari. – Toshkent, 2021. –B.180.

8. Кислов А.В., Колпачкова У.Н. Влияние интернета на современный китайский язык / Компьютерная лингвистика и вычислительные онтологии. Выпуск 1. 2017. –С.72-86.

9.Лурия А.Р. Основные проблемы нейролингвистики. −М.: Книжний дом Либраком, 2009. −С.149-153

10. Нурмонов А. Танланган асарлар. I жилд. –Тошкент: тАкадемнашр, 2012. −Б. 11

11. Rahmonov V. Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug‘atayn. Toshkent: Tafakkur, 2014. – B.130.

12. Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на гласные). –М.:Наука.1974. –С.32-40.

13. SUY − Фазылов Э.И. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. Т. I-II. Ташкент, 1966; 1971.

14. Xolmanova S. “Muhokamat ul-lug‘atayn”dagi turkiy leksemalar semantikasi. MD. – Toshkent, 2021.

15. O‘TIL−Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I. –Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2006.

16. Ҳожиев А. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. –Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2002. – Б.71.

“*YADA*” TOSHI TIMSOLINING ALISHER NAVOIY ASARLARIDA QO‘LLANISHI MASALALARI

Nodirbek JO‘RAQO‘ZIYEV
PhD., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada qadimgi turk xalqlaridagi mifologik “yada” toshi timsolining Alisher Navoiy asarlaridagi talqini masalasi yoritilgan.

Kalit so‘zlar: *qadimgi turkiy mifologiya, “yada” toshi, Alisher Navoiy*

Annotation

The article describes the interpretation of the mythological “yada” stone symbol of the ancient Turkic peoples in Alisher Navoi’s works.

Key words: *ancient Turkic mythology, “yada” stone, Alisher Navoi.*

Yada toshi timsoli va yadachilik qadimgi turkiy xalqlar adabiyoti, madaniyati va folklorining ajralmas qismi hisoblanadi. Yada toshining afsonaviy xususiyati shundaki, yadachi bu tosh orqali maxsus amallarni bajarib, istalgan paytda yomg‘ir, do‘l, jala, shamol, bo‘ron, quyun chaqira olish qudratiga ega bo‘lgan [Баялиева, 1972: 55]. Ayniqsa, turli xil tabiiy ofatlarni dushman tomoniga yuborish orqali ularni sarosimaga sola olganlar. Qadimgi turkiy xalqlardagi[41] yada toshi va yadachi haqidagi ma’lumotlarning ildizi juda chuqur. Bu haqda qadimgi xitoy, arab adabiy manbalarida ham ma’lumotlar saqlanganligi ayrim tadqiqotlarda aytib o‘tilgan. Jumladan, turkiy-run yodgorliklarida, Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘otit – turk”i, Beruniyning “Mineralogiya”, Mirzo Ulug‘bekning “To‘rt ulus tarixi”, Rashididdin Fazlulloh Hamadoniying “Jome’ ut-tavorix”, Zahiriddin Boburning “Boburnoma” asrlaridagi batafsil ma’lumotlar ham diqqatga sazovordir. Turk-run yozma yodgorliklaridan biri “Begre bitigtoshi”dagi quyidagi 7-parchaga e’tibor qilamiz [Малов, 1952: 31]:

Asl matn:	**Transkripsiyasi:**	**Ma’nosi:**
𐰽𐰚𐰇𐰚𐰽𐱅𐰃𐰇𐰚𐰋 (𐰇)	*y^{a}tda* *t^{ö}ḫ^{ö}r^{i}m^{ä}* *d^{bl}r^{bl}lt^{bl}m*	Yada, dovulimdan ayrildim

Turk olimi Husayn O‘rqunning fikricha, matndagi 𐰽𐰚𐰋(*y^{a}tda*) – yada hamda (𐱅𐰃𐰇 -*t^{ö}ḫ^{ö}r*) – to‘ngo‘r so‘zlari orqali shomon o‘zi bilan olib yuradigan “sehrli” toshni va dovulni nazarda tutmoqda. Biroq S.Y.Malov ushbu fikrga qo‘shilmaydi [Малов, 1952: 31]. “To‘ngo‘r” so‘zi hozirda ham Tuva, Xakasiya va oltoy tillarida shu ma’noda qo‘llanadi [Потапов, 1991: 132]. Mahmud Koshg‘ariy “Devonu lug‘otit – turk” asaridagi quyidagi ma’lumotga e’tibor beraylik: “يت -[jat] – *yomg‘ir,*

[41] Qadimgi turkiylarda deb ta’kidlashimizning sababi shuki, boshqa xalqlarda ham yada toshiga o‘xshagan afsonaviy tosh haqidagi qarashlar mavjud. Garchi bu toshlar yada deb atalmasa-da, vazifasida o‘xshashlik bor. Masalan, yomg‘ir, do‘l, bo‘ron, qor kabilarni paydo qilish xususiyati.

shamol va boshqalarni talab qilish uchun maxsus toshlar (yada toshi) bilan fol ochish odatidir. Bu odat ular orasida keng tarqalgan. ***Men buni yag‘molar shahrida o‘z ko‘zim bilan ko‘rdim*** (ta’kid bizniki – ***N.J.***). *U yerda paydo bo‘lgan bir yong‘inni so‘ndirish uchun shunday fol qilingan edi, xudoning amri bilan yozda qor yog‘di. Ko‘z oldimda yong‘inni so‘ndirdi”* [Koshg‘ariy, 1963: 8]. Yana “يات-[jat] – *Yomg‘ir va shamol keltirish uchun toshlar bilan qilinadigan fusungarlik*” [Koshg‘ariy, 1963: 174] kabi deyarli bir-biriga hamohang ikki talqin mavjud. Mahmud Koshg‘ariyning “*Men buni yag‘molar shahrida o‘z ko‘zim bilan ko‘rdim*” degan fikrlariga asoslanadigan bo‘lsak, yada toshi va yadachi haqidagi afsonalar zamirida ham qanchadir haqiqatlar bor, deyishimiz mumkin. Mahmud Koshg‘ariy yada toshi bilan afsun qiladigan insonlarni “yatchi” deb atalishini aytib o‘tgan:

“يَتْلادى jatladï: يَاتجى يَتْلادى jatchï jatladï – afsunchi yomg‘ir yog‘dirish uchun yada toshi bilan duo o‘qidi” [Koshg‘ariy, 1963: 322], “يَتْلَتّى jatlattï – fol ochtirdi. بَگ يَتْلَتّى bəg jatlattï – bek yada toshini o‘qitdi. Bek yadachiga duo o‘qitdi. Shuning uchun shamol esdi. Yomg‘ir yog‘di. (يَتْلَتُورْ يَتْلَتْماقْ jatlatur, jatlatmaq). Bu hodisa turklar mamlakatida mashhurdir. Tosh orqali shamol, yomg‘ir, sovuq qo‘zg‘atiladi.” [Koshg‘ariy, 1963: 410]

Mirzo Ulug‘bek “To‘rt ulus tarixi” asarining “Turk ibn Yofas ibn Nuh alayhissalom sultonligi zikri” bobida yomg‘ir toshi (yada toshi) haqida ham hikoyat mavjud [Улуғбек, 1994: 84].

Bundan tashqari, XIV-XIX asrlar o‘zbek mumtoz adabiyotiga oid ko‘plab adabiy va tarixiy manbalarda bu tosh haqida ma’lumotlar keltirilgan.

Yada toshi va yadachi haqidagi qiziqarli ma’lumotlar turkolog olimlarni ham befarq qoldirmadi. V.Radlov, F.Ko‘prulu, S.Malov, A.Inon, F.Sumer, B.Sarimsoqov, M.Jo‘rayev va boshqa bir qancha olimlar bu haqda maxsus to‘xtalganlar. Buning natijasida yada toshi va yadachi haqidagi fikrlar shakllandi. XIX asr boshlaridan to shu kunga qadar ikki yuzdan ortiq maqolalar e’lon qilindi. Bularning ichida ilmiy ahamiyatini hozirgacha yo‘qotmagan, pishiq ilmiy asosga ega bo‘lgan maqolalar borligi bilan birga ishonchsiz va ilmiy asosga ega bo‘lmagan ma’lumotlari ham mavjud. Nima bo‘lganda ham shu mavzuga oid bunday katta hajmli ishlar qilinganligidan yada toshi va yadachiga turkiy xalqlar adabiyotida alohida e’tibor berilganligini anglab olamiz. Yada toshi va yadachilar haqidagi tasavvurlar davrlar o‘tishi bilan og‘zaki afsona va rivoyatlardan yozma, ya’ni adabiy qatlamga ko‘chdi. Davrlar o‘tsa-da, yada toshi haqidagi qarashlar saqlanib, ko‘p shoir va yozuvchilar ijodi mavzusiga aylandi. Bu timsol XX asr boshlarigacha ham yozma adabiyotdan o‘rin olib keldi.

Alisher Navoiyning yada toshi haqidagi qarashlari ham o‘ziga xos. Uning asarlarida yada toshi “yada”, “jada”, “yado” tarzida qo‘llanilgan. Alisher Navoiy asarlarida yada toshi haqida ma’lumot borligini birinchi bo‘lib turk olimi Abduqodir

Inon “Tarixda va bugun shomonizm” asarining “Yada (jada, yat) toshi va yomg‘ir tilsimlari” bo‘limida quyidagicha xabar beradi: “Jada toshi afsonasi Chig‘atoy devon adabiyotidan ham o‘rin egallagan. Alisher Navoiy “Favoyid ul-kibar” devonida:

Yada toşıġa kan tegeç yağın yağkandek ey sâki
Yagar yağmurdek eşkin çün bolur la`lin şerab âlûd

bayti bordir” [İnan, 1954: 162]. Shuni aytish kerakki, bu bayt, Abduqodir Inon aytganidek, “Favoyid ul-kibar” devonida emas, balki “Badoyi’ ul-bidoya” devonining 113 va “G‘aroyib us-sig‘ar” devonining 117-g‘azalida takrorlangan. Bu g‘azalning turkcha va o‘zbekcha tabdilida ayrim farqlar borligini ham kuzatamiz:

Yada toshig‘a *qon yetgach yog‘in yoqqandek, ey soqiy,*
Yog‘ar yomg‘urdek ashkim chun bo‘lur la’ling sharobolud.[42]

Aslida mazkur bayt ishtirok etgan g‘azal to‘qqiz baytdan iborat bo‘lib, yuqoridagi bayt g‘azalning uchinchi bayti hisoblanadi. Bu baytning misralarini alohida-alohida sharhlaymiz. *“**Yada toshig‘a** qon yetgach yog‘in yoqqandek, ey soqiy”* misrasi haqida. Yuqorida aytib o‘tganimizdek, yada toshidan foydalanish uchun ayrim amallar qilingan. Afsonalarda aytilishicha, yada toshiga biron hayvonning qonini tekkizish hamda qon tekkan toshni suvga solib so‘ngra, quyoshga nurlariga qaratilish orqali yomg‘ir chaqirilgan. Afsonaga ko‘ra, yada toshiga qon tekkizilishi va yadachining duolari natijasida yomg‘ir, do‘l, jala, shamol, bo‘ron paydo bo‘lgan. Bu afsonalardan yaxshi xabardor bo‘lgan Alisher Navoiy ikkinchi baytida: *“Yog‘ar yomg‘urdek ashkim chun bo‘lur la’ling sharobolud”*, ya’ni xuddi yada toshiga qon tekkanda tosh qizargani kabi sening labingga sharob tegib qizardi, ya’ni “*sharobolud*” [Navoiy asarlari uchun qisqacha lug‘at, 1993: 214] – sharob yuqi bo‘ldi, ko‘z yoshim yada toshi yog‘dirgan yomg‘irdek bo‘ldi deya ta’kidlamoqda. Yuqorida sharhlangan bayt ko‘p mahalliy xorijiy ilmiy maqolalarda misol sifatida keltirilgan. Shu ma’noda, Hazrat Navoiy asarlarida hali olimlar e’tibor bermagan va mazkur ishimizda ilk bora qayd etilayotgan yada toshi haqidagi baytlar borligini aytmoqchimiz. Shu ma’noda “Favoyid ul-kibar” devonining fardlar bo‘limi 31-fardiga e’tiborimizni qaratamiz:

Qotiq ko‘nglungdin oqti xalq yoshi,
Kim, yomg‘ur boisidir ***jada toshi***. [Navoiy, To‘rtinchi jild, 2011: 745]

Ushbu fard “Badoyi’ ul-bidoya” devonida ham 31-fard sifatida takroran uchraganini aytib o‘tishimiz kerak. Fardning ma’nosiga e’tibor bersak, shohning ko‘ngli qattiqligidan xuddi *jada* (yada) toshi yog‘dirgan qalin yomg‘ir kabi xalqning ko‘z yoshi oqdi, degan mazmun uqilmoqda. Ortiqcha izohlarsiz bu fard ma’nosi to‘liq anglashilib turibdi. Bu fardda ham yada toshining yomg‘ir yog‘dirishi ta’kidlanmoqda.

Yangi misollardan yana biri “Badoye’ ul-vasat” devonining 595-g‘azalida uchraydi:

---

[42] Shu o‘rinda ta’kidlab o‘tish zarurki, o‘zbek olimlaridan N. Mallayev birinchi bo‘lib Alisher Navoiy asarlaridagi afsonaviy *yada* toshi haqida aytib o‘tgan.

Sellarkim to‘kar ko‘zum yoshi,
Soyining toshidur ***yado toshi.*** [Navoiy, Uchinchi jild, 2011: 600]

Ushbu g‘azal aslida 7 baytdan iborat bo‘lib, yuqoridagi parcha g‘azalning birinchi bayti hisoblanadi. Yuqorida ham aytib o‘tganimizdek, yadachilar yada amalini bajarish uchun yada toshiga qon surtishgan va uni suvga solishgan yoki quyoshga qaratishgan. Mazkur baytda ham yada toshi suvda turibdi. Bundan ko‘zimning yoshi sel kelganda soylar to‘lib-toshib oqqani kabi to‘kiladi, degan mazmun chiqadi.

Yuqorida aytilganlardan quyidagi xulosalarga kelishimiz mumkin: yada toshi timsoli davrlar o‘tishi bilan og‘zaki adabiyotdan yozma adabiyotga ko‘chdi. Turkiy xalqlarda mashhur bo‘lgan yada toshi haqidagi afsonalardan va yadachilarning marosim amallaridan Alisher Navoiy to‘liq xabardor bo‘lgan. Yuqoridagi baytlar shundan dalolat beradi. Umuman olganda, yada toshi timsoli kosmogonik mifologiya poetikasida olamlar modelini aks etish jarayonida ko‘zga tashlanadi. Qadimgi turkiy xalqlar tasavvuridagi uch qavatli olam ishtirokchilari qam va yadachilar marosim amallarida yada toshining ahamiyati katta ekanligini yuqoridagi misollarda ham ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. To‘rtinchi jild. “Favoyid ul-kibar”. – T.: G‘ofur G‘ulom, 2011. – B. 745.
2. Navoiy Alisher. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. Uchinchi jild. “Badoe’ ul-vasat”. – T.: G‘ofur G‘ulom, 2011. – B. 600.
3. İnan A. Tarihte ve bugün şamanizm. TTKB. – Ankara. 1954.
4. Jo‘raev M., Narzikulova M. Mif, folklor va adabiyot / “Yada toshig‘a qon yetgach” yoki “Yomg‘ir toshi” haqida afsona. – T.: Fan, 2006. – B. 95-103.
5. Ko‘prulu F. “Eski Türklerde dini-sihri bir anane”. DEFM, Cild IV, Sayi 1, Istanbul 1925.
6. Koshg‘ariy Mahmud. “Devonu lug‘otit – turk”. Tarjimon va nashrga tayyorlovchi filol. f.n. S.M. Mutallibov. O‘zR FA. Uch tomlik. III Tom. – T.: 1963.
7. Navoiy asarlari uchun qisqacha lug‘at. Tuzuvchi: f.f.d., B. Hasanov. – T.: Fan,1993.
8. Sumer F. Eski Türklerde Yağmur ve Kar Yağdirma adeti. RTM, Cild IV, sayi 44, Ağustos 1953.
9. Ureten A. “Türk kültüründe “Yada taşi” ve XVIII. Yüz yil sonu Osmanli-Rus savaşlarinda kullanilmasi”. Belleten. Aralik, 2000. Ankara.: TTKB, 2001.
10. Баялиева Т.Д. Доисламское верования и их пережитки у киргизов. «Илим». – Фрунзе: 1972.
11. Беруний. Минералогия. Изд. АН. 1963.
12. Малов С.Е. Енисейская письменность тюрков. – М.,-Л.: 1952.
13. Малов С.Е. Шаманский камен “яда” у тюрков Западного Китая” // Советская этнография. 1947. – №1. – С. 151-160.)
14. Улуғбек Мирзо. Тўрт улус тарихи. – Т.: Чўлпон,1994.
15. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. – Л.: Наука, 1991.

ALISHER NAVOIYNING QO‘QON SHOIRALARI IJODIGA TA’SIRI

Salimaxon ESHONOVA
f.f.n., dots. (O‘zbekiston)

Annotastiya

So‘z mulkining sultoni Mir Alisher Navoiy ijodi ko‘plab shoirlar bilan bir qatorda qo‘qonlik shoiralar ijodida ham ta’lim, ibrat va mahorat maktabini xizmat qilgan. Maqolada Qo‘qon adabiy muhitida vujudga kelgan o‘zbek shoiralar ijodiga Navoiy asarlarining ta’siri masalalari yoritiladi. Nodira, Uvaysiy, Niso va Xoniy kabi shoiralarning Navoiy g‘azallariga bitgan nazira, tatabbu’ va taxmislari asosida ularning izdoshliklari, ijodiy talqinlari tahlilga tortiladi.

Kalit so‘zlar: *Navoiy, Nodira, Uvaysiy, Niso, Xoniy, adabiy ta’sir, nazira, tatabbu’, taxmis.*

Annotation

The work of the Sultan of poetry Mir Alisher Nawai served as a school of education, an example and mastery for many poetesses, including Kokandi ones. The paper deals with the influence of Nawai’s works on Uzbek poetesses who emerged in the Kokand literary environment. Based on Nadira’s, Uwaysi’s, Nisa’s and Khani’s nazira, tatabbu and takhmises on Nawai’s ghazals, we analyze the impact of Nawai’s literary heritage on the works of poetesses mentioned above.

Keywords: *Nawai, Nadira, Uwaysi, Nisa, Khani, literary environment, nazira, tatabbu, takhmis.*

Mumtoz adabiyotimiz tarixidagi ko‘plab namoyandalar ijodida Alisher Navoiy (1441 – Hirot – 1501) ta’siri yaqqol ko‘rinadi. Oradan yarim asrdan ortiq vaqt o‘tgan bo‘lsa-da, Navoiy she’riyati muxlislariga nafaqat estetik zavq bag‘ishlamoqda, balki uning shaklan rangin va mazmunan teran ijodiy merosi hali hanuz sharq ijodkorlariga tom ma’noda mumtoz she’riyatimiz o‘lmas an’analaridan ta’lim beruvchi ibrat va mahorat maktabi o‘rnida xizmat qilib kelmoqda. Ayni shu ta’sirni o‘zbek adabiyoti tarixida o‘ziga xos muzayyan sahifa ochgan Qo‘qon adabiy muhiti o‘zbek shoiralari Nodira (1792, Andijon – 1842, Qo‘qon), Uvaysiy (1779 – Marg‘ilon – 1845), Niso (1779, Qo‘qon – 1966, Saudiya) va Xoniy (1884, Qo‘qon – 1967, Tojikiston)[43]larning latif she’riyatida ham kuzatish mumkin. Ular Alisher Navoiyning bir qator g‘azallariga nazira, tatabbu’, taxmislar bitib, turli talmehlar ila she’rlarining mavzu ko‘lami, obrazlar sistemasi, fikrlari talqinini yanada boyitganlar.

Hazrat Alisher Navoiyning bu bebaqo hayoti dunyoda yaxshi amallar ila yaxshi nom qoldirish haqidagi nasihatlarini mujassam etgan “Sa’d” ismiga yozilgan muammosi mumtoz she’riyatimizdagi hikmatlardan biriga aylangan:

Bu gulshan ichraki, yo‘qdur baqo guliga sabot,
Ajab saodat erur chiqsa yaxshilik bila ot [Navoiy, 1987: 666].

[43]Niso – Oyimniso Ibrohimxo‘ja qizi (1879, Qo‘qon–1966, Saudiya), Xoniy –Mirzo Maryamxon Ubaydulloxon qizi (1884, Qo‘qon – 1967, Tojikiston) qo‘qonlik so‘fiy shoiralar. Bu haqda qarang: [Eshonova, diss. avtoref, 2007: 9].

O‘zbek shoiralari silsilasiga asos solgan Nodirai davron mazkur bayt mazmunini xos tarzda ifodalovchi nazirasida esa aql egalariga xitob qilar ekan, hayotda yaxshilik bilan nom qoldirishga qattiq bel bog‘lash lozimligini uqtiradi:

Xusho oqilki, aylab yaxshilik bunyodini mahkam,
O‘tar bu dayri fanodin o‘zini neknom aylab [Nodira, 2001: 62] .

Navoiyning lirik qahramoni qasamyodiday yangrovchi:

Ko‘nglum o‘rtansun agar g‘*ayriga parvo aylasa,*
Har ko‘ngul hamkim saning shavqingni paydo aylasa [Navoiy, 1988: 43].

matla’li g‘azaliga hamohang tarzda Jahon Otin Uvaysiy quyidagi nazirani bitadi:

Shona ursam g‘*ayr zulfig‘a chaqilsun qo‘llarim,*
Qaysi bir mashshota ham zulfing parishon aylasa [Haqqulov, 1982: 8].

Salaflariga izdoshlik qilgan Xoniy ayni shu mazmun va ruhni tadrij ettirgan holda muxammas ijod etadi:

Xonai bag‘rim buzulsin o‘zgani fikr aylasa,
Ishtiyoqim shavqidin etmog‘ina shukr aylasa,
Sandin o‘zga yuz tuman jononaga mehr aylasa,
Yuz tilim bo‘lsun tilim, begonani zikr aylasa,
Til demasman bu kabi tilni tutilgon yaxshiroq [Xoniy, 1953-58: v.109*b*].

Har uchchala she’r ham lo‘nda qilib aytganda “sandan boshqasiga qarasam ado bo‘lay” degan mazmunga ega, faqat ularning har biri o‘ziga xos obrazlar orqali ma’no tovlanishini paydo qila olgan.

Alisher Navoiy g‘azallaridan birida va’dasidan qaytgan ahdi yolg‘on yorning hajri azobida o‘rtanayotgan lirik qahramon rozi shunday ifodalangan:

Va’dai vaslig‘a etmay o‘lganimni, ey rafiq,
Qilg‘asen har erda ko‘rsang ahdi yolg‘onimg‘a arz [Navoiy, 1988: 162].

Mazkur nafis misralardan ilhomlangan Nodira ayni shu radif va qofiyada Navoiy asaridagi mazmunga monand quyidagicha tatabbu’ bitadi:

Va’dasidin kuyganimni rostlig‘ haqqi uchun,
O‘rtanib, ey sha’m, qil ul ahdi yolg‘onimg‘a arz [Nodira, 2001: 192].

Har ikki bayt ham aruzning ramali musammani mahzuf bahrida, bir radif, bir xil qofiyada yozilgan bo‘lib, ularda g‘azalning bir bayti mazmuni ma’no qirralari talqin etilgan.

Alisher Navoiy ijodida ko‘plab Qur‘on oyatlariga talmeh orqali bayt ma’nolari boyitilgan. Xususan, uning mashhur “Farhod va Shirin” dostonidagi Farhod va Xisrav o‘rtasida bo‘lib o‘tgan mubohasada quyidagi misralar mavjud:

Dedi: Qay chog‘din o‘lding ishq aro mast?,
Dedi: Ruh ermas erdi tanga payvast [Navoiy, 1991: 323].

Mazkur baytda shoir Qur‘oni karimda keltirilgan “al-miysoq” (va’da) voqeasiga ishora qilgan, ya’ni Alloh Odam alayhissalom ruhini tanasiga kiritmasidan

avval, undan to qiyomatgacha paydo bo‘ladigan barcha zurriyotlari ruhini yig‘ib, “Alastu bi Robbikum?” – Men sizlarning Parvardigoringiz emasmanmi?” - deb so‘raganida, ular: “Qolu bala...” – “Parvardigoro, Sen barchamizning robbimizsan, bizlar bunga guvohlik beramiz”, – deb Tangriga miysoq – va’da bergan ekanlar [Al-Jome’ as-sahih]. Shoir yuqoridagi baytida mazkur voqeaga talmeh qilgan holda ishqni ana shu chog‘da paydo bo‘lganiga urg‘u beradi. Shoira Xoniy ham o‘z she’rlarida ishqdagi sobitqadamlikni bayon etar ekan, mazkur qissa mazmuniga talmeh hamda undagi etakchi so‘zlarni tazmin qilib, xos chizgilar ila fikrini ziynatlagan holda Navoiyning ushbu g‘azaliga quyidagicha nazira bitadi:

Tanimga ruh payvast o‘lmaganda ishq edi hamdam
Ki, etmasdin visolingga qachon nash’u namo paydo? [Xoniy, 1953-58: v.151*b*].

Darhaqiqat, mazkur misralarni Navoiyning “mandagi ishq ruhim tanimga kirmasidan avval ham ruhim bilan birga edi” mazmunidagi fikrining boshqa bir ko‘rinishdagi talqini deyish mumkin.

E’tirof etish joizki, bir g‘azalga taxmis bitish tom ma’noda uning muallifi bo‘lgan shoir bilan ijodiy musobaqaga kirishish demakdir. Garchi Alisher Navoiy she’rlari asrlar davomida ko‘pchilikka ilhom bag‘ishlagan bo‘lsa-da, hamma shoir ham uning g‘azallariga taxmis bog‘lashga jur’at etmagan. Buyuk daho tomonidan yaratilgan bayt mazmunini davom ettirish, g‘azalning radif, qofiya va vaznini saqlash tabiiyki ijodkordan katta mahorat talab etadi. Navoiyning maftunkor g‘azallariga birinchi muxammasni uning do‘sti, temuriylar saltanati hukmdori Sulton Husayn Boyqaro (1438 – Hirot – 1506) bog‘lagan [Tojimamatova]. Bu go‘zal izdoshlikni bir qator shoirlar bilar birga Qo‘qon shoiralari ham o‘ziga xos latofat bilan davom ettirib, o‘zlarining nazmiy balog‘atlarini sinaganlar.

Navoiyning lirik qahramoni yori uni tark etayotganidan tug‘yonda dard cheksa-da, chin oshiq o‘laroq o‘z sadoqatini arzi hol etgan otashin misralarini davr Nodirasi quyidagi kechinmalari tafsiloti bilan to‘ldiradi: s*enga etishish uchun biyobonlarni bosh yalang, oyoq yalang kezdim, men bu yo‘lda shunday charx urdimki, jismim chang-to‘zonga aylanib ko‘kka chiqdi, seni izlay-izlay topganimda sen ketishga qaror qilganingdan bemor bo‘ldim, biroq bundan qay*g‘*ursam-da, bundan azobda qolsam-da, ko‘nglum birla jonim sening yo‘ldoshing bo‘ladi, zero, jonim birla ko‘nglimni senga va seni Allohga omonat topshirdim:*

So‘rog‘ingda biyobonlar kezib be pou sar yurdum,
Quyundek charx urub jismim g‘uborin ko‘kka sovurdum,
*Sen azm aylab ketarg‘a, men bo‘lub bemor, qay*g‘*urdum,*
Ko‘ngul jon birla bo‘ldi hamrahing, men dard ila turdum,
Senga jon birla ko‘nglumni, seni tengriga topshurdum [Nodira, 2001: 308].

Mazkur talqinda lirik qahramon – oshiqning yor visoli yo‘lidagi dardmandligi, niyozmandligi birinchi planda namoyon bo‘lgan bo‘lsa, navbatdagi bandda

hijronning shiddatli otashida qolgan oshiq ahvolining ayanchli manzarasi asosiy o‘rinni egallaydi:

Giribon chok erurman subhi vasling intizoridin,
Qarong‘u bo‘ldi shomim dudi ohim g‘uboridin,
Shararlig‘ shu’lalar bosh chekti ko‘ksum xor-xoridin,
Tutashti sham’dek har barmog‘im hijron sharoridin,
Ilik marham qo‘yay deb chun bag‘ir chokig‘a etkurdim [Nodira, 2001: 308].

Hazrat Navoiyning *“hijron o‘ti barmoqlarimga tekkanida ular go‘yo sham’dek yondi, unga malham bo‘lar deb bag‘rim chokidan oqayotgan yog‘ni qo‘ydim”* degan fikri shoira talqinida quyidagi manzaraga ega bo‘ladi: *sening visoling tongiga etishish orzusi hijron o‘tini hosil qilib, qayg‘uda yoqalarim yirtildi, bu o‘tning dudi – tutuni ohim orqali g‘ubor bo‘lib chiqib, shomimni yanada qorong‘u qildi, bu o‘tning shu’lalari ko‘ksumning chok-chokidan chiqa boshladi, bu o‘t barmoqlarimga tegib, ular go‘yo sham’dek yondi, bu o‘t shunchalik yondurdiki, hatto bag‘rim chokidan uning yog‘lari sizib chiqdi, barmoqlarimga malham bo‘lar deb, bag‘rim chokidan oqayotgan yog‘ni qo‘ydim*.

Alisher Navoiyning yana bir lirik qaramonining *garchi yorimning mehri o‘zgaga qaratilgan bo‘lsa-da, haligacha yorimga bo‘lgan mehrim boqiydur, notavon ko‘nglim haligacha ul yor ishtiyoqida o‘rtanayotur* deb arzi hol etuvchi baytiga shoira Uvaysiy *yorim o‘zga manzilga ketti, biroq u hanuz ko‘nglum maskanidadur, Jonim labimga keldi, biroq labim hanuz uning ismi zikri bilan banddur, Ko‘nglim hech bo‘lmasa qo‘limda yorim kokillarining tarog‘i bo‘lsaydi deb orzu qiladi*, degan misralarni mohirona payvand qiladi:

O‘zga manzil tutdi ul, ko‘nglum ravoqidur hanuz,
Jon etubdur labg‘a, lab zikri so‘roqidur hanuz,
Orzu ilkimda ul gisu taroqidur hanuz,
O‘zga bo‘ldi yor mehri, menda boqiydur hanuz,
Notavon ko‘nglumga ul oy ishtiyoqidur hanuz [Navoiy. Qaro ko‘zum, 1988: 123].

Navoiyning ey, ishqini tark etgin deya nasihat qiluvchi, ko‘nglim hanuz ishq mayini uzatuvchi soqiy jomi orzusi bilan banddur, men qanday qilib sening nasihatingni qabul qilayin mazmunidagi navbatdagi baytiga shoira ko‘nglum mayxonadagi piri mug‘on – ishq piri bilan birgadur, agarki yuz marta qatl etsang ham bu yo‘ldan qaytmasman, mani maydin mahrum qilaman deb ovora bo‘lmagin mazmunidagi uyg‘un misralarni ta‘lif eta olgan:

Doimo mayxonada piri mug‘on birla ko‘ngul,
Yig‘mag‘ay bosh yo‘lidin yuz qatla gar qilsa qatul,
To ko‘rib mahrum ul maydin mani bo‘lma mulul,
Ishq ila may tarkin, ey nosih, ne nav’ aylay qabul,
Kim ko‘ngulga orzu ul turfa soqiydur hanuz [Navoiy, 1987: 206].

Mazkur adabiy ta’sir doirasida ijod qilgan qo‘qonlik shoira Niso esa, Navoiyning mashhur *Ey ko‘ngul, man tarki ishq ettim, vale fosh etmagil* deb boshlanuvchi g‘azaliga taxmis bog‘lab, undagi fikrni rivojlantirgan holda quyidagi misralarni bitadi:

Soqiyi davron ichurdi zahri g‘amning bodasin,
Hajr toshi tegdi-yu, sindurdi ko‘ngul shishasin,
So‘rmangiz zuhd ahli bul g‘amgin dilimning g‘ussasin,
Rishtai mehr uzdim, ey mashshota, zulfin qissasin,
Ko‘p uzotib, notavon ko‘nglumga chirmosh etmagil...

Yod etibsan, ey Niso, ul ravzai Bayt ul-haram,
Shavq o‘tida jismu joning kuydurub etgil adam,
Shoyadon etkuzsa Hayyi loyazoli bokaram,
Ey Navoiy, faqr yo‘lida er o‘pgil har qadam,
Ya‘ni ul yo‘lda qadam sayr ichra juz bosh etmagil [Niso, 1915: v.157*b*-159*b*].

Navoiyning yuqoridagi g‘azali tarki ishq qilgan oshiqning dil izhoridir. Butun g‘azal boshidan oxirigacha oshiqning shu niyatini dalillash asosiga qurilgan. Niso esa ushbu g‘azalga taxmis bog‘lar ekan, unda ifodalangan g‘oyaning o‘zi bilangina kifoyalanmaydi. Balki, o‘z dunyoqarashidan, oliy maqsadidan kelib chiqib, asarga ijodiy yondashadi. Ya’ni shoira Navoiy g‘azali maqtasida keltirilgan *faqr – ishq yo‘lining har qadamida er o‘pib, boshing bilan yurgil* degan g‘oyaga o‘zining Ka’batulloga etishishdek oliy maqsadi haqidagi fikrini mohirona payvand etadi. Natijada, Navoiy g‘azalidagi lirik qahramon tarki ishq qilayotgan oshiq holatidan o‘zgarib, Bayt ul-Haram ishqida orzumand, hattoki har qadam er o‘pib, boshi birla borishga tayyor bo‘lgan lirik qahramonga aylanmoqda [Eshonova, 2007: 152].

Ko‘rinib turiganidek, shoiralar hazrat Alisher Navoiyning yuksak badiiy salohiyat va nozik did bilan yaratgan g‘azallarini g‘oyaviy mundarijasi, ruhiy muvozanati, takomili, shakliy-uslubiy sayqaliga munosib tarzda go‘zal misralarni nazm eta bilganlar.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy asarlari asrlar davomida shoir-u shoiralarimizga bitmas-tuganmas ilhom baxsh etib kelgan. Navoiy asarlaridan ilhomlanib yaratilgan nazira, tatabbu’ va taxmislar esa xalqimizning ma’naviy xazinasini boyitishga salmoqli xissa qo‘shilmoqda va bu go‘zal an’ana bugungi kungacha davom etib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Ал-Жомеъ ас-саҳиҳ. “Қуръон тафсири китоби”дан // https://uz.denemetr.com/docs/769/index-30612-1.html?page=3*

2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлари тўплами: 20 томлик. Бадойиъ ул-бидоя. / Матнни тузувчи: Ш.Шарипов. 1-жилд. –Т.: Фан, 1987.

3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлари тўплами: 20 томлик. Хазойин ул- маоний. Ғаройиб ус-сиғар / Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи: Ҳ.Сулаймон. 3-жилд - Т.: Фан, 1988.

4. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами: 20 томлик. Фарҳод ва Ширин / Нашрга тайёрловчи: С. Ғаниева. 8-жилд. – Т.: Фан, 1991..
5. Алишер Навоий. Қаро кўзим / Тузувчи: М. Раҳматуллаева. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988.
6. Нисо. Девон. Дастхат. Ойимнисо Иброҳимхўжа қизининг авлодлари шахсий кутубхонасида сақланаётган нусха. 1915.
7. Нодира-Комила / Нашрга тайёрловчи: М.Қодирова. – Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001.
8. Тожимаматова М. Алишер Навоий ғазалларига боғланган мухаммаслар // ҳттпс://юз.уз/hewc/алишер-навоий-газалларига-богланган-мухаммаслар
9. Хоний. Девон. Дастхат. Мирзо Марямхон Убайдуллохон қизининг набираси Муҳаммад Рауфхон шахсий кутубхонасида сақланаётган нусха. 1953-58.
10. Эшонова С. Қўқон шоиралари Нисо ва Хоний // ф.ф.н. ... дисс. Тошкент, 2007.
11. Эшонова С. Қўқон шоиралари Нисо ва Хоний // ф.ф.н. ... дисс. автореф. Тошкент, 2007.
12. Ҳаққулов И. Увайсий шеърияти. –Т.: Фан, 1982.

АЛИШЕР НАВОИ И ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ТЮРКСКИХ ЯЗЫКОВ

(В контексте современной языковой ситуации)

Гульзада СТАНАЛИЕВА
к.ф.н., (Кыргызистан)

Аннотация

В статье через призму творчества великого узбекского поэта, гуманиста и мыслителя Алишера Навои анализируются проблемы развития тюркских языков в условиях глобализации. Алишер Навои, несмотря на превалирование в науке и литературе его XV века фарси и арабского языков, создавал свои основные произведения и сборник поэм «Хамсе» на тюркском (чагатайском) языке. Этим он оказал огромное влияние не только на развитие тюркского языка и литературы, но и на рост национального самосознания, истории и культуры всего тюркоязычного мира. Сегодняшняя тюркская цивилизация во многом обязана своим существованием таким мудрецам как Жусуп Баласагын, Махмуд Кашгари, Желаладдин Руми, Юнус Эмре и Алишер Навои. Их труды доныне актуальны для сохранения наших языков, идентичности и культур, ибо в условиях тотальной глобализации, когда доминантные языки мешают развитию других наречий, труды указанных выше аалымов указывают нам пути сохранения родных языков. Если умирает один язык, вместе с ним уходит в небытие один народ, и мир теряет неповторимую культуру, память, историю. Эта проблема ныне волнует не только лингвистов, но и всё мировое сообщество.

Ключевые слова: *Алишер Навои, тюркские языки, «Хамсе», «Пятерица», глобализация, культура.*

Размышляя с высоты XXI века о великих личностях прошлых веков, подобных Алишеру Навои, задаёшься вопросами, чем они ценны нам

сегодняшним и поколениям грядущим. И тогда возникает необходимость вспомнить поимённо тех великих личностей, чьим именам обязательно сопутствуют эпитеты «великий мыслитель», «великая личность», «великий писатель», «великий миротворец», «великий поэт». Т.е. тех, кто сумел посеять в духовный мир, культуру, сознание своих (и не только) народов зёрна добра, гордости и величия. Так в чём же историческая ипостась великого поэта и мыслителя не одного только узбекского, но и всех тюркоязычных народов мира Алишера Навои для будущего? Какие уроки мы можем извлечь из его художественного наследия?

Есть ряд проблем, которые заставляют нас, людей эпохи глобализации, размышлять над подобными вопросами. Я посчитала правильным посмотреть на эти проблемы через призму Алишера Навои, через призму его личности и творчества. Обращает на себя внимание тот факт, что в XV столетии, когда доминировали фарси и арабский языки, когда почти все писатели и поэты творили на этих языках, Алишер Навои, прекрасно владевший фарси, предпочитал писать на тюркском (чагатайском) языке. Именно это дало ему право в заключении своей поэмы «Фархад и Ширин» с гордостью отметить свою широчайшую популярность среди тюркоязычных народов:

…Но тюрки всех племён, любой страны,
Все тюрки мной одним покорены! <…>
…И от Шираза до степей туркмен,
От Хорасана до китайских стен, –
Где б ни был тюрк – под знамя тюркских слов
Он добровольно стать всегда готов… [8].

Творить на родном языке в ту эпоху – большая смелость Алишера Навои, которая позволила узбекам и иным тюркоязычным народам сохранить свои языки, литературы, культуры, истории, национальное самосознание, идентичность.

До Навои творили на тюркском языке такие мыслители и поэты как Юсуф Баласагуни, Махмуд Кашгари, Желаладдин Руми, Юнус Эмре. Если Юсуф Баласагуни в своём великом дастане «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание») укоренил литературную основу тюркского языка, то Махмуд Кашгари остался в истории как первый выдающийся тюркский филолог и лексикограф, тщательно собравший слова многих тюркских языков, систематизировавший их в «Словаре тюркских наречий» («Диван лугат ат-турк»). Руми же своими творениями на тюркском языке, которым пользовались только в устной речи, будил в своём народе патриотический дух и чувства единства. Юнус Эмре также своё богатое поэтическое наследие создавал на тюркском языке, чтобы поднять его авторитет. На тюркском языке также были созданы величайшие произведения - газели Лутфи, Атаи, касыды Саккаки, масневи Амири, Хаджанди и др. https://www.ziyouz.uz/ru/literatura/period-temuridov- XIV-XV-

VV/110--14411501. Одним из поэтических кредо Навои является утверждение староузбекского литературного языка. Вполне возможно, что Алишер Навои следовал примеру своих предшественников, во всяком случае, в научных источниках утверждается, что он был знаком с трудами Жусупа Баласагына [7].

Алишер Навои – основатель узбекской литературы, известный своим огромным художественным наследием, в котором особо следует отметить пять поэм, объединённых в «Хамсе» («Пятерицу») (1483 – 1485). Это поэт, давно уже занимающий своё достойное место на Олимпе мировой литературы. “Хамсе”, к которой обратился Навои, – жанр литературы, появившийся в XII веке. Его основателем считается азербайджанский поэт Низами Гянджави (1141 – 1209). Он объединил пять самостоятельных поэм: “Сокровищница тайн”, “Хосров и Ширин”, “Лейли и Меджнун”, “Семь планет”, “Искандар-наме” в одно художественное произведение, и этот жанр был назван «Хамсе». Эти пять поэм, повествующих о разных событиях, Низами объединил идейным единством. К жанру «Хамсе», ставшему весьма популярным в народе, обращались Хосров Дехлеви и Абдуррахман Жами. Алишер Навои, глубоко почитавший творчество Жами и считавший его своим учителем, решил написать «Хамсе» на тюркском языке, хотя до него все писали на фарси. Это своё решение в «Хамсе» он объясняет так:

Желанье вслед великим трем идти –
Хоть шага три пройти по их пути.
Решил: писали на фарси они,
А ты на тюркском языке начни!
Пусть первым двум хвалой века гремят,
Но тюрки и меня благословят. [2].

Как видим, Навои даёт высокую оценку великим поэтам, творившим в этом жанре. Своё «Хамсе» автор начинает с глубокого почтения к талантливым предшественникам Низами Гянджеви, Хосрову Дехлеви и Абдуррахману Жами.

Навои вовсе неспроста обращается к жанру «Хамсе», являвшейся художественно-эстетической вершиной, основой философского мышления, историко-политической энциклопедией эпохи. Да, с одной стороны, сразу по нескольку авторов одновременно обращались к сюжетам событий, интересовавших людей, давая им свои интерпретации. Вероятно, и Навои хотел продолжить эти традиции. Но это лишь одна сторона вопроса. С другой стороны, обретший творческий и жизненный опыт поэта и видного общественно-политического деятеля (он был также государственным деятелем – он занимал пост главного визиря у тимурида Хусейна Байкары), созревший к тому времени и духовно (он был суфием), Навои, в соответствии с традициями «назиры» (написания «поэтических ответов») решил вступить в своеобразное

поэтическое состязание со своими предшественниками. Возможно, написанием «Хамсе» на тюркском языке он преследовал цель придать родному языку не только поэтический, но и в какой-то мере официальный статус. В эпоху Навои тюркоязычные народы оказались всецело в зависимости от культуры фарси и арабов. Оборот деловых бумаг, обучение в школах проводилось на фарси, а религиозные отправления осуществлялись на арабском языке. Тюркский язык использовался лишь в бытовом общении, в устной речи. Поэтому поэты и писатели, выходцы из тюркоязычных народов, отдавали предпочтение творчеству на фарси.

Тюркский (турецкий) язык впервые обрёл государственный статус в 1277 году в Конье, когда там утвердилась династия Караманоглу. Мехмет-бей Караманоглу 13 мая 1277 года издал особый указ об этом: "Şimden gerü hiç gimesne divanda, dergahda, bergahda ve dahi her erde Türk dilinden özge söz söylemeye (Отныне никто да не посмеет использовать иной язык, кроме тюркского, ни в государственном совете, ни в духовных, ни в государственных заведениях, ни где бы то ни было вообще)". Этот указ не сразу был принят населением. Многие чиновники продолжали писать на привычном языке. Даже школьные учителя испытывали большие языковые трудности. Караманоглу жестоко наказывал тех, кто не исполнял указ. Проведение данной языковой реформы султан поручил поэту Хоче Дахкани, который писал на тюркском языке. С огромными трудностями тюркский язык был введён в сферу государственной и общественной жизни. А Мехмет-бей остался в памяти потомков как великий глава страны, возвративший народу родной язык.

Навои, несмотря на то, что тюркский язык в его эпоху в государстве не имел официального статуса, несмотря на то, что сам он прекрасно владел несколькими языками и писал на них, свои главные произведения создал на родном тюркском языке. Такой шаг великого мыслителя имел огромное историческое и культурное значение. В своей «Хамсе», в отличие от предшественников, он раскрывал тему с идейных позиций, по-новому трактовал события и образы, создавая оригинальное произведение. Именно поэтому современные исследователи творчества великого поэта решительно отметают утверждения отдельных западных ориенталистов о том, что Алишер Навои не создал ничего нового, лишь повторяя готовые сюжеты [3].

Забота Навои о поэтическом статусе своего родного тюркского языка, использование своего таланта и богатого опыта в целях его развития – бесценное достояние для литературы, истории, культуры, философии, науки, цивилизации всех тюрок. В эпоху глобализации это наследие должно стать примером, уроком для всех наших народов, ибо наши языки испытывают беспрецедентное давление языков-доминантов.

Глобализация по своей сути стала процессом, связывающим весь мир в единый узел, способствующим развитию в одном русле. В результате, в мире

будет господствовать единая политика, все страны и народы будут привязаны к единой экономике, все народы впитают в своё сознание единую культуру, воспримут единый образ жизни в результате политико-экономической и культурной интеграtsiи. В результате подобной всесторонней интеграции взаимодействие народов мира облегчается и улучшается, но с другой стороны растёт доминирование языков и культур одного-двух экономически и политически господствующих государств, что приводит к постепенному угасанию самобытности иных народов. Если в прежние времена такой опасности подвергались экономически отсталые государства и языки их титульных народов, то сегодня эта проблема всё сильнее заботит, казалось бы, благополучные европейские государства. Их тоже начинает пугать стремительное распространение английского (американского) языка, ставшего универсальным орудием связи в политике, экономике, технологиях, науке и образовании, культуре, бизнесе и др. сферах. Естественным явлением стал тот факт, что вместе со стремительно развивающимися технологическими новаtsiями во все языки мира проникает поток английских слов. В итоге, возникают гибридные языки, к примеру, «франгле» или «френглиш» – результат «скрещивания» французского языка с английским [1]. Ни для кого не секрет, что сегодня один из мировых языков – русский – испытывает значительный «гнёт» со стороны английского языка.

Язык – это не просто средство общения, язык – душа, культура, идентичность целого народа. Поэтому сегодня языку придаётся огромное значение. Его исследование ныне не только прерогатива и объект лингвистики, он стал предметом научного изучения философов, историков, социологов, политологов, психологов и других учёных. Причина в том, что каждая локальная культура в неких исторических и природных условиях через язык создаёт свою картину мира. Каждая культура обладает своей языковой системой. Без языка невозможно представить какую-либо культуру. Язык составляет основу культуры, её внутренний базис. С помощью языка люди от поколения к поколению сохраняют и передают символы, обычаи и традиции, верования, ценности, идеи [4]. Следовательно, язык, составляя основу культуры, является величайшим незаменимым наследием каждого народа. Недаром известный немецкий философ Мартин Хайдеггер отмечает: «Язык есть дом бытия. В жилище языка обитает человек. Мыслители и поэты — хранители этого жилища» [9]. Поэтому важную роль в развитии языка играют поэты, писатели и ученые. «Язык — не просто средство коммуникации, но главный инструмент познания и освоения мира, организаtsiи совместной деятельности людей. Язык — это стекло, через которое мы видим мир или орган зрения, который мы не замечаем» [6]. Следовательно, исчезновение языка – катастрофа сравнимая с гибелью Вселенной.

Если исчезнет национальный язык какого-либо народа, то исчезнет с лица земли и сам народ. По данным ЮНЕСКО, сегодня в мире функционирует 6 тысяч языков [5]. Однако, учёные бьют в колокола: в условиях глобализатsiи каждые две недели в мире исчезает один язык. «Согласно Национальному географическому обществу США, каждые две недели на планете исчезает один язык. При таком ритме в конце 21-го века человечество недосчитается почти трех с половиной тысяч языков. Наибольший языковой удар придется на места традиционного сосредоточения многоязычной среды, например, Новую Гвинею, Кавказ или Сибирь» https://rus.azattyq.org/a/kazakh_language_crisis_/1964451.html.

Если исчезновение национальных языков будет продолжаться в таком темпе, то уже к концу нашего XXI века человечество испытает невосполнимые исторические, духовные, культурные потери. Ибо каждый национальный язык – большое богатство всего человечества. Вместе с языком уйдёт в небытие целый народ, его культура, история, дух. Эту нишу никто, никогда и ничем заполнить не сможет. Образно говоря, гибель каждого национального языка можно сравнить с тем, чтобы разрушить до самых оснований пирамиды Египта, а на их месте начать строить современные здания из стекла и бетона, коих в мире видимо-невидимо.

По данным исследовательской организации SIL International, в наилучшем положении находятся 10 языков, на которых говорит 65 % людей всего мира: китайский, хинди, английский, испанский, бенгали, португальский, русский, японский, немецкий, корейский https://korrespondent.net/world/44049-na-zemle- ischezayut-yazyki.

Среди них нет тюркских языков, хотя во всех уголках мира живут достаточно многочисленные тюркоязычные народы. Сегодня мировые масс-медиа, большая часть популярных высокорейтинговых международных научных журналов, самые передовые университеты печатаются и обучают на доминантных языках. Поэтому перед тюркоязычными народами ребром стоит вопрос о сохранении и развитии своих языков. Ныне перед тюркоязычными интеллектуалами, учёными, поэтами и писателями для популяризации своих трудов, вхождения в среду мировой науки и культуры актуальным стало писать и публиковаться на доминантных языках. Для объединения научной среды в единую платформу возникла необходимость вхождения в мировую систему научных журналов. Понятно, что такое положение дел уже в ближайшем будущем в определённой мере отдалит тюркоязычных учёных от использования своего языка. Для лучшего интегрирования своих детей в мир родители отдают своих детей в школы с доминантными языками обучения, то же происходит в колледжах и университетах, где подавляющая часть учебной литературы также на языках-гегемонах.

Для защиты национальных языков тюркских народов следует разработать стратегию развития своих языков как языков науки, образования, культуры. Только так решается проблема, ибо нет будущего у того языка, который не обслуживает сферы, отмеченные в предыдущем предложении.

Если вновь вернуться к Алишеру Навои, то его пример творческого и гражданского служения родному языку должен стать для всех нас историческим уроком и образцом для подражания, иначе говоря, нам следует сегодня повторить стратегический шаг великого поэта и мудреца. Следует активизировать работу по написанию, сохранению, цифровизации своих работ на национальных языках. Как отмечают ведущие языковеды, в настоящее время проблема усугубляется одним сложившимся обстоятельством: лишь 5 процентов существующих языков хорошо задокументированы, а 95 процентов – нет. https://rus.azattyq.org/a/kazakh_language_crisis_/1964451.html.

На основании вышеизложенного для дальнейшего развития наших национальных языков, на наш взгляд, главным должно стать следующее:

– действенное повышение квалификации всех учителей-предметников, преподающих на национальном языке;

– обеспечение всех школ современным технологическим оборудованием;

– проведение политики обеспечения школьников качественными учебниками на родном языке.

Вместе с тем, конечно, не следует забывать и о том, чтобы предоставить учащимся возможности для билингвального обучения. Формирование уважительного отношения к знанию родных языков всех народов, проживающих в стране.

Создание единой научной платформы тюркоязычных народов:

– издание авторитетных научных журналов тюркоязычных народов;

– для укрепления научных взаимодействий тюркоязычных народов создание ассоциаций по различным сферам (ассоциация философов тюркских народов, ассоциация тюркологов и др.);

– двигаться в направлении унификации научных терминов всех тюркоязычных народов, переход на единый алфавит и т.п.

В нашу эпоху глобализации на первый план выходит локализация действий всех народов на основе территориальных, политических, культурных, этнических и иных черт. Такая локализация, на наш взгляд, позволит тюркоязычным народам сохранить и развить национальные языки.

Использованная литература:

1. Абдулхаков Р. Р. Проблема исчезновения языков [Текст] / Р. Р. Абдулхаков // Филологические науки в России и за рубежом: материалы II междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2013 г.). – СПб.: Реноме, 2013. – С. 33-37.

2. Алишер Навои Поэмы. Перевод со староузбекского. – Москва: Изд-во Художественная литература, 1972. – С. 39.

3.Бертельс Е.Э. Навои. Опыт творческой биографии. (Отрывки из книги) http://greylib.align.ru/436/e-e-bertels-navoi-opyt-tvorcheskoj-biografii-otryvki-iz-knigi.html

3. Буряк Н.Ю. Лингвопедагогическая культура. Учебное пособие для студентов подготовки направления бакалавриата. – Краснодар: Издательский дом Xors», 2013. – 404 с.

4. Буряк, Н.Ю., Жданкина Ю.С. Проблемы исчезновения национальных языков и культур. – Международный научный журнал «Инновационная наука». – № 11/2015. – ISSN 2410-6070.

5. Гарин И. И.. Что такое философия?; Запад и Восток; Что такое истина? – М.: Terra – Книжный клуб, 2001. - 752 с.. 2001.

6. Муминова Д. Воспитание учащихся на основе нравственных взглядов Алишера Навои. – № 58-5, 24.01.2017. Педагогические науки. https://novainfo.ru/article/10831

7. Навои Алишер. Поэмы. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 161 – 329 (БВЛ, т. 26). с С. 328 – 329. (Цитируется по переводу Л. Пеньковского).

8. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; Пер. с нем. В.В. Бибихина. – Харьков: «Фолио», 2003. — 503, [9] с. (Philosophy).

9. https://korrespondent.net/world/44049-na-zemle-ischezayut-yazyki.

10. https://rus.azattyq.org/a/kazakh_language_crisis_/1964451.html.

11. https://cyberleninka.ru/article/v/mirovozzrenie-kartina-mira-yazyk-lingvisticheskiy-aspekt-sootnosheniya-1

12. https://www.turantoday.com/2013/05/karaman.html

13. https://www.ziyouz.uz/ru/literatura/period-temuridov-xiv-xv-vv/110--14411501

KAŞGARLI MAHMUD VE NEVAÎ ESERLERİNDE GEÇEN BAZI SÖZCÜKLERİN ÖZBEK VE AZERBAYCAN TÜRKÇELERİNDE KORUNMASI ÜZERİNE

Gaybullah BABAYAR
Doç.Dr. (Özbekistan)

Özet

Makalede, her biri yaklaşık 40 milyon kişinin konuştuğu Özbek ve Azerbaycan Türk dillerinde Eski Türkçe kelimelerin korunma düzeyi incelenmektedir. Her iki dil de tüm Türk dillerine özgü bir ortaklığa sahipken, diğer Türk dillerinden biraz farklı olan karşılıklı benzerlikleri de göze çarpmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'un "Divanu Lugati-t-Türk" adlı eserinde ve Ali Şir Nevai'nin eserlerinde görülen birçok sözcüklerin Özbek ve Azerbaycan dillerinde ortak olarak korunmuş olması bunu kanıtlamaktadı.

Anahtar Kelimeler: *Eski Türkçe, ortak sözcükler, Türk dilleri, Özbekçe, Azerbaycan Türkçesi, lehçe.*

Annotation

The article examines the level of preservation of Old Turkic words in Uzbek and Azerbaijani Turkic languages, each of which has almost 40 million speakers. While both languages have a commonality typical of all Turkic languages, their mutual similarities that are somewhat different from other Turkic languages are noticeable. This is shown by the preservation of many similar

words found in Mahmud Kashgari's "Diwan Lughat at-Turk" and Alisher Nawai's works in the modern Uzbek and Azerbaijani languages.
Keywords: *Old Turkic, common words, Turkic languages, Uzbek, Azerbaijani, dialects.*

Türk dilleri arasında her ikisinin de konuşanlarının sayısı yaklaşık 40 milyonu bulan Özbek ve Azerbaycan Türkçeleri, hem çok eskiden yazılı edebiyata sahip, hem de diğer kardeş topluluklara nazaran Türk olmayan ortamla iç içe yaşayan diller olarak bilinmektedir. Biri Hakanîye Türkçesi (yanlış adlandırma olarak Karluk lehçesi)nin, ikincisi de Oğuz (eski klasik adlandırılması "Türkmânî") lehçesine ait olan bu dillerin diğer pek çok Türk dilleri gibi Eski Türkçe özellikleri barındırmasına, sözvarlığında epey Eski Türkçe sözcükleri bulundurmasına rağmen her iki dildeki bu tür özellikleri gözardı eden dilsel çalışmalara denk gelinmektedir. Onlara göre, Özbek ve Azerbyacan Türkçeleri Farsça ve Arapçanın epey etkisinde kalmış, bu dillerden binlerce ödünçlemeler almış, dolayısıyla Eski Türkçe birçok sözcükleri kaybetmiştir. O yüzden son yıllarda Türk dillerindeki Eski Türkçe sözlerin korunmasını konu alan birçok çalışmalarda adı geçen dillere eterince durulmadığı, daha çok Anadolu Türkçesi, Kazakça, Kırgızca, Türkmence, Tatarca, Sibirya'da konuşulan Türk dillerine özen gösterildiğine denk gelinir.

Bir taraftan bu tür yaklaşımlar bir nevi gerçekçi gibi gözükmektedir. Ancak Özbek ve Azerbaycan Türkçelerinin sözvarlığına, ağızlarında korunan sözcüklere dikkat edilirse bunun tam olarak böyle olmadığı anlaşılacaktır. Özellikle, Orhun ve benzeri Eski Türk yazıtlarındaki sözcüklerin yanı sıra Kaşgarlı Mahmud'un *Divanu Lugati-t-Türk* (11. yüzyıl), Ali Şir Nevaî'nin onlarca eserlerinde (15. yüzyıl) geçen sözcüklerin her iki dilde bolca korunduğuna tanık olunur. Sadece bunlar değil, Eski Uygurce belgeler, Balasagunlu Yusuf'un *Kutadgu Bilig* eseri, *Codex Kumanicus* ve birrçok Arapça-Türkçe sözlüklerde geçen binlerce sözcüklerin diğer Türk dillerinde olduğu gibi Özbek ve Azerbaycan Türkçelerinde sağlam bir biçimde korunduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla burada her iki dilde korunan Eski Türkçe sözcükleri Kaşgarlı Mahmud ve Ali Şir Nevaî eserlerinde görülen sözcüklerle karşılaştımakla etineceğiz.

Konuya geçmeden önce adı geçen dillerin biribirlerine benzeyen bazı özelliklerine değinmek isteriz: Kaşgarlı Mahmud'un eserinde görülen sözbaşı **y-** ünsüzüyle başlayan bazı sözcüklerin daha çok Özbek ve Azerbaycan Türkçelerindeki düşmesi. Örneğin, Kaşgarlı'da geçen Eski Türkçe "**yılan** – yılan" sözcüğü Azerbaycan ve Özbek Türkçelerinde "**ilan**", "**ilån**", "**yïlïğ** – ılı (su)" sözcüğü de her iki dilde "**ïlïq**" biçimlerinde kullanılmaktadır [*bkz.* ДЛТ, 1967: 128-129; DLT, 2006, IV: 680-681; ДЛТ, 2017: 25].

Buna benzer "**yulduz** – yıldız" sözcüğü "**ulduz**" (Azerb.); "**yïldïz** – kök", ağacın kökü" sözcüğü "**ildiz**" (Özb.); "**yitmäk** – yitmek, kaybolmak" sözcüğü Azerbaycan Türkçesi ve Özbek ağızlarında "**itmäk**" biçiminde kullanılmakta olduğu

söz konusudur [*bkz*. DLT, 2014: 235/204, 461 / 366; ДЛТ, 1963, III: 47; DLT, 2005: 691; ЎТИЛ, 2008: 117].

Bu durum Kaşgarlı Mahmud'un vurguladığı "*bütün isim ve fiillerin başındaki e'ler Oğuzca ve Kıpçakçada elif veya cim'e döner. Mesela Türkler "yolcu"ya e**lgin** derler, bunlar ise **elgin**; Türkler ılık suya **yılıg suw**, bunlar ise elif'le **ılıg** derler*" kuralına uygundur [*bkz*. DLT, 2014: 12].

Diğer bir benzerlik de Eski Türkçede a- / ä-, ï- / i-, o- / ö-, u- / ü- ünsüzleriyle başayan sözcüklerin önüne **h-** ünsüzünün eklenmesidir. Bugünkü Türk dilleri arasında en çok Halaç ve Özbek Türkçelerinde görülen bu dilsel olay Azerbaycan Türkçesi ve ağızlarında belirli bir derecede korunduğu görülür. Örneğin, DLT'de "**yin** – in, hayvanın yuvası" sözcüğü Azerbaycan Türkçesinde "**hin**" biçiminde kullanılır [DLT, 2006, IV: 686; ADDL, 2007: 193]. Bu sözcük Halaççada *hīn*, Türkmencede *hīn* olarak biçimindedir [Ölmez 1995: 18]. DLT'de ve pek çok Türk dillerinde "**ürmäk –** köpeğin havlaması" eylemi Özbek ve Azerbaycan Türkçelerinde "**hürmäk**" biçiminde görülmesi bunun diğer bir örneğidir [ЎТИЛ, 2008: 564; ADDL, 2007: 195].

Diğer taraftan Eski Türkçede ve birçok Türk dillerinde görülmeyen onlarca Türkçe asıllı sözcüklerin Özbek ve Azerbaycan Türkçelerinde benzer biçimde ve aynı anlamda bulunduğu görülmektedir. Bunun temelinde de orta çağlarda her iki dil sahiplerinin edebî ve kültürel yönden karşılıklı alış verişte bulundukları, bir süre ortak siyasî sınırlara sahip oldukları vd etkenler yattığı düşünülmektedir. Diğer taraftan her iki toplumun etnik oluşumunda Kıpçak Türklerinin de birer katman oluşturduğu, Moğol istilasına maruz kalmaları ve uzun bir müddet Moğol asıllı hanedanların egemenliği altında bulunmalarıyla Anadolu Türkçesi ve diğer birkaç Türk topluluklarından bazı farklı sözcükleri ödünçledikleri bilinmektedir [Rybatzki 2013: 511-532]. DLT'de Oğuzca olarak geçen sözcüklerin Azerbaycan Türkçesi kadar Özbekçede de belirgin bir biçimde görülmesi Özbeklerin etnik oluşumunda Oğuz boylarının faal bir biçimde katılmalarından ileri gelmektedir. Bunun yanı sıra, Harezm bölgesinde konuşulan Özbek ağzının Oğuzca temelli olması, dolayısıyla Özbek dilinin Karluk, Kıpçak gibi ana lehçelerinden birini Oğuz lehçesi oluşturmasıdır [Абдуллаев, 1961; Gülsevin, 2010: 57-76; Kubatin, 2013: 111-120; Djumaniyazova, 2015: 255-262].

Yeri gelmişken DLT'de geçen ve diğer Türk dillerinde bulunmayan bazı sözcükler üzerine duralım. Kaşgarlı Mahmud "**yüksük** – terzilerin kullandığı, tunçtan veya yüksüğe benzeyen alet" [DLT, 2014: 464 / 368] diye açıkladığı sözcük Azerbaycan Türkçesinde "**üskük**" biçiminde korunmuştur [DLT, 2006, IV: 713]. S.Ö. Eratalay, "Terzi yüzüğü" anlamına gelen yüksük bugün ölçünlü dilde de aynı anlam ve biçimde kendini korumuştur ... "Yüksük", Türk lehçelerinden sadece Azerbaycan Türkçesinde "üskük" biçimiyle aynı biçimdedir; ancak diğer lehçeler sözcüğü (Başkurt, Kazak, Kırgız, Özbek, Tatar, Uygur) genellikle uymak/oymak biçimiyle kullanmayı tercih etmişlerdir" demektedir [Eratalay 2019: 1777].

DLT'de geçen "**çigit** – pamuk tohumu (Argu kehçesi)", "**qodï** – herhangi bir şeyin aşağı kısmı" gibi sözcükleri [DLT, 2005: 434] Türk dilleri arasında daha çok Özbek Türkçesinin **çigit**", "**quyı**" biçimlerinde korumuş olması ilgi çekicidir [ЎТИЛ, 2008: 479; ЎТИЛ, 2008: 365]. Bu ise Özbekçeninn Eski Türkçe sözcükleri ne kadar sağlam koruduğunun küçük bir örneğidir.

Kaşgarlı Mahmud'un kaydettiği pek çok sözcüklerin Ali Şir Nevaî'nin eserlerinde hem biçim, hem de anlam bakımından olduğu gibi görüldüğü, onlardan birçoğunun da Özbek ve Azerbaycan Türkçelerinde korunduğu anlaşılmaktadır. Burada onlardan bazılarını örnek olarak sunmakla etineceğiz (bu konudaki çalışmamız daha ilk aşamada olduğundan araştırmamıza alfabetik sırada en önde er alan "a" ve "b" sesleriyle başlayan bazı söcüklere er ayrılmıştır – G.B.):

1. "**Ağnamaq** – hayvanlar debelenerek kaşınmak, ağnamaq" [DLT, 2014: 147/127]. Ali Şir Nevaî'nin *Hezainü'l-Meanî* eserinde "**ağna-**" eylemi "ağnamak, ere yatarak yuvarlanmak" anlamında görülür [АНАТИЛ, 1983, I: 168]. Özbek Türkçesinde "**ağanamåq / ağnamåq**" eylemi de aynı anlamları taşımakla birlikte herhangi bir eşyanın, örneğin, "eski bir evin yıkılması, düşmesi" anlamında da kullanılmaktadır [ЎТИЛ, 2006: 128]. Azerbaycan Türkçesi ağızlarında "**ağnax** - hayvanlar debelenerek kaşınması", "**ağnamax** – (eski evin) yıkılması, düşmesi" anlamlarında koruyarak Özbekçedeki aynı anlamı taşımaktadır [ADDL, 2007: 15]. Bu sözcüğün birçok Türk dillerinde "**ağna-**", "**avna-**" biçimlerinde kullanıldığı, özellikle Anadolu Türkçesi ağızlarında bulunduğu belirtilmiştir [Ata, 2000: 72-73].

2. "**Arvaş / arvïş** – (kamın) söylediği büyülü sözler" [DLT, 2014: 144/12]. Ali Şir Nevaî'nin *Hezainü'l-Meanî* eserinde "**arbağ** – büyü, büyüleme, sihirleme, sarmaşıklık durumu" [АНАТИЛ, 1983, I: 106]. Bu sözcük Özbek Türkçesinde "**avraş**" ve "**avråq**" biçimlerinde kullanılmaktadır [АНАТИЛ, 1983, I: 106; ЎТИЛ, 2006: 32-33].

Bu sözcüğün Türk dillerinde korunması üzerine yapılan çalışmalarda bir takım eksiklikler bulunmaktadır. Sovyet bilim adamlarının, sonradan da Rusyalı Türkologlarının seri biçiminde yayınladıkları "Türk Dillerinin Etimolojik Sözlüğü"nde "**arba- / arva-**" eylemi üzerine durulurken adı geçen sözcüğün Kazak, Kırgız, Tatar ve birkaç Türk dillerinde görüldüğü vurgulanmış ancak bu sözcük Özbek dilinde faal bir biçimde kullanılmasına rağmen onun Özbek dili veya ağızlarında görüldüğü kaydı düşülmemiştir [*bkz.* Севортян, 1974, I: 168-169].

3. "**Asïğ** - kar, fayda, yarar [DLT, 2014: 44/30, 247/217]. Ali Şir Nevaî'nin *Mahbubu'l-Kulub* ve *Nezmü'l-Cevahir* eserlerinde "**asïğ** – fayda, kâr, kazanç" anlamlarında görülen bu sözcük [АНАТИЛ, 1983, I: 125] Özbek edebî dilinde "asığ katmak" kökünden gelişen "**asqatmaq** – faydası olmak, yararı değmek" anlamlarında görülmektedir [ЎТИЛ, 2006: 112]. Özbek ağızlarında "**asığ**" (Andican), "**a:siy**" (Harezm) sözcükleri Eski Türkçedeki anlamlarında görülmektedir [Абдуллаев, 1961: 21].

4. “**älig –** el” [DLT, 2014: 32/19, 48 vd]. Ali Şir Nevaî’nin *Hezainü’l-Meanî* ve *Sabai-Seyyar* eserlerinde “**äl / el –** el, ön, karşı taraf” anlamlarında [АНАТИЛ, 1983, I: 75], “**ilig**” esa “kol” anlamnda geçer. Azerbaycan Türkçesinde “**äl**”, Özbek ağızlarında (Harezm) “**äl**” sözcükleri “el” anlamında görülmektedir [Абдуллаев, 1961: 23]. En çok Özbek bediî edebiyatında kullanılan “**ilik**” sözcüğü de “kol” anlamını taşımaktadır [ЎТИЛ, 2006: 191].

5. “**Bilägü –** bileği” [DLT, 2014: 225 / 194]. Bu sözcük Ali Şir Nevaî’nin *Hezainü’l-Meanî* eserinde “**bilav –** bileği, bişeği taşı” anlamında görülmektedir [АНАТИЛ, 1983, I: 292]. Azerbaycan Türkçesinde “**bülöv**” sözcüğü aynı anlamda kullanılmaktadır [DLT, 2006, IV: 91]. Özbek edebi dili ve ağızlarında bu söz bulunmamakta, erine “qayraq, qayraqtaş” sözcüğü kullanılmaktadır [ЎТИЛ, 2008: 217-218].

Anadolu Türkçesinin ağızlarında “bileği taşı” anlamını taşıyan “**bile**”, “**bilevi**”, “**bilöv**” ve benzer biçimlerindeki sözcükler görülmektedir [Derleme Sözlüğü, 1993: 690-691].

6. “**Bürünçük** – burnu ve burundan aşağısını örten yarım peçe, yaşmak” [DLT, 2014: 109/99, 254/223, 342/ 276]. Ali Şir Nevaî *Mahbubu’l-Kulub* ve *Tarih-i mülüki Ecem* eserlerinde “**bürünçäk** – 1. Kadının baş örtüsü; 2. **bürünçük** – kadınların yüzünü örttüğü ipeklik perde” anlamlarında geçmektedir [АНАТИЛ, 1983, I: 338]. Azerbaycan Türkçesinde bu söz “**büründäk** – kadının baş örtüsü” anlamında korunmuştur [DLT, 2006, IV: 120]. Özbek Türkçesindeki Arapçadan ödünçleme olarak açıklanan “hicap, burka” anlamındaki “**päränci**” sözcüğünün kökü bu kelimeyle ilişkili olabilir [ЎТИЛ, 2008: 218].

7. “**Bulğaq** – düşman gelmesinden dolayı halk arasına düşen kargaşa; halk arasındaki fitne” [DLT, 2014: 235 / 204]. Ali Şir Nevaî *Mahbubu’l-Kulub* eserinde “**bulğağ** – kavga, kargaşa, fitne” anlamında geçmektedir [АНАТИЛ, 1983, I: 333]. Azerbaycan Türkçesinde “**bulanïq**”, “**bulanmaq**” [DLT, 2006, IV: 110-111], Özbek Dilinin Açıklamalı Sözlüğünde “**bulğanç**, **bulğançıq –** bulanık, kirli” olarak açıklanır [ЎТИЛ, 2006: 373]. Özbek dilinin Kara-murt, Kara-bulak (Güney Kazakistan) ağızlarında “**bolamıq** – bulanık” [ЎХШЛ, 1971: 54], Özbekistan’ın Kaşkaderya vilayeti Kökdala tümenindeki Herdüri köyü ağzında “**bulğançïq** – bulanık (suv)” anlamındadır.

8. “**Bus / büs** – pusuya yatmak, pusuya girmek” [DLT, 2014: 604]. Ali Şir Nevaî’nin *Mühakemetü’l Lugateyn* eserinde “**bös –** pusuya yatmak, kaygılanmak, telaşlanmak, ümitsizlenmek” anlamında görülmektedir [АНАТИЛ, 1983, I: 347]. Azerbaycan Türkçesinde “**pusqu** qurmaq; çox döymäk” [DLT, 2006, IV: 423], Özbek Türkçesinde “**pus / pis –** pusuya yatmak, pusuya girmek” anlamındadır [АНАТИЛ, 1983, I: 347]. Nevaî eserlerinde “kaygılanmak” anlamında geçen “**bös**” sözcüğü (eğer bu okunuşu doğruysa – G.B.) Kaşgarlı Mahmud’un eserinde “sıkılmak, bıkmak” anlamında “**buş-**” biçiminde görülmektedir. Aslında bu

anlamdaki "**buş-**" sözcüğü Nevaî'nin *Mahbubu'l-Kulub* eserinde geçmektedir [АНАТИЛ, 1983, I: 342].

Her iki dilde korunan bu tür sözcükleri araştırmak daha derin, daha içerikli çalışmaları gerektirmektedir. Kaşgarlı ve Ali Şir Nevaî'nin kaydettiği pek çok sözcüklerin Özbek ve Azerbaycan Türkçelerinde ortak olarak korunduğu diğer fonemlerle başlayan sözcüklerle de kendini tespit ettireceği kesindir. Örnek getirecek olursak, Kaşgarlı Mahmud'un "**uruğ turïğ** – akrabalar" olarak kaydettiği çift sözcüğün [ДЛТ 1960, I: 95] izleri adı geçen dillerde daha net olarak korunduğu anlaşılmaktadır. Önemlisi, Türk dilleri arasında Azerbaycan Türkçesinin bazı ağızlarında DLT'dekine benzer bir biçimde "**uruğ-turuğ –** taife, nesil" tabiri bulunması ilgi çekicidir [*bkz.* ADDL, 2007: 520]

Ali Şir Nevaî'nin *Tarih-i Mülük-i Acem* eserinde "**uruğ –** akraba, boy", *Leyli ve Mecnun* eserinde ise "**uruq-qayaş** – boy, soy, akraba" anlamında geçmektedir [АНАТИЛ, 1984, III: 298]. Nevaî'nin kaydettiği "**qayaş**" sözcüğünün kökü Eski Türkçe "**kadaş**"a ulanmaktadır. Nitekim, Kaşgarlı Mahmud'un eserinde "**qadaş** - kardeş, kardeşlerden yakın olanlar; akraba" olarak açıklanmıştır [*bkz.* DLT, 2014: 55 / 203/173, 205/175, 320/261].

Türk dilleri arasında en çok Özbekçede "**uruğ**", diğer Türk dillerinde de "**uruv**" (Nogay.), "**ru**" (Kazak.) biçimleri görülür [Керейтов 2009: 144].

Yeri gelmişken DLT'nin 2014 yılındaki Anadolu Türkçesindeki çevirisinde "**uruğ tarïğ** – akrabalar" olarak sunulmuştur [DLT, 2014: 44 / 30]. Aslında DLT'nin İnglizce yayınında da böyle yaklaşılmıştır [DLT, 1985, III: 55]. DLT'nin Özbekçe yayınında "**uruğ turuğ**" olarak okunmuş, R. Asker'in Azerbaycan Türkçesindeki yayınında da bu tür okuma sunulmuştur [DLT, 2006, IV: 608].

DLT'nın tıpkıbasımında görülmesi **uruğ tarïğ** okuyuşunu desteklemektedir [DLT, 1990: 44]. Ancak eser istinsah edilirken böyle bir durum ortaya çıkmış olduğunu da gözardı etmemek gerkir. Bu sözcüğün Azerbaycan ağızlarında "**uruğ-turuğ**" biçiminde görülmesi bu çift sözcüğün asıl biçimi böyle olması gerektiğini tespit edecek gibidir. Eski Türkçede olduğu gibi birçok Türk dillerinde ikili sözcüklerin bu biçimde, yani sonra gelen sözcüğün önde gelen sözcüğe uyması gibi bir dilsel kurala başvurulduğu söz konusudur. Diğer yönden ise bu sözcüğün kökünün "tarïğ" olmasına dayanılırsa S. Mutalibov ve R. Askerin okuyuşları kabul edilemeyecektir. Bilindiği gibi, Eski Türkçe ve hemen hemen tüm Türk dillerinde görülen "**tarïğ**", "**tarï**" "**darï**" sözcüğü "darı, tohum, buğday" anlamını taşımaktadır. Nitekim, Kaşgarlı Mahmud'un "***uruğ** – her şeyin tanesi. "Tohum"a da **uruğ** denir. "Tohum ekti" anlamında **uruğ ekti** dersin*" kaydını düşerek hemen ardından "*akrabalar da tohuma benzetilir ve onlara **uruğ tarığ** denir*" açıklamasını yapması da bunu desteklemektedir [*bkz.* DLT, 2014: 44 / 30].

Yukarıda sunulan örnekler Kaşgarlı Mahmud ve Ali Şir Nevaî eserlerinde görülen sözcüklerin sadece küçük bir kısmını oluşturmaktadır. Adı geçen bilginlerin

eserlerinde bulunan hem de Özbek ve Azerbaycan Türkçelerinde ortak anlam taşıyan daha yüzlerce sözcüklerin bulunduğu bilinmektedir.

Sunduğumuz örneklerin belirgin bir kısmı diğer Türk dillerinde, özellikle Anadolu Türkçesi ve Türkmence gibi Oğuz grubu dillerinde de kullanılmakta olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, onların arasında sırf Azerbaycan Türkçesi ve Özbekçede korunan Eski Türkçe sözler varlığı da bir gerçektir.

Yukarıda değinildiği gibi, bunun temelinde orta çağlarda her iki dil sahiplerinin edebî ve kültürel yönden karşılıklı alış verişte bulundukları (Nevaî, Füzülî vd), bir süre ortak siyasî sınırlara sahip oldukları (Selçuklu, Timurlu dönemleri) vd etkenler yatmaktadır. Bunun yanı sıra, her iki toplumun etnik oluşumunda Oğuz ve Kıpçak Türklerinin de birer katman oluşturması, Moğol istilasına maruz kalmaları ve uzun bir müddet Moğol asıllı hanedanların egemenliği altında bulunmalarıyla bazı sözcükleri ödünçlemeleri de benzer yönlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Kaynakça

1. ADDL, 2007 – Azerbaycan dilinin dialektoloji lüğati. – Bakı: Şərq - Qərb, 2007.
2. Ata, 2000 – Ata A. Derleme Sözlüğü'nde Geçen En Eski Türkçe Kelimeler // Türkoloji Dergisi. Yıl 2000, Cilt 13, Sayı 1. – S. 67-97.
3. Çakmak, 2015 – Çakmak C. Dîvânu Lugâti't Türk'te Araç Gereçlere Ait Söz Varlığı // Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 10/16, Fall 2015. P. 427-460.
4. Derleme Sözlüğü 1993 – Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü. II B. 2. Baskı. – Ankara: AÜ Basımevi, 1993.
5. DLT, 1985, III – Mahmūd al-Kāšrarī. *Compendium of the Turkic Dialects* (Dīwān Luγāt at-Turk). Edited and Translation with İntroduction and İndices by Robert Dankoff in collaboration with James Kelly. Part III. – Cambridge, 1985.
6. DLT, 1990 – Divanü Lugat-it-Türk. (Tıpkıbasım). Kültür Bakanhğı Yayınlan, Ankara, 1990.
7. DLT, 2005 – Kaşgarlı Mahmud. *Divänü Lugati't-Türk.* Çeviri, Uyarlama, Düzenleme Seçkin Erdi, Serap Tugba Yurteser. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.
8. DLT, 2006 – Mahmud Kaşğari. *Divanü lüğat-it-türk*. IV cild (İndeks). Tərcümə edən və nəşrə hazırlayan: R. Əskər. – Bakı: Ozan, 2006.
9. DLT, 2014 - Kaşgarlı Mahmud. *Divänü Lugati't-Türk.* Hazırlayanlar: Ahmet B. Ercilasun Ziyat Akkoyunlu. – Ankara, TDK, 2014.
10. Djumaniyazova, 2015 - Djumaniyazova F. Özbeklerin Etnik Oluşumunda Oğuzların Yeri // Oğuzlar: dilleri, tarihleri ve kültürleri: 5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu bildirileri, 21-23 Mayıs 2014, Ankara / editörler Tufan Gündüz, Mikail Cengiz. – Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: 2015. – S. 255-262.
11. Gülsevin, 2010 – Gülsevin G. "Oğuzca Olmayan Türk Lehçelerindeki Oğuzca Unsurlar ve Bunlara Teorik Bir Yaklaşım", *Turkish Studies.* İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Vol. 5/1, Winter 2010. – S. 57-76.
12. Eratalay, 2019 – Eratalay S.Ö. Terzilik Terimleri Bağlamında Divan-ü Lûgat-it-Türk'te Alet Adları // Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi, Cilt:6 / Sayı:3. Eylül 2019. – S. 1769-1785.
13. Kubatin, 2015 - Kubatin A. Özbek Oğuzcası ve onun Horasan Türkçesiyle benzerlikleri be farklılıkları // Oğuzlar: dilleri, tarihleri ve kültürleri: 5. Uluslararası Türkiyat

Araştırmaları Sempozyumu bildirileri, 21-23 Mayıs 2014, Ankara / editörler Tufan Gündüz, Mikail Cengiz. – Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: 2015. – S. 111-120.

14. Ölmez, 1995 – Ölmez M. Halaçlar ve Halaçça // Çağdaş Türk Dili, sayı 84, Şubat 1995. – Ankara, 1995. – S. 15-22.

16. Rybatzki, 2013 – Rybatzki V. Some Mongolic words in Özbek (i) words beginning with a-, å-, e-, b-, p-, d-, t- // Yalım Kaya Bitigi. Osman Fikri Sertkaya Armağanı. Ed. Hatice Şirin User – Bülent Gül, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 2013. – P. 511-532.

17. Абдуллаев, 1961 – Абдуллаев Ф. Ўзбек тилининг Хоразм шевалари. Тошкент, 1961.

18. АНАТИЛ, 1983, I – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. I том. Э.И. Фозилов таҳрири остида. – Тошкент: Фан, 1983.

19. АНАТИЛ, 1984, III – Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. I том. Э.И. Фозилов таҳрири остида. – Тошкент: Фан, 1984.

20.ДЛТ, Маҳмуд. Туркий сўзлар девони (Девону луғотит турк) / Таржимон ва нашрга тайёрловчи С. М. Муталлибов. 1- том. – Тошкент: Фан, 1960.

21.ДЛТ, Маҳмуд. Туркий сўзлар девони (Девону луғотит турк) / Таржимон ва нашрга тайёрловчи С. М. Муталлибов. 2- том. – Тошкент: Фан, 1963.

22.ДЛТ, 1967 – Девону луғотит турк. Индекс-луғат. Ғ. Абдураҳмонов ва С. Муталлибовлар иштироки ва таҳрири остида. – Тошкент: Фан, 1967.

23.ДЛТ, Маҳмуд. Девону-луғати-т-турк (Туркий сўзлар девони) / Нашрга тайёрловчи Қ. Содиқов. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2017.

24.Керейтов 2009 – Керейтов Р.Х. Ногайцы. Особенности этнической истории и бытовой культуры. – Ставрополь: «Сервисшкола», 2009.

25.Севортян, 1974 – Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на гласные). – Москва: Наука, 1974.

26.ЎТИЛ, 2006 – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли, А – Д. А. (Мадвалиев таҳрири остида) Тошкент, 2006.

27.ЎТИЛ, 2008 – Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдли. Ч – Қ. А. (Мадвалиев таҳрири остида) Тошкент, 2008.

28.ЎХШЛ 1971 – Ўзбек халқ шевалари луғати. (Масъул муҳаррир Ш.Ш. Шоабдураҳмонов) Тошкент: Фан, 1971.

ƏMİR ƏLİŞİR NƏVAİ DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCAN DÖVLƏTLƏRİ İLƏ TEYMURİLƏR DÖVLƏTİ ARASINDA SİYASİ VƏ DİPLOMATİK MÜNASİBƏTLƏR

Mübariz AĞALARLI
tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dos. (Azərbaycan)

Annotation

In the 15th century, relations in the political, diplomatic, commercial and cultural spheres begin to develop between Azerbaijan and the Timurid State.

It should be emphasized that during the reign of the Akkoyunlu ruler, Sultan Yaqub (1478-1490), the cultural relations of Azerbaijan with the Timurid State were highly developed and expanded.

It is worth noting that in the Timurid State, Abdul Rahman Jami, the Tajik philosopher and poet, and Ali-Shir Nava'i, the Uzbek poet, had significant contribution to the expansion of cultural ties, both inside and outside the country. Both poets, who were able to influence the policy of the rulers to some extent, corresponded with the rulers of Qarakoyunlu, Akkoyunlu and Ottoman, and called for promotion of peace in the Middle East and Near East.

Abdul Rahman Jami had certain relations with the Qarakoyunlu castle, and after the death of Jahanshah (1436-1467), the Qarakoyunlu ruler, he maintained his connection with the Akkoyunlu castle. He even met Uzun Hasan in Tabriz. Jami had a good and close relationship with Sultan Yaqub, the son of Uzun Hasan. His poem "Salaman and Absal" is dedicated to Sultan Yaqub.

Ali-Shir Nava'i had expanded relations with Kishvari and Habibi, the poets of Akkoyunlu castle. The period of literary relations between Kishvari and Nava'i is considered to be the time when the literary-cultural relations between the Akkoyunlu state and the Timurid state were developed to the highest point. During this period, there were correspondences between the court poets of the Azerbaijani ruler Sultan Yaqub, and the Teymurid ruler Sultan Husayn Bayqara under the auspices of the rulers.

During the mentioned period, along with the cultural relations of the Azerbaijani states with the Timurid state, the political and diplomatic relations were also developed, which having political nature, were based on diplomatic principles as well.

Açar sözlər: *XV əsr, Azərbaycan dövlətləri, Teymurilər dövləti, Əlişir Nəvai dövrü, diplomatik-siyasi münasibətlər*

Key words: *15th century, Azerbaijani states, Timurid state, Ali-Shir Nava'i period, diplomatic-political relations.*

XV əsrdə Azərbaycan dövlətlərinin beynəlxalq münasibətlər sistemində və qonşu dövlətlərlə siyasi-diplomatik münasibətlərində özünəməxsus eri və rolu olmuşdur. Bu dövr Azərbaycanın dövlətçilik tarixinə, Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu, Şirvanşahlar dövlətinin öz varlıq və inkişafı uğrunda apardıqları mübarizə və onların erləşdikləri bölgənin digər dövlətləri ilə sıx xarici siyası əlaqələr tarixi kimi düşmüşdür. XIV əsrin ikinci yarısından başlayaraq, Yaxın və Orta Şərq bölgəsi böyük siyasi və strateji maraqları olan Osmanlı imperiyası, Teymurilər və Qızıl Orda dövlətlərinin daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu dövlətlərin hər birinin bölgədə özünəməxsus siyasi maraqları və xarici siyasət xətti olmuşdur. Məhz bu dövrdə

Azərbaycan dövlətlərinin eritdiyi xarici siyasət, bölgədə baş verən siyasi hadisələr əsasında müəyyən olunurdu.

Həmin dövrdə beynəlxaq münasibətlər sistemi dövlətlərin siyasi və diplomatik münasibətləri, hərbi-siyasi qarşıdurmaları və iqtisadi-ticarət əlaqələrinin tənzimlənməsi fonunda inkişaf edirdi. Özünəməxsus orta əsr xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən, əsasını siyasi və hüquqi ənənələr təşkil edən beynəlxalq münasibətlər sisteminin inkişafı, Yaxın və Orta Şərqdə mövcud olan siyasi və iqtisadi münasibətlərin formalaşmasına ciddi surətdə təsir edirdi.

Bu dövrdə Azərbaycanla Teymurilər dövləti arasında siyasi-diplomatik, ticarət və mədəni müstəvidə qarşılıqlı əlaqələr mövcud olmuş və inkişaf etmişdir. Xüsusilə də Ağqoyunlu Sultan Yaqubun hakimiyyəti dövründə Azərbaycanın Teymurilər dövləti ilə mədəni əlaqələrinin inkişafını xüsusi vurğulamaq lazımdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Teymurilər dövlətində istər ölkə daxilində, istərsə də onun hüdudlarından kənarda mədəni əlaqələrin genişlənməsində tacik-filosof şairi Əbürrəhman Caminin və özbək şairi Əlişir Nəvainin müstəsna xidmətləri olmuşdur. Hökmdarların siyasətinə müəyyən dərəcədə təsir göstərə bilən hər iki şair, həm də Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu, Osmanlı hökmdarları ilə yazışmış, Yaxın və Orta Şərqdə əmin-amanlığın yaradılmasına çağırmışlar. Məhz bu iki şair XV əsrin ikinci yarısında özlərinin ədəbi və ictimai fəaliyyətləri ilə bölgənin müxtəlif xalqları arasında mədəni əlaqələrin genişlənməsinə çalışmış, qonşu ölkələrlə qarşılıqlı təhlükəsizliyə və əmin-amanlığa xüsusi diqqət etirmişlər. Cami, Nəvai, Xətibi Nizami Gəncəvini özlərinin böyük ustadı hesab etmiş, onun əsərlərindən faydalanmışlar [1, s. 88].

Əbdürrəhman Cami Qaraqoyunlular sarayı ilə müəyyən əlaqələrə malik olmuş, Qaraqoyunlu hökmdarı Cahanşah öldükdən sonra Ağqoyunlu sarayı ilə də münasibətlərini qoruyub saxlamışdır. Hətta o, Uzun Həsənlə Təbrizdə görüşmüşdür. Caminin Uzun Həsənin oğlu Sultan Yaqubla münasibətləri xüsusilə yaxşı olmuşdur. Onun "Salman və Absal" poeması məhz Sultan Yaquba həsr edilmişdir [1, s. 88-89].

Əlişir Nəvai Ağqoyunlu saray şairləri Kişvəri və Həbibi ilə əlaqələri daha geniş olmuşdur. Kişvəri ilə Nəvainin ədəbi əlaqələri dövrü Ağqoyunlu dövləti ilə Teymurilər dövləti arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin ən çox inkişaf etdiyi dövr olmuşdur. Bu dövrdə Azərbaycan hökmdarı Sultan Yaqub və Teymuri hökmdarı Sultan Hüseyin Baykaranın saray şairləri arasında hökmdarların himayəsi ilə saray yazışmaları olmuşdur[8, s. 58].

Ağqoyunlu dövləti ilə ədəbi əlaqələrə, ölkələr arasında dostluq münasibətlərinə böyük əhəmiyyət verən Əlişir Nəvai yazırdı: "Əgər dostluq münasibətləri, həmrəylik qələm və mürəkkəb vasitəsilə, məktub və elçilər göndərilməsi vasitəsilə möhkəmləndirilərsə, o zaman şübhəsiz, hərtərəfli, möhkəm qarşılıqlı münasibətlər bərqərar olar [9, s. 34].

Qeyd olunan dövrdə Azərbaycan dövlətlərinin Teymurilər dövləti ilə mədəni əlaqələri ilə yanaşı siyasi və diplomatik əlaqələri də inkişaf etmiş, bu əlaqələr siyasi xarakteri ilə yanaşı diplomatik prinsiplər əsasında həyata keçirilmişdir.

Cahanşahın hakimiyyəti dövründə Azərbaycan Qaraqoyunlu dövləti ilə Teymurilər dövləti arasında olan siyasi münasibətlər, əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq daha çox dinc xarakter daşımışdı. Teymuri Şahruxun siyasi və hərbi köməyi ilə hakimiyyətə gələn Cahanşah Teymurilərlə siyasi münasibətləri pozmamağa çalışırdı. Cahanşah başa düşürdü ki, Qara Yusifin ölümündən sonra Qaraqoyunlu dövləti Teymurilər dövləti ilə siyasi rəqabət aparacaq gücdə deyil. Bu səbəbdən Cahanşah Şahruxla hesablaşmağa məcbur olmuşdu.

1436-cı ildən Şahruxun ölümünə qədər (1447) Qaraqoyunlu dövləti ilə Teymurilər dövləti arasında heç bir toqquşma olmamış, tərəflər dinc şəraitində yaşamışlar. Qaraqoyunluların teymurilərlə normal siyasi münasibətləri Şahruxun ölümünə qədər (12 mart 1447) davam etdi[1, 61]. Şahruxun ölümündən sonra qaraqoyunlu-teymuri münasibətləri enidən kəskinləşməyə başladı.

Qaraqoyunlu Cahanşah Şahruxun varisləri arasında gedən hakimiyyət uğrunda mübarizədən istifadə edərək Qəzvin və Sultaniyyəni Teymurilərdən geri aldı və İraqi-Əcəm bölgəsinə yürüş etməyə qərar verdi. Bu haqda Əbubəkr Tihrani yazır: "Şahrux Mirzə rəhmətə gedəndə Cahanşah Mirzənin əmirlərindən olan və Cahanşah bəydən Şahrux sarayına hədiyyə aparan Əlişəkər Sultaniyyə şəhərinə çatıb xaqan həzrətlərinin (Şahruxun) ölüm xəbərini eşitdi və Sultaniyyədə dayandı. Sonra Sultaniyyə hakimini qovub şəhəri Cahanşah Mirzə üçün ələ keçirdi. İraqi-Əcəm hakimi Sultan Məhəmməd Mirzə Farsı ələ keçirməklə məşğul olduğu üçün, Cahanşah Mirzə İraqın Azərbaycana bitişik hissəsini tutdu... Həmədan, Qəzvin və Dərgəzin Qum vilayətinə qədər Cahanşahın əlinə keçdi... Cərbadeqan yaxınlığındakı Kəmre əyalətində sülh bağlandı (Cahanşahla Sultan Məhəmməd Mirzə arasında) və Sultaniyyə, Qəzvin və Həmədan Cahanşah Mirzənin ixtiyarına keçdi" [7, s. 158-159].

Teymuri taxt-tacı uğrunda gedən siyasi mübarizədə qələbə çalaraq hakimiyyətə gələn Şahruxun nəvəsi Əbülqasim Babur, 1451-ci ildə, İraqi-Əcəmdə özünü hökmdar elan edən Sultan Məhəmmədi öldürərək, İraqi-Əcəm və Fars bölgələrini öz torpaqlarına qatdı. Teymuri hökmdarı Babur bu siyasi uğurlarından sonra Qaraqoyunlu hökmdarı Cahanşaha məktub göndərərək, vaxtilə babası Şahrux zamanında aldığı Azərbaycan bölgəsinin vergisini Herata göndərib, onun adına xütbə oxudub sikkə kəsdirməyi tələb etdi. Cahanşah onun bu tələbini rədd edərək, bütün İraqi- Əcəm və Fars bölgəsini tutmağa qərar verdi [2, s. 85; 1, 61; 10, s. 45].

Teymurilər dövlətinin siyasi və hərbi gücünün zəiflədiyini yaxşı bilən Cahanşah Ağqoyunlular ilə sülh bağlayıb oğlu Pirbudağın başçılığı ilə İraqi-Əcəmi ələ keçirmək üçün bir ordu göndərdi. Göndərilən ordu Savə, Qum, İsfahanı ələ keçirərək Farsa doğru irəliləməyə başladı. Qısa bir zamanda İraqi-Əcəm, Fars və Kirman Qaraqoyunlu dövlətinin nəzarətinə keçdi [7, s. 174-175; 5, s. 125; 2, s. 86].

Teymuri hökmdarı Baburun hakimiyyəti çox davam etmədi və o, 1457-ci il mart ayında vəfat etdi [5, s. 127; 10, s. 46; 6, s. 99]. Baburun ölüm xəbərini eşidən Cahanşah Mazandaranı ələ keçirdi və h. 861-ci il zilhiccə ayında (20.X.-18.XI. 1457) Xorasan istiqamətində hərəkət etdi. O, h. 862-ci il şaban ayının 15-də (28 iyun 1458) Teymuri

Mirzə İbrahim ibn Əlaüddövləni məğlub edərək Herat şəhərini tutdu və öz adına xütbə oxudub sikkə kəsdirdi. Cahanşah Heratda olarkən xarici dövlətlərin elçiləri bura gələrək, onu salamlayır, ənam və hədiyyələrini təqdim edirdilər [7, s. 185-187; 3, s. 83; 2, s. 87].

Bu zaman Səmərqənddə hakimiyyətə gələn Əbu Səid elçisi Mövlana Nəcməddin Öməri sülh təklifi ilə Cahanşahın yanına göndərmişdir. Teymuri hökmdarı elçi vasitəsi ilə Qaraqoyunlu hökmdarına təklif edirdi ki, "Cahanşah gərək Şahruxun ona vermiş olduğu Azərbaycanla qane olub Azərbaycana qayıtsın" [7, s. 188, 1, s. 62]. Cahanşah sülh təklifinə razı olub danışıqları davam etdirmək üçün elçisi əmir Nizaməddin Seyid Aşuru Əbu Səidin yanına göndərdi. Qaraqoyunlu elçisi Əbu Səidə bildirdi ki, "onun hökmdarı Cahanşah Şam və Rum nayihələrindən tutmuş bu hüdudlara qədər olan ərazilərin hökmdarıdır. O, məni sizinlə münasibətləri dostcasına möhkəmlətmək üçün göndərmişdir". Qaraqoyunlu hökmdarı ilə Əbu Səid arasında davam edən danışıqlardan sonra tərəflər sülh müqaviləsi bağlamağa razı oldular. Lakin bu zaman Cahanşahın oğlu Həsən Əlinin həbsdən qaçaraq qiyam qaldırması, Əbu Səidin sülh danışıqlarını pozaraq qaraqoyunlularla müharibəyə başlamasına səbəb oldu. Belə bir vəziyyətdə teymurilərlə münaqişəyə girməyin nəticə verməyəcəyini görən Cahanşah, enidən elçi göndərərək, məsələləri sülh yolu ilə həll etmək arzusunda olduğunu Əbu Səidə bildirdi. Cahanşahın ağır vəziyyətdə olduğunu görən Teymuri hökmdarı bundan istifadə edərək qəti şəkildə bildirdi ki, "Cahanşah Azərbaycanla qane olub, Şahrux Mirzənin ölkəsini tamamilə tərk etdiyi təqdirdə sülh bağlana bilər" [5, s. 128; 2, s. 88; 1, s. 62].

Tərəflər arasında davam edən uzun sülh danışıqlarından sonra, 1458-ci ilin dekabr ayında Qaraqoyunlu dövləti ilə Teymurilər dövləti arasında sülh müqaviləsi bağlandı [16, 99; 1, 63]. Əbu Bəkr Tihrani bu sülh müqaviləsi haqqında yazırdı: "... Hər iki tərəf sülh danışıqlarına başladı. Cahanşah Mirzə tərəfdən Qazi Abdullah getdi və sülh barədə razılıq əldə olundu. Sülh müqaviləsinin mətnini bu bəndə yazdı. Məzmunu belə idi: Abi Rövşən sərhəd və Əlaüddövlə Mirzəyə məxsus Astrabadı ayıran nöqtə oldu. Digər Xorasan və Kuhistan torpaqları Sultan Əbu Səidə məxsus oldu" [7, s. 189]. Sülh müqaviləsin görə, vaxtilə Teymurilərə məxsus olan İraqi-Əcəm, Fars və Kirman bölgələri Qaraqoyunlu dövlətinin tabeliyinə keçdi [1, s. 63]. Bu dövrdə Şirvanşahlar, Gilan və Mazandaran hakimləri də Cahanşahın vassallı idilər.

Ümumiyyətlə, Cahanşahın hakimiyyəti illərində Qaraqoyunlu-Teymuri münasibətləri normal xarakter daşımış, Cahanşahla Şahrux arasında mövcud olan siyasi və diplomatik əlaqələr sülh şəraitində inkişaf etmişdi. Şahruxun ölümündən sonra Teymuri hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizədən istifadə edən Cahanşahın Xorasana etdiyi hərbi yürüşlər, hər iki dövlət arasında mövcud olan normal siyasi münasibətlərə mənfi təsir göstərmişdi. Lakin Cahanşahın Əbu Səidlə bağladığı sülh müqaviləsi münasibətlərdə sabitlik yaratmışdı. Bu müqavilədən sonra hər iki dövlət arasında mövcud olan normal münasibətlər bərpa olunmuş və Cahanşahın siyasi hakimiyyəti dövründə teymurilərlə heç bir hərbi münaqişə baş verməmişdi.

Azərbaycanda Ağqoyunlu sülaləsinin hakimiyyətə gəlməsi ilə, tarixi keçmişə söykənən Ağqoyunlu-Teymuri ənənəvi dostluq münasibətləri arxa plana keçdi. Artıq

əvvəlki dövrlərdə osmanlı və qaraqoyunlulara qarşı birgə mübarizə səbəbindən yaranan bu dostluq əlaqələrini hər iki dövlətin siyasi maraqları əvəz etmişdi. Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin teymurilərə qarşı həyata keçirdiyi siyasət bir qayda olaraq Qaraqoyunlu hakimiyyətinin siyasətinin davamı idi. Belə ki, Teymuri Əbu Səid bölgədə ağqoyunluların siyasi cəhətdən güclənməsini qətiyyən qəbul etmir, Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsən isə dövlətin Şərqdəki siyasi maraqlarını hər vəchlə qorumağa çalışırdı.

Beləliklə, Əbu Səid Cahanşahın ölümündən istifadə edərək, h. 872-ci ilin şaban ayında (fevral 1468) Azərbaycan istiqamətində yürüşə başladı [10, s. 51; 2, s. 92]. Ölkədə tam siyasi sabitlik yarada bilməyən və osmanlılarla müharibə vəziyyətində olan Uzun Həsən teymurilərlə mövcud hərbi qarşıdurmanı aradan qaldırmaq üçün diplomatik vasitələrdən istifadə etməyə başladı.

Uzun Həsən məsələləri sülh yolu ilə həll etmək üçün anası Sara Xatının başçılıq etdiyi elçi heyətini Əbu Səidin yanına göndərdi. Əbu Səid Ağqoyunlu hökmdarının elçilərini hörmətlə qarşılayaraq, danışıqlara razı oldu. Uzun Həsənin Əbu Səidə təqdim olunan məktubunda göstərilirdi ki, onların ata-babaları həmişə bir-biri ilə dostluq münasibətlərində, əksinə Qara Yusifin övladları ilə düşmən münasibətlərində olmuş və Qaraqoyunlularla Əmir Teymurun nəsli arasında heç vaxt həqiqi qarşılıqlı etimad olmamışdır [1, s. 74]. Elçi heyətinin apardığı danışıqlara baxmayaraq müsbət nəticə əldə edilmədi.

Beləliklə, Uzun Həsənin sülh təkliflərinə baxmayaraq, Əbu Səid Azərbaycan istiqamətində hərbi yürüşünu davam etdirdi. Qey edək ki, Əbu Səid yürüşə başladıqdan sonra da tərəflər arasında danışıqlar davam edirdi. Əbu Səid Miyanə şəhərində olarkən, Uzun Həsən Murad bəy adlı elçisinii sülh təklifi ilə onun yanına göndərmiş və bildirmişdi ki, qış qurtardıqdan sonra Azərbaycanı tərk edib Diyarbəkrə gedəcək və Azərbaycanı onun ixtiyarına buraxacaq [1, s. 75]. Bu barədə Əbu Bəkr Tihrani yazırdı: " Sahibqran (Uzun Həsən-A.M.) qardaşı oğlu Murad bəyi hədiyyələrlə Sultan Əbu Səidin hüzuruna göndərdi... Murad bəy Miyanə düzənliyində Sultan Əbu Səidin ordusuna çatanda, onu saxladılar və onu Sultanın hüzuruna apardılar. O, (Sahibqranın) sözlərini çatdırdıqdan sonra, Əbu Səid dedi: "Həsən bəy Azərbaycanı bizim ixtiyarımıza verməlidir... Mən övladlarımı Ruma və Şama göndərəcəyəm... o diyar fəth olunduqdan sonra Azərbaycanın əvəzinə onları (Sahibqrana) verəcəyəm". Əbu Səid öz elçisi ilə birlikdə Murad bəyi yola salaraq həmin sözləri Sahibqrana çatdırmağı tapşırdı [7, s. 253].

Uzun Həsən Əbu Səidin təklifini rədd edərək, " İraq və Azərbaycan iki kuzə kimidir. Mən onların hər ikisini tapdım. İraqı ona verdim, Azərbaycanı özümə saxladım. Sultan Əbu Səid hələ İraqı bütünlüklə ələ keçirməmiş, Azərbaycana üz tutub, bu isə insafsızlıqdır" cavabını verdi [7, s. 253].

Bu zaman Əbu Səid Əli adlı elçisi vasitəsilə Usun Həsənə bir məktub göndərdi. Məktubda deyilirdi: " Bu yürüşdə bizim dəlilimiz və əsasımız odur ki, Təbriz mənim babamın dəfn olunduğu erdir. Bu neçə ildə o xanədan bizim xanədana itaət göstərib... Mənim istəyim belədir ki, sahibqran Azərbaycandan əl çəkib Diyarbəkrə qayıtsın. Mən

Rum və Şamı fəth etdikdən sonra bunun əvəzində bir sıra vilayətləri ona bağışlayacağam" [7, s. 255-256]. Ağqoyunlu hökmdarı Əbu Səidin tələblərinə cavab olaraq, elçisi Qaziəsgər Əlaəddin Əlini Əbu Səidin yanına göndərdi. Uzun Həsən Əbu Səidə göndərdiyi məktubda yazırdı: " Sizin qanuni torpaqlarınızı Cahanşah tutmuşdur. Əgər Yəzddə bir xarvar yük vurmaq istəyirdilərsə, Yəzd darğaları on dəfə müraciət etməyincə, icazə ala bilmirdilər. Sizin elçinizin başına çadır saldılar və siz onunla vuruşa bilmədiniz. Allahın köməyi ilə mən sizin dövlətinizi bu bəladan qurtardım. İndi mən Azərbaycanı, sizin irsi torpaqlarınızı qılınc gücünə əlinizdən almış bir padşahdan alandan sonra siz istəyirsiniz ki, onu hiylə və yağlı dil vasitəsilə məndən qoparasınız. Bu insafsızlığın son həddidir.. İndi ki, iş döyüş həddinə gəlib çıxıb, Qarabağda gözləyəcəyəm, qoy müharibəyə hazırlaşsın döyüş meydanına gəlsin" [7, s. 255-256].

Artıq Uzun Həsənin Əbu Səidlə qarşılaşacağı məlum idi. Belə bir vaxtda Uzun Həsən Teymurilərə qarşı Şirvanşah Fərrux Yasar və Ərdəbilin sahibi Şeyx Heydər Səfəvinin iştirak etdiyi güclü ittifaq yaratdı [1, s. 76]. Nəhayət, 1469-cu il yanvar ayının 27-də tərəflər arasında baş verən döyüşdə Teymurilər məğlub oldu və Əbu Səid əsir alınaraq edam edildi [4, s. 101; 10, s. 52; 5, s. 131; 11, s. 23].

Qısa bir müddət ərzində bütün siyasi rəqiblərini məğlub edən Uzun Həsən Kür çayından cənubda və Şərqi Anadoluda erləşən bütün Azərbaycan torpaqlarını öz siyasi hakimiyyəti altında birləşdirdi. Eyni zamanda İraqi-Ərəb, Qərbi İran, Xorasan əraziləri də bu dövlətin tərkibinə daxil idi. Həmçinin Tiflis də daxil olmaqla "şimal-şərqi Gürcüstan" və Şəki əmirliyi Ağqoyunlu hakimiyyətinin siyasi nüfuz dairəsində idi. Şirvanşahlar dövləti isə Ağqoyunlu dövlətindən vassal asılılığında idi.

Uzun Həsən Əbu Səidi məğlub etdikdən sonra Xorasanın idarəçiliyini Şahruxun nəvəsi Yadigar Məhəmməd Mirzəyə tapşırdı. Uzun Həsənin bu addımı bundan sonra Ağqoyunlu-Teymuri münasibətlərinə öz mənfi təsirini göstərdi [1, s. 82].

Ağqoyunlu hökmdarı 1469-cu ilin may ayında Xorasan və Mavərənnəhrin Yadigar Məhəmməd Mirzəyə verilməsi haqqında fərman imzaladı və onu Xorasana göndərdi. Lakin Əbu Səidin ölümündən sonra Teymuri hökmdarı olan Sultan Hüseyn Baykara Yadigar Məhəmməd Mirzəyə qarşı qoşun göndərdi. Tərəflər arasında, 1469-cu il oktyabr ayının 16-da baş verən son döyüşdə Yadigar Məhəmməd Mirzə məğlub olaraq Simnana qaçdı [7, s. 133; 1, s. 82-83; 2, s. 95; 12, s. 125].

Teymurilərin qələbəsindən sonra Sultan Hüseyn Baykara Uzun Həsənə bir məktub göndərdi. Məktubda göstərilirdi ki: "Ağqoyunlularla teymurilər arasında həmişə dostluq münasibəti olmuşdu. Əbu Səidə gəldikdə isə o, öz layiqli cəzasına çatmışdı... İndi bizim sizdən təvəqqimiz budur ki, öz şəfqətli baxışlarınızı bizə tərəf çevirəsiniz və bizi başqalarından əskik saymayasınız [1, s. 83].

Uzun Həsən elçisi Qazi Əli vasitəsilə Teymuri hökmdarına cavab məktubu göndərərək, Xorasanda olan bütün qaraqoyunlular nəslindən olanların ona verilməsini tələb etdi. Sultan Hüseyn Baykara bu tələbi erinə etirmədiyi üçün Uzun Həsən ona qarşı mübarizə aparmaq üçün Məhəmməd Mirzənin köməyinə enidən qoşun göndərdi. Məhəmməd Mirzə, 1470-ci ilin iyul ayının 8-də Heratda Teymuri taxt-tacını ələ keçirdi.

Lakin, tezliklə (21 avqust 1470) Sultan Hüseyn Baykara Məhəmməd Mirzəni qətlə etirərək Heratda öz siyasi hakimiyyətini bərpa etdi [5, s. 133; 1, s. 84; 10, s. 53; 2, s. 95].

Sultan Hüseyn Baykaranın bu addımları hər iki dövlət arasında siyasi münasibətləri enidən pisləşdirdi. Teymuri hökmdarı vəziyyətin kəskinləşməsindən ehtiyat edərək, münasibətləri bərpa etmək üçün elçisi Şeyxulislam Abdullahı Ağqoyunlu sarayına göndərdi. Teymuri hökmdarı Uzun Həsənə yazdığı məktubda, tarixən Ağqoyunlu-Teymuri dostluq münasibətlərini qeyd edir, bu münasibətlərin davam etməsini arzuladığını bildirirdi. Eyni zamanda məktubda Astrabad vilayətinin ona verilməsi də qeyd olunmuşdu [1, s. 85; 7, s. 292].

Uzun Həsən elçini hörmətlə qarşılayaraq böyük qonaqpərvərlik göstərdi. Ağqoyunlu hökmdarı eyni zamanda Astrabadın Sultan Hüseyn Baykaranın adamlarına təhvil verilməsi haqqında hökm yazdı. Uzun Həsən bu hökmü Qazi Əlaəddin Əliyə verib, onu icra etmək üçün Teymuri elçisi ilə yola saldı [7, s. 292]. Bununla da Ağqoyunlu –Teymuri münasibətləri normallaşmağa başladı.

Uzun Həsənin vəfatından (1468-1478) sonra Bu dövrdə Ağqoyunlu dövləti ilə Sultan Hüseyin Baykaranın başçılıq etdiyi Teymurilər dövləti arasında əsasən əmin-amanlıq dövrü kimi xarakterizə olunur. Sultan Yaqubun hakimiyyətinin ilk illərində Kerman vilayəti ilə bağlı baş verən hadisələr hər iki dövlət arasındakı münasibətləri təhlükə altına qoysa da, lakin tezliklə bu münaqişə həll edilmiş və dövlətlərarası dostluq münasibətləri bərpa olunmuşdur [1, s. 86].

Ümumiyyətlə, Azərbaycanda Qaraqoyunlu sülaləsinin hakimiyyətinin ilk dövrlərində Qaraqoyunlu-Teymuri münasibətləri əsasən hərbi-siyasi xarakterli olmuşdur. Cahanşahın hakimiyyəti illərində Qaraqoyunlu-Teymuri münasibətləri normal xarakter daşımış, Cahanşahla Şahrux arasında mövcud olan siyasi və diplomatik əlaqələr sülh şəraitində inkişaf etmişdi. Şahruxun ölümündən sonra Teymuri hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizədən istifadə edən Cahanşahın Xorasana etdiyi hərbi yürüşlər, hər iki dövlət arasında mövcud olan normal siyasi münasibətlərə mənfi təsir göstərmişdi. Lakin Cahanşahın Əbu Səidlə bağladığı sülh müqaviləsi münasibətlərdə sabitlik yaratmışdı. Bu müqavilədən sonra hər iki dövlət arasında mövcud olan normal münasibətlər bərpa olunmuş və Cahanşahın siyasi hakimiyyəti dövründə teymurilərlə heç bir hərbi münaqişə baş verməmişdi.

Azərbaycanda Ağqoyunluhakimiyyət dövründə isə Ağqoyunlu-Teymuri münasibətləri hərbi-siyasi, əsasən isə diplomatik münasibətlər çərçivəsində davam etmişdir.

Ədəbiyyat

1. Ağayev R. Ə. Azərbaycan və Mərkəzi Asiya dövlətlərinin qarşılıqlı münasibətləri. (XV-XVI əsrlər). Bakı: Kür, 2004.
2. Aka İ. Timur ve devleti. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991
3. Azərbaycan tarixi: VII cilddə, III c., Bakı: Elm, 1999
4. Berchet G. “ La Respubblica di Venezia e la Persia. Torino: Tipoqrafia G. B. Paravia E Comp, 1865

5. Бидлиси Шараф-хан ибн Шамсаддин. Шараф-Наме (Перевод, предисловие, примечания и приложения Е. И. Васильевой. Т. 2. М.: Наука, 1976
6. Fərzəliyev Ş. F. Azərbaycan XV-XVI əsrlərdə (Həsən bəy Rumlunun «Əhsənüt-təvarix» əsəri üzrə). Bakı: Elm, 1983
7. Tehrani Əbubəkr. Kitabi-Diyarbəkriyyə (Həsən bəy Ağqoyunlunun, onun sələflərinin tarixi və Qaraqoyunlu və Cığatay tarixlərindən ona aid olanlar). Fars dilindən tərcümə edən, ön söz, şəhrlər və göstəricilərin müəllifi Rəhilə Şükürova. Bakı: Elm, 1998
8. Нагиева Дж. М. Навои и азербайджанская литература XV-XIX вв. — Ташкент: Издательство Фан Узбекской ССР, 1990.
9. Низамутдинов И. Из истории Среднеазиатско- индийских отношений IX-XVIII вв. Ташкент: Узбекистан, 1969
10. Savory R. M. The Struggle for Supremacy in Persia after the death of Timur // Studies on the History of Safawid Iran, Der Islam 40, 1964, p. 35 - 65
11. Sümer F. Akkoyunlular. // Türk Dünysı araşdırmaları, 1986, № 40, s. 1-38.
12. Woods J. E. The Aqquyunlu Clan, Confederation, Empire (A study in 15th/9th century Turko-Iranian politics). Chicago: Bibliotheca Islamica, 1976.

NAVOIY VA HUVAYDO IJODIDA VOQE'BAND G'AZALLAR TALQINI

Nazmiya MUXITDINOVA
f.f.d., dots. (O'zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqola XVIII asr oxiri va XIX asr boshlari Qo'qon adabiy muhitining yetuk vakili Huvaydo ijodida Alisher Navoiy an'analari ta'sirini o'rganishga qaratilgan. Alisher Navoiy va Huvaydo she'riyatida an'ana, g'oya, tasvir, uslub va badiiy timsollar mushtarakligi tahlillar asosida o'rganilgan.

Kalit so'zlar: *g'azal, an'ana, g'oyaviylik, obraz, uslub, mavzu, badiiy mahorat.*

Annotation

This article is devoted do the reflection of the tradition of Alisher Navoi in lyrics of famous representative of the literary condition, Khuvaydo in Kokand at the end XVIII century and at the beginning of XIX century. In this work vicinity of tradition, ideas, scenes, style and poetical image in the verses of Khuvaydo and Alisher Navoi are also analysed.

Keywords: *gezel, tradition, ideology, image, style, subject, the artistic skill.*

XV asrda Alisher Navoiy tomonidan o'zbek adabiyotida tugal va asosli ravishda o'rnatilgan ijodiy an'analar XVIII – XIX asrlarda Qo'qon shahrida markazlashgan adabiyotda ham o'zining tarixiy davomini topdi. Mutafakkir daho Alisher Navoiy, ma'lumki, o'zidan keyin adabiyot bo'stoni sahniga qadam qo'ygan har bir ijodkorni mislsiz badiiy yaratmalari vositasi bilan tarbiyaladi, ta'bini kamolga

etkazdi. Bu hol Qo‘qon ho‘hon adabiy muhitining yirik shoiri - Huvaydo ijodida ham ko‘zga tashlanib turadi. Huvaydo she’rlarida vafo, sadoqat, pokiza ishq, ma’naviy soflik, muhabbat bobida sobitqadamlik ulug‘lanadi. U hayotdagi razillik va riyokorlikni qoralab, inson orzusi bilan bog‘liq bo‘lgan xalqchil g‘oyalarni ifodalaydi.

Shoir ijodini o‘rgangan tadqiqotchilar uning suv ichgan buloqlari – salaflari va ularning ta’sir doirasi, ijodiy ilhomlanish darajalari, badiiy uslubning shakllanish va etiluv jarayoni xususiyatlari masalalariga albatta munosabat bildirib o‘tganlar. Xususan, «Huvaydo mutafakkir shoir bo‘lgani uchun uning ijodida yaqin va o‘rta sharq adabiyotiga, jumladan, Navoiy va Mashrab kabi shoirlarimiz dunyoqarashi va ijodiga xos bo‘lgan panteizm, bu falsafaning badiiy adabiyot talqinidagi ijobiy va salbiy jihatlari davrning ijtimoiy voqealari bilan vobasta holda o‘z ifodasini topgandir», - deyiladi shoir ijodiga doir ilk tadqiqotlarning birida (3, 371).

Navoiyning «Navodir un - nihoya» devonida «paydo» radifli uch g‘azal joylashtirilgan. Bu g‘azallar quyidagi matla’lar bilan boshlanadi:

- Gul uzra xatti mushkin birla to qilding raqam paydo,
Menga jon safhasida bo‘ldi yuz xatti alam paydo;
- Ko‘zumdin ashk tugandiyu bo‘ldi qon paydo,
Bag‘irdin anda bo‘lur poralar nishon paydo;
- Gulbarg uza qilmishsen to sabzai tar paydo,
Kun ko‘zgusida go‘yo rang etti asar paydo (1).

Huvaydo devonida ham «paydo» radifli quyidagi matla’lar mavjud:

- Jahonni istasam bo‘lmas saningdek dilrabo paydo,
Itingni xaylida yo‘qdur maningdek mubtalo paydo;
- Nigoro, sanga jon bermay bo‘lurmu manga jon paydo,
Kulub aydiki: «Jon bermay bulurmu jonon paydo?» (1, 32).

Ikkala shoir g‘azallari qiyosan o‘rganilsa, ularda ham g‘oyaviy, ham mazmunan hamohanglik ko‘zga tashlanadi. G‘azallarga «paydo» so‘zining radif sifatida tanlanishi ham ularning har narsani yo‘qdan bor qiluvchi, yo‘qlikdan paydo qiluvchi buyuk ijodkor ishqi ilhomidan yuzaga kelganligiga ishora etadi. G‘azallarda oshiqning tengsiz go‘zal mahbuba visoliga intilish va hijron iztiroblari tasvirlanadi. Har bayt o‘quvchini chuqur falsafiy mushohadaga chorlaydi, ikki shoir she’riyati bir-birini mazmunan to‘ldiradi. Ammo, Huvaydo g‘azallaridagi so‘fiyona ma’no pinhona qolgani holida, Navoiy shu radifli bir g‘azali maqta’dan oldingi bayti va maqta’sida bevosita tasavvuf yo‘li va tariqatlariga («har necha karvon») kirgan so‘fiylarga ishora etiladi, ma’shuqa dargohi ham erda emasligi, lirik qahramonning o‘limi vujud o‘limi emas (ya’ni «ostonasi» - qabri yo‘q), balki o‘zlik, nafs, «men»lik o‘limi ekanligi ta’kidlanadi:

Ne yo‘l ekin bu ki har kecha karvon bordi,
Birisidin ne asar bo‘ldi, ne nishon paydo.
Navoiy o‘ldi aning dargohida andoq kim,

Ki tufroq ichra emasdur ul oston paydo (1, 13).

Turkiy tilda g‘azal janrining tashakkuli va taraqqiyotini yangi bosqichga ko‘targan Alisher Navoiy devonlarida mukammal kompozitsion tuzilish va yaxlit mavzuni ifoda etuvchi g‘azallar asosiy qismni tashkil qiladi. Navoiy g‘azalda epik xususiyat paydo bo‘lishi, bu janr ham faqat his-tuyg‘ular ifodasidangina iborat bo‘lib qolmasligi uchun uning yangi, mazmun jihatidan qiziqarli turlarini yaratishga harakat qildi. Natijada, g‘azalning yakpora, tadrijli, voqeaband turlari yuzaga keldi. Xususan, voqeaband g‘azal Navoiyning ajoyib kashfiyotidir. Shoirning «Tun oqshom keldi kulbam sori ul gulruh shitob aylab, Xiromi sur’atidin gul uza haydin gulob aylab» deb boshlanuvchi g‘azali voqeaband g‘azalning mumtoz namunalaridan biridir.

Huvaydoning shu g‘azalga payravlik bilan g‘azal yozishi uning lirik asar kompozitsiyasi sohasida buyuk Navoiy dahosiga izdoshlik qilganligidan nishonadir. Ammo buyuk shoirdan o‘rganish barobarida u originallikka intiladi. Navoiy g‘azalini «aylab» radifi bilan yaratgan bo‘lsa, Huvaydo «yalg‘uz» sifatini radif qiladi:

Tun oqshom keldi kulbamg‘a nigore mehribon yalg‘uz,
Olib burqa’ jamolidin o‘zin qildi ayon yalg‘uz…

Huvaydo devonidagi xuddi shunday g‘azal namunalaridan biri:

Tuno kun yo‘l uzra erdim manga dilbar uchradi,
Jon dimog‘in toza qilg‘on zulfi anbar uchradi (4, 35).

matla’i bilan boshlanadi. Voqealar bayoni davomida shoir go‘zal ma’shuqaning ko‘z uchi bilan kiprik otib nigoh qilganini, bu esa oshiq siynasini parron etganini, oshiqning qop-qorong‘u ko‘ngil uyini ma’shuqa o‘z chehrasi sham’dek munavvar etganini so‘zlaydi. Qizig‘i shundaki, go‘zal ma’shuqaning har bir so‘zidan Huvaydo hayratda qolaveradi. Keyin bilsa, ko‘zlari afsun qiluvchi bu dilbar sehrgar ekan.

Navoiy va Huvaydo devonlaridagi yana shunday voqeaband g‘azallardan biri ko‘ylak timsoli bilan bog‘liq. Tasavvurda paydo bo‘layotganidek, yor ko‘ylagining turli holatlardagi ko‘rinishlari va harakatlari vositasida lirik qahramonning his-tuyg‘ulari, o‘y-mulohazalari ochib beriladi. Farqi shundaki, Navoiy g‘azalida oshiq ko‘ylagi, Huvaydo g‘azalida esa ma’shuqa ko‘ylagi badiiy bo‘yoqlarda tasvirlanadi. G‘azallar matla’lari, - Navoiy:

Labing hayolidakim chok erur manga ko‘nglak,
Tikar edim ani jon rishtasidin o‘lsa ipak… (1, 419).

Huvaydo:

Banogoh silkinib chiqsa uyidin qirmizi ko‘ylak,
Solib o‘t xayli odamg‘a, qilib olamni otashnak… (4, 127)

Ma’lumki, may timsoli Navoiy she’riyatida ham, Huvaydo ijodida ham majoziy timsol bo‘lib, so‘fiyona ma’no-mazmun ifoda etadi. Ba’zan may ilohiy ishq lazzati sifatida talqin etilsa, ba’zan visol lazzatini ifodalaydi. Masalan, quyidagi baytlarda «o‘zgalar birla icharsan may», «berding anga ishrat mayin» iboralari visol ma’nosini anglatsa, «bodae durki, erur tam’i achig‘, lazzati talx», «berding jafodin jomi talx» iboralari esa xijron azoblarini ifodalaydi. Navoiy:

O‘zgalar birla icharsen may, men zorg‘a ul,
Bodae durki, erur tam’i achig‘, lazzati talx (1, 110).

Huvaydo:

Kim sanga begonadur, berding anga ishrat mayin,
Man g‘arib bechorag‘a berding jafodin jomi talx (4, 60).

Shunday fikrlarni Navoiy «Vaxki, hijron sharbatidin bizga bo‘ldi kom talx, Har kishi zahr ichsa bo‘lg‘ay kom anga nokom talx», deb boshlanuvchi g‘azalida ham rivojlantiradi.

Shoirlar ijodida «yig‘lamoq», «navha qilmoq», «yig‘larman» radifli g‘azallar uchraydiki, bu g‘azallardagi hijron, dard, alam, sog‘inch tuyg‘ulari ifodasi ham bir-biriga hamohang, mazmunan yaqin, shaklan mutanosib. Shunday misollarga e’tibor qarataylik: Navoiy:

- Demangiz, ahbobkim, qilmasmusen bas yig‘lamoq?
Kim manga tengri nasib etmish tuganmas yig‘lamoq…(1, 402).

Yana:

- G‘amingda har kecha, ey gul uzor, yig‘larmen,
Saharg‘a tegru chekib intizor yig‘larmen… (2, 194)

Huvaydo:

Sani ishqingdin ey dilbar, hamisha zor yig‘layman,
Ko‘yungda yostonib, shab to sahar bedor yig‘layman…(4, 194).

Mumtoz she’riyatda an’anaviy saboga murojaat qilib, g‘azal yaratish hodisasi mavjud. Bu mavzudagi Huvaydo she’rlarida ham aynan Navoiy uslubiga, g‘oyalariga, san’atlariga ergashish jarayonida o‘z «men»ini – yangi fikr-mushohadalarini, timsollari tizimini, san’atkorligini namoyish etish mayli ham kuchli. Navoiyning «Ey sabo, holim borib sarvi xiromonimg‘a ayt, Yig‘larimning shiddatin gul bargi handonimg‘a ayt» yoki «Ey sabo holimni arz et gul ruhi tannozima, Egma qaddimning salomin ayt sarvinozima» deb boshlanuvchi g‘azallari ruhida Huvaydoning:

Sabo, etkur salomimni qaddi sarvi ravonimg‘a,
Qaro ko‘zluk, qaro kokul, o‘shal shirin zabonimg‘a…(4, 216)

she’ri yaratilgan.

Navoiyning ijtimoiy mavzularda ijod etgan g‘azallari ham Huvaydo uchun ijodiy ilhom chashmalari bo‘lgan. Ammo shoirlar devonlaridan joy olgan shu mavzu – mazmundagi she’riyatni qiyoslar ekanmiz, ko‘z o‘ngimizda katta bir davr siyosiy-ijtimoiy hayotini boshqarib turgan yirik davlat arbobi va inson-jamiyat munosabatlari haqida so‘fiyona tafakkur yuritgan diniy rahnamo, tariqat peshvosi yonma-yon namoyon bo‘ladi. Albatta, jamiyat hayotida tutgan o‘rni, bajarayotgan vazifasiga qarab ularning ijtimoiy-maishiy hayot masalalariga munosabatlari ham turlicha bo‘ladi. Shu masalada biz buyuk Navoiy ijodida daho mutafakkirning chuqur falsafiy fikrlari, insonga nisbatan bag‘rikenglik bilan, jamiyatdagi nomunosib hayot tarziga va jaholatga nisbatan keskin, murosasizlik bilan qarashlarni ko‘rsak, Huvaydo

she'riyatida bu mavzuda vazminlik bilan qilingan dard-hasrat bayonini ko'ramiz. Fikrimiz tasdig'i uchun ikki shoirning «topmadim» - radifi bilan yozgan she'rlarini yonma-yon keltirish mumkin. Navoiyning «Mehr ko'p ko'rguzdum, ammo mehribone topmadim, Jon base qildim fido, oromi jone topmadim» matla'li g'azali yoddan aytilmagan o'zbek xonadoni bo'lmasa kerak. Shuningdek, Huvaydoning shu radifli g'azali ham o'z muxlislari qalbidan chuqur joy olgan. G'azal matla'sini keltiramiz:

Dunyoni kezdim, yurib dardimg'a darmon topmadim,
Arz etarg'a dod deb bir adl sulton topmadim (4, 34).

Shunday qilib, benazir shoir Huvaydo buyuk Navoiy dahosidan she'riyat tilida inson haqida fikr yuritishni, ishq mavzusida so'zlashni o'rganadi. Uning asarlari g'oyaviy-badiiy, mavzu-mazmun sohasidagi takomilida, o'zining beqiyos she'riyat ustasi bo'lib yetishuvida Navoiy dahosining ilhomlantiruvchi kuchi nihoyatda katta bo'lgan. Bu o'z navbatida Huvaydo ijodining undan keyingi shoirlar uchun ijod maktabi vazifasini o'taganligida ham ko'rinadi.

Huvaydo she'riyatidagi mutaraqqiy g'oya va estetik boylikdan keyingi davr ijodkorlari ham bahramand bo'ldilar. Ayniqsa, shoir ijodidagi xalqchillik tamoyilini ijobiy baholadilar. Shoir merosidan Mujrim, Noseh, Sadoiy, keyingi asr qalamkashlari Maxmur, Gulhaniy, Ogahiy, Muqumiy, Furqatlar ijodiy foydalandilar, she'rlariga nazira bog'ladilar. Xo'janazar Huvaydo avlodlaridan Sirojiy, Salohiddin Soqib, Samarbonu kabi iste'dodli shoirlar etishib chiqdi.

Huvaydo ma'rifatparvar shoirdir. Huvaydo ijodi sharq she'riyatining eng yaxshi an'analari asosida, birinchi navbatda ulug' Alisher Navoiy lirik me'rosi ta'sirida shakllandi. Huvaydo buyuk Navoiy dahosidan she'riyat tilida inson haqida fikr yuritishni, ishq mavzusida so'zlashni o'rganadi. Uning asarlari g'oyaviy-badiiy, mavzu mazmun sohasidagi takomilida o'zining beqiyos she'riyat ustasi bo'lib etishuvida Navoiy dahosining ilhomlantiruvchi kuchi nihoyatda katta bo'lgan. Bu o'z navbatida Huvaydo ijodining undan keyingi shoirlar uchun ijod maktabi vazifasini o'taganligida ham ko'rinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. 20 томлик. 2 том. – Тошкент: Фан, 1987.
2. Навоий Алишер. Бадоеъ ул-бидоя. МАТ. 20 жилдлик. Т. 1. – Т.: Фан, 1987. – 723 б.
3. Ўзбек адабиёти тарихи. 5 томлик, 3 том. Тошкент, 1978.
4. Ҳувайдо Девони. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2006. – 374 б.
5. Комилов Н. Тасаввуф. – Т.: Мовароуннаҳр нашриёти ҳамда Ўзбекистон НМИУ. 2009.
6. Қаюмов А. Қўқон адабий муҳити. 7 жилд, 1 китоб. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2010.

NAVOIY LIRIKASIDAGI MUSIQIY ISTILOHLARNING BAYT MAZMUNI BILAN UYG‘UNLIGI

Murodxoja MUXTOROV
tadqiqotchi (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqola sohir qalam sohibi, ulug‘ Alisher Navoiy she’ryatining gultoji “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti g‘azallari tarkibida kelgan musiqiy istilohlarni shoir lirikasida tutgan o‘rni haqida bilimlarimizni boyitishga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: *she’riyat, musiqiy istiloh, poetika, adabiy janr, g‘azal, bayt, badiiy uslub.*

Annotation

This article serves to enrich our knowledge about the role of musical turns in the poet's lyrics in the ghazals of the kulliyat "Khazain ul-Maoni", the author of the master's pen, the poetry of the great Alisher Navoi.

Keywords: *poetry, musical style, poetics, literary genre, ghazal, verse, art style.*

Mumtoz Sharq adabiyoti nazariyasiga asosan poetika tushunchasi ilmi maoniy, ilmi bayon, ilmi badi’ kabi sohalarni qamrab oladi. Navoiy ijodida poetik san’atlar shoirning ezgu maqsadlari, estetik idealini badiiy ifoda etishi uchun vosita bo‘lib xizmat qilgan. Shoirning fikricha, poetik asarda badiiylikni ta’minlovchi omillarning asosiysi poetik mazmundir, boshqa omillar esa komillik, insoniy qiyofa bag‘ishlovchi chiroyli liboslarga qiyoslanadi. Navoiy she’riyatida badiiy tasvir, poetik usullar va g‘azallardagi turli zamonlarga xos rang-barangliklar xususiyatlarini o‘rganish uchun shoir g‘azaliyotining tadrijiga nazar solsak. Professor Hamid Sulaymonovning tadqiqotlariga ko‘ra, kulliyotdagi she’rlarning yozilish davrlarni quyidagicha ko‘rsatadi. Yoshlik yillari (1449-1461) da - 434 ta, yigitlik yillari (1461-1476) da - 676 ta, o‘rta yosh (1476-1486) da - 626, keksalik davrida (1486-1499)da esa 1396 she’r yozganini ko‘rsatadi. Bundan ko‘rinadiki, shoirning keksalik davri uning lirik ijodining eng sermahsul yillari bo‘lgan ekan. Ulug‘ shoirning she’riy merosiga poetik janr nuqtai nazaridan qaralganda lirika yetakchi o‘rinni egallaydi. Alisher Navoiy 3136 ta har xil lirik she’rlarni o‘z ichiga olgan “Xazoyin ul – maoniy” “Ma’nolar xazinasi” deb nomlangan buyuk asari haqida va uni yaratishga o‘z umrining hamma to‘rt faslini berganini dardli muhabbat ila ifodalaydi: [3,20]

Sarf ettim anga umr bahorin dog‘i,
Bo‘stonu hayotu lolazorin dog‘i,
Ollida xazoni zarnisorin dog‘i.
Kofurfishon qish bila qorin dog‘i.

“Xazoyin ul-maoniy” kulliyotida eng ko‘p qo‘llangan janr - g‘azaldir. Navoiy g‘azallari kompozitsiyasi ham uning mazmuni va tasvir usullari kabi rang - barang bo‘lib, kulliyotning 2600 ta g‘azalining har biri nafaqat o‘ziga xos kompozitsion va

semantik tuzilmaga ega, balki g‘oyaviy - badiiy ko‘lami jihatidan ham Sharq mumtoz g‘azalchiligining yuksak namunasi hisoblanadi.

Alisher Navoiy 1492-1498-yillarda Husayn Boyqaroning taklifi bilan o‘zining barcha she’rlari, jumladan, avvalgi rasmiy devonlariga kirgan she’rlarini ham jamlab “Xazoyin ul-maoniy” (“Ma’nolar hazinasi”) nomli yirik kulliyot yaratdi. Kulliyot to‘rt devondan iborat bo‘lganligi uchun “Chor devon” deb ham yuritiladi. Alisher Navoiy to‘rt devonning har biriga inson umri fasllariga moslab nom beradi. Shu ma’noda 7-8 yoshdan 20 yoshgacha bo‘lgan davrni inson umrining bahori deb atadi va kulliyotning birinchi devonini “G‘aroyib us-sig‘ar” (“Bolalik g‘aroyibotlari”) deb nomladi. 20 yoshdan 35 yoshgacha bo‘lgan davrni inson umrining yozi deb belgiladi va “Navodur ush-shabob” (“Yigitlik nodirliklari”) deb atadi. 35-45 yoshni umrning kuziga qiyos etdi va “Badoe’ ul-vasat” (“O‘rta yosh go‘zalliklari”) deb nomladi. 45-60 yoshini umrining qishiga o‘xshatib, “Favoyid ul-kibar” (“Keksalik foydalari”) deb atadi. Har bir devonga 650 tadan g‘azal kiritdi, shunga muvofiq boshqa she’riy janrlar (16 ta) ni ham joylashtirdi. [6,45] Hamid Sulaymonov “Xazoyin ul-maoniy” devonlaridagi nisbiy xronologiyasini belgilab chiqqan va janrlar tartibini jadval asosida ko‘rsatib bergan. Biz tadqiqotimiz doirasida ma’lum janrlar tarkibida kelgan musiqaga dahldor so‘z va istilohlar vositasida yaratilgan she’rlar mazmuni, baytlar sharhi va badiiyati haqida fikr yuritamiz. Dastlab, devonlarda g‘azal va boshqa janrlar tarkibida kelgan musiqiy istilohlar ishtirok etgan baytlar sonining jadvalda ko‘rinishi:

“Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti:

JANRLAR	**“G‘aroyib us-sig‘ar”**	**“Navodir ush-shabbob”**	**“Badoye’ ul-vasat”**	**“Favoyid ul kibar”**	**Jami**
G‘azal	94 ta	98 ta	74 ta	88 ta	354 ta
Mustazod	1 ta	1 ta	1 ta	1 ta	4 ta
Muxammas		2 ta			2 ta
Musaddas		1 ta			1 ta
Masnaviy	1 ta				1 ta
Qasida			4 ta		4 ta
Soqiynoma				9 ta	9 ta
Qit’a			1 ta		1 ta
Ruboiy	2+6= 8 ta				8 ta

Navoiy g‘azallarining tuzilmasiga xos xususiyati shundaki, shoirning aksariyat g‘azallarida maqta va maqtadan oldingi bayt mazmun va uslub jihatidan butun g‘azal tarkibidagi boshqa baytlardan ajralib turadi. Bunday bayt, oldingi baytlardagi tasvir usulidan qat’iy nazar, ikkinchi shaxsga (kitobxonga, yoki umuman barchaga)

qaratilgan murojaat, hitob tarzidagi o‘git (nasihat, ba’zan kinoya) yoki umumlashgan ibratomuz hulosadan iborat bo‘ladi. Shoir ko‘pincha o‘z fikrini o‘ziga (Ey Navoiy), Soqiyga (Ayo Soqiy), Mug‘anniyga (yoki shoxga, qulga, ma’shuqaga va x.k.) murojaat shaklida izhor etadi:

Ey mug‘anniy, baski yig‘latgaysen elni bazm aro,
Gar Navoiy oxi birla nag‘mani soz etkasen. B. V. 495

A. Hayitmetov bunday g‘azallarni “lirik chekinish” tarzidagi baytlar deb atagan edi. [6, 34] Darhaqiqat, ularning aksariyati g‘azal tuzilmasida mutloq mustaqilikka ega bo‘lib, boshqa baytlar bilan radif va qofiya orqaligina bog‘lanib turadi. Ular alohida holda ham tugal ma’no bildiradi, lekin ana shu mustaqillik barcha g‘azallarda ham birdek emas. Lirik she’rda, uning har bir baytida ma’lum bir ma’no bo‘lishiga qat’iy talab qo‘ygan shoir o‘z lirik she’rlarini shakl va mazmun mohiyatiga jiddiy e’tibor berish natijasida ularning hayotchanligini ta’minlaydi. U o‘z lirikasida inson va xalq hayotining deyarli hamma tomonlarini, har hil holatlarini aks ettirishga, shunga mos badiiy vositalar topishga, vazn va qofiya tanlashga, o‘zbek tilining lug‘at boyligini jonli til hisobiga iloji boricha boyitishga hamda o‘z maqsad va tuyg‘ularini ifodalash uchun poeziyaning barcha imkoniyatlaridan keng foydalanadi.

Ishq aro o‘zni manga o‘xshatma, ey bulbul, bor,
Lahnu ohang o‘zga nav’u ohu faryod o‘zga nav’. B. V. 292

She’riyatning bu xususiyati inson qalbining eng nozik tuyg‘ularini, sirlarini, ehtiroslarini, orzu intilishlarini so‘z vositasi bilan ifodalay bilish, ayniqsa, lirik she’riyatda yorqin namoyon bo‘ladi. Bunga biz Navoiy lirikasidagi otashin oshiqning betobu bemor, nolali qalb tasvirini ko‘zdan kechirib, to‘liq iqror bo‘lishimiz mumkin:

Marazliq zaxm ko‘p tandin payo - pay ko‘nglim afg‘oni,
Buzug‘din uyladurkim, chug‘z qilg‘ay dam - badam nola.

Bevafo yordan etgan ozordan ko‘nglidagi g‘ashlik tufayli, oshiq qalbi tinmay faryod etadi. Buzilgan ko‘ngli - vayrona uyida esa go‘yoki boyo‘g‘li (chug‘z) har lahza hazin nola qilayotgandek. Oshiqning qo‘zg‘olon ko‘targan qalbini (fig‘on, nola atamalari vositasida) badiiy gavdalantirish uchun tanlangan boyo‘g‘li obrazi g‘oyat muvaffaqiyatli va poetikdir. [3, 219]

Biz Navoiy lirikasidan u yashagan davr va tarixiy sharoit, shoirning hayoti va dunyoqarashi haqida keng ma’lumot va tasavvur olamiz.

Ey Navoiy, dardlik nazmingni dard ahli bilur,
Dardsiz dog‘i bo‘lur oni o‘qigoch ahli dard.

Haqiqiy xalq shoiri xalqning dard-u hasratlari haqida, xalqning his tuyg‘ulari haqida, shu xalq uchun qo‘shiq to‘qigan shoir, tabiiyki o‘zini ko‘proq g‘amgin, ezilgan, parishon sezadi. Shoir o‘z she’rlarini ko‘proq dardli, mungli nazm sifatida baholaydi:

Ey Navoiy, baytul - ahzon keldi har baytimki bor,

Nazm etarda ham o‘zum mahzunu ham nolam hazin. N.SH.451

Bu baytda, g‘amga to‘lgan kulbasi, hasratga to‘lgan qalbi, hamda yozgan she’rlari ham qayg‘uli ekanligini g‘amgin qo‘shiq, mungli kuy ma’nosini bildiruvchi, “hazin nola” - musiqiy istilohi vositasida o‘z kayfiyatini bayon etmoqda. Lekin, shoirning asl tabiati dardli, yig‘loqi, parishon emas aksincha, (bulbul kabi hushilhon) shod, xursand, hushchaqchaq (edi). Uning kayfiyatini buzgan narsa xajr - firoq, har sohadagi adolatsizlik va zulmning hukmronligi vahokazolar:

Gar Navoiy bulbule erdi hushilhon, ko‘rki, xajr
Navha rangi ko‘rgizur har dam aning ilhonida. B.V.530.

Navoiyning zamondoshi Davlatshoh ibn Alouddavla (1438-1491) o‘zining mashhur “Tazkirat ush-shuaro” (1486) asarida Navoiyning she’rlari tiriklik chog‘idayoq naqadar shuhrat topganligi haqida shunday deydi: “Ulug‘ amirning turkiy devoni sultonlar va kiborlar majlislarining ziynatidir va Navoiy arg‘anunining unlari mungli oshiqlarni “rost” yo‘liga olib keladi”. [2, 296] Bu erda muallif musiqiy istiloh (arg‘anun) - so‘zini keng ma’noda qo‘llab, Navoiy lirikasining ramzi sifatida talqin etmoqda. Davlatshoh bu parchada Alisher Navoiy lirikasining qudrati haqida so‘zlayotganida so‘z o‘yini yasab, “rost” so‘zini ikki ma’noda - ham to‘g‘rilik va hamda Sharq - o‘zbek musiqiysidagi maqomlaridan “Rost” maqomi ma’nosida ham qo‘llaydi. Quyida Hazrat Navoiy nazmida kelgan “Rost” istilohi vositasida yaratilgan baytlardan namunalar keltiramiz.

Subhkim bulbul maqomi “Rost” tuzgay sarv uza,
Bazm uchun tut sen dog‘i, bir sarv ayog‘inda maqom. B.V.395.
Qaddi hajringda tortsang nola,
Rost ohangi, ey Navoiy tuz. N.SH.208.
So‘zda, Navoiy ne desang chin degil,
Rost, navo, nag‘maga tahsin degil...

Shoir bu kabi satrlarni yozar ekan, bularning zamirida katta ma’no va haqiqat bor edi. Bunday mahorat va san’at ila yaratilgan Navoiyning bayt-u g‘azallari shoir hayotligidayoq butun olamni, butun ofoqni tutdi.

Ko‘s uni tutti Navoiy nazmidek ofoqni,
Go‘yoikim, sayr etarda chektilar sultong‘a ot. N.SH.83.

Umuman olganda, “Xazoyin ul-ma’oniy”da va boshqa asarlardagi lirikada, asosiy lirik qahramon - shoirning o‘zidir. Shoir hayotning abadiyligini shunday kuylaydi:

Navoiy visol odamiy nomidir,
Hayot - abad vasl ayyomidur. S.I.

Alisher Navoiyning umumiy ijodida hayot falsafasi bosh g‘oya sifatida olg‘a suriladi. Shoirning hayotga, yashashga bo‘lgan muhabbatini mana bu baytdan bilsak bo‘ladi:

Hushturur bog‘i koinot guli,
Barchasidin yaxshiroq hayot guli. S.S.

Chindan ham tiriklik - hech qachon qaytib berilmaydigan bir hadya, in'om. Bu haqda qancha o'ylab, mohiyatini anglaganimiz sayin hayot bizni o'ziga ohangrabodek mahliyo etaveradi. Ko'nglida kechgan his - tuyg'ularini hayotga, yashashga va Alloh bergan buyuk ne'mat - umrga bo'lgan jo'shqin muhabbatini ifodalovchi mana bu ruboiyni olaylik:

Jondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz,
Sondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz,
Har neniki sevmak ondin ortiq bo'lmas
Ondin seni ko'p sevarmen, ey umri aziz.

Ulug' shoir qalamining sohir kuchi bilan o'ta nozik tuyg'uning juda ta'sirchan ifodasiga aylangan buyuk kashfiyot desak bo'ladi.[7, 15] Mumtoz adabiyotimiz salaflari so'zlardan she'riy misralar, misralardan baytlar, baytlardan esa quyidagi she'riy janrlar shaklini bino qilganlar.

1. Fard - yagona bayt, 2. Masnaviy - mustaqil baytlar, 3. G'azal - oshiqona so'z, dil izhori (3 baytdan 19 baytgacha). 4. Qasida - baytlar soni cheklanmagan. 5. Qit'a - ikki va undan ortiq baytlar. 6. Ruboiy – to'rtlik (ikki bayt) - kabilardan iborat. Va yana bu ro'yxatga soqiynoma, mug'anniynoma kabi adabiy janrlarni ham qo'shsak maqsadga muvofiq bo'ladi. Bu janrlar haqida ham zaxmatkash adabiyotshunos olimlarimiz qator ilmiy - ijodiy ishlarni amalga oshirganlar va qator monografiyalar, risolalar yaratilgan. Jumladan, ham shoir, ham olim M.Asadov [4,20] soqiynomaga shunday ta'rif beradi, "Soqiynoma deganda, mumtoz she'riyatda o'ziga xos poetik shakl, mavzu doirasi va obrazlar tizimiga ega bo'lgan lirik janr tushuniladi". Fikrimizcha, yuqoridagi ta'rif mug'anniynomaga ham to'g'ri keladigandek. Lekin, mug'anniynomaning o'ziga xosligini yana bir adabiyotshunos olim O. Jo'raboev [5,4] shunday tariflaydi: Mug'anniynomaning soqiynomadan farqli jihati, avvalo shaklida bo'lsa, ikkinchidan mazmunan va maqsad nuqtai nazarining o'zgachaligidadir. Mug'anniynomalarning o'ziga xosligi, u hayotsevarlikka va asosan, yangilanish fasli - bahorning kelishiga atalgani va musiqaga bog'liq his - tuyg'ular tarannumi bilan ajralib turadi. Demak, musiqachi, mutrib va qo'shiqchilarga bag'ishlangan asar mug'anniynoma bo'lib, asosan badiiy asarlar tarkibida yoki alohida, ba'zan masnaviy janrida, ba'zida esa to'rtlik (dubayt) shaklida ham yoziladi.

Navoiy she'riyatida ana shu ikki adabiy janrlar uyg'unlashib kelgan baytlar maqta'sida ajoyib ma'naviy va lafziy go'zalliklar paydo qiladi. Quyida "Xazoyin ul-ma'oniy" kulliyotida kelgan soqiy, ayoqchi va mutrib, mug'anniy istilohlari ishtirokidagi baytlardan namunalar keltiramiz:

Bayt:

Menu mayhonaki soqiyyu <u>mug'anniy</u> qilmish,
<u>CHang zulfiyu</u> tarab,sog'ariy birla pobast. *G'.S.88*.

Baytning bayoni: Meni mayxonaga bog'lanib qolishimga sababchilar – soqiy (may quyuvchi, kosagul) va mug'anniy (kuylovchi, sozanda)lardir. Chang zulfi-

chang torlaridan taralayotgan kuylardan shodlanib, mayi jomga asir-u mubtalo bo‘ldim. (M.M).

Bayt:

Mug‘anniy bir navoe tuz, Navoiy nag‘mae ko‘rguz,

Ayoqchi,tomsa tut,to‘qquzki Doroi jahon keldi. G‘.S.591.

Baytning bayoni: Sozanda sozingni sozla, qo‘shiqchi sen bir qo‘shiq kuyla, kosagul mayni isrof qilma, ziyofat bo‘lsin, shohona. Chunki, olamlar podshohi (Doroi jahon - Sulton Husayn Boyqaro) tashrif buyurdilar. (M.M.) Darhaqiqat, shoir g‘azallarida mug‘anniy, mutribga yoki o‘ziga (Ey Navoiy) xitob bilan boshlangan baytlar g‘azalning kulminatsiyasi bo‘lib, unda (g‘azalda) olg‘a surilgan g‘oya va muammolar o‘z echimini topadi. Bu go‘zal va etuk badiiy uslub - husni maqta’, husni intiho, husni xotima va baroati maqta’ ham deyiladi. Husni maqta’ shundan iboratki, g‘azal yoki qasidani ma’no va lafz jihatdan chiroyli va yoqimli bo‘lgan baytlar bilan tugatadilar. Zero, ...eshituvchining qulog‘iga yetgan ana shu oxirgi bayt lazzati va latofati ila xotimalovchi go‘zal bayt taomlarni oxirida yeyiladigan laziz taomdek bo‘ladi... va she’rni tugaganiga ishora bo‘ladi. [9,299]

Bayt:

Ey Navoiy, hech gulshanning seningdek hushnavo,

Bulbuli yo‘q erkanin shoxi suhandonimg‘a ayt. N.SH.85.

Taniqli olim B. Akram “Musiqiy istilohlar bevosita shox saroyidagi bazm manzarasini aks ettiradi” - degan edi. [8,180] Tabiiyki, shox saroyidagi bunday bazmlar nazmu navolarsiz, kuy-qo‘shiqlarsiz, soqiyyu sog‘arlarsiz, ahli tarab, ahli g‘inolarsiz bo‘lmagan, albatta. Soqiynoma muallifi M.Asadov ham bu qarashlarni quvvatlab, Navoiy soqiynomalaridagi “Nash’ai baxsh uylaki, ohangi Iroq”, “Mutribo, sen dog‘i ohange tuz”, “Ey yirov, sen ham ishingni ko‘rguz” misralarini misol qilib keltiradi. [4,164]

Bayt:

Xush ulki, bazmda oylar teparda arg‘ushtak,

Shah anda tanbura cholib, Navoiy desa qo‘shuq. B.V.318.

Mazkur baytda kelgan musiqaga dahldor so‘z va istilohlarni ko‘rib chiqaylik.

1.Bazm - shohlar saroyidagi tantanali majlis; o‘yin-kulgili,she’rxonlik, qo‘shiq va raqslar bilan o‘tadigan musiqiy kecha, bazm.

2. Arg‘ushtak - Qadimgi Arg‘u qabilasining raqs usuli; arg‘ushtak tepmak - depsinib o‘ynamoq.

3. Oylar - go‘zallar, raqqosalar.

4. Tanbura - kichik tanbur, musiqiy cholg‘u, soz.

5. Cholib - chalmoq, soz chalmoq.

6. Qo‘shuq- qo‘shiq,ashula; desa qo‘shuq- kuylasa, qo‘shiq aytsa.

Shu birgina baytning o‘zida 7-8 ta musiqiy atamalar- so‘zlar vositasida g‘azalga - husni maqta’ (hush ohang, sermazmun xotima) - chiroyli yakun yasab,

Navoiy o‘zi yashagan davr, shohlar saroyidagi tantanali bazm, u erdagi hush kayfiyat (hush ulki) va qadrdon do‘stlarning jo‘rnavozlikda qo‘shiq kuylayotganligi haqida ajoyib manzarani tasavvurimizda jonlantirmoqda.

Hazrat Navoiyning bebaho badiiy durdonalari zamirida, mumtoz musiqiy istilohlar vositasida badiiy obrazlar yaratish san’ati adabiy janrlar uyg‘unligida nechog‘li ahamiyatli ekanligi hozirgi zamon – yangi O‘zbekiston yosh avlodlari ta’limotida o‘zgacha maqom, yangicha navolar baxsh etadi degan umiddamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий А. Хазойин ул-маоний. Асарлар номи қисқача. “Ғ.С”, “Н.Ш”, “Б.В”, “Ф.К” шаклида берилган. 20 томлик, 3-4-5-6 томлар. – Т.: М.А.Т, 1989.
2. Шайхзода. Асарлар. Ғазал мулкининг султони. 6 томлик, 4-том. – Т.: 1972.
3. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Т.: Ўзбекистон, НМИУ, 2015.
4. Асадов. М. Соқийнома: тарих ва поетика. – Т.: Тафаккур, 2020.
5. Жўрабоев О. Мумтоз адабиётда муғаннийнома. – Т.: Тамаддун, 2016.
6. Сирожиддинов Ш, Юсупова Д, Давлатов О. “Навоийшунослик”. – Т.: Академнашр, 2020.
7. Олим С. Навоий - ёшларга. – Т.: Ҳаёт, 2008.
8. Акрамов Б. Фасоҳат мулкининг соҳибқирони. – Т.: Ўзбекистон, 2016.
9. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: Ўзбекистон, НМИУ, 2014.

NASIMIY VA NAVOIY IJODIDA JAMOL VASFI

Zilola AMONOVA

f.f.d., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada Ozarbayjonning ulug‘ shoiri Imodiddin Nasimiy va Hazrat Alisher Navoiy ijodidagi inson jamoli mus’hafga tashbeh qilingan baytlar tahlilga tortiladi. Har ikkala shoir ijodidagi badiiy mahorat va ifoda uslubining o‘xshash va o‘ziga xos jihatlariga urg‘u beriladi.

Kalit so‘zlar: *Nasimiy, Navoiy, mus'haf, jamol, tasavvuf, tariqat, hurufiylik.*

Annotation

In the article, the poems of the great poet of Azerbaijan Imodiddin Nasimi and Hazrat Alisher Navoi, alluding to the beauty of man, are analyzed. Emphasis is placed on the similar and unique aspects of artistic skill and expressive style in the work of both poets.

Key words: *Nasimi, Navoi, Mushaf, Jamal, Sufism, tariqat, hurufism.*

Sharq mumtoz adabiyoti taraqqiyotiga tasavvuf, javonmardlik malomatiylik kabi bir qancha diniy, irfoniy oqim va ta’limotlar o‘z ta’sirini o‘tkazgan. Bu xususida fikr yuritganda, albatta, hurufiylikni ham inobatga olish lozim. Mazkur maslak tasavvuf tariqatlaridan biri bo‘lib, XIV asrning oxirlarida Ozarbayjon, Eron, Turkiya kabi bir qator Sharq musulmon mamlakatlariga tarqalgan. Mazkur sulukda asosiy e’tibor arab harflarining ilohiy-irfoniy ma’nolarini kashf etishga qaratilgan.

Hurufiylarning asosiy e'tibor qaratgan masalalaridan yana biri inson yuzini Mus'hafga – Qur'oni Karimga tenglashtirganlaridir. Chunki ular dunyo va koinotning sirlarini harflar bilan va bu harflarni inson yuzidagi xatlar bilan aloqador shaklda izohlashga harakat qilganlar. Hurufiylarga ko'ra hayotning butun sirlari Qur'ondagi harflarda, bu harflar esa inson yuzidadir [Arasli, 1973:26]. Nasimiy ham tom ma'nodagi hurufiy-shoir sifatida shu aqidani haddi a'losiga etkazib kuyladi:

Qoshing-la kipriging vajhi mango keldi va bildirdi,
Ki sansan arsh ila kursi, yuzing yozuvi Qur'ondur [Nasimiy, 1977:156] .

Mazkur baytda shoir o'zi e'tiqod qilgan maslagi – hurufiylik nuqtai nazardan insonni madh etib, uni eng yuksak maqom egasi sifatida e'tirof etadi. Insonni arsh (osmonning eng yuqorisi, eng yuksak maqom) ila kursi (taxt, osmon, to'qqiz qat osmon) deb atash bilan maxluqot olami orasida insonning mavqei juda baland ekanligini nazarda tutadi. Bu bilan Nasimiy ayni mavzudagi Qur'oni Karim oyatlariga ishora qiladi: "Darhaqiqat, Biz odam bolalarini aziz va mukarram qildik..." [Qur'oni Karim, 2011:289]. Shuningdek, inson yuzini ilohiy sirlarni ochuvchi Qur'ondir, deya ta'riflab, inson ilohiyligi bilan bog'liq mulohazalarga urg'u beradi. Nasimiy inson yuzi ilohiyligi bilan bog'liq fikrlarni boshqa g'azallarida ham davom ettiradi. Yuqoridagi baytda inson yuzi Qur'on yozuviga tashbeh qilingan bo'lsa, keyingi baytda inson yuzini qibla (Makka tomoni. Musulmonlar namozni shu tomonga qarab o'qishgan) sifatida e'tirof etadi:

Qibladur yuzing nigoro, qoshlaring mehroblar,
Surating mus'haf, vale mushkin xating a'roblar [Nasimiy, 1977:175].

Shoir baytda ikki guruh tanosub (yuz, qosh, xat; qibla, mehrob, mus'haf) san'ati orqali inson yuzini ilohiylashtirish bilan bog'liq fikrlarini yanada ta'sirchan va asosli tarzda ifodalagan. Hurufiylar nazdida mus'hafda ilohiy sirlar mujassam bo'lgan bo'lsa, inson yuzi ham xuddi shunday ilohiylikdan xabar beruvchi tarzida e'tirof etilgan.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodida ham komillik, inson ilohiyligi va qadr-qimmati bilan bog'liq mavzular alohida o'rin egallaydi. Shulardan biri Navoiy lirik merosida inson jamolining mus'hafga tashbeh qilinishi bilan bog'liq g'azallardir. Nasimiy ijodida juda keng talqin qilingan bu mavzu Navoiyning ham deyarli barcha devonlaridan o'rin olgan. Navoiy ham odam yuzi mus'haf ekan, ushbu kalomi ilohiyning "Bismilloh"i – insonning ikki qoshidir, deydi:

Bu nav' o'ldum jamoling mus'hafining sirridin ogah,
Ki fihrastida keldi ikki qoshing ikki bismillah.

G'azalning birinchi baytida dunyo Alloh zotining tajallisi ekanligi, bu esa, asosan, inson yuzida aks etishi keng targ'ib qilinadi. Shuningdek, inson yuzi eng mukammal Qur'ondir. Ma'lumki, Qur'oni Karimda Alloh taolo jami maxluqot olami haqida, o'z sifatlari, sir-asrorlari to'g'risida so'zlagan. Demak, hurufiylar nazdida Alloh sirlarini aks ettiruvchi Mus'hafi Sharif – inson yuzi. Alisher Navoiy ham jamolning fihresti (muqaddimasi) – qosh, mus'hafning muqaddimasi – "bismilloh",

ekanligini aytib, jamolni mus'hafga, ikki qoshni – ikki bismillohga tashbeh qiladi. Xo'sh, nima uchun aynan "ikki bismilloh"? degan haqli savol tug'iladi. Mazkur masalaning echimini Qur'oni Karimda ko'rishimiz mumkin. Bu ilohiy kitobdagi "Naml" surasining birinchi va 30-oyatlari Bismillohir Rahmonir Rahiym (بسم االله الرحمن الرحيم) bilan boshlangan. Birinchi oyati, tabiiyki, suraning boshlanishi bo'lganligi uchun, mazkur oyat bilan boshlangan . 30-oyatda Sulaymon (a.s.) Bilqisga yozgan nomasini shu oyat, ya'ni Bismillohir Rahmonir Rahiym (بسم االله الرحمن الرحيم) bilan boshlagan. Shoir uchun bu holat, ya'ni bir surada ikki bismillohning kelishi – insonnning ikki qoshiga tashbeh qilinishining asosi bo'lib xizmat qiladi. Navoiy ushbu baytda talmeh vositasida "Naml" surasiga ishora qiladi.

Nasimiy mazkur mavzuni davom ettirar ekan, Qur'oni Karimning sharhi qanchalik ko'p tafsir kitoblarini yuzaga keltirgan bo'lsa, inson yuzi, jamoli sharhi ham bir necha boblarni yuzaga keltirishini navbatdagi baytda zikr etadi:

Sharh agar qilsam jamoling daftaridan bir varaq,
Har so'zi ming fasl o'lur, har fasli necha boblar.

Shoir fikr ta'sirchanligiga mubolag'a san'atidan o'rinli foydalanish orqali erishgan. Zero, inson yuzi daftar (kitob, Mus'haf) ekan, shundan bir varaq sharh etilsa, har so'zi ming fasl bo'lib, shu fasllardan har biri bir necha bobni yuzaga keltiradi. Darhaqiqat, ilohiylik sirlarini o'zida mujassam etgan inson yuzi va uning sharhi ana shunday darajada bo'lishi tabiiy. Chunki hurufiylar inson yuzidagi a'zolarning shakliga mos holda harf tanlashgan. Jumladan, burun – **alif (ا)**, tor va kichkina og'iz – **mim (م)**, ko'z – **sod (ص)**, yoki **ayn (ع)**, soch kokillari hamda zulf – **dol (د)**, qosh – **nun (ن)**, yoki Alif ustiga chizilgan maddadir [Shimmel, 2004:430]. Shu kabi inson yuzi ilohiy sirlarni ochuvchi sifatida keng talqin qilindi.

Nasimiy she'rlaridagi insonga muhabbat, inson yuzini Alloh sirlarini jamul jam etuvchi Mus'haf – Qur'oni Karimga mengzash alohida o'rin egallaydi. Hurufiylar fikricha, dunyo Olloh zotining tajallisidir, bu inson yuzida ham aks etadi. Shuningdek, inson yuzi eng mukammal Qur'ondir. Qur'oni Karimda Alloh taolo jami maxluqot olami haqida, o'z sifatlari sir-asrorlari to'g'risida so'zlagan. Demak, hurufiylar nazdida Alloh sirlarini aks ettiruvchi Mus'hafi Sharif bu – inson yuzi. Shuning uchun Nasimiy yuzingda ko'ringan harflar ma'rifat g'aznasi, deya ta'kidlagan. Shoir ushbu masalani yana bir qancha g'azal va ruboiylarida aks ettiradi:

Еј чаһан ешг әһлине сәнсиз һәрам,
Һәр дәм олсун үзүнә јүз мин сәлам!
Сурәтин мүсһәфдир, еј тубихурам,
Кирпикин, гашынла зүлфүндүр кәлам [Nasimiy, 1973:599].

Nasimiy go'zal ma'shuqani madh etib, uni tubihuram jannat hurlariga qiyoslab, yuzing Qur'on, kiprigu, qoshu, zulfing kalom, deya e'tirof etadi. Hurufiylar kalom deganda harfni nazarda tutishgan. Navoiy ham ayni muhoshadalarga uyg'un holda shunday deydi:

Yuzungda zarvaraq har yonki lutfi benihoyatdur,

Jamoling mus'hafida har biri go'yo bir oyatdur [Navoiy, 1987:199].

Ma'lumki, Haq taollo insonni yaratib, uni barcha yaratiqlardan ustun qilib, boshiga sharaf tojini qo'ydi. Ayniqsa, odam jamolining ilohiylik ta'rifi bilan bog'liq ayrim qudsiy hadislar ham yaratilgan. Insonning jamoli mus'hafga, ilohiy kitobga teng. Chunki mus'hafi sharifda koinot sirlari, foniy va boqiy olam sirlari haqida Allohning fikrlari aks etgan bo'lsa, inson yuzida ham uning qadar qismati aks etgan. Shu bois bo'lsa kerak, inson yuzini mus'hafga tashbeh qilinishi, ayniqsa, hurufiylik tariqati vakillari ijodida bot-bot tilga olinadi.

Hazrat Navoiy Sharq mumtoz adabiyotida shakllangan mazkur an'anadan ta'sirlanib, go'zal tasvirlar yaratadi. Buni yuqoridagi baytda ko'rishimiz mumkin. Shoir insonning ilohiyligi uning yuzida aks etganligiga ishora qilib, uning yuzini mus'hafga, yuzning uzvlarini esa oyatga tashbeh qiladi.

Zero, Nasimiy ijodida ham inson ulug', borliqning buyuk xilqati sifatida e'tirof etiladi. Uning jamoli mus'hafga teng:

To jamoling Mus'hafindan o'qigum "Sab' ul-mason",
Sab'axon hofizmanu tafsirda ustod bo'lmisham [Nasimiy, 2018:32].

Shoir inson ulug'ligini ta'kidlar ekan, jamolini Mus'haf bilib, uni "Sab' ul-mason" (Qur'oni Karimni etti marta o'qish) qilishiga urg'u beradi. Nasimiy inson jamolini o'qiydigan "sab'axon hofiz" (yetti marta o'qiydigan qur'onxon) bo'lganimdan uni tafsir (sharh) qiladigan ustod darajasiga etdim, deydi. Ayni mulohazalar bilan shoir inson ilohiyligi bilan bog'liq fikrlarni asoslaydi. Nasimiy inson yuzini nafaqat Mus'hafi Sharifga, balki "to'rt kitobi osmoniy"ga tenglashtiradi:

Oyati "Sab ul- masoniy"dir yuzing,
To'rt kitobi osmoniydur yuzing.
Mus'hafi Haqning bayonidur yuzing,
Razvai xuldning nishonidur yuzing [Nasimiy, 1973:48].

Shoir inson yuzi ilohiyligi bilan bog'liq fikrlarda tadrijiylikka e'tibor qaratadi. Uning nazdida inson yuzi "Oyati "Sab ul- masoniy"" (yetti marta o'qiladigan oyat), "To'rt kitobi osmoniy" (Tavrot, Zabur, Injil, Qur'on), "Mus'hafi Haqning bayoni" (Haq Qur'onining bayoni), "Razvai xuldning nishoni" (jannat bog'ining nishoni) dir.

Navoiy esa quyidagi baytda ushbu fikrlarni davom ettirib inson yuzi nafaqat mus'haf – Haq kalomi, balki hadis ham jamolingdir, deydi:

Jamoling buki mus'hafdur, hadising haq kalomi ham,
Dey olur mus'hafi notiq seni har kim erur ogah.

Imodiddin Nasimiyning hurriyat, inson kamoloti va yuksak maqom egasi sifatidagi e'tirofi ko'pgina ijodkorlarni ilhomlantirgan. Nasimiy fikricha, dunyo Alloh zotining tajallisi bo'lib, bu inson yuzida ham aks etadi. Shuningdek, inson yuzi eng mukammal Mus'hafdir. Qur'oni Karimda Alloh taolo jami maxluqot olami haqida, o'z sifatlari, sir-asrorlari to'g'risida so'zlagan. Demak, Alloh sirlarini aks ettiruvchi Mus'hafi Sharif bu – inson yuzi. Shuning uchun Nasimiy ijodida turli

mavzular qatori, insonni ulug‘lash, uni ko‘klarga ko‘tarish, hatto ilohiylashtirish bilan bog‘liq masalalar juda ko‘p qalamga olingan:

Сурәтин мүсһәфдир, еј чан парчеси,
Чана гар етди фәрагин јарәси,
Лутфу һусн ол мүсһәфин сепарәси,
Гандадыр вәслин дәвасы, чарәси? [Nasimiy, 1973:609]

Tarjimasi:

Surating mus’hafdir, ey jon parchasi,
Jonga gar etdi firoqning yarasi,
Lutf-u husn bo‘l, mushafning seporasi,
Qaydadir vaslning davosi, chorasi (tarjima muallifniki - Z.A.)

Mazkur she’rda ham Nasimiy inson yuzi mus’haf – Qur’on deyish orqali, insonning barcha yaratiqlar orasida eng mukammal ekanligiga ishora qiladi. Shuningdek, nido san’ati asosida “ey jon parchasi” deb insonga murojaat qilmoqda. Chunki odamga berilgan jon – ruh bu Mutlaq ruh (Alloh)dan bir juzv (bo‘lak)dir. Nasimiy Mutlaq ruhdan, ya’ni jondan ayrilgan (insonga berilgan) jonga firoq yarasi tushdi – u aslidan ayrildi, deydi. Alloh insonga ruh – jon ato etish bilan birga, unga husn ham berdi. Ana shu lutfu husn Mus’hafning siporasi, ya’ni 30 qismi ham inson yuzida aks etganligiga ishora qilingan.

Ma’lumki, Qur’oni Karim 30 poradan – qismdan tashkil topgan. Shoir insonning yuzi 30 porani ham aks ettirganligi uchun u mukammal mus’hafdir, – deydi. Odam doim o‘z asli (Alloh)ga talpinadi. Tasavvuf tariqatlarining barchasida zikr etilgan ilohiy ishq ana shu jihatdan yuzaga kelgan. Nasimiy ham “Qaydadir vaslning davosi, chorasi”, deyish bilan ilohiy ishqdan o‘rtangan oshiq iztiroblarini o‘tli satrlarida qalamga oladi.

Nasimiy ijodida inson ilohiy, uning yuzi hamma sirlarni ochuvchi mukammal Mus’hafdir, degan g‘oya bot-bot kuylanadi. Shoir ma’shuqa jamoli mus’haf ekan, unda namoyon bo‘luvchi har bir a’zo mus’haf oyati kabidir, deya insonni ulug‘lash, uni ilohiylashtirishni haddi a’losiga ko‘taradi. Nasimiyning mazkur qarashlari mumtoz adabiyotimizda ham anchagina keng targ‘ib qilingan. Jumladan, Alisher Navoiy ijodida Nasimiyning inson yuzi Mus’hafi Sharifga tenglashtirilgan she’rlardan ilhomlanib yaratilgan talaygina g‘azallar mavjud. Bunday g‘azallarni shoirning barcha devonlarida uchratish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. I том. – Тошкент, Фан, 1987. 199 б.
2. Амонова З. Ҳуруфийлик ва бадиий ижод. – Тошкент: Парадигма, 2017. – 131б.
3. Амонова З.К. Вопросы влияния хуруфитского ордена на узбекскую классическую литературу XV-XVII веков. Вестник Челябинского государственного университета. 2011. №11.
4. Арасли Ҳ. Имодиддин Насимий (Ҳаёти ва ижоди). Суйима Ғаниева таржимаси. – Тошкент: Фан. 1973. – 74 б.

5. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар: П.Шамсиев ва С. Иброҳимов. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973. – 784 б.
6. Насимий И. Асарлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти,1977. – 230 б.
7. Насимий. Озарбайжончадан Э.Очилов таржимаси. – Тошкент. 2018.
8. Нәсими Имадәддин. Сечилмиш әсәрләри. – Бакы, 1973.
9. Насимий Рубоийлар. – Баку, 1973. 48-б.
10. Schimmel Annemarie. Islamin mistik boyutlari. – Istanbul, 2004. – 533 s.
11. Қуръони Карим. (Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф таржимаси). – Тошкент: Шарқ, 2011. – 604 б.

NAVOIY IJODIDA PAREMIOLOGIK JANRLAR STILIZATSIYASI

Ma'rifat RAJABOVA
f.f.d., dots. (O'zbekiston)

Annotatsiya

Maqolada topishmoq va lug'z janri qiyosiy tahlil qilingan. Alisher Navoiyning lug'z janrida yozgan she'rlarining o'ziga xos xususiyatlari tahliliga tortilgan.

Kalit so'zlar: *topishmoq, janr, stilizatsiya, lug'z, folklor, yozma adabiyot, metafora.*

Annotation

The article provides a comparative analysis of the puzzle genre and vocabulary. The features of A. Navoi's poems written in the genre are analyzed.

Keywords: *puzzle, genre, stylization, vocabulary, folklore, written literature, metaphor.*

Alisher Navoiy xalq og'zaki ijodi namunalaridagi o'lmas g'oyalar, motivlar, qiziqarli syujetlar, obrazlar navoiyona tahayyul va tafakkur elaklaridan o'tib, yozma adabiyotning ham boqiy mavzulariga, o'lmas obrazlariga ko'chganligini inkor qilib bo'lmaydi. Jumladan, Alisher Navoiy merosida ham xalq og'zaki ijodi janrlarining stilizatsiyasi natijasida yuzaga kelgan janrlar mavjud bo'lib, ular orqali folklor ulug' shoir ijodining muhim manbalaridan biri sifatida baholanishiga imkon beradi. Ana shunday janrlardan biri lug'z yoki chistondir. Shoir ijodida chiston, lug'z deb ataluvchi adabiy topishmoqlar alohida o'rin tutadi. Ular xalq paremik janrlaridan biri bo'lgan topishmoqlarning janriy belgilarini: shakli va poetik ifoda xususiyatlarini stilizatsiya qilish asosida yaratilganligi bilan e'tiborni tortadi.

"Lug'z" arab tilidan o'zlashtirilgan so'z bo'lib, "topishmoq", "sir" ma'nolarini anglatadi. Turkiy xalqlar og'zaki ijodida "topishmoq" tarzida nomlangan mazkur janr fors-tojik tilida "chiston" deb yuritiladi. Xullas, adabiy topishmoqlar yozma adabiyotga lug'z, chiston nomlari bilan kirib keldi. Aytish mumkinki, turkiy adabiyotda lug'z janrining ilk namunalari Navoiy ijodida uchraydi [Adizova, 2008:11]. Shoirning "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotida 10 ta, "Devoni Foniy"da 9 ta

lug‘z keltirilgan. “Xazoyin ul-maoniy”dagi lug‘zlarning 8 tasi qit’a, 2 tasi ruboiy, “Devoni Foniy”dagi lug‘zlar masnaviy, qit’a va ruboiy tarzida qofiyalangan. Navoiy lug‘zlariga xos xususiyatlar uning mustaqil janr sifatida baholanishiga imkon bera oladi.

Xalq topishmoqlari hajm jihatidan qisqa va ixcham bo‘ladi, lekin Navoiyning turkiy tildagi lug‘zlari 2, 4, 5, 6 baytli, forsiydagi kema nomi yashiringan bitta lug‘zi 9 baytli, ikkitasi 2 baytlidir.

Topishmoqlarda ham, lug‘zlar matnida ham yashiringan narsa nomini topish vazifasi qo‘yiladi. Kuzatishlarimiz natijasida shu aniqlandiki, Navoiy qaysi narsa haqida chiston (lug‘z) yaratgan bo‘lsa, o‘sha narsaning nomini matn ichida yoki oxirida yana bir bor tilga olib o‘tadi. Bunga Alisher Navoiyning 6 bayt (12 misra) “Ne lo‘lidurki, chun hangoma tutsa” satri bilan boshlanuvchi “qalam” tasviriga bag‘ishlagan lug‘zi matni oxirida “kilk” so‘zini qo‘llaganini misol qilish mumkin:

Ne lo‘lidurki, chun hangoma tutsa,
Qadam boshtin qilib tortar navozir.
Boshin keskandin ortib anga tahrik,
Tilin yorg‘andin o‘lub anga tahrir.
Qaro suvg‘a boshin yuz g‘o‘ta bersa,
To‘lar og‘zi-yu bo‘lmas lek damgir.
Kiromul-kotibin ondin qilib sabt,
El etkondin yamon-yaxshini bir-bir.
Vale oshiq bila Majnun ishiga
Qazo yetkurmay andin ranju tashvir.
Bihamdillahki, ollimda azaldin
*Junun-u ishq yozdi **kilk**i taqdir [Navoiy, 1997:658]* .

Ma’lumki, topishmoqlarda yashiringan narsaning shakli, hajmi, rangi, vazifasi, sifati kabilar haqida ma’lumot beriladi. Lug‘zlarda ham xalq topishmoqlariga xos shu xususiyat saqlangani kuzatiladi. Navoiyning qalam nomi yashiringan lug‘zida uning **rangi** bilan bog‘liq lo‘li; **shakli** bilan bog‘liq boshi, og‘zi, tili; **vazifasi** bilan bog‘liq tahrik, tahrir, sabt; **sifatini** ko‘rsatuvchi kiromul-kotibin, kilki taqdir xususiyatlari keltirilgan.

Istiora topishmoqlardagi asosiy ifoda vositalaridan biridir. U orqali yashiringan narsa nomi o‘rnida boshqa unga ishora qiluvchi nomning qo‘llanishi natijasida obrazlilik ta’minlanadi. Metafora ham muayyan bir narsaning tashqi ko‘rinishi jihatidan boshqa bir narsaga o‘xshashligini tasvirlashga asoslanadi. Bunday xususiyatlarni lug‘zlarda ham ko‘p kuzatish mumkin.

Lug‘zda qalamning ikkita belgisi istiora vositasida berilgan. **Lo‘li, qaro suv** so‘zlari orqali qalam va uning bo‘yog‘i tusiga ishora qilingan. Qalam tashqi ko‘rinishiga ko‘ra lo‘liga o‘xshatilishida uning rangi nazarda tutilgan. Lo‘li so‘zining qora ko‘z, qor soch ma’nolari mavjud. Tasvir shunday: u qanday lo‘lidirki, yig‘inda bosh egib marhamat so‘raydi. Uning boshi olinganda harakatga keladi, tilini

yorganda yozadi, qora suvga boshi g‘o‘ta (sho‘ng‘ish) qilib olinganda, og‘zi to‘la bo‘lsa-da, nafas olish (damgir)dan to‘xtamaydi. Saxiy kotiblar elning yaxshi-yomon sifatlarini u bilan qayd qiladilar. Biroq u oshiq bilan Majnun taqdirini oxiriga etkazishdan ranj va hayajonga (tashvirga) tushadi. Ollohga hamdki, peshonamga taqdir qalami (kilki taqdir) junun ishqini yozdi.

Lug‘zda qo‘llanilgan n**avozir, tahrir, damgir, tashvir, kilki taqdir** kabi so‘z va iboralar o‘zaro qofiyadosh bo‘lib kelgan. Ular orqali yashiringan narsaning bir qator xususiyatlari sanab o‘tilgan. Jumladan, **tahrik** – harakatga kelish; **tahrir** – yozish, yozma bayon qilish; **sabt** – qayd qilingan kabi.

Ta’kidlash kerakki, topishmoqlardagi savollar tizimi yashiringan narsa-buyum xususiyatlarini sanash tarzida yuzaga chiqariladi. Bu esa topishmoqni topadigan shaxsdan ziyraklik va zukkolikni talab qiladi. Lug‘zlarda ham xuddi shunday. Yuqorida matni keltirilgan lug‘zda ham “U qanday lo‘liki, yig‘inda u bosh egib marhamat so‘raydi” deb savol qo‘yiladi. Tinglovchini bu kabi qator savollar o‘ylashga majbur qiladi. Xususan, “U nimaki, boshi olinsa harakatga keladi, boshini qora suvga botirsa ham nafas olishdan to‘xtamaydi?” kabi qator savollar tinglovchini o‘ylashga, mushohada qilishga da’vat qiladi.

Topishmoqlarda jonli va jonsiz mavjudot, narsa va hodisalarni bir-biriga solishtirish, taqqoslash, o‘xshatish orqali atrofni o‘rab turgan olamni bilishga, anglashga, fikr qilishga undalgan. Lug‘zlarda ham xuddi shu xususiyat saqlanib qolgan. Biroq lug‘z ma’lum muallifning ijod mahsuli bo‘lganiligi uchun unda ijodkor shaxsi va dunyoqarashining aksini ko‘rish tabiiy. Jumladan:

Vale oshiq bila majnun ishiga
Qazo etkurmay andin ranju **tashvir**.

Qalamning oshiq va Majnun taqdirini yozib tugatishidan ranj va hayajonga (tashvirga) tushishi motivi shoirning ruhiy holatiga juda yaqinligi yuqoridagi baytda ham ko‘rinadi.

Alisher Navoiy lirik va epik asarlarida ishq va oshiqlik masalalarini tasvirlagan paytda goh asar qahramonlari bilan birga iztirobga tushadi, goh o‘zi lirik qahramon sifatida ishq azoblaridan ranj chekadi. Bu fikrni “Layli va Majnun” dostonidagi quyidagi bayt ham tasdiqlaydi:

So‘gin nechakim uzattim oxir,
Yig‘lay-yig‘lay tugattim oxir.

Ya’ni bu motamnomani qanchalik cho‘zgan bo‘lsam, shuncha motamzada bo‘lib, nihoyat yig‘lab-yig‘lab tugatdim, deydi shoir.

Lug‘zning oxirgi baytida shoir o‘z taqdiriga ishq kabi ilohiy ne’matni yozganligi uchun Ollohga hamd aytadi. Bunday g‘oyalarni shoirning boshqa baytlarida ham uchratish mumkin. Masalan:

Ishqda men kibi Majnun yasadi kilki qazo,
Layli ashkolini dildorima monand qilib [Navoiy, 1987:55].

“Qismat qalami ishq ichra Majnunni menga o‘xshatib, Layli shaklini esa dildorimga monand qilib yaratdi.”

Lug‘zlar she’riy shakli, aruz vaznida yaratilishi, hajmining ikki baytdan o‘n baytgacha bo‘lishi, nimaga bag‘ishlangan bo‘lsa, o‘sha narsaning matnda keng sifatlanishi jihatidan ham xalq topishmoqlariga shaklan o‘xshash, ammo yashiringan narsa-buyum nomini topishga undash maqsadi bilan yaratiladigan xalq topishmoqlaridan farqlanib turadi. Masalan, Navoiyning “Ne sho‘x erurki, ulus ko‘ngli ichra savdosi” deb boshlanuvchi 5 baytli (10 misrali) quyidagi lug‘zi tanga haqida bo‘lgani uchun “Tanga” sarlavhasi bilan berilgan:

Ne sho‘x erurki, ulus ko‘ngli ichra savdosi
Oning yuzidagi xatlar kibi muharrardur.
Kumishdurur taniyu qiymati oning lekin
O‘n ikki o‘z tanidek vajh ila muqarrardur.
Ishi ul o‘n ikkidin har birisidur diynor,
Ki adl sikkasidin yuzlarida zevardur.
Magarki angladi xumsul-muborak asrorin,
Ki soni bu adad o‘lmish, agarchi yuz mardur.
Gadog‘a xumsidin ar saltanatdurur, ne ajab,
Qachonki beklik oning rub’idin muyassardur [Navoiy, 1987:658].

Tanganing qo‘ldan-qo‘lga o‘tib yurishi bois “ne sho‘x erurki” deb, hamma uni sevishi tufayli “ulus ko‘ngli ichra savdosi” deya sifatlanmoqda. Yuzida xatlar borligi eslatilmoqda. Chunki har bir tanganing yuzidagi xatiga qarab, qaysi yurt yoki davlatga tegishliligi aniqlanadi va shunga qarab muomalaga kiritiladi. Kumush va oltin tangalar qimmatbaho hisoblanadi. Dinor kabi tanga ham pul birligi sanaladi. Xullas, shu kabi belgilar yashiringan narsa nomi tanga ekanini anglatib turadi.

Shoirning “Qaysi ayyor erkim ulkim, naqb urar san’atda bor” deb boshlanuvchi yana bir lug‘zi “Igna” sarlavhasi bilan keltirilgan:

Qaysi ayyor erkim ulkim, naqb urar san’atda bor
Bir sinon yanglig‘ ayog‘din, bosh qotiqlig‘din tani.
Nozaninlarning libosi nechakim sangin erur,
Toru pudi ko‘zlaridin ichkari kirmak fani.
Pardai ismatda har gulruxki ursun lofi zuhd,
Ko‘nglakining darz-darzi ichra ko‘rmishlar ani.
Bu sifatkim topti ul ayyorliq sarrishtasin,
Tong emasdur, gar otin qo‘yg‘aylar aning so‘zani [Navoiy, 1990:518].

Yuqorida Navoiy lug‘zlarida yashiringan narsa nomlari ko‘pincha matn doirasida keltirilishi ta’kidlangan edi. Agar shoir lug‘zlari shu jihatdan kuzatilsa, haqiqatan ham, ularning matnida ko‘pincha yashiringan narsa nomiga o‘zaro o‘zlashma sinonim bo‘lgan nom berilishi ko‘zga tashlanadi. Bunga yuqorida “igna” haqida keltirilgan 4 baytli (8 misrali) lug‘zni misol qilish mumkin. Unda keltirilgan

so‘zan(i) so‘zi fors-tojik tilidan olingan bo‘lib, asl turkiy “igna” so‘ziga sinonim (ma’nodosh) sifatida ishlatiladi. Uning matnda qo‘llanishi yashiringan igna nomiga ishora qilib turishi jihatidan e’tiborni tortadi. Lug‘zda ignaning “ayyor”, “sarishta” sifatlari bilan berilishi, yana “Toru pudi ko‘zlaridin ichkari kirmak fani”, “Ko‘nglakining darz-darzi ichra ko‘rmishlar ani” kabi xususiyatlarining ta’kidlanishi uni tezroq va aniq tasavvur qilishga yetaklaydi. Lug‘zda “igna” haqida gap borayotganini ilg‘ash imkonini berib, javob topishni osonlashtiradi. Xususan, ignaning toru keng joylarda bir ko‘rinib, bir ko‘rinmay, betakror san’at namunasi sifatida liboslarni yaratishi, ko‘ylaklarga tushgan darzlarni yo‘qotishi ta’kidi ham bevosita igna haqida fikr yuritilayotganini anglatib turadi. Bunday topishmoqlar kishilarning nafaqat bilimini sinab, tafakkurini charxlashga, balki til bilish imkoniyatlarini ham sinovdan o‘tkazishi bilan ahamiyatlidir. Chunki “so‘zan” so‘zining “igna”ligini bilgan kishi uchun bu lug‘zning javobini anglashi yanada tezlashadi.

Navoiyning ayrim lug‘zlarida yashiringan narsa nomiga ishora qiluvchi so‘zning fors-tojikcha sinonimi emas, balki turkiy, sof o‘zbekcha ko‘rinishda qo‘llanilgani kuzatiladi. Bunga 3 bayt, 6 misradan iborat “O‘q” haqida aytilgan quyidagi lug‘zni misol qilish mumkin:

Ne qushdururki, uchar uch qanot bila, lekin
Agar qo‘nar ham, ochiqdur qanotlari bori,
Qanoti saridur og‘zi valek doim ochuq,
Bu turfaroqki, bo‘lur quyrug‘ida minqori.
Erur aning kebi tuz ko‘ngli oshyonida o‘q,
Sipehr ja’basidin istasang namudori [Navoiy, 1990:519].

Navoiy chistonlarining yana bir e’tiborli tomoni shundaki, ular fors-tojikcha “chist – nima, on – u” so‘zlaridan yasalgan “chiston” mohiyatiga mos holda “ne” (nima), “qaysi” so‘roq hamda “ul” (u) ko‘rsatish olmoshlari bilan boshlangan. Masalan, shoirning 5 bayt, 10 misradan iborat “Anor” sarlavhali lug‘zi ham “ne” – “nima” so‘roq olmoshi bilan “Ne majmardur” deya ibtido topgan:

Ne majmardur, to‘la axgar, vale ul majmar andomi,

Erur sun’ ilgidin gohi musaddas, gah musamman ham.
Chiqar ravzandin axgar dudiyu bu turfakim, aning
O‘tig‘a dud yo‘qtur, majmarig‘a balki ravzan ham.
O‘tu majmar dema, bor ul sadafkim, durlarin aning
Evurdi qong‘a davroni musha’bat charxi purfan ham.
Agar bu nav’ emas, bas ne uchun bormoq kuchi birla
Bo‘shar jismi, oqar qoni, anga majruh o‘lub tan ham.
Nechakim tab’i ***nori****dur va lekin me’da* ***nori****g‘a*
Berur taskin, munung naf’in topibmen voqian men ham

[Navoiy, 1990:519].

Ta'kidlanganidek, bu lug'z matnida keltirilgan "nor" so'zi anor so'ziga ishora qilib turibdi.

Navoiy chistonlarining yana bir e'tiborli jihati shundaki, ularda nomi yashiringan narsani ifodalovchi so'zning omonimini keltirish holati ham ko'zga tashlanadi. Shu omonim so'z vositasida yashiringan narsa nomiga badiiy ishora qilinadi. Bunga bel va poki haqidagi lug'zlarni misol qilish mumkin. Jumladan:

Ne johildurki, aylar nochihin tez,
O'zi birla durur lekin masofiy.
Magar Bahromi Cho'bin naslidindur
Ki ahvolida zohirdur xilofi.
Ravondur tig'i el boshida doim,
Vale o'z ko'ksidur aning g'ilofi.
Bu holatqa, tonug'dur el boshining,
Safosi, dog'i o'z ko'ksi shikofi.
Chu men qildim ayon poki nishonin,
Kerakkim, topqay emdi tab'i sofi [Navoiy, 1987:661].

5 bayt (10 misra)dan iborat "poki" haqidagi ushbu lug'z matnida poki so'zi omonim sifatida qo'llanib, tajnis san'ati hosil qilingan. Dastlabki satrlarda bosh qism sochlarini qirish uchun ishlatiladigan sartaroshlik asbobi "poki" tasvirlanayotgan bo'lsa, keyingi satrlarda insonga xos poklik fazilati haqida so'z yuritilmoqda. Lug'zda poki asbobining tezkorligi, tig'i ravonligi ta'kidlanmoqda. Uning tig'i, odatda, dastasi ichiga buklab solib qo'yiladi. Shuning uchun shoir uning g'ilofi o'z ko'ksi ekanligini aytmoqda. Bu o'rinda shoirning unga bog'lab o'z davri ijtimoiy hayotiga xos voqeliklarni tasvirlashga uringani seziladi. Mahoratli so'z ustasi Navoiy el boshiga chiqib olib, tig' qayragan zolim hukmdorlarning o'z himoyachisi bo'lgan xalqi ko'ksini yaralayotganiga istioraviy ishora etgani ayricha e'tiborni tortadi. Demak, shoir o'z davri vaziyatida ochiq-oshkora bayon etish qiyin bo'lgan shu kabi ijtimoiy-siyosiy muammolarni yashirin fikr aytish imkonini beruvchi lug'z janri orqali ifodalashi bejiz emas.

Istiora topishmoqlarda qo'llanilgan asosiy badiiy san'at hisoblanadi. Topishmoqda nomi yashiringan narsaning shakli, hajmi, rangi, vazifasi kabi qator xususiyatlari haqida ma'lumot beriladi. Bu belgilar istiora, metafora san'atidan foydalangan holda taqdim qilinadi. Bunday xususiyatlar lug'zlarda ham kuzatiladi. Masalan, Navoiyning miqroz (qaychi) lug'zida shunday deyiladi:

Ne qushlar erkin alarkim, birardurur qanoti,
Qanotining uchida har birisiga minqor.
Biror ayog'lari ham boru turfaroq bukim,
Ayog' uchida biror ko'z ham ettilar izhor.
Qachon ayog'larin olmashtururlar, ul soat
Qanot urarg'a bo'lurlar tuyurdek tayyor.
Qanot ko'p urmog' ila bir qori ucharlari yo'q,

Ucharda garchi qoridur alarg‘a istizhor [Navoiy, 1987:659].

Lug‘zda istiora sifatida kelgan so‘zlar quyidagilar: **qushlar, qanot, ko‘z**. Demak, yashiringan narsaning shakli qushga o‘xshaydi. Qush qanotlarining birodarligi alohida ta’kidlangan. Uning oyog‘i ham bor, lekin qizig‘i shundaki, oyog‘ining uchida ko‘zi ham bor**.**

Ko‘rinadiki, qaychi ikki qanoti borligi sababli qushga o‘xshatilgan. Bu qanotlar bir-biridan ajralmasdir. Qaychining barmoqlar suqiladigan aylana qismi shaklan ko‘zga o‘xshatilgan. E’tibor bersak, matnda yashiringan predmetning asosiy sifatlari istioralar bilan berilgan.

Demak, topishmoq va lug‘zlarni solishtirish orqali quyidagi xulosalarni o‘rtaga tashlash mumkin:

1. Lug‘zda dastlab topishmoqning vazifasi stilizatsiya qilinganligini ko‘rish mumkin. Har ikkalasining asosiy vazifasi unda biror-bir predmet, narsa-buyum nomini yashirish, yashiringan narsaning o‘xshashlik, aloqadorlik asosidagi belgilarini tavsiflashga asoslangan. Demak, har ikkala janrda ham matnda yashiringan narsani topish vazifasi qo‘yiladi.

2. Topishmoqlardagi savollar tizimi yashiringan narsa-buyum xususiyatlarini sanash tarzida amalga oshiriladi. Bunday xususiyat lug‘zlarda ham kuzatiladi. Ko‘pincha lug‘zlar savol qo‘yish bilan boshlanadi. Shu orqali topishmoqda ham, lug‘zda ham yashiringan narsaning sifatlariga urg‘u beriladi.

3. Ma’lumki, tevarak-atrofni o‘rab turgan borliq, olam manzarasi, narsa-hodisalar juda ko‘p xususiyatlari bilan e’tiborni tortadi. Shuning uchun bo‘lsa kerak, topishmoqlar sirasida biror-bir predmet haqida bir nechta topishmoqlar yaratilganligini ko‘rish mumkin. Bunday xususiyat yozma adabiyot namunasi bo‘lgan lug‘zlarda ham kuzatiladi. Masalan, “Devoni Foniy” tarkibida kemaga bag‘ishlangan 3 ta lug‘z mavjud. Agar bittasida “Chist on xonai ba bod ravon?” (U qanday uydirki, shamol bilan yuradi?) deyilsa, ikkinchisida “On chist, kixokro ba kaf mola kashad?” (U nimadir tuproqqa kafti bilan mola tortadi?), uchinchisida, “Chikȳ hest on? Ki dar hay’at buvad, chun Besutun, lekin” (U qanday tog‘dirki, ko‘rinishdan Besutunga o‘xshaydi?) tarzida savol qo‘yiladi. Har uchala lug‘zning javobi – kema. Ammo ularda yashiringan narsaning xususiyati bir-biridan farq qiladi. Agar birinchi lug‘zda kemaning uyga o‘xshatilishi, shamol bilan harakatlanishi, bu uy suv, loy aralashtirmasdan taxta yog‘ochdan qilinganligi, uni fan bilimdonlari (ixtirochilar) yaratganligi haqidagi ma’lumotlar keltirilgan bo‘lsa, ikkinchi lug‘zda kemaning tuproqqa kafi bilan mola tortishi, uning shakli yuz yoshli halim choldek bo‘lishi, uchinchi lug‘zda esa u tog‘ga, ko‘rinishidan Besutunga o‘xshash ekani, garchi tog‘ yurmasa ham, biroq u yurishi, ostida to‘rtta ustuni borligi qayd qilinadi. Ko‘rinib turibdiki, ularning hammasida kema haqida fikr yuritilayapti.

4. Ta’kidlash lozimki, lug‘zning janr sifatida shakllanishida topishmoq janrining xususiyatlari asos vazifasini o‘tagan bo‘lsa-da, uning o‘ziga xosligini ham kuzatish mumkin. Jumladan, topishmoqlarda bir nechta predmet nomi yashiringan

bo‘ladi. Navoiy lug‘zlarida bunday xususiyat kuzatilmaydi. Lug‘zlarning faqat nazmda yozilishi ham uning o‘ziga xos xususiyati hisoblanadi. Lug‘zlar mumtoz adabiyot janrlari kabi qat’iy hajm, qofiya, shakliy belgilarga bo‘ysunmasligi kuzatiladi. Uning bu xususiyati esa ijodkorning ta’bi nazmiga bog‘liq. Shuning uchun bo‘lsa kerak, hazrat Navoiyning lug‘zlari turli janrdagi she’rlarda yaratilgan.

Xullas, yozma adabiyotda folklorning topishmoq janriga monand uslubni qayta yaratish stilizatsiyaning qadimdan keng tarqalgan ko‘rinishlaridan biridir. Bu jarayonni ulug‘ shoir Alisher Navoiy ijodi misolida ham kuzatish va ilmiy xulosalar berish mumkin. Mumtoz adabiyotimizda, xususan, Alisher Navoiy ijodida lug‘z, muammo, ta’rix kabilar inson tafakkurini charxlashga qaratilgan janrlar ekani bilan diqqatni tortadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adizova I. Uvaysiy ijodida chiston janri. // O‘zbek tili va adabiyoti. 2008.
2. Navoiy A. Badoye’ ul-bidoya. MAT. XX jildlik. I jild. – T.: Fan, 1987.
3. Navoiy A. Navodir un -nihoya. MAT. XX jildlik. II jild. – T.: Fan, 1987.
4. Navoiy A. Badoye’ ul-vasat. MAT. XX jildlik. V jild. – T.: Fan, 1990.

NAVOIYNING G‘AZALLARIDA SO‘Z QO‘LLASHDAGI BADIIY MAHORATIGA DOIR

Tohir XO‘JAYEV

f.f.n., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Navoiy devonlaridagi ayrim g‘azallarida ishlatilgan so‘zlar, ularda shoirning badiiy mahoratiga e’tibor qaratilgan. Baytlar imkon qadar tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: *Navoiy, devon, g‘azal, “Navodir ush-shabob”, “Favoyid ul-kibar”, lirik qahramon, ma’shuqa.*

Annotation

In this article, the words used in some of Navoi’s ghazals, focusing on the poet’s artistic skills, are discussed. Bytes are parsed as much as possible.

Key words: *Navoi, devan, ghazal, "Navodir ush-shabab", "Favoyid ul-kibar", lyrical hero, lover.*

Navoiy asarlarida, ayniqsa, “Xamsa”, “Lison ut-tayr”, “Mahbub ul-qulub”, “Nazm ul-javohir”, ayrim qit’a va fardlarida odob-axloq, inson kamoloti, hayot va tiriklik, yashash va umr mazmuni haqidagi mushohadalari bayon etiladi. Shoir fikricha, odamlarga yaxshilik qilish, yurt va xalq tashvishida tinib-tinchimaslik va shu asosda ezgu nom qoldirish –umr mazmuni. Bu bir tomoni. Ikkinchidan, shoirning badiiy mahorati. So‘z ishlatish, unga jon ato qilish, ruhiyat va kechinmalar junbushini

so‘z orqali ifodalashni Navoiydan o‘rganish. Shoirman degan, shoirlikka da’vogarlik qiladigan har bir shaxs Navoiyni qayta-qayta o‘qisa, so‘z qo‘llash mahoratini o‘rgansa, maza-matrasiz, fikrdan xoli, hissiz she’rlar kamroq yozilarmidi, deb o‘ylayman. Navoiyda biror so‘z ortiqcha ishlatilmaydi. Ularning har biri o‘z o‘rni, vazifasiga ega. Takror so‘zlar ham ma’lum maqsadga yo‘naltirilgan. Adabiyotshunos Ibrohim Haqqulning mana bu fikrlari biz ta’kidlamoqchi bo‘lgan mulohazaning lo‘nda ifodasidir: “Navoiy adabiyotni hayot bilan hamnafas qilib, uning nigohini inson taqdiri va ko‘ngil kechinmalariga qaratdi. Navoiy devonlaridagi yuz-yuzlab dilbar g‘azallar, ko‘rkam ruboiylar, bir-biridan sermazmun qit’alar va boshqa janrdagi she’rlarni o‘qigan o‘quvchi insonning zavqi, qayg‘u va armoni, ishonch-e’tiqodi, xayol va tuyg‘ularini Navoiy samimiy va mukammal tasvirlaganligiga aslo shubhalanmaydi. Bu yo‘lda so‘z va mazmun deysizmi, vazn,qofiya, timsol yoki tasvir usullarimi, ohang va rangmi – hamma-hammasidan Navoiy bag‘oyat mohirlik bilan foydalangan” [Haqqul, 2011, 7-8]. Ushbu maqolada ham aynan ana shu jihatlarga e’tibor qaratildi. Shoir g‘azallaridagi ayrim baytlarda uchraydigan kamida uch yoki to‘rt marta qo‘llangan bir xil so‘zlar mohiyati yoritishga harakat qilindi. Shu asosda Navoiyning badiiy mahorati, so‘z ishlatishdagi o‘ziga xosligiga e’tibor berildi.

Ma’lumki, Navoiy she’riyatidagi lirik qahramon, asosan, oshiq inson. U hayotiy go‘zal vasliga intiladimi, Olloh jamoli oshig‘imi – baribir dard-u iztiroblar iskanjasida qolgan kishi. Shuning uchun ham uning “ko‘zi namliq, bo‘yi xamliq, ichi anduhu motam”ga to‘la. Bugina emas. Mana shu azoblar girdobidagi shaxs ma’naviy suyanchga, darddoshga ehtiyoj sezadi. Ammo unga “na hamdam, na marham” bor. Ishq mehnatlarini pinhona boshdan kechiradi. Muhabbat o‘zi shunday: Ulug‘ kuch, ulug‘ zavq, ulug‘ azob. Navoiy yozganidek, ishq vodiysi ajab vodiy, unda mo‘r-chumoli sherdan ham kuchli, pashsha esa, filni ham mahv eta olish salohiyatiga ega bo‘lishi mumkin. Ishqqa giriftor ko‘ngil yuksaklikka ko‘tariladi. O‘zida yuksak kuch sezadi:

Ishq vodiysi ajab vodiy erurkim, har mo‘r
Anda sherafkan-u har pashsha erur pilafkan [Navoiy 1989, 319].

Navoiy ko‘ngil kechinmalari, qalb g‘alayonlarini teran his etadi. Bu holatlarni ifodalashda o‘ziga xos so‘z, jumlalar topa oladi. Mana bu baytda qofiya va radiflar oshiq holatini aniq ifodalashda yordam bergan:

Ne uchun tarki muhabbat qildi mohim –bilmadim,
Bu g‘azabkim, ayladi mohim, gunohim – bilmadim [Navoiy, 1990, 296].

Oshiq - vafodor inson. U ma’shuqasiga qattiq bog‘lanib qolgan. Yordan ayrilish – chidab bo‘lmas azob. Lirik qahramonni hayron qoldirgan narsa bitta: nima sababdan mahbubi uni tark etdi. Muhabbatidan voz kechdi. Oshiq shu bilan ham qolib ketmaydi. O‘z yorini mohim – oyim deya ardoqlagan oshiq undan zuhur bo‘layotgan zulmlarga chidaydi. Uni yana ham ajablantirayotgan narsa ma’shuqaning g‘azabi. Muhabbatini rad etish bilan kifoyalanmagan yor, unga g‘azab ham qiladi.

Oshiq esa, gunohini bilmay hayron. U ikki tomonlama qayg‘uda: ham yoridan ayrildi, ham yorining g‘azabiga uchradi.

Navoiy g‘azallarida “ishq dashti”, “ishq sahrosi”, “ishq olami”, “ishq dardi”, “ishq ahli”, “ishq barqi” (chaqmoq), “ishq naxli”(nihol), “ishq mulki”, “ishq sultoni”, “ishq zulmi”, “ishq ilmi”, “ishq fani”, “ishq g‘avosi”, “ishq yag‘mosi”, “ishq o‘ti, “ishq daryosi”, “ishqi komil”, “piri ishq” kabi jumlalar ko‘p uchraydi. Mana bu baytda “ishq dashti” birikmasi bor:

Ishq dashtida o‘lumdin qochmog‘ilkim, anda bor
Ming balokim, bu balodur barchadin o‘ksuk balo. (N.SH. 27- bet)

Ikkinchi misrada uch o‘rinda “balo” so‘zi ishlatilgan. Balo – mifik obraz. Xalq tasavvuridagi yovuzlik, haybat, sovuq qiyofa va qo‘rquv ifodasi. Uning tasavvufiy ma’nolari haqida ham mulohazalar bildirilgan. Bu obraz hozirgi kunda obrazlik tushunchasidan yiroqlashib, ko‘proq qarg‘ish, sovuq munosabat bildiruvchi so‘z sifatida tilga olinadi. “Baloga yo‘liqqur”, “boshimga balo bo‘lding”, “jonimga balo bo‘lding”, “balo bo‘l” kabi atamalar shular bilan bog‘liq. Misralarda ishqning kuchi, unga giriftor oshiqning holati ta’sirli ifodalangan. Ishq dashti qiynoqlar, balolar bilan to‘la. Bu dashtga kirgan kishi hamma narsaga tayyor turishi, hatto o‘limni ham bo‘yniga olishi zarur. Misralardagi birinchi balo – ishq dashtidagi baloning miqdorini – ko‘pligini bildirsa, ikkinchisi – “bu balo” – ishqni, uchinchisi – “o‘ksuk balo” – balolarning eng ozini, kamini yoki oddiysini anglatadi.

Odatda, bir gapda aynan so‘zning ikki va undan ortiq ishlatilishi g‘alizlikni tug‘diradi. Ammo Navoiy g‘azallaridagi ayrim baytlarda bir so‘z ikki, uch, to‘rt, hatto besh marta ham ishlatiladi. Ularning ortiqchaligi, zo‘raki kiritilgani umuman sezilmaydi. Bu so‘zlarning har biri o‘z vazifasini aniq bajaradi. Shoir g‘oyalari, lirik qahramon kechinmalarini ko‘tarinki ruhda tasvirlash imkonini beradi. Mana bu baytga nazar solaylik:

Jon Navoiyni, Navoiy jonni sensiz istamas,
Ani jonning, jonni aning, ranjidin qutqor, kel. (N.SH.275- bet)

Bu baytda “jon” so‘zi to‘rt marta, Navoiy so‘zi ikki marta qo‘llangan. Har bir misrada “jon” asosiy so‘z sifatida kelgan. Oshiq ta’kidicha, jon (yurak) yorsiz Navoiyni istamaganidek, Navoiy ham ma’shuqasisiz jonni (ko‘ngilni) xohlamaydi. Oshiq sevgilisiga murojaat qilib, tezroq kelishini iltijo qiladi. Jon bilan Navoiyning yashab qolishi, “Ani (Navoiyni) jonning, jonni aning” (Navoiyning) azoblaridan xalos bo‘lishining yagona chorasi yorning visoli.

Navoiy she’riyatidagi oshiq vafo timsoli. U har qanday vaziyatda ham yoridan voz kechmaydi. Ma’shuqaning azobu sitamlariga sabr bilan chidaydi. Visol umidi bilan yashaydi. Yor jamoliga etolmay, uni ko‘rish ilinji qolmagan, sog‘inch tuyg‘ulari junbushga kelgan oshiq mahbubi itini ko‘rishdan-da xursand:

Ne itni ul buti begonavash itiki sog‘indim,
It oshnog‘a yoling‘on kebi ul itka yolindim. (N.Sh. 288-bet)

“Ne itni” – bu qaysi itni degan ma’noda, “begonavash itiki” – yor iti mazmunini, “it oshnog‘a” deganda hayotdagi har qanday it ma’nosi, “ul it” esa yana yor iti ma’nosida kelgan. Demak, oshiq har qanday itni emas, o‘zini begonalardek tutayotgan, uni ko‘rishni xohlamayotgan yorining itini sog‘inayapti. Sababi: u it ma’shuqani ko‘rib turadi, uning dargohida kun kechiradi. Yorini ko‘rgan itni ko‘rish ham oshiq istagi. Shuning uchun ham it ovqat ilinjida odamlarga qanchalik yolvorib qaragani, umidvor bo‘lgani kabi oshiq ham yor itiga yolvoradi. O‘z yoniga kelishini istaydi. Bu holat sog‘inch va visol umidida azob tortayotgan oshiq holatini aniq namoyon etadi.

Mana bu baytda “tuz” so‘zi to‘rt marta ishlatilgan. Hozirgi vaqtda tuz deganda ovqatga solinadigan narsani tushunamiz. Shuningdek, tuzmoq fe’li mazmunida ham qo‘llanadi. Mumtoz adabiyotimizda esa, tuzning bir necha ma’nolari bor: to‘g‘ri, rost, kelishgan, tekis yer, dala. Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida bu so‘zning olti ma’nosi keltirilgan. Ko‘rinadiki, “tuz” so‘zi shakldosh bo‘lib, bir necha ma’nolarga ega. Ushbu baytda-chi?

Qading tuz, naxli gulzori Eram tuz –
Ki, tuz ashyog‘a bo‘lmish soya ham tuz. (F.K. 142- bet)

Mumtoz shoirlarimiz yor qomatini turli narsalarga qiyoslaydilar. Unda birinchi belgi to‘g‘ri, tik qadga e’tibor beriladi. U “alif” harfi, “sarv”, Nuh umri, naxl (yosh daraxt) kabilarga o‘xshatiladi. “Qadding tuz” – jumlasidagi “tuz” tik, to‘g‘ri degani. Qomating to‘g‘ri, chiroyli. U bilan Eram (parilar maskani bo‘lmish afsonaviy joy) gulzorini tuz – bunyod et. Shoir fikricha, tuz ashyoning – to‘g‘ri narsaning soyasi ham to‘g‘ri bo‘ladi. Demak, misralarda uch o‘rinda “tuz” so‘zi tik, to‘g‘ri ma’nosida, bittasi esa, “tuzmoq”, “yaratmoq” mazmunida ishlatilgan. Quyidagi misralarda “yaxshi” va “yomon” so‘zlari uch martadan ishlatilgan:

Fahm etar yaxshi-yomon vasling manga tegmasnikim,
Yaxshilardin yaxshisen sen, men yomonlardin yamon. (F.K. 301- bet)

Birinchi misradagi “yaxshi-yomon” odamlar ma’nosida. Oshiq e’tiroficha, yor vasli unga muyassar bo‘lmasligini barcha biladi. Chunki uning yori barcha yaxshilardan yaxshi. Oshiq esa, dunyodagi eng yomonlardan ham o‘zini yomonroq deb biladi. Bu – kamtarlik, xokisorlik belgisi. Lirik qahramonning yurak e’tirofi, ma’shuqasiga o‘zini munosib ko‘rmaslik iqrori “yaxshi”, “yomon” so‘zlari orqali ta’sirchan ifodalangan. Mana bu misralarga nazar tashlaylik:

Ko‘z-u qoshini to ko‘rdum – ko‘zum qoshig‘a hayrondur,
Yana hech iltifotim yo‘q ko‘z-u qoshi qarolarg‘a. (F.K.386- bet.)

Bu baytda “ko‘z” va “qosh” so‘zlari uch martadan ishlatilgan. Birinchi misradagi “ko‘zu qosh” yor a’zolari. Ko‘z va qosh haqida. Ikkinchi o‘rinda esa, oshiqning ko‘zi mahbub qoshini ko‘rgani bois hayratda. Yor go‘zalligini (ko‘z va qoshlarini) ko‘rgan oshiq bu husn oldida hayron qoladi. Shu sabab, u endi boshqa, “ko‘zu qoshi qarolarg‘a” – go‘zallarga nazar solishni istamaydi. Ikkinchi misradagi “ko‘zu qosh” boshqa husn egalarini anglatadi.

Umuman, Navoiyning “Xazoyin ul-maoniy” devonidagi g‘azallarda bunday misollar ko‘plab uchraydi. Ularni aniqlash, o‘rganish, Navoiyning yuksak iqtidorini yana bir bor his qilish, so‘zdagi sehr va jozibani anglash imkonini beradi. Kitobxon ruhiga ko‘tarinkilik bag‘ishlaydi, so‘zdan zavq ola bilish hissini uyg‘otadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳаққул И. Навоийга қайтиш. 2-китоб. – Тошкент: Фан, 2011.
2. Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 4-жилд. – Тошкент: Фан, 1989.
3. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 6-жилд. – Тошкент: Фан, 1990.
4. Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug‘atayn. TAT. 10 jildlik. 10- jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.

NAVOIYGA EHTIROM

Tozagul MATYOQUBOVA
f. f.n., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiyning G‘afur G‘ulom ijodiga ta’siri masalasi o‘rganiladi. Navoiyning G‘.G‘ulom ijodiga adabiy ta’siri kengqamrovli bo‘lib, maqolada ushbu masalaning ayrim jihatlari kuzatiladi. Unda shoirning Navoiyga bag‘ishlangan she’rlari tahlili misolida G‘.G‘ulom badiiy mahoratining o‘ziga xosligi muayyan darajada tadqiq etiladi.

Kalit so‘zlar. *An’ana, badiiy mahorat, o‘ziga xoslik, lirik qahramon, mushtaraklik, g‘azal, bayt, tuyg‘u, kechinma. mushtaraklik, taxmis.*

Annotation

This article examines the influence of the great thinker Alisher Navoi on the work of Gafur Gulam. The literary influence of Navoi on the work of G. Gulom is extensive and the article discusses some aspects of this issue. In it, the originality of the artistic skill of G. Gulom is to a certain extent explored through the analysis of poems dedicated to Navoi.

Keywords: *tradition, artistic skill, originality, lyrical hero, community, gazelle, byte, emotion, experience, presumption.*

Akademik shoir G‘afur G‘ulom poetik merosida ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy bilan bog‘liqlikda o‘rganilishi lozim bo‘lgan muammolar anchagina sertarmoqdir. U “*Farhod va Shirin”* dostoni nasriy bayonini tayyorlash bilan bir qatorda “*Devoni Foniy”*dan ayrim g‘azallarni o‘zbek tiliga mohirona tarjima qilgan.

G‘.G‘ulom Navoiy shaxsiyati va ijodi bo‘yicha chuqur ilmiy izlanishlarga asoslangan maqolalar bitgan, nufuzli anjumanlarda ma’ruzalar o‘qigan. Uning Navoiyga bo‘lgan munosabati turli yillarda yaratilgan tadqiqotlari, ayrim zamondosh

adiblar, xususan, Oybek ijodiga munosabatida ham yorqin ifodasini topgan. Bunday izlanishlar XX asr 40-yillaridan, 60-yillari ikkinchi yarmigacha bo‘lgan davrda yuzaga kelgan. Shu bois, G‘.G‘ulom qarashlarida o‘sha davrlarda adabiyot-san’at oldida turgan vazifalar ko‘lami aks etgan. Ular navoiyshunoslikning rivojlanish bosqichlariga xos xususiyatlarni o‘zida mujassamlashtirgan. Ayni paytda, bu turkum izlanishlarida tadqiqotchi qarashlari muayyan muammoga nisbatan tadrijiy takomilda bo‘lgani ham kuzatiladi.

G‘afur G‘ulom turli yillarda «*Folklordan o‘rganaylik»* (1939), «*Navoiy va zamonamiz»* (1948), *Sharqning buyuk shoiri va mutafakkiri Abdurahmon ibn Ahmad Jomiy»* (1964), *«Buyuk ustoz*» (1966) singari mavzularda ma’ruzalar qilgan. Mazkur ma’ruzalarda muayyan muammolar bilan bog‘liq tarzda Navoiy ijodiyotining folklor bilan bog‘liq qirralari, ulug‘ shoir merosining barcha davrlar uchun yashovchanlik xususiyatlari, adabiy an’ana, mushtaraklik va o‘ziga xoslik masalalari haqida fikr-mulohazalar ilgari surilgan. G‘.G‘ulomning ushbu ma’ruzalari keyinchalik turli yillarda nashr etilgan asarlar to‘plamlaridan, xususan, 12 jildlik “Mukmmal asarlar to‘plami” ning 11 – jildi [G‘afur G‘ulom. J.11.1989] dan o‘rin olgan.

G‘.G‘ulom ma’ruzalarida «*o‘zbekning ulug‘ shoiri»*ning jahon madaniyati rivojiga qo‘shgan hissasi, ijodiy tafakkurining keng diapozoni, ilm-fan va ijod yo‘lidagi fidoyiligi munosib baholangan. Ulug‘ mutafakkir asarlari ruhiga singdirilgan insonparvarlik, adolat, do‘stlik, ilm-ma’rifat kabi sifatlar haqida fikr-mulohazalar ilgari surilgan.

G‘afur G‘ulom o‘z ma’ruzalarida Navoiyning turkiy til va adabiyot rivojiga qo‘shgan munosib hissasiga, zullisonaynlik mahoratiga alohida e’tibor bergan. Ona tilidagi adabiyotni rivojlantirish, uning imkoniyatlarini kengaytirishdagi Alisher Navoiyning alohida fidoyiligini ulug‘laydi.

Muhimi shundaki, Navoiy shaxsiyati va ijodiga muttasil e’tibor berib kelgan G‘afur G‘ulom biror marta o‘z-o‘zini takrorlamaydi. Har safar ilmiy jamoatchilik oldida masalaning yangi bir qirrasini kashf etib, yangi bir gap aytishning uddasidan chiqa olgan. Bu holat olimning muttasil izlangani, Navoiydan rag‘bat olgani, olimlik mas’uliyatini teran his qilgani bilan izohlanadi [Matyoqubova T. 2006: 23].

G‘afur G‘ulom Sharq adabiyoti bilan maktab yoshlaridayoq tanishishga musharraf bo‘lgan. Shoir “*Tarjimai holi*”da mahalla maktabida Bedildan “*Maslak”*ka o‘tib tugatganini aytadi. U otasi vafot etgan 1912-yil haqida so‘z yuritar ekan, “*Men 9 yoshda, kichik singlim Bahri 6 oylik edi... Men bu yoshda allaqachon savodim chiqqan, Navoiy, Hofiz, Sa’diylarni bemalol o‘qir edim, chiroyligina xatim ham bor edi. Bunchalik tezfahmlikni biz o‘qigan eski maktablardan kutish qiyin edi*” [G‘afur G‘ulom. J.1.1983: 14],- deya e’tirof etadi.

G‘afur G‘ulom Sharq adabiyotining maqsadi inson kamoloti uchun unda ezgu his-tuyg‘ularni kamol toptirishdan iborat ekani haqda shunday deydi: «Rudakiy va Xayyom, Sa’diy va Hofiz, Jomiy va Navoiy, Lutfiy va Sakkokiy, Binoiy va Bobir

kabi ulug‘ ajdodlarimiz insonda shunday olijanob xislatlar g‘alabasiga umid bog‘lab, o‘z ideallarini yaratgan edilar» [G‘afur G‘ulom. J.12. 1990: 77].

Akademik G‘afur G‘ulom «*Sharqning buyuk shoiri va mutafakkiri Abdurahmon ibn Ahmad Jomiy»* nomli ma’ruzasida Jomiy ijodi misolida o‘zining Sharq adabiyoti va uning yetuk mutafakkirlari ijodi hamda shaxsiyatiga bo‘lgan cheksiz hurmati va ehtiromini bildiradi. *«Men Sharq shoiriman. Shuning uchun Sharq klassiklarining hammasi mening xesh-aqrabolarim»,* - deb iftixor etgan shoir beqiyos farzandlik muhabbati va shavqiga to‘lib, to‘lqinlanib so‘zlaydi. O‘zining mumtoz adabiy meros va sharqona an’analar ruhida tarbiyalanganini ta’kidlaydi.

G‘afur G‘ulom o‘zining ko‘plab she’rlarida Sharqning yetuk namoyandalari qatori Alisher Navoiy nomini ham hurmat va ehtirom bilan tilga oladi. Bunda u Sharq shoirlari yuksak mahorat egasi ekanliklarini, ijodlari o‘zi uchun katta tajriba maktabi bo‘lganligini ta’kidlaydi. Uning she’riyatida ko‘plab Sharq shoirlari nomlari badiiy ifodaga aylanib, inson ruhiyatini tasvirlashga yo‘naltirilgan. Masalan: shoir “*Bizning uyga qo‘nib o‘ting, do‘stlarim*” she’rida shunday deydi:

She’r o‘qiylik Lutfiydan, Navoiydan,
Bedil, Furqat, Pushkin ila Jomiydan,
Keyin qolmay zamona ayyomidan,
Dil yorisin misralar ilhomidan,
Bizning uyga qo‘nib o‘ting, do‘stlarim! [G‘afur G‘ulom. J.3. 1994: 163].

Misralarda shoirning ustoz ijodkorlarga muhabbati poetik idrok etilgan. Bunda Lutfiy, Navoiy, Bedil, Furqat, Pushkin, Jomiy nomiga ishora qilish orqali talmeh san’ati yaratilgan. Shoir mazkur ulug‘ ijodkorlar she’rlari inson dilini yorituvchi, unga ma’naviy oziq beruvchi kuch ekanligiga urg‘u bergan. Satrlar mohiyatiga she’riyat barcha davrlarda insonlarni ruhiy-ma’naviy jihatdan bir-birlariga yaqinlashtirishga xizmat qiluvchi vosita ekanligi mohirona singdirilgan.

G‘. G‘ulom ba’zan badiiy ijodga xos jihatlarni ifoda etishda Navoiy nomiga murojaat qiladi. U “*Siyohdon”* she’rida Hazrat Navoiy haqidagi qarashlaridan obrazli tasvirlar yaratishda foydalanadi:

Alisher qalamga qilganda xitob
Davoti yodidan ko‘tarildimu?
Siyohdon, azizim, qora ko‘zligim,
Qora tunlar aro yorigan ko‘zgu. [G‘afur G‘ulom. J.2. 1984: 132].

Adabiyotimiz tarixidagi ko‘plab etuk ijodkorlar, xususan, G‘.G‘ulom she’riyatida ham ruhiy kechinma va tuyg‘uni ta’sirchan yoritishda qalam, qalamdon, siyoh, siyohdon, qog‘oz, davot va boshqa obrazlar turli-tuman badiiy maqsadlarda keng qo‘llanilgan. Yuqoridagi she’rning dastlabki misralarida shoir tajohilu orif san’ati vositasida qalam va davotning Navoiy uchun qanchalik qadrli ekanligiga ishoralar qiladi. She’rdagi siyohdon shoirning bir umrlik hamrohi, beg‘ubor fikr-tuyg‘ulari ifodasining yaqin yordamchisi, o‘z vujudidagi siyohni qatra-qatra sarf etib, ijodiga ko‘makdosh bo‘lgan do‘sti ma’nolarida tushunilmog‘i kerakdir. *«Azizim»,*

«qora ko‘zligim» deya e’zozlanayotgan siyohdon shoir armonlarining ushalishi sababchilaridan biri bo‘lib, ijod mahsullarida uning ham munosib hissasi bor. Olamga dong taratgan shoir dilidagi armonlari ushalganda, siyohdonini unutmaydi. Fikrlaridagi tiniqlikni ifoda etishda munosib hissa qo‘shganligi bois shoir siyoh-u siyohdonga omonlik tilaydi. G‘afur G‘ulom ushbu she’rida asarning ifoda samimiyati, mazmun teranligi, tuyg‘ular beg‘uborligi, ijodkor mas’uliyati, badiiy ijod mashaqqati bilan bog‘liq adabiy-estetik qarashlarini ifoda etgan.

G‘afur G‘ulom she’riyatida muayyan badiiy-estetik maqsaddan kelib chiqqan holda Navoiy ijodining o‘ziga xos xususiyatlari, asarlari qahramonlari nomi hurmat va muhabbat bilan tilga olinishi bilan bir qatorda shoir unga alohida she’rlar ham bitadi. Uning “*Alisher”, “Alisher Navoiy qabri ustida”* nomli she’rlari bevosita shoir obrazi talqiniga bag‘ishlangan. G‘afur G‘ulom Navoiyga bag‘ishlangan she’rlarida adabiyot, badiiy ijod, so‘z san’atining yuksakligi haqidagi qarashlarini ilgari suradi.

G‘.G‘ulomning «*Alisher»* nomli she’rida Navoiyga bo‘lgan hurmat, shoir ijodining boqiyligi, asrlar osha uning ijodiy merosi ma’naviyat xazinasi bo‘lib kelayotgani, xalq e’zozidan iftixor tuyg‘ulari g‘urur bilan kuylanadi.

Yuksak tog‘ oralab o‘kirgan sherning
Na’rasiga tengdir aksi sadosi.
Besh yuz yil yangradi tog‘day vatanda
Buyuk Alisherning asriy nidosi [G‘afur G‘ulom.T.*2, 1984:* 143].

She’rning ushbu misralar bilan boshlanishi tasodif emas. Misralar mohiyatini tushunishda “aksi sadosi” va “nidosi” so‘zlarining ma’nosi alohida e’tiborga molikdir. Aks-sado so‘zi tovushning uzoqdagi narsalarda aks etib qayta eshitilishi [O‘zbek tilining izohli lug‘ati. J.1. 2006: 68], nido esa arabcha so‘z bo‘lib, biror kayfiyatni, his-tuyg‘uni ifodalovchi ovoz, tovush [O‘zbek tilining izohli lug‘ati. J.3. 2007: 37] degan ma’nolarni bildiradi.

Zotan, ulug‘ shoir asarlarining aks-sadosi yuksak tog‘ oralab o‘kirayotgan sherning na’rasiga o‘xshatilishi, vatanimizning tog‘ga qiyoslanishi orqali Navoiyning buyukligi, shoir ijodi ta’sir kuchining cheksizligi mubolag‘ali tarzda tasvir etilgan. Unda shoir yaratgan so‘z durdonalari minglab qalblarda aks-sado berayotganligi, Navoiy asarlari boqiyligi badiiy ifodalangan. Shoir “asriy nidosi” birikmasi orqali Navoiy ijod namunalarida tasvirlangan his-tuyg‘u, holat va kayfiyatning asrlar osha insoniyat qalbida nido berib kelayotganini badiiy jilolantirgan.

Daraxshon yulduzlar sari o‘kirgan,
Bo‘ynida zanjiru qalbi ozod sher,
Insoniy muhabbat mehri-la vafo,
Erku baxt timsoli ulug‘ Alisher.

Navoiyning muhabbat, mehr, vafo, erk-u baxt timsoliga aylanishi asarlarida aks ettirilgan yuksak insoniy fazilatlar bilan bog‘liqdir. Zero, yorug‘ yulduzlarga qarab talpinayotgan bu ulug‘ siymo “bo‘ynida zanjir-u qalbi ozod sher” misolidir. Bunda shoir ijodkor inson o‘zi yashayotgan zamonaga qanchalik bog‘lansa ham qalban ozod

bo‘lsagina mangulikka daxldor asarlar yarata olishiga ishoralar qiladi. Navoiyning betakror obrazini yaratadi.

Hirot tongotarin tasavvur qilib,
Yigitlik umringning kamolin ko‘rdim.
Qarigan chog‘laring qaro shomida
Xuroson o‘lkasin zavolin ko‘rdim.

Ulug‘ shoir siymosini jonlantirayotgan G‘.G‘ulom xayolan u yashagan davrga sayr qiladi. Shoir obrazli ifodalar orqali Navoiyning yigitlik paytidagi kamolini Hirotning gullab-yashnagan davriga, qarigan chog‘idagi qora shomni esa Xurosonning zavoliga tashbeh qiladi. Misralarda inson hayotining yigitlik ayyomi tongga, qarilik payti esa qora shomga qiyoslanadi.

Biror shohbaytingni yoddosh tutmagan
Kattadir, kichikdir, bizda kishi yo‘q,
Oltin baldoqdagi nifrit ko‘z kabi
Asaring biz uchun bo‘ldi qorachug‘.

Nifrit yashil yoki oq rangdagi mineral bo‘lib, Xitoyda mavqei oltin va kumushdan yuksak sanalgan. Zargarlar undan turli shakllar yasashgan. G‘.G‘ulom shunga ishora qilib, Navoiy asarlarini oltin baldoqdagi nifrit ko‘ziga o‘xshatadi va u insonlarga qorachiq vazifasini o‘tayotganini tasvirlaydi. Qorachiqdan inson ko‘ziga yorug‘lik nuri o‘tishini eslasak, shoir asarlarining qorachiqqa o‘xshatilishi bejiz emasligi anglashiladi.

Zero, G‘.G‘ulom zamondoshlari uchun ulug‘ Navoiy asarlari hayotni anglash, tushunish vostasidir. G‘.G‘ulom bir o‘zbek farzandi sifatida Navoiy asarlari kirib bormagan xonadon yo‘qligi, katta-kichik hamma shoir shohbaytlarini yod bilishidan fahr tuyadi.

Shoir ko‘pgina she’rlarida o‘zbek xalqining o‘tmishi, buguni va kelajagi haqida so‘z yuritar ekan, unga bo‘lgan cheksiz muhabbatu hurmatini g‘afurona ehtirom tuyg‘ulari bilan ifodalaydi. Bu uning quyidagi misralarida ham kuzatiladi:

Ulug‘vor xalqimiz tarixda mashhur,.
Guvohlik berolur bunga Gerodot.
O‘zbekni, tojikni qabila atab,
Biror lord qilolmas o‘tmishni unut.

Bunda shoir o‘zini va so‘zini shu xalqning ko‘ngil talpinishlari nidosi, deb biladi. Millat nomini baland ko‘tarar ekan, ko‘ngil kechinmalarini, xalqiga, uning o‘tmishiga bo‘lgan samimiy munosabatini samimiy ifodalaydi.

Xalqimiz tarixi uzoq asrlarga borib taqalib, shoir o‘tmishimizni ulug‘lar ekan, bunga Gerodotni guvoh deb biladi. Shunday ulug‘vor xalqni kamsitishga hech kimning haqqi yo‘q deb bilgan shoir yuksak insonparvar sifatida namoyon bo‘ladi.

Mehnatda qahramon, janglarda botir,
Sevmakda vafoli, do‘stlikda mahkam -
Alisher orzusi bo‘lgan avlodmiz,

Asrimiz - ko‘rkimiz, asrimiz ko‘rkam.

G‘.G‘ulomning ko‘pgina she’rlarida bo‘lgani kabi ushbu she’rida ham hayotsevarlik pafosi yuksak darajada tarannum etiladi. Shoir qahramon, mard, vafodor, ya’ni Navoiy orzuidagi avlod kamol topayotganidan cheksiz mamnunligini izxor qiladi.

Ushbu she’rda Navoiy va uning tengsiz ijodini turli tomondan ta’rif-tavsif qilayotgan G‘.G‘ulom betakror tashbehlar, ifodalar keltiradi. *«To‘fon, quyunlarda yakkayu yolg‘iz, Monolit, granit haykalday mag‘rur», «Alisher Mushtariy yulduzi kabi O‘zbek osmonida bolqigan chog‘i»* kabi ko‘tarinki ruhga yo‘g‘rilgan quyma satrlar Navoiyning betakror qiyofasini gavdalantiradi. Alisher «*to‘fon», «quyun»*larda yolg‘iz edi. Uning ijodi zavol bilmasligi, ko‘z qorachig‘iday e’zozlanishi boisi ham kurashlardagi mag‘rurlik, intilishlardagi sobitlikdadir.

Ming yillarni ko‘zlab qalam tebratish, ya’ni o‘zbek osmonida yulduzday porlamoq baxti nasib etgan bobokalon ustozdan iftixor etmoq ayni paytda shu yuksak manzil havosiga intilmoq hamdir. Ana shu intilishdan tolmaslik G‘afur G‘ulom ijodini ham abadiyatga daxldor qila oldi.

Bir qarashda «Alisher» she’rida badiiy ijod va so‘z san’atii abadiyatga daxldorligi xususida so‘zlayotganday tuyuladi. U Navoiy dahosining ulug‘vorligi oldida o‘z hayratini yashira olmaydi. Shu mislsiz kuch-qudrat shoir diliga yupanch, ko‘ngliga taskin beribgina qolmay, a’moliga ishonchini ham mustahkamlaydi. Odamzod nasli, shoirlar shajarasi oldida, hayotning abadiyligi qarshisida o‘zining ham o‘tkinchi, zarra yanglig‘ kichik vujud ekanligini yaxshi anglagani holda, badiiy so‘z mangu qolajagidan taskin topadi. Bu esa uning ilhom bulog‘i qaynashini, tafakkur parvozlari sarbalandligini ta’minlaydi.

Kuzatishlarimiz shuni ko‘rsatadiki, G‘.G‘ulom mumtoz adabiy meros, xususan, Navoiy ijodining yetuk bilimdoni bo‘lgan. Uning teran tahlillarga asoslangan adabiy-tanqidiy maqolalari, ma’ruzalarida va badiiy yetuk she’rlarida Navoiy an’analariga ehtirom bilan munosabatda bo‘lgan. Shoir Hazrat Navoiyga she’rlar bag‘ishlab, uning betakror obrazini yaratdi. Ulug‘ shoir g‘azallariga taxmislar bog‘lab, Navoiy an’analarini ijodiy davom ettirdi. G‘afur G‘ulom va Navoiy masalasini o‘rganish shoir ijodi manbalarini aniqlashga, asarlarining o‘ziga xos qirralari va badiiy xususiyatlarini tushunishga yordam berishi, shubhasizdir.

Zotan, she’riyatni taqdir deb bilgan har bir turkigo‘y qalamkash uchun Navoiy intilish lozim bo‘lgan eng baland qoya, insonparvarlik g‘oyalari talqini va poetik mahorat asrori bobida ulug‘ ustoz maqomida bo‘lib kelgan va shunday bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 3-том. – Т.: «Фан», 1988.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 5-том. – Т.: «Фан», 1990.
3. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. –Т., 1991.
4. Ёқубов И. Бадиий-эстетик сўз сеҳри. – Т., 2011.
5. Комилов Н. Тасаввуф. – Т.: Мовароуннаҳр-Ўзбекистон, 2009.
6. Матякубова Т. Ғафур Ғулом бадиияти. – Т.: Фан ва технология, 2006

7. Назаров Б. Ғафур Ғулом олами. – Т.: Фан, 2004.
8. Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Т., 2004.
9. Yakubov Islamjon. Poetic thought and expression possibilities in uzbek novels // EPRA International Journal of Multidisciplinary Research (IJMR). issue: 2. Indiya, 2020. PaGES: 217-222.
10. Yakubov Islamjon. Dynamics of character. International Scientific Journal. 2016. - №5. PaGES: 88-91.
11. Yakubov I. Matyokubova T. Laboratory works of Gafur Gulam: poetic image and imagery // Journal of critical reviews. 2020. № 7. PaGES: 28-37.
12. Yakubova Sevinchoy. Description of the spirit of call for patriotism and unity in the poetry of Fitrat / International Journal of Engineering and Information Systems (IJEAIS) Vol. 5 Issue 4, April - 2021, PaGES: 83-85.
13. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдлик. Ж.1. – Т.: "Ўзбекистон миллий энциклопедияси" Давлат илмий нашриёти, 2006.
14. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдлик. Ж.3. – Т.: "Ўзбекистон миллий энциклопедияси" Давлат илмий нашриёти, 2007.
15. Ғафур Ғулом. МАТ. 12 томлик. Т.1. – Т.: Фан, 1983.
16. Ғафур Ғулом. МАТ. 12 томлик. Т.2. – Т.: Фан, 1984.
17. Ғафур Ғулом. МАТ. 12 томлик. Т.3. – Т.: Фан, 1984.
18. Ғафур Ғулом. МАТ. 12 томлик. Т.11. – Т.: Фан, 1989.
19. Ғафур Ғулом. МАТ. 12 томлик. Т.12. – Т.: Фан, 1990.
20. Ғафур Ғулом ва давр. -Т.: Университет, 2003.

MUSTAQILLIK DAVRI O‘ZBEKISTONDA NIZOMIYSHUNOSLIK VA NAVOIYSHUNOSLIKKA QO‘SHILGAN HISSA

Gulbahor ASHUROVA
f.f.n., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada mustaqillik davri O‘zbekistonda nizomiyshunoslik va navoiyshunoslikka qo‘shilgan hissa: tadqiqot, tarjima va kitoblar haqida mulohaza yuritiladi.

Kalit so‘zlar: *Turkiy adabiyot tarixi, “Xamsa” dostonlari, mustaqillik davri, O‘zbekiston, nizomiyshunoslik, navoiyshunoslik, tadqiqot, tarjima, kitoblar.*

Annotatsiya

This article discusses the contributions to legal studies and narcotics in Uzbekistan during the period of independence: research, translation, and books.

Keywords*: The history of Turkish literature, “Khamsa” epics, the period of independence, Uzbekistan, legal studies, Navoi studies, research, translation, books.*

Jahon adabiyotining dohiy namoyondalaridan bo‘lgan Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy merosining o‘rganilishi hamisha olim-tadqiqotchilarning diqqat marqazida bo‘lgan. Har ikki shoir va mutafakkirning badiiy-falsafiy qarashlari Sharq madaniyatining, turkiy milliy-madaniy merosning eng porloq namunasi bo‘lib, umumbashariy qiymat hamda muhim ahamiyatga molikdir.

Mustaqillik yillari mumtoz badiiy merosimizni yangi nuqtai nazar bilan xolis tadqiq va targ‘ib etish davri bo‘lganligini izohlashga hojat yo‘q, deb o‘ylaymiz. Chunki sobiq sho‘ro saltanati zamonida o‘tmish adabiyotni to‘laqonli tarzda o‘rganish, ommaga tanitish yo‘lidagi to‘siq, qarshilik va mafkuraviy ta’qiblarni eslashning o‘ziyoq, mustaqilligimiz eshik ochgan imkoniyat hamda imtiyozlarni atroflicha tasavvur qilishga undaydi.

Mustaqillik va mumtoz adabiyot tadqiqi mavzui – fikr miqyosi ancha keng, fakt va ma’lumotlarga boy, yangi, hattoki munozarali tushunchalarni nazardan o‘tkazishni ifodalaydigan mavzu. Mustaqillikka qadar ham mumtoz san’atkorlarimiz asarlari tekshirilib, ko‘plab nashrlar amalga oshirilgan. Bu jarayonning yutuq va kamchiliklarini ham xolis baholash kerak. Ana shunda “qanday o‘rganilgan? Ko‘zlangan bosh maqsad nima edi?” degan savollarga haqqoniy javob qaytarish zaruriyatga aylanadi. Va tabiiyki, ilmda erishilgan yutuq hamda yangiliklar o‘z-o‘zidan o‘tmishdagi ahvolni tanqidiy baholashni ham ko‘ndalang qilib qo‘yadi.

Turkiy adabiyot tarixida “Xamsa” dostonlari shayx Nizomiy Ganjaviy qurgan – adabiy imoratning markaziy ustunlaridan biridir. Shayx Nizomiy Ganjaviy sharq mumtoz adabiyotining beshigini tebratgan, xamsachilik kashshofi, “Ummul Xamsa”, ya’ni “Xamsalar onasi”ni yaratgan ijodkor hisoblanadi Qariyb to‘qqiz yuz yildan beri insonlar, xususan, turkiy qavm farzandlari, tabiati ziyo bilan qorilgan, basirati ochiq, ma’rifatga tashna har bir qalb egasi bu buyuk obidani nafaqat ko‘rib, tamosho qilish, balki uning baland va xushhavo ayvonlarida orom olish, bezovta ruhiga xotirjamlik baxsh etish uchun ushbu maskandan qo‘nimgoh istaydilar. Shu maqsadda Nizomiy Ganjaviy qoldirgan adabiy meros asrlar osha o‘qib-o‘rganilib, tadqiq etilib kelinmoqda. Buyuk “Xamsa” vaqt sinovidan muvaffaqiyat bilan o‘tib insoniyatni turli zamon va makonda hamon o‘ziga chorlab turgani ayon haqiqatdir.

Nizomiy Ganjaviy hayoti va ijodi dunyoning qator mamlakatlarida ko‘plab olimlar tomonidan o‘rganilgan, asarlaridan namunalar g‘arb va sharq xalqlarining turli tillariga tarjima qilingan. Nizomiyshunoslik, ayniqsa, XX asrda Rossiya, Eron, Tojikiston,Ozarbayjonda ancha taraqqiy topgan. Bu o‘rinda Y. 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, B. Valixo‘jayev, R. Vohidov, S. G‘aniyeva, H. Homidiy, Sh. Sirojiddinov, I. Haqqulov, J. Kamol, H. Boltaboyev, B. To‘xliyev, N. Jumaxo‘ja, E. Ochilov, N. Jabborov, K. Mullaxo‘jayeva, G. Ashurova,

I. Ismoilov va boshqalarning maqola va risolalarida Nizomiy Ganjaviy ijodi turli rakurslardan tadqiq etilgan.

Ma'lumki, Ozarbayjon Respublikasining Prezidenti janob Ilhom Alievning 5-yanvar 2021-yil kunidagi Qarori bilan buyuk shoir Nizomiy Ganjaviyning 880 yillik yubileyi sharafiga Ozarbayjonda 2021-yil "Nizomiy Ganjaviy yili" deb e'lon qilindi. Ayni zamonda, O'zbekiston Respublikasining Prezidenti Shavkat Mirziyoevning 19-oktabr 2020-yildagi tarixiy Qarorida buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning 580 yillik yubileyini keng miqyosda nishonlash haqidagi fikrlar o'z aksini topgan. Har ikki Qaror turkiy adabiyotga va mumtoz adabiy-madaniy sohaga berilgan yuksak e'tibor va ehtirom ramzidir. Biz taraqqiyotning yangi davriga qadam qo'ydik. O'zbekiston prezidentining tashabbusi bilan O'zbekistonning Turkiy tilli davlatlar hamkorlik kengashiga a'zo bo'lishi bu borada yuksalish bosqichini boshlab berdi. O'zaro hamkorlik yo'lidagi bu qutlug' qadam amaliy samarasini bera boshladi. O'zbekiston va Ozarbayjon o'rtasidagi madaniy-adabiy hamkorlik aloqalari borasida erishilayotgan natijalar buning yorqin isbotidir. Nizomiy – muhabbat kuychsi. U yaratgan asarlarda haqiqiy sevgi, sof muhabbat aks etadi. Nizomiy kuylagan asl sevgi, go'zal muhabbat dunyodagi haqiqiy muhabbatni tarannum etgan qissalarning betakror namunasidir.

Yuksak samolarning ishqdir mehrobi,
Ey dunyo, ishqsiz hech qadring bormi?
Gar ishqsiz bo'lsaydi xilqatning joni,
Borlik qamramasdi butun dunyoni.

Ishqsiz bu dunyo sovuq mozordir,
Faqat ishq uyida halovat bordir.
Bormi ishq o'tidan go'zalroq hislar?
Usiz na gul kular, na bulut yig'lar.

Nizomiy vafotidan so'ng uning "Xamsa"si Sharq adabiyoti taraqqiyotiga kuchli ta'sir qildi. O'zbek, tojik, ozarbayjon, sharq shoirlaridan ko'plari "Xamsa" yozishga kirishdilar. Ayniqsa, Xusrav Dehlaviy, Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy Nizomiy Ganjaviy an'analarini ijodiy davom ettirib, katta yutuqlarni qo'lga kiritganlar. Xususan, hazrat Alisher Navoiyning turkiy tilda yozilgan xamsasi beqiyosdir.

O'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy ham chin ma'noda Nizomiy ijodiy an'analarini rivojlantirgan, uning panjasiga panja urgan mutafakkirdir. Alisher Navoiy asarlari Ozarbayjonda XV asrdan boshlab mehr va muhabbat bilan o'qib kelinmoqda. Asrlar davomida xalqimiz Navoiyni o'z shoirlari qatorida ko'rib keladi. U bilan zamondosh Kishvariy, Xulqiy singari ozar shoirlari Navoiyning ta'siri ostida kamol topganlar. Buyuk Fuzuliy ham o'z "Layli va Majnun" asarining muqaddimasida uning nomini Nizomiy va Abu Nuvos singari Sharqning buyuk shoirlari qatorida zikr etadi. Mirzo Fatali Oxundov ham o'z maqolalarida Navoiyni oqil va dono davlat arbobi

sifatida e'tirof etadi. Alisher Navoiy buyuk Ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviyni o'zining sevimli ustozlaridan biri sifatida e'tirof etgan. Fuzuliy esa Navoiyga o'zini bir shogird sifatida bilgan.

Mustaqillik davri o'zbek nizomiyshunosligi va navoiyshunosligida alohida ta'kidlash mumkin bo'lgan tadqiqot "Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida turkona tafakkur va g'oyaviy badiiy asos" nomli (2022-yilda chop etilgan) Sh. Sirojiddinov va G. Ashurova hammualliflikdagi monografiyada shayx Nizomiy Ganjaviy va Amir Alisher Navoiy merosining o'rganilishi, har ikki shoir va mutafakkirning badiiy-falsafiy qarashlari, sharq madaniyati, turkiy milliy-madaniy merosga qo'shgan hissasi, hassos she'riyati va ikki "Xamsa"dagi o'ziga xosliklar tadqiq etilgan.

Ma'lumki, mumtoz adabiyotining buyuk siymolaridan bo'lgan Nizomiy Ganjaviy va Alisher Naboiy o'zidan keyingi davr ijodkorlari uchun ilhom manbai bo'lib xizmat qildilar. Har ikki shoirning jahoniy shuhrati "Xamsa"siga kiritilgan asarlari o'z mavzusi, ilmiy-falsafiy fikrlari bilan diqqatga sazovordir.

Yuqorida aytib o'tilgan fikrlar bilan uyg'un, Bakuda Ozarbayjon Fanlar Akademiyasi Nizomiy nomidagi Adabiyot institutida har ikki shoirning yubileylari sharafiga "Nizomiy va Navoiy merosining umumbashariy ahamiyati, manbalari" mavzusida Xalqaro ilmiy konferensiyada o'zbekistonlik olimlar ham ishtirok etdi.

Shuningdek, Toshkentda 2021-yil dekabr oyida Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universitetida "Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodi – Turkiy she'riyating faxri, jahon adabiyotining durdonasidir" mavzusidagi xalqaro konferensiya o'tkazildi.

"Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida turkona tafakkur va g'oyaviy badiiy asos" nomli monografiya ikki buyuk daho Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy merosining o'rganilishi, ikki o'lkada ularga qaratilgan e'tibor, ijodkorlarning adabiy-falsafiy qarashlari, sharq madaniyati, turkiy milliy-madaniy merosga qo'shgan hissasi, "Xamsa"lardagi o'ziga xos jihatlarning yoritilishi bilan ahamiyatlidir.

Shuningdek, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev 2019--yil 15-oktabr kuni Ozarbayjon poytaxti Boku shahrida bo'lib o'tgan Turkiy davlatlar hamkorlik kengashining ettinchi sammitida tashkilotga a'zo davlatlar adabiyotining eng sara namunalaridan iborat "Turkiy adabiyot durdonalari" deb nomlangan 100 jildlik kitoblar turkumini har bir mamlakatning ona tilida nashr etish g'oyasini ilgari surgan edi. Ushbu ezgu tashabbus asosida birinchi bo'lib O'zbekistonda mana shu muhtasham adabiy majmua yaratildi. Mazkur keng ko'lamli, zalvorli badiiy silsilaga umumturkiy adabiyotningeng etuk namunalari, O'zbekiston, Turkiya, Qozog'iston, Qirg'iziston, Ozarbayjon, Turkmaniston va Vengriya davlatlarining atoqli shoir, adib va mutafakkirlarining asarlari kiritildi.Turkiy tilli davlatlar orasida ilk bor ro'yobga chiqarilgan ushbu yirik loyihada 56-jildda shayx Nizomiy Ganjaviyning "Xamsa" asari tarkibidagi "Layli va Majnun" dostonini O'zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol

tarjimasida, she'riyatini esa Shoislom Shomuhamedov, Gulbahor Ashurova tarjimalaridan foydalangan holda nashrga tayyorlandi.

Nizomiy Ganjaviy asarlarining chop etilishi yurtimizda madaniyat va san'atga ko'rsatilayotgan ulkan g'amxo'rlik qardosh ozarbayjon xalqiga ehtirom, ularning so'z san'atiga nisbatan yuksak hurmat ehtirom ramzidir.

Ozarbayjon va O'zbekiston bugun xalqaro aloqalar maydonida muhim rol o'ynamoqda. Ularning adabiy va madaniy hamkorligi butun Sharq o'lkalari uchun namunaga aylanib ulgurgan. Inchunin, adabiy aloqalarimiz tarixi va bugungi jarayonini tadqiq etish alohida ahamiyat kasb etadi. Toshkentdagi Nizomiy Ganjaviy haykali xalqimizning Nizomiy dahosiga bo'lgan hurmati, qardosh ozarbayjon xalqiga, qadimiy tarixi, madaniyati, asrlar osha sinalgan mustahkam irodasi, yorqin kelajagiga hurmat va ishonch ramzidir. Shuningdek, Bakuda Alisher Navoiyga qo'yilgan muhtasham haykal ham ozarbayjon xalqining o'zbek xalqiga bo'lgan chuqur ehtiromi ifodasidir. Buyuk ozarbayjon shoiri shayx Nizomiy Ganjaviy turkiy millatning benazir mutafakkiri sifatida jahon adabiyotidagi noyob poetik hodisa – xamsachilikni boshlab berdi. Garchi o'z "Xamsa"sini forsiyda bitgan bo'lsa ham, ulug' shoirning "Panj ganj"ida turkiy tafakkur, turkiy ruh aks etgani ma'lum (Nacafzada 2019). Ulug' o'zbek mutafakkiri hazrat Alisher Navoiy esa o'z "Xamsa"si bilan Nizomiy Ganjaviy boshlagan poetik an'anani yangilash barobarida yuksak taraqqiyot bosqichiga ko'tardi.

Ozarbayjon-o'zbek adabiy aloqalariga doir e'tiborga molik ilmiy tadqiqotlar muallifi professor Almaz Ulviyning yozishicha, Alisher Navoiy Nizomiy an'analarini izchil davom ettirish bilan cheklanmay, turkiy adabiyotning taraqqiyot darajasini yanada yuksaltirdi (Ulviy 2016, 17). Zero, Navoiy "...butun ijodi davomida Nizomiy san'atidan ilhom olgan, unga buyuk hurmat bilan qaragan." (Sirojiddinov 2019, 242).

Mustaqillik davri navoiyshunosligida e'tiborga molik ishlar amalga oshirilganligini ta'kidlash kerak. Professor Shuhrat Sirojiddinov Navoiy hayotiga doir qo'lyozma manbalar tahlili asosida shoir ilmiy biografiyasini boyitish ishiga katta hissa qo'shdi. Bu esa, o'z navbatida, badiiy adabiyotda buyuk ijodkorning haqqoniy obrazini yaratish uchun yangi materiallar berishi jihatidan qimmatlidir. "Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili" hamda "Amir Alisher" kitoblari mustaqillik davri navoiyshunosligiga tub burilish yasadi.

Shuningdek, Alisher Navoiyning tasavvufiy qarashlari, malomatiylik masalasi Komilov N. (Komilov N. 1996, 203), Haqqulov I. (Haqqulov I. 2019,87), Navoiyning shaxsiyati, kimligi va butun hayotini Sirojiddinov Sh.(Sirojiddinov Sh. 2019, 203) ta'lim bosqichlarida o'ganilishini To'xliev B. (To'xliev B.), shoir satrlaridagi sehr va talqinlarni Jumaxo'ja N. (Jumaxo'ja N. 2018, 384), so'z mulkining sohibqironi ekanligini Jabborov N. (Jabborov N. 2015, 304), "Xamsa"da xronotop poetikasini Jo'raqulov U. (Жўрақулов У. 2017, 217), Navoiy va Jomiy munosabatlarini K. Mullaxo'jaeva (Муллахўжаева К. 2017,188) navoiy aruzi

masalasini Yusupova D.(Yusupova D. 2019, 247)lar mustaqillik davri o‘zbek navoiyshunosligi uchun yangi dadil qadamlarni qo‘ydi.

O‘zbekistonda Nizomiyning “Haft paykar” va “Xusrav va Shirin” dostonlari ko‘proq o‘rganilgan. Ammo so‘nggi yillarda Nizomiy “Iskandarnoma”si bilan bog‘liq ayrim tadqiqotlar yuzaga keldi. Ilyos Ismoilov Navoiyning “Saddi Iskandariy” va Nizomiyning “Iskandarnoma” dostonlarini komaparativistik aspektda o‘rganib, 2022-yilda doktorlik dissertatsiyasini himoya qildi.

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 tafakkuri 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 va mustahkam o‘rin egalladi.

Jumladan, shoir tug‘ilgan qutlug‘ 9-fevral sanasini har yili adabiyot va ma’rifat bayrami sifatida yuksak darajada nishonlash an’anasi qaror topdi. Ulug‘ so‘z san’atkorining asarlari muntazam nashr etilib, navoiyshunoslik sohasida ko‘plab tadqiqotlar olib borilmoqda, respublika va xalqaro miqyosda ilmiy anjumanlar o‘tkazilmoqda.

Ulug‘ shoir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligi munosabati bilan o‘zbek adabiyotining Ozarbayjondagi yaqin do‘sti, turkolog olim, Xalqaro Bobur mukofoti laureyati, professor, tarjimon Ramiz Askar shoirning “Xamsa”sini tarixda ilk bor ozarbayjon tiliga to‘liq tarjima qilgan bo‘lsa, o‘zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol shayx Nizomiy dostonlarini toliq shaklda o‘z bahri, vaznida o‘zbek tiliga tarjima qildi! Bu olamshumul yangilik bo‘ldi. Shuningdek Ramiz Askar Navoiy “Xamsa”sini batafsil tadqiq etib, o‘z izlanishlarini alohida kitobga jamladi. Iste’dodli olim shorning “Mahbub ul-qulub” asarini ham Ozarbayjon tiliga tarjima qildi va bu asar shu yil Bokuda nashr etildi.

O‘zbek adabiyotining buyuk mutafakkiri Alisher Navoiy shaxsi va ijodini o‘rganish ozarbayjon olimasi, OMFA-ning Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot instituti professori Almaz Ulvi Binnatova tadqiqotlarida asosiy o‘rin tutadi. Olima atoqli shoir asarlarining turli qirralarini diqqat bilan, mukammal tadqiq etib kelmoqda. “Alisher Navoiyning asri va nasri” kitobini alohida ta’kidlashni istardim.

Alisher Navoiy asarlarida teran ifoda topgan milliy va umuminsoniy g‘oyalarning jahon tamaddunida tutgan o‘rnini hamda o‘sib kelayotgan yosh avlodning intellektual salohiyatini oshirish, ular qalbida yuksak axloqiy fazilatlarni tarbiyalashdagi beqiyos ahamiyatini nazarda tutib, ulug‘ shoir va mutafakkirning adabiy-ilmiy merosini mamlakatimizda va xalqaro miqyosda yanada chuqur tadqiq qilish va keng targ‘ib etish maqsadida bugungi “Alisher Navoiy va XXI asr” 8 – Uluslararo konferensiyamizning Bokuda tashkil etilishi e’tiborga molik ishdir. Men o‘zim nomimdan va barcha o‘zbek ziyolilari nomidan Baku konferensiyasi tashkil

etishda jonbozlik ko‘rsatgan atoqli navoiyshunos olima Almaz Ulvi xonimga va Azarbayjon FA prezidenti, akademik Isa Habibeyliga chuqur minnatdorligimni bildiraman. Adabiy do‘stligimiz abadiy bo‘lsin!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Сирожиддинов Ш., Ашурова Г. Низомий Ганжавий ва Алишер Навоий ижодида туркона тафаккур ва ғоявий бадиий асос. Монография. – Тошкент, 2022.
2. Туркий адабиёт дурдоналари. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи Гулбаҳор Ашурова. – Тошкент: Ўзбекистон, 2022.
3. Жабборов Н. Низомий Ганжавий ва Алишер Навоийнинг ижод консепсиясига доир қарашларидаги муштараклик ва ўзига хослик // Жаҳон адабиёти журнали, 2021.
4. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий. Манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Академнашр, 2011.
5. Ҳаққул И. Маломатийлик ва Навоий. “Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарият маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзусидаги халқаро илмий-амалий анжуман материаллари. – Тошкент, 2018.
6. Тўхлиев Б. Алишер Навоий ҳаёти ва ижоди (Албом-қўлланма); Таълим босқичларида Алишер Навоий ҳаёти ва ижодини ўрганиш монографияси. – Тошкент: Баёз, 2017.
7. Жабборов Н. Шеър аҳлининг икки жаҳонгири. Замон, мезон, шеърият. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.
8. Жумахўжа Н. Сатрлар силсиласидаги сеҳр. – Т.: Ўқитувчи, 1996; Жумахўжа Н. Навоий ғазалиёти талқинлари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. – 384 б.
9. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поетикаси. Филол.фан.док.дисс. автореф. – Т., 2017.
10. Муллахўжаева К. Кўнгилни покловчи шеърият.“Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарият маънавий - маърифий тараққиётидаги ўрни” мавзусидаги халқаро анжумани материаллари. – Тошкент, 2017.
11. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги. – Тошкент, 2011.
12. Ашурова Г. Мустақиллик даври ўзбек адабиётида Навоий образининг бадиий талқини. – Тошкент: Илм, 2022.

AHMAD TABIBIYNING “TUHFATU-S-SULTON” DEVONI VA UNDAGI NAVOIY G‘AZALLARIGA YOZILGAN MUXAMMASLAR

Shermuhammad AMONOV
f.f.n., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Ahmad Tabibiyning “Tuhfatu-s-sulton” devonidagi muxammas she’rlari haqida mulohazalar bayon qilingan. Devonning qo‘lyozma va toshbosma variantlari qiyosi asosida ilk bor Ahmad Tabibiyning mazkur devonidagi Alisher Navoiy g‘azallariga yozgan muxammaslari haqida to‘liq ma’lumotlar keltirilgan.

Kalit so‘zlar*: *Alisher Navoiy, Ahmad Tabibiy, devon, qo‘lyozma, toshbosma, fond, manba, matn, shoir, g‘azal, muxammas.

Annotation

This article discusses Ahmad Tabibi’s mukhammas poems in the “Tukhfatu-s-sultan” divan. On the basis of the comparison of the manuscript and lithographic variants of the devon, for the first time, detailed information is given about the poems written by Ahmad Tabibi in the ghazals of Alisher Navoi in this devon.

Key words*: *Alishir Navai, Akhmad Tabiby, divan, handwrite, lithography, fund, source, text, poet, gazel, mukhammas.

Ahmad Tabibiy turkiy va fors tilida devonlar tartib bergan shoir, tazkiranavis, tarjimon va tarixchi sifatida o‘zidan boy adabiy meros qoldirgan ijodkor o‘laroq XIX asr oxiri – XX asr boshlari o‘zbek adabiyoti tarixida alohida o‘rin turadi. Shoir adabiy merosi yuzasidan hozirga qadar ayrim ishlar mavjud bo‘lsa-da, shoirning turkiy devonlari, ularning nomlanishi, qo‘lyozma manbalari, qo‘lyozma manbalar o‘rtasidagi matniy farqlar va ularning yuzaga kelish sabablari, devonlarga kirgan she’riy janr va mavzularning soni yuzasidan yaxlit bir tadqiqot olib borilmagan.

Shoir lirik merosi tadqiqi Alisher Navoiy ijodi Tabibiy va unga zamondosh shoirlar uchun maktab vazifasini o‘taganini ko‘rsatadi. Feruz hukmronligi davrida hazrat Navoiy asarlari qayta-qayta kitobat qilingan, mutafakkir shoir merosini o‘rganish, undan ilhomlanib ijod qilish mumtoz adabiy an’analarni rivojiga xizmat qildi. Shoh va shoir Feruz hukmronligi yillarida “Xiva adabiy muhiti”da yashab, ijod etgan 50 dan ortiq shoir-u mutarjimlarning etishib chiqishi tasodif bo‘lmay, ularning badiiy ijoddagi muvaffaqiyatlari Navoiy, Munis, Ogahiydek ijodkorlar bilan bog‘liq deyish mumkin. Zero, bu davr adabiy manbalarini kuzatar ekanmiz, har bir shoir o‘zining aksariyat she’rlarini ulug‘ so‘z san’atkorlari Alisher Navoiy va Muhammad Rizo Ogahiyga o‘xshatmalar tarzida yozganining guvohi bo‘lamiz. Navoiy va Ogahiydek mutafakkir shoirlar ijod namunalari bilan yaqindan tanishib, uni o‘zining ma’naviy ustozi deb bilgan ana shunday ijodkorlardan biri – Ahmadjon Ali Muhammad o‘g‘li Tabibiydir.

Ahmad Tabibiy mumtoz adabiy an’analarni munosib davom ettirgan ijodkordir. Shoir ijodida, ayniqsa, adabiy ta’sir masalasi alohida bir mavzu. Negaki

Tabibiy lirikasi o‘ziga xos bo‘lib, bunda salaf ijodkorlarning ta’siri juda kuchli bo‘lgan. Zero, Tabibiy ko‘plab turkigo‘y va forsigo‘y so‘z san’atkorlari ijod namunalariga o‘xshatmalar bitganki, bu holni boshqa biror shoir ijodida uchratish mahol. To‘g‘ri, ijodda, ayniqsa, mumtoz she’riyatimizda barcha ijodkorlarning boshqa shoir ijod namunalariga o‘xshatmalar bitgani, shoirlarning boshqa biror ijodkor badiiy mahoratidan ilhomlangani kuzatiladi. Bu oddiy hol. Biroq Ahmadjon Tabibiy devonlaridagi lirik asarlarning tahlili, uning 80 dan ortiq shoirlar she’rlariga o‘xshatma va muxammaslar yozganini ko‘rsatadi. Bu esa shoirning nechog‘li iste’dodli bo‘lgani, uning Sharq mumtoz adabiyotining ko‘plab vakillari ijodi bilan yaqindan tanish bo‘lganidan dalolatdir.

Xorazm viloyati Xiva tuman “Ichan-qal’a” davlat muzey-qo‘riqxonasidagi 5894/1, 5894/4 raqamli qo‘lyozma bayozlar, 5884/3 raqamli toshbosma manbalarda Ahmadjon Tabibiy ijodiga mansub lirik asarlar jamlangan. Fonddagi 5884/3 raqamli toshbosma manba “Devoni Tabibiy” deya qayd etilgan. Bu manba Xivadagi “Xurshid” tipografiyasida Feruz buyrug‘iga ko‘ra chop etilgan. Varaqlar chetlari hoshiya chiziqqa olingan. To‘plamning dastlabki varaqlari yo‘q. Muqova qora qalin karton qog‘oz bilan muqovalangan. Sherozasi qalin sariq matodan qilingan. Muqova jigar rangda. To‘mlam sahifalarining o‘lchami 37x24 sm. bo‘lib, jami 564 sahifani tashkil etadi. Matn qalin fabrika qog‘oziga bosilgan. Varaqlar sarg‘aygan. Ushbu toshbosma manbada faqat Tabibiy lirik asarlari bosilgan. To‘plam ziynatlanmagan. She’rlar qora chiziqli jadval ichiga olingan bo‘lib, ular har sahifaga ikki ustunda o‘rtacha 23 baytdan ko‘chirilgan.

To‘plam sahifalari parokanda bo‘lib, uning dastlabki sahifalari yo‘qolgan. Qolgan qismlari sahifalari ham aralashtirib yuborilgan. Devon quyidagi:

چکیبان آه واه هر لحظه جانیده غم دلیدادور آذر

(*Chekibon oh-u voh har lahza, Jonida g‘am, dilidadur ozar*) – bayt bilan boshlanib,

بونینچه که کم ایرور آنینگ تیمثالی بیر بیتی ایمس عشق سوزیدین خالی

تاءریخ یگرمه بیر رجبدین بولوبان مینگ اوچیوز هم یگرمه سکز سالی

(*Buninchaki kam erur oning timsoli, Har bayti emas ishq so‘zidin xoli. Ta’rix yigirma bir rajabdin bo‘lubon, Ming uch yuz ham yigirma etti soli*) – tarzida yakunlanadi.

Ushbu toshbosma kolofoni esa quyidagicha:

الحمد الله و المنه اوشبو مخمَسات طبیبی نی کیم با امر سلطان الزمان و نادردوران اعنی ابو المظفر والمنصور ابولغازی سید محمد رحیم بهادر خان دام دولته و شوکته نینگ فرمان عالیلری بیلان بیر مینگ اوچیوز یگرمه سکّز لانچی یلی ماه رجب نینگ آلتی لانچی کونی ایردیکیم ملا ابراهیم بین داملا قلندر حاجی مرحومی یازیب اتمامغه یتکوردی. سنه 1328

(*Alhamdulillohi val-minna. Ushbu muxammasoti Tabibiynikim, bo amri sultonu-z-zamon va nodiri davron a'ni Abulmuzaffar val-Mansur Abulg'oziy Sayyid Muhammad Rahim Bahodirxon doma davlatahu va shavkatuhuning farmoni oliylari bilan bir ming uch yuz yigirma sakkizlanchi yili mohi rajabning oltilanchi kuni erdikim, Mullo Ibrohim bin Domullo Qalandarhoji marhumi yozib itmomg'a etkurdi. Sanai 1328*.)

Avvalo, Tabibiyning "Tuhfatu-s-sulton" devoni haqida to'xtalib o'tsak. "Ichan-qal'a" davlat muzey – qo'riqxonasi fondidagi 5884/3 raqamli toshbosma manba hajman juda katta. Biroq uning saqlanish holati yaxshi emas. Qolaversa, mazkur manbaning ko'plab sahifalari yo'qolgan. Shunday bo'lsada, mazkur manba tadqiqi uning mukammal devon bo'lganini tasdiqlaydi. Zero, hozirda uning tarkibida taxminan 747 ta g'azal, 3 ta mustazodi muxammas, 8 ta musaddas, 100 ta muxammas, 3 ta masnaviy-soqiynoma, 10 ta qasida, 6 ta munojot, 6 ta masnaviy-dahrnoma ("masnaviy dahrnoma" tarzida sarlavhalangan), 102 ta ruboiy, 3 ta chiston, 4 ta tuyuq, 16 ta qit'a, 15 ta fard va bir "ta'rix ruboiy" mavjud. Ushbu manbaning yagona qo'lyozma nusxasi saqlanmagan. Biroq mazkur toshbosma manbadagi ayrim she'rlar shoirning terma devonlarida takrorlanadi.

Shoir devonlari manbalari haqidagi F.G'anixo'jayevning quyidagi ma'lumotlari e'tiborlidir: *"Tabibiyning birinchi devoni "Tuhfatus-sulton" Dushanbedagi A.S.Semyonov uy-muzeyida, qolgan to'rt devonining bir necha qo'lyozma va toshbosma nusxalari O'zbekiston Fanlar akademiyasining Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutida saqlanadi"* [Ганихўжаев, 1978: 13]. Kuzatuvlarimiz ushbu fikrni tasdiqlaydi. Garchi fonddagi Tabibiyning bir forsiy devoni muqovasiga "Tuhfatu-s-sulton" degan qayd bo'lsada, ushbu manba shoir nomini keltirgan devoni emas. Sababi, shoir keltirgan ma'lumotga ko'ra, devonlarning uchtasi turkiy tilda deyilgan. Bundan Tabibiyning "Tuhfatu-s-sulton" devonidan turkiy (o'zbek) tilidagi lirik asarlar o'rin olgan, degan xulosa chiqadi.

Shoir ijodi manbalari tadqiqi Tabibiy lirik asarlaridan iborat *terma devon*lar ham mavjudligini ko'rsatadi. Jumladan, O'zRFA Davlat adabiyot muzeyidagi 243 raqamli qo'lyozma manbada, O'zRFAShI Qo'lyozmalar fondidagi 654, 1122, 1123, 1124, 1148, 1159, 2033, 6949-raqamli qo'lyozma manbalarda faqat Tabibiyning lirik asarlari ko'chirilgan. Shuningdek, fonddagi 10360, 10285, 8949, 20414 kabi toshbosma manblarda ham shoir lirik asarlaridan namunalar bosilgan. Ushbu manbalardan 654, 1122, 1159, 2033-raqamli qo'lyozma to'plamlarni Tabibiyning terma devonlari sifatida ko'rsatish mumkin. Sababi bu manbalarda shoirning uch-to'rt yoki besh-olti janrdagi lirik asarlari jamlangan. Ularning aksariyatidagi lirik asarlar shoirning turkiy devonlari – "Munisu-l-ushshoq"da ham, "Hayratu-l-ushshoq"da ham yo'q. Ana shunday manbalardan biri O'zRFAShI Qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan *1122-raqamli* qo'lyozmadir. Ushbu manbadagi she'rlar ham shoirning yuqorida ta'kidlangan ikki turkiy devonida uchramaydi. Bundan shoirning rostdan ham turkiy tilda boshqa yana bir devoni bo'lganligini tasdiqlaydi. Negaki,

ushbu manbada shoirning 134 ta g‘azal (bulardan bittasi “Munisu-l-ushshoq”da takrorlangan), 9 bandli bir murabba’, Rasululloh va Choriyorlarga, Hasan va Husaynga hamda Feruzga bag‘ishlangan 10 ta qasida, 4 ta musamman, 10 ta musaddas, 296 baytli 4 ta masnaviy, 5 ta munojot, 3 ta chiston, 308 baytli 3 ta dahrnoma (masnaviy), 16 ta qit’a, 192 ta ruboiy, 16 ta fard, 4 ta tuyuq ko‘chirilgan. Qo‘lyozmada 306 ta she’rga raqam qo‘yib ko‘chirilgan bo‘lsada, aslida she’rlarning soni 403 tani tashkil etadi. Hajmiga ko‘ra esa 3287 bayt (6574 misra)ni tashkil etadi.

Fonddagi *1123-raqamli* qo‘lyozma tashqi ko‘rinishlariga ko‘ra, 1122 raqamli qo‘lyozma bilan bir xil. Ushbu qo‘lyozmada 1122-raqamli manbadan farqli o‘laroq shoirning faqat g‘azallari ko‘chirilgan. Mazkur qo‘lyozmaga 365 ta g‘azalga raqam qo‘yilgan. Biroq bayozdagi jami g‘azallarning adadi 362 tani tashkil etadi. G‘azallarni raqamlashda xatoliklarga yo‘l qo‘yilgan. E’tiborlisi ushbu qo‘lyozmadagi g‘allar ham shoirning “Munisu-l-ushshoq” va “Hayratu-l-ushshoq” devonlarida uchramaydi. Bu g‘azallarning ayrimlari 6949-raqamli qo‘lyozma va Xiva “Ichan-qal’a” davlat muzey – qo‘riqxonasi fondidagi 5884/3-raqamli toshbosma manbalarda ham takrorlanadi. Ushbu manbadagi she’rlar badiiy jihatdan barkamol asarlar bo‘lib, ular shoirning “Tuhfatu-s-sulton” devonining asosiy manbalaridan, deyish mumkin.

Tabibiyning “Tuhfatu-s-sulton” devonida ham shoirning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan 5 ta muxammasi ko‘chirilgan. Jumladan, devondagi Navoiy g‘azallariga bog‘langan birinchi muxammas 5884/3 raqamli toshbosma manbaning 421-sahifasida keladi. *“Muxammasi Tabibiy g‘azali Navoiy”* sarlavhali mazkur she’r “131” - raqam bilan tartiblangan. Bu she’r “Badoye’ ul-vasat”dagi to‘qqiz baytli:

Do‘stlar, mahram deb elga roz ifsho qilmangiz,
Boshingizg‘a yuz balo kuch birla paydo qilmangiz –

matla’i bilan boshlanuvchi 216-g‘azalga [Навоий, 1990: 136] yozilgan muxammasdir. Tabibiyning ushbu g‘azalga yozgan muxammasi ham to‘qqiz banddan iborat bo‘lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

Tilni aslo rozi dil demakka go‘yo qilmangiz,
O‘zni olam ahli ichra zor-u rasvo qilmangiz,
Fosh etib asroringiz g‘am o‘tig‘a yoqilmangiz,
Do‘stlar, mahram deb elga roz ifsho qilmangiz,
Boshingizg‘a yuz balo kuch birla paydo qilmangiz.

Ma’lumki, ramali musammani mahzuf (maqsur) mumtoz adabiyotda eng ko‘p qo‘llangan vaznlardan biridir. “Xazoyin ul-maoniy”dagi 2600 ta g‘azaldan 334 tasi shu vaznda yozilgani qayd etiladi [Hojiahmedov, 2018: 48]. Tabibiy muxammasi ham Navoiy g‘azali yozilgan aruzning *ramali musammani maqsur (foilotun, foilotun, foilotun, foilon)* vaznida yozilgan bo‘lib, bu muxammas:

To Tabibiydek bir oy ishqida bo‘ldi jon talosh,
Oh-u afg‘oni bo‘lub xalq ichra tun-kun dilxarosh ,
Ki qilib faryod gohi ko‘zni aylab ashkposh,

Chun Navoiy ishq sirrin asray olmay qildi fosh,
Otini roz ahli tumorida ifsho qilmangiz –

bandi bilan yakunlanadi. Ta'kidlash kerakki, devonning mazkur toshbosma nusxasida ko'plab xatolarga yo'l qo'yilgan. Bular so'zlar o'rnining almashtirib yuborilishi, so'zlarning tushib qolishi, misralar o'rnining almashishi kabilardir. Qiyosiy tahlil natijalari Navoiy g'azali nashri bilan Tabibiy muxammasi matni orasida ayrim o'zgarishlar borligini ko'rsatadi. Masalan, Navoiy g'azalining 6-bayti birinchi misrasi muxammasning ikkinchi misrasi tarzida almashtirilib xato bosilgan. Yoki Navoiy g'azali matnidagi "rozin', "injo" so'zlari Tabibiy muxammasida "sirrin", "ifsho" shaklida uchraydi.

Devondagi Navoiy g'azaliga yozilgan ikkinchi taxmis 132-raqamli she'r bo'lib, bu muxammas "Favoyid ul-kibar"dagi:

Muvofiq kiydilar, bo'lmish magar navro'z ila bayram,
Chaman sarvi yoshil xil'at, mening sarvi ravonim ham –

bayti bilan boshlanuvchi 420-g'azalga [Навоий, 1990: 256] yozilgan. G'azal ramali musammani mahzuf vaznidagi yozilgan bo'lib, Tabibiyning mazkur g'azalga yozgan muxammasi quyidagicha boshlanadi:

Bahor ayyomi kir gulshang'a qilmoqg'a g'amingni kam,
Ki bo'lmishdur havo ham mo'tadil, gulzor ham xurram,
Degay hayrat bila borcha nazora aylagon odam:
"Muvofiq keldilar kiymish magar Navro'z ila bayram,
Chaman sarvi yoshil xil'at, mening sarvi ravonim ham".

Navoiyning ushbu g'azali yetti bayt bo'lib, Tabibiy g'azalning barcha baytlariga taxmis bog'lagan. Ko'rinadiki, Navoiy g'azali matni (nashr varianti) bilan Tabibiy muxammasi matnida ayrim nomuvofiqliklar ko'zga tashlanadi. Ya'ni Navoiy g'azali nashr variantida "*Muvofiq kiydilar, bo'lmish…*" birikmasi Tabibiy devonida "*Muvofiq keldilar kiymish…*" tarzida uchraydi. Yoki Navoiy g'azalidagi "*eldin*", "*shavqidin*", "*ey, qadi ra'no*" so'zlari Tabibiy devoni matnida "*eldek*", "*shavqida*", "*ey, guli ra'no*" tarzida uchraydi.

Tabibiyning devondagi uchinchi muxammasi "Badoye' ul-vasat"dagi:

Bazm aro o'rtar Navoiyni nihon munglug' surud,
Ey mug'anniy, chun nihon rozim bilursen – soz tuz – maqta'i

bilan yakunlanuvchi 220-g'azalga [Навоий, 1990: 138-139] bog'langan. Tabibiy Navoiy g'azalining barcha baytlar (yetti bayt)iga taxmis yozgan. Ya'ni muxammas hajmi 7 band bo'lib, u quyidagicha yakunlanadi:

Ishq dashtida Tabibiydek chu qat'i etgusi yo'l,
Boqmag'uvsi necha g'am etsa dog'i sog' ila so'l,
Sen qachon sozingg'a ursang nag'masoz etmakka qo'l,
Bazm aro o'rtar Navoiyni nihon munglig' ko'ngul,
Ey mug'anniy, chun nihon rozim bilursen – soz tuz.

Odatda, biror shoir g‘azaliga muxammas bog‘langanda o‘sha g‘azaldagi qofiyadosh so‘zlar saqlanishi va taxmis bog‘lanayotgan bandda shu qofiya raviysi asos qilib olinishi zarur. Biroq ushbu muxammasda Navoiy qo‘llangan “*surud*” so‘zi o‘rniga “*ko‘ngul*” so‘zi qo‘llanilgan va Tabibiy “ko‘ngul” so‘ziga mos “*yo‘l*”, “*so‘l*”, “*qo‘l*” so‘zlarini tanlagani kuzatiladi. Bundan tashqari, muxammas matnida Navoiy g‘azali matniga mos kelmaydigan o‘rinlar ham mavjud.

“Tuhfatu-s-sulton” devonidagi Navoiy g‘azaliga bog‘langan to‘rtinchi muxammasga ham *“muxammasi Tabibiy g‘azali Navoiy”* degan sarlavha qo‘yilib, u “Badoye’ ul-vasat”dagi:

Vahki, la’ling qildi bag‘rim tah-batah qon oqibat,
Qatra-qatra ko‘zdin ul qon bo‘ldi g‘alton oqibat –

matla’si bilan boshlanuvchi g‘azalga [Навоий, 1990: 48] taxmis qilingan. Tabibiy muxammasi ham g‘azal vaznida, ya’ni *ramali musammani mahzuf*da yozilgan bo‘lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

Ko‘nglum o‘ldi yodi zulfingdin parishon oqibat,
Orazing yodida bo‘ldim zor-u giryon oqibat,
Chiqg‘udekdur kasrati zulming bila ayon oqibat,
Vahki, la’ling qildi bag‘rim tah-batah qon oqibat,
Qatra-qatra ko‘zdin ul qon bo‘ldi g‘alton oqibat.

Aruzga oid nazariy tadqiqotlarda, bu vazndagi she’rlarda qofiyalanuvchi misralarninggina ramali musammani maqsur vaznida bo‘lishi shartligi, qolgan misralar ko‘p hollarda ramali musammani mahzuf vaznida kelishi ta’kidlanadi [Hojiahmedov, 2018: 47-48]. Yetti baytli ushbu g‘azalga Tabibiy ham shu hajmda taxmis bog‘lagan. Tabibiyning keying muxammasi Navoiyning:

Meni bir noma birla dilbarim yod etmadi hargiz,
Qulin qayg‘udin ul xat birla ozod etmadi hargiz –

matla’li g‘azaliga bog‘langan. Ushbu g‘azal *hazaji musammani solim* vaznida bo‘lib, Tabibiy muxammasi quyidagi band bilan boshlanadi:

Mango bir lutf chun ul qaddi shamshod etmadi hargiz,
Zamirimni visoli bazmida shod etmadi hargiz,
Silab ko‘z uzra yoshim lahza imdod etmadi hargiz,
Meni bir noma birla dilbarim yod etmadi hargiz,
Qulin qayg‘udin ul xat birla ozod etmadi hargiz.

Tabibiy ijodida mustazod janri alohida o‘ringa ega. Sababi shoir ijodida mustazodning o‘ziga xos ko‘rinishlari mavjud. Ma’lumki, Alisher Navoiy mustazod janriga alohida ta’rif berib, uning ohangi surud nag‘amoti (kuy ohangi)ga mos kelishini aytib o‘tgan: “....xalq orasida bir surud bor ekandurkim, hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf vaznida anga bayt boshlab bitib, aning misraidin sungra hamul bahrning ikki rukni bila ado qilib, surud nag‘amotiga rost keltururlar ermish va ani “mustazod” derlar ermish...” [Юсупова, 2013: 47]. Adabiyotimiz tarixida Ogahiy mustazoddagi bitta yarim misrani ikkitaga aylantirgani, G‘oziy devonida

mustazodning boshqa ko‘rinishlari uchrashi, Sultonxon Ado esa mustazodni ruboiy, Tabibiy esa muxammas janriga tatbiq etgani [Исҳоқов, 2014: 124-125] ma’lum.

Xalq orasida mustazod nomi bilan aytiladigan qo‘shiq mashhur hisoblanadi. Ma’lumki, mazkur qo‘shiq matni Chokar qalamiga mansub. Tabibiy ijodida 8 ta mustazod bo‘lib, ularning beshtasi shoirning “Hayratu-l-ushshoq” devoniga kiritilgan. Devondagi mustazodlarning biri quyidagicha boshlanadi:

Husning guli to bo‘ldi jahon bog‘ida paydo,
topib necha ziynat,
ey sho‘xi parizod,
Soldi oni ishqi boshima kulfati savdo,
aylab manga odat,
bulbul kabi faryod.

Demak, Tabibiyning ushbu mustazodi Chokar mustazodiga mazmunan juda yaqin. Chokar Tabibiy bilan birga faoliyat olib borgan. Chokar shoirning lirik asarlaridan iborat to‘rt she’riy to‘plamining kotibi hisoblanadi. Demak, Chokar o‘zining mustazodini yaratishda Tabibiyning yuqoridagi mustazodidan ilhomlangan.

Shoirning mazkur 5884/3 raqamli toshbosma devonida Navoiy mustazodiga yozilgan bir etti bandli muxammas ham mavjud bo‘lib, ushbu “*taxmisi Tabibiy bar mustazodi Navoiy*” quyidagicha boshlanadi:

Tokim ishi ishq ichra mango javr-u jafodur,
Ma’dumdur idrok,
Ko‘nglumda, base, mehnat ila ranj-u anodur,
Jismim bo‘lubon xok,
Ishqida bori ahli jahon zor-u gadodur,
Ham ko‘zlari namnok,
Din ofati bir mug‘bachai mohliqodur,
Mayxoravu bebok,
Kim ishqidin oning vatanim dayr-u fanodur,
Sarmast-u yaqom chok .

Xulosa qilib aytganda, Tabibiy qalamiga mansub yuqoridagi lirik asarlar ilk bor tadqiq etilayotgani bois ularning birinchi va oxirgi bandlari tabdili keltirildi. Bundan maqsad esa Ahmadjon Tabibiy ijodida Alisher Navoiy an’analari haqida dastlabki tasavvurlarni uyg‘otish edi. Bunday lirik asarlarni, avvalo, to‘liq tabdil etish, ularni badiiyat mezonlari asosida chuqurroq tadqiq qilish echimini kutayotgan ilmiy muammolardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 5 жилд. – Т.: Фан, 1990. – Б. 544.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 6 жилд. – Т.: Фан, 1990. – Б. 568.
3. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: O‘zbekiston, 2014. – Б. 320.

4. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). – Т.: “Akademnashr”, 2013. – Б. 272.
5. Hojiahmedov A. Aruz nazariyasi asoslari. – T.: “Akademnashr”, 2018. – Б. 80.
6. Ғанихўжаев Ф. Аҳмад Табибий. – Т.: Фан, 1978. – Б. 80.

HAMID ARASLINING NAVOIYSHUNOSLIK FAOLIYATI

Ozoda TOJIBOYEVA
PhD. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Mazkur maqolada ozar olimi Hamid Araslining navoiyshunoslikka qo‘shgan hissasi yoritilgan. Navoiy tavalludiga bag‘ishlangan konferensiyalardagi ishtiroki ko‘rsatilgan. “O‘zbek tili va adabiyoti”, “Adabiy meros” jurnallarida e’lon qilingan maqolalari kuzatilib, olimning “Navoiy va Ozarbayjon adabiyoti”, “Navoiy merosini o‘rganish tarixidan” kabi maqolalari tahlil qilingan. H.Arasli tadqiqotlaridagi muhim dalillar, ma’lumotlarning ilmiy qimmati dalillangan.

Kalit so‘zlar: *adabiy ta’sir, adabiy aloqalar, tazkirachilik, an’ana va o‘ziga xoslik.*

Annotation

This article describes the contribution of Azeri scientist Hamid Arasli to Navoi studies. His participation in conferences dedicated to the birth of Navoi is indicated. His articles, which published in the journals “Uzbek language and literature”, “Literary heritage” were observed, such articles as “Navoi and Azerbaijani literature”, “History of studying Navoi heritage” were analyzed. Important evidence and the scientific value of H. Arasli's research is proved.

Key words: *literary influence, literary connection, narrative, tradition and originality.*

Qadim tarixga, boy an’ana va tajriba ega bo‘lgan Sharq xalqlari adabiyotida kechgan ijodiy ta’sir mahsullari o‘z davri adabiyotini boyitgani, millat tarixida yuksalish yasagani yaxshi ma’lum. Bu borada qarindoshlik aloqalari bilan bog‘lanib ketgan ozarbayjon va o‘zbek adabiyotida kechgan uzoq asrlik aloqalar, adabiy ta’sir jarayonini o‘rganish ham muhim hisoblanadi.

Alisher Navoiy asarlari millat, zamon, makon tanlamaydi. O‘z davridan boshlab qo‘shni qardosh xalqlar o‘rtasida keng yoyilgan, o‘sha xalqlarning adabiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatishi barobarida xalqlar o‘rtasidagi do‘stlik, adabiy-madaniy aloqalarni ham mustahkamlashga xizmat qilib kelgan. Ozarbayjon shoirlari va Alisher Navoiy ijodini qiyosiy o‘rganib, “Alisher Navoiy va ozarbayjon adabiyoti” muammosiga amaliy hissa qo‘shgan fidokor olim Hamid Arasli navoiyshunos olimlarning sarkorlaridan biridir. Garchi bugun ozarbayjon va o‘zbek adabiy aloqalari bo‘yicha ko‘plab ishlar amalga oshirilgan hamda oshirilayotgan

bo‘lsa-da, olimning mazkur yo‘nalishdagi ilmiy tadqiqotlari o‘z davri uchun mutlaqo yangilik edi va hozirga qadar ham o‘z ilmiy qimmatini yo‘qotgan emas.

Filologiya fanlari doktori, akademik, Ozarbayjon yozuvchilar uyushmasining muxbir a’zosi Hamid Arasli uzoq yillik ilmiy faoliyatini Ozarbayjon mumtoz adabiyoti namoyandalari – Hoqoniy, Nizomiy, Nasimiy, Fuzuliy, Tabriziy kabi ko‘plab adiblarning ijodini o‘rganishga bag‘ishladi. “Nizomiy asarlarida xalq ibora va maqollari”, “Nizomiy lirikasi”, “Nizomiy va folklor”, “Ulug‘ ozarbayjon shoiri Fuzuliy” nomli tadqiqotlari fan rivojida katta ahamiyatga ega bo‘lgan. Birlamchi manbalar asosida “Kitobi Dada Qo‘rqut” kitobining ilmiy-tanqidiy matnini yaratgan. “Ozarbayjon adabiyoti tarixining qisqacha ocherki” kitobi muallifi Hamid Arasli ijodkorlarning yangi qo‘lyozma manbalarini o‘rganish va iste’molga olib kirishda ham katta jonbozlik ko‘rsatgan. Qadimdan adabiy aloqalarda hammaslak bo‘lib, uzviy rivojlanib kelgan Sharq xalqlari og‘zaki va yozma adabiyotini chuqur bilish va tahlil qila olish salohiyati dunyo miqyosidagi zalvorli olim bo‘lib yetishishiga yetaklagan asosiy omildir.

H.Araslining ilmiy faoliyati sahifalarida Alisher Navoiy va ozarbayjon adabiyoti masalasi katta qismni tashkil etadi. “Navoiy merosini o‘rganish tarixidan” nomli maqolasida bergan ma’lumotiga ko‘ra 1940-yildan boshlab mazkur mavzudagi ma’ruza va maqolalari har ikki davlat matbuotlarida e’lon qilib borilgan. Alisher Navoiy ijodi va shaxsiyatiga bo‘lgan muhabbat rishtalari olimni O‘zbekiston bilan doimiy aloqaga chorlagan. O‘z navbatida hamkorlik natijasida Hamid Arasli O‘zbekistonning V.Zohidov, V.Abdullayev, Oybek, G‘afur G‘ulom, H.Sulaymondek zabardast olimlari qatorida turib navoiyshunoslikka munosib ulush qo‘shdi. O‘zbek olimlari bilan hamkorlik qildi, oliy ta’lim muassasalari, ilmiy tadqiqot institutlari hayotida teng ishtirok etdi. Yangi manbalar asosida, chuqur tahlil qilingan maqolalari orqali Alisher Navoiy ijodi qirralarini o‘zbek hamda ozar xalqiga oshkor etib bordi. Dunyo kutubxonalarida saqlanayotgan Alisher Navoiy, Husayn Boyqaro asarlarining qo‘lyozma manbalarini o‘rgandi, ayrim taxminiy fikrlarga izlanishlari asosida aniqlik kiritdi.

Hamid Arasli O‘zbekistonda Alisher Navoiy tavalludi arafasida bo‘lib o‘tgan konferensiyalarning doimiy ishtirokchisi bo‘lib kelgan, shaxsan tashrif buyurib, ilmiy jihatdan yangi maqolalari bilan qatnashgan[44]. Shu o‘rinda ularda olimning ishtiroki, ma’ruzaning dolzarbligiga e’tibor qaratsak:

Olim 1961-yil Navoiy tavalludining 520 yilligi munosabati bilan O‘zR FA til va adabiyot institutida bo‘lib o‘tgan konferensiyada Nizomiy va xalq og‘zaki ijodi masalasi bo‘yicha ma’ruza qilib, unda Nizomiy “Xamsa” dostonlarini yaratishda turkiy xalqlar og‘zaki ijodidan foydalanganini e’tirof etadi.

1962-yili bo‘lib o‘tgan an’anaviy VI konferensiyada Hamid Arasli “Alisher Navoiy va Kishvariy” mavzusida ma’ruza qiladi. Ma’ruzaning ilmiy qimmati

[44] “O‘zbek tili va adabiyoti” jurnalining “Ilmiy hayot” ruknida ilova qilingan axborotnomalardan foydalanildi.

shundaki, o‘sha yillarda yangi topilgan Kishvariy devonida Navoiy g‘azaliga bog‘langan 5ta muxammas borligini ilk marotaba ilm-fan ahliga ma’lum qilgan edi.

1966-yili 10-12-fevral kunlari O‘zR FA Til va adabiyot institutida bo‘lib o‘tgan an’anaviy X ilmiy anjumanda kirish so‘zni G‘afur G‘ulom ochib bergandan so‘ng Oybekning nutqini o‘qib berishadi. So‘ngra Hamid Arasli Sulton Ali Mashhadiy tomonidan ko‘chirilgan Husayn Boyqaro devonining 6 ta qo‘lyozma nusxasi Istanbul, London, Parij va yurtimizda saqlanayotganini aytib, ularda Navoiy bilan Husayn Boyqaro o‘rtasidagi munosabatlarni yorituvchi muhim faktlar borligini qayd etadi (Mazkur maqola shu yili “O‘zbek tili va adabiyoti” jurnalining 3-sonida e’lon qilingan).

1967-yili V.Zohidov boshchilik qilgan XI ilmiy konferensiyada Hamid Arasli Navoiy asarlarining ilk tarjimalari haqida fikr yuritadi.

1968-yil navoiyshunoslarning an’anaviy XII konferensiyasi Samarqand shahrida bo‘lib o‘tgan. Navoiy tavalludining 525 yilligiga bag‘ishlangan tantanali yig‘ilish bir necha kun davom etadi. 13-fevral kuni Samarqand davlat universitetida bo‘lib o‘tgan asosiy yalpi majlisda H.Arasli “Gul” dostonining turkcha varianti va bu dostonga Navoiyning munosabati haqida ma’ruza qiladi. Yozma adabiyotdagi “Gul va Alisher” dostonida yoritilgan shoirning ma’naviy qiyofasi, fojiali muhabbati va qator fazilatlari haqida fikr yuritadi.

1969-yili Hamid Araslining 60 yoshga to‘lishi munosabati bilan Abduqodir Hayitmetovning olim haqida maxsus maqolasi e’lon qilingan (9, 75-77).

1971-yil Navoiy tavalludining 530 yilligi munosabati bilan o‘tkazilgan XV an’anaviy konferensiyada Hamid Arasli “Nasimiy va Navoiy” mavzusida ma’ruza qiladi. Ozarbayjon shoiri Nasimiy Shirvoniyga Navoiyning munosabati borasida fikr yuritadi. Navoiy “Majolis un-nafois”, “Holoti Pahlavoni Muhammad” asarlarida Nasimiyga yuksak baho berganini ta’kidlaydi.

Olimning mazkur ma’ruzalari doirasidagi ilmiy maqolalari har ikki davlat matbuotida e’lon qilinib borilgan. Jumladan, Alisher Navoiy va ozarbayjon adabiyoti tadqiqiga bag‘ishlangan maqolalari “Adabiy meros”, “O‘zbek tili va adabiyoti” jurnallarining 1960-80-yillardagi sonlaridan o‘rin olgan.

Milliy adabiyotga – umumturkiy tilli adabiyotlarga bo‘lgan qiziqish, intilish, ularni umrining mazmuni deb bilish olimni fundamental tadqiqotlar sari yetaklagan. Birlamchi manbalar ustida ishlash, ularni tahlil qilish jarayoni matn osti kengliklarini chuqurroq anglash, qiyoslash imkoniyatini beradi. Bu borada olimning ilmiy kuzatishlari fundamental asosga egaligi bilan alohida ahamiyatga ega. Ilmiy bayon usulidagi aniqlik, asl manbalar bilan ishlash tajribasi, jumlalardagi to‘liq mag‘zga boy ma’lumot o‘z davridagi zamondosh olimlar uslubiga ham xos xususiyat. Jumladan, yirik olimlar Hamid Sulaymon, A.Hayitmetov, A.Abdug‘afurov, Y.Is’hoqov ilmiy kuzatishlaridagi har bitta jumla ana shunday tugal ilmiylik kasb etadi. Bir kichik maqolaning ham fundamental asosga ega ekanligi, chuqur tahlillar bilan dalillangani, ayniqsa, xalqaro miqyosdagi manbalarni kuzatib, muhim

umumlashmalar chiqargani olimning har bitta maqolani yozishdan oldin chuqur izlanishlar olib borganini ko‘rsatib turadi.

Hamid Arasli tomonidan e’lon qilingan “Navoiy merosini o‘rganish tarixidan”, “Ahdiy Bag‘dodiy Navoiy haqida”, “Navoiy va ozarbayjon adabiyoti” mavzusidagi maqolalari ayni qiyosiy adabiyotshunoslik, adabiy ta’sir masalalarini o‘rganishga qaratilgan muhim tadqiqotlar sirasiga kiradi. Jumladan, “Navoiy merosini o‘rganish tarixidan” nomli maqolasida olim Navoiy ijodiy merosining ozarbayjon, rus va turk olimlari tomonidan o‘rganilishiga e’tibor qaratadi va kirish qismida o‘z fikrlarini dalillab ko‘rsatadi: “Navoiy merosini o‘rganish yolg‘iz o‘zbek olimlarininggina vazifasi emas. Navoiy buyuk bir adabiy maktab boshlig‘i sifatida, Nizomiy kabi, bir necha xalqlarning adabiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatganligidan uning ijodini o‘rganish ham keng bir sohani tashkil etadi. ... Chunki Navoiy tojik, eron, hind madaniyatida buyuk bir madaniyat homiysi sifatida mashhur bo‘lsa, ozarbayjon, turkman, qozoq, tatar, turk, qoraqalpoq xalqlari adabiyotida esa o‘zining kuchli ta’siri bilan mashhurdir, shu tufayli ham ular Navoiyni o‘rganadilar” (3, 3).

Fuzuliy ijodi tavakkulida Navoiy ijodining ta’siri muhim bo‘lganini ta’kidlar ekan, aynan ozarbayjon adabiyotida tazkirachilik ham Navoiydan ibrat, ta’sirlanish natijasida yuzaga kelganini faxr bilan yozadi. Sodiqbey Afshorning 1508 yilda yozilgan “Majma ul-xavos” tazkirasi Navoiy tazkirasi asosida yozilganini tasdiqlash maqsadida qo‘lyozma muqaddimasidan parcha keltiradi. Maqolada aniq, keng ko‘lamli masalalar ilgari suriladi:

1. Kishvariyning Navoiy bilan ijodiy aloqada bo‘lgani.
2. Fuzuliy adabiy maktabi tavakkulida Navoiy ijodining muhim rol o‘ynagani.
3. Sodiqbey Afshorning “Majmaul havas” tazkirasi “Majolis un-nafois” ta’sirida yozilgani.
4. Rus olimlarining Navoiy ijodiga bag‘ishlangan tadqiqotlari tavsifi.
5. Turkiya kutubxonalaridagi Navoiy qo‘lyozmalari, ularning qadimiyligi va Navoiy asarlarining ilmiy-tanqidiy matnini tuzishda ulardan foydalanish zarurati.

Maqolada olim faqatgina ozarbayjon adabiyotiga Navoiy ijodining ta’siri, o‘rni bilan cheklanib qolmaydi, balki Navoiy ijodini o‘rganishga bel bog‘lagan o‘zbek olimlari bilan teng mas’uliyatga ega olim sifatida tadqiq etadi. Jumladan, Ogah Sirri Lavand hijriy 1325-yili Toshkentda Navoiyga nisbat berib nashr etilgan “Nazmi aqoid” nomli asarning Navoiyga tegishli emasligi haqida maqola yozgani, Hodi Zarif ham o‘z chiqishlaridan birida mazkur fikrni ma’qullaganini aytadi. “Ammo matbuotimizda hali shu vaqtga qadar asar haqida biror maqola chiqarmadik”, deya olim Navoiy ijodini o‘rganishda o‘zbek olimlari qatorida teng mas’uliyatga ega ekanini ta’kidlaydi (3, 6).

Turkiyada topilgan “Sab’at abhur” kitobi muallifini aniqlashga qaratilgan tahliliy ma’lumotlar o‘z davri, hattoki bugun mazkur lug‘at tarixi haqida ma’lumot olishni istagan har qanday tadqiqotchi uchun ham qimmatli dalillar hisoblanadi. Damashq podshosi Navoiy o‘z qo‘li bilan ko‘chirgan lug‘atni yo‘qolib ketmasligi

uchun kotib Al Maniniyga buyurgani va kotib kitobga muqaddima va so‘ngsiz yozgani, asar haqida maqola yozgan Ahmad Otash uni Oqhisorlik Abduljalil ibn Yusufga oidligini isbotlashga harakat qilganini bayon etadi. Olim Ahmad Otash bildirgan ma’lumotlar asossiz ekanini chuqur tahlillar asosida dalillaydi va asarning noma’lum bo‘lib kelayotganini shunday izohlaydi: “Navoiy bu asarni umrining oxirlarida yozishga kirishgan bo‘lib, hali uni tamomlamay vafot etgan. Shoirning qo‘lyozmasi oqqa ko‘chirilmay, hali Hirot va O‘rta Osiyoda ma’lum bo‘lmasdanoq, qandaydir yo‘l bilan mamlakatdan tashqariga chiqqan va nihoyat XVII asrda Usmon pashaning xazinasiga kirgan. Bu pasha Navoiyga hurmat yuzasidan, asar yo‘qolib ketmasin deb, o‘z zamonining ko‘zga ko‘ringan olimlaridan Al Maniniyni chaqirtirib, asarni unga ko‘chirtirgan. Agar shunday bo‘lmaganda edi, tanilgan arab olimlaridan Al Murodiyning “Silkud durar” nomli asarida Al Maniniydek buyuk olim Mir Alisher Navoiyning “Sab’at abhur” nomli kitobi Shom voliysi va Haj amiri Usmon pasha uchun to‘planganligini va nusxa ko‘chirilganligini hamda unga muqaddima yozganligini aytmagan bo‘lur edi” (3, 7).

“Sab’at abhur”ning Navoiyga tegishli ekani haqidagi ilk fikr Ogah Sirri Lavandga tegishli bo‘lsa-da, bir yildan keyin Ahmad Otash tomonidan e’lon qilingan inkor etuvchi maqola ham bahslarga sabab bo‘lgan edi. Natan Mallaevning e’tiroficha: “professor Hamid Arasli bu maqolalarni qiyosiy o‘rganib, “Sab’at abhur” Navoiyga mansub degan qarorga keldi”, deb oxirgi hal qiluvchi xulosaviy fikr Hamid Arasliga tegishli ekanligini tasdiqlaydi (5, 379).

Hamid Arasli turkigo‘y shoirlardan faqat Navoiygina bu ishni bajarishi mumkinligini aytadi. Mazkur mulohazalar Navoiyning xorijdagi manbalarini ilmiy iste’molga olib kirish borasida ham dolzarb edi. Qolaversa, Navoiy ijodining o‘rganilish tarixiga muhim hissa bo‘lib qo‘shiladi.

H.Arasli tomonidan 1966-yili “Husayn Boyqaro risolasi haqida” nomli maqola va asarning to‘liq matni e’lon qilinadi (2, 6-13). Olimning mazkur so‘zboshi o‘rnida tushuntirish berilgan kichik maqolasida ham ayni e’tirofga loyiq xizmatlari yaqqol aks etgan. Husayn Boyqaro adabiy merosi nashrlarini kuzatib, she’rlaridan namunalar 1926-yil Bokuda nashr etilgani, 1928-yil Fitrat majmuasiga, 1948-yil Hodi Zarif tayyorlagan “Navoiy zamondoshlari” kitobiga kiritilganini aytadi. Keyingi vaqtlardagi tadqiqotlarda “Majolis ul-ushshoq” nomli asari borligi aytilayotgani, biroq Bobur bu asarni Kamoliddin Husayn qalamiga mansub deb bildirib o‘tganini yozadi.

Olim Husayn Boyqaro risolasini 1945-yilda Ismoil Hikmat tomonidan e’lon qilingan foto surat asosida nashrga tayyorlaydi. “Asli Omosiyada saqlangan bu risola turk professorining bergan ma’lumotiga ko‘ra, Navoiyning “Xamsat ul-mutahayyirin” asari bilan bir muqovada bo‘lganidan, kutubxonada Navoiy asari nomi bilan qayd etilgan”ini aytib, “Muhokamat ul-lug‘atayn”da Navoiy Husayn Boyqaroning risolasi haqida so‘zlaganini aniqladik, deydi olim (2, 6). Asar Porso Shamsiev yordami bilan nashrga tayyorlangan. Jurnalda asar matni to‘liq e’lon

qilingan. Asar matni oldidan berilgan ushbu bir yarim sahifalik ma'lumot ham muhim ahamiyatga ega. Manbalarning xalqaro miqyosda tekshirilgani, noaniq fikrlar xolis tahlil qilingani, dalillangani, muhimi har biriga olimning shaxsiy munosabati tadqiqotning qimmatini oshiradi.

"Navoiy va Ozarbayjon adabiyoti" maqolasi ham adabiy ta'sir masalalariga bag'ishlangan muhim tadqiqotdir (1, 3-8). Dastlab ozarbayjon adiblarining Qosim Anvor, Nizomiy Ganjaviy ijodiga mehri tufayli turkiy shoirlar yetila boshlagan bo'lsa, Alisher Navoiy ijodi o'z davridan boshlab ozarbayjon adabiyotiga ta'sir ko'rsata boshlagani, Ozarbayjon yoshlarining Hirot adabiy muhitiga intilishi, Tabriz adabiy muhitining shakllanishida Navoiy ijodining ta'siri kuchli bo'lganini ta'kidlaydi. Ozarbayjon yoshlarining o'z tilida ijod qilishlariga, ozarbayjon milliy adabiyotining yuksalishida Navoiyning ta'siri kuchli bo'lgani haqidagi fikrlar qardosh millat vakili tomonidan berilgan eng yuksak e'tirofdir.

Umuman olganda, Hamid Araslining o'zbek adabiyoti tarixi, navoiyshunoslik oldidagi xizmatlari katta. Bir-biridan suv ichgan ikki xalqning shaklan, mazmunan hamohang adabiyotini o'rganish borasidagi faoliyati keng va samarali kechgan. Zalvorli, fan uchun dolzarb, muhim ahamiyatga ega masalalarni ko'tarib chiqdi, bahsli masalalarda aniqlikka intildi, xolis baho berdi. Navoiyshunoslikni yangi, toza ma'lumotlar bilan boyitdi. Alisher Navoiyning Nizomiy Ganjaviy an'anasiga ergashgani va o'z navbatida ozarbayjon adabiyoti tavakkulida Navoiy ijodining beqiyos bo'lganini ilmiy tadqiqotlari orqali yoritdi. O'zbek va ozarbayjon adabiyotini qiyosiy o'rganish yo'lidagi muhim vazifalarni bajardi, bu yo'nalishdagi tadqiqotlar ko'lamini boyitdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Арасли Ҳамид. Навоий ва озарбайжон адабиёти // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1968. 3-сон. – Б. 43-43.
2. Арасли Ҳамид. Ҳусайн Бойқаро рисоласи ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1966. 3-сон. – Б. 6-13.
3. Арасли Ҳамид. Навоий меросини ўрганиш тарихидан // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: 1960. 3-сон. – Б. 3-8.
4. Арасли Ҳамид. Аҳдий Бағдодий Навоий ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1977. 4-сон. – Б. 43-47.
5. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. Дарслик. – Тошкент: Ўқитувчи, 1976.
6. Муҳаммадхўжаев Ҳ. Алишер Навоий ва озарбайжон адабиёти // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1972. 2-сон. – Б. 22-29.
7. Нагиева Жаннат. Навоий ижодининг Озарбайжонда ўрганилиши // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1973. 5-сон. – Б. 56-59.
8. Эркинов А., Жабборов Р. Навоий шеърлари "Султон Яъқуб сайланмаси"да / Алишер Навоий ва XXI аср: халқаро илмий-назарий конференция материаллари. – Тошкент, 2018. – Б. 36-41.
9. Ҳайитметов А. Ҳамид Арасли // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1969. 2-сон. – Б. 75-77.

TURKIY QOFIYANING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI
(Navoiy ijodi misolida)

Orzigul HAMROYEVA
f.f.d., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Poetika ilmining bilimdoni Alisher Navoiy turkiy til imkoniyati nafaqat g‘oyada, balki shaklda ham keng ekanligini asosli ravishda isbotlab bera olgan ijodkordir. Xususan shoirning lirik merosi, unda aks etgan poetik unsurlarning mukammal amaliy tatbig‘i buning yorqin dalilidir. Maqolada turkiy qofiya va uning o‘ziga xos xususiyatlari, arab va fors qofiyasidan farqli va keng imkoniyatlari shoir ijodiyoti misolida tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: *qofiya, radif, qofiya harflari, qofiya harakatlari, qofiya turlari, mutrodif, mutakovis, xuruj, mazid, vasl.*

Annotation

Alisher Navoi, a scholar of poetics, is a creator who proved that the possibilities of the Turkish language are wide not only in terms of thought, but also in terms of form. Especially the lyrical heritage of the poet, the perfect application of the poetic elements reflected in it to practical life is a clear proof of this. In the article, the Turkish rhyme and its specific features, different and wide possibilities from the Arabic and Persian rhyme are studied on the example of the poet's work.

Key words: *rhyme, radif, rhyme letters, rhyme movements, rhyme types, mutrodif, mutakovis, khuruj, mazid, vasl.*

Temuriylar davridagi poetikaga oid risolalar ikki: fors va turkiy tilda parallel ravishda yaratildi. Tabiiyki, risolalardagi bu ikki tillilik forsiy va turkiy qofiyashunoslikning o‘ziga xos xususiyatlarini asos qilib oldi, til qonuniyatidan kelib chiqqan holda o‘ziga xos nazariyalarni taqdim qildi. Bu jihatdan ilk va mukammal manba sifatida turkiy qofiyashunoslik uchun Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” asari asos manba sifatida xizmat qiladi. Shu bilan birgalikda temuriylar davridagi bir qancha asarlarda turkiy qofiya maxsus tadqiq etilmasa-da, ularda muallifning she’r ilmi, xususan, turkiy qofiya ilmiga oid ilmiy-nazariy qarashlari aks etgan. Masalan, Alisher Navoiyning “Mezon ul-avzon”, Z.M.Boburning “Muxtasar” asarlarida vaznlar izohi qismida qofiyaga oid ilmiy-nazariy qarashlar keltiriladi. Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida taqti’ va ularning talaffuz bilan bog‘liq holatlari, ruknlarning tarkib topishi va misra va baytdagi o‘rni masalasi aks etgan o‘rinlarida qofiya harakatlari va raviy harfi xususida to‘xtalinadi. Turkiy qofiyaning o‘ziga xos xususiyatlarini belgilashda Alisher Navoiy lirikasi muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy poetika ilmining bilimdoni sifatida bu yo‘nalishda mukammal asarlar yaratish barobarida o‘z davrida poetikaga oid ilmiy risolalarning yaratilishiga zamin yaratdi va ularga homiylik qildi. Xususan, Navoiyning o‘zi “Majolis un-nafois” tazkirasida ilmiy salohiyatiga yuqori baho bergan Atoulloh Husayniyning “Badoye’ us-sanoe’” va “Risolai qofiya” asarlari va Husayn Voiz Koshifiyning “Badoye’ ul-afkor” asarlarining yaratilishiga bosh-qosh bo‘ldi. Shu bilan birgalikda Navoiyning bu

boradagi ilmi turkiy til imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda lirikasiga ko‘chdi. Shoir nafaqat g‘oya va mazmunda shaklda ham turkiy qofiya fors qofiyasidan qolishmasligini ko‘rsatib berdi. Biz yuqoridagi nazariy manbalar va badiiy adabiyotdagi takomiliga tayanib, turkiy qofiyaning o‘ziga xos xususiyatlari belgilashga harakat qildik.

Turkiy qofiyashunoslikda radifning ishtiroki va vazifasi ancha kengaygani va radifning yoyiq shakliga murojaat ko‘p uchraydi. Qofiya nazariyasi dastlab arab adabiyotida shakllangan bo‘lsa-da, radif qo‘llash arab adabiyotiga xos xususiyat bo‘lmagan. Qofiya nazariyasiga oid risola mualliflari radif “forsning ixtirosidir” deb keltiradilar. Fors adabiyotida radifning bir so‘z holidagi ko‘rinishi uchrasa, turkiy adabiyotda, temuriylar davrida yashab, ijod etgan shoirlar ijodida, xususan, Navoiy ijodida badiiy matn ohangdorligini ta’minlash va ijodkor maqsadini ifodasi sifatida radifli – muraddaf baytlar salmog‘i ko‘p.

Jondin seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz,
Sondin seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz.
Har neniki, sevmak andin ortuq bo‘lmas,
Andin seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz.

Arab adabiyotida qofiya qismlarining ishtirokiga ko‘ra besh turi: *mutarodif, mutavotir, mutarokib, mutadorik, mutakovis* qofiya amalda bo‘lgan. Keyinchalik fors adabiyotida ham qofiyaning bu besh turi qo‘llanilgan. Ajam fozillari bu besh turga qo‘shimcha ravishda uch turni kashf qilganlar: *mutavosiy, mutarojih, mutazoyid.* Bu uch turning o‘ziga xos xususiyati shundaki, qofiyaning so‘nggi o‘ta cho‘ziq hijo bilan tugaydi. Turkiy adabiyotdagi baytlarda qofiyadosh so‘zlarning aksariyati o‘ta cho‘ziq hijo bilan tugaydi. Shunga assolanib aytish mumkinki, turkiy adabiyotda turkiy til qonuniyatidan kelib chiqqan holda qofiya qismlarining ishtirokiga ko‘ra mutarodif, *mutavosiy, mutarojih, mutazoyid* turlari ko‘proq uchraydi.

Necha ko‘nglum pora bo‘lsa, rahm qilmas **yor** anga,
Necha bag‘rim bo‘lsa qon, boqmas dame dil***dor*** anga.
Bir yuguruk tifl erur kirpiklarim ichinda yosh
Kim, yiqilib sonchilibtur har tarafdnn **xor** anga. *(Mutarodif qofiya)*

1. Qofiya tarkibidagi qofiya harflarini ishtiroki, ularning bir xil harfdan iborat bo‘lishi ohangdorlikni ta’minlab beruvchi asosiy xususiyatlardan biridir. Shu jihatdan ridfi asliyning qo‘llanishida turkiy tildagi unlilarning ishtirokiga va badiiy adabiyotdagi qo‘llanishiga qarab u (vov-i ma’ruf)va o‘ (vov-i majhul), i (“yo”i ma’ruf) va e (“yo”i majhul) unlilari o‘zaro ridf sifatida ishtirok eta olishiga oid nazariy qarashlar turkiy qofiyaning o‘ziga xos xususiyati sifatida qabul qilindi.

Buzulgan bu mening ko‘nglimni, ey hur,
Qil emdi bir tabassum birla ma’mur.

Labing uzraki xattang qo‘ydi sabzi,
Namakdonlarga soldi lablaring sho‘r.

Turkiy adabiyotda qofiya harflarining ishtirokiga ko‘ra barcha turlaridan unumli foydalanilgan. Til xususiyatidan kelib chiqiladigan bo‘lsa, arab va fors adabiyotida mujarrad qofiya turi ko‘p uchrasa, turkiy adabiyotda shoirlarning ijodida murdaf qofiya salmoq jihatidan ko‘p.

Qoshing mehrobini vasl ahli etmish qiblayi maqsud,
Boshim yuz qatla ursam erga hajringdin manga ne sud.

Yoki

Yor chun istarki, bo‘lg‘aymen mudom andin yiroq,
Ul jihatdin barcha vasl istar, meni mahzun firoq.

2. Vasl raviydan keyin keluvchi qofiyaning asosiy harflardan biridir. Arab va fors qofiyashunoslari vaslni belgilashda raviy va vasl o‘rtasidagi ulovchi qofiya harakati – majroning ishtiroki muhim ekanligini ta’kidlaydilar. Agar raviy va vasl orasida majro ishtirok etmasa, qofiyadosh so‘z tarkibidagi asosdan keyingi harflar radif sifatida baholanadi. Bu esa fors va arab tilidagi so‘zlarning yasalishi va grammatik shakllarning qo‘shilishi bilan bog‘liq. Turkiy tilda esa bu ikki tildan farqli holatda qo‘shimchalar asosdan keyin qo‘shiladi, qo‘shimchalarning chegarasi bilinib turadi. Bu qo‘shimchalar asos singari mustaqil qo‘llana olmaydi. Shu jihatdan bu qo‘shimchalar asos bilan bir tarkibiy qism sifatida qaraladi va raviydan keyingi harf majroning ishtirokidan qat’i nazar vasl sifatida qabul qilanadi.

Qaysi bir ko‘kning yuzungdek mehri olamtobi bor?
Qaysi gulshanning jamolingdek guli serobi bor?

3. Turkiy qofiya qofiya harflarining ishtiroki va ularning soni jihatidan arab va fors qofiyasidan farq qiladi. Arab va ajam qofiyashunoslari raviydan keyin keluvchi vasl va xuruj harflarini qabul qilishadi. Biroq garchi nazariy jihatdan mazid va noyira harflari qofiya harfi sifatida taqdim etilsa-da, ularning ishtirokidan foydalanmaydilar. Xurujni qofiyadosh so‘z tarkibidagi oxirgi harf sifatida baholashadi. Ayniqsa, arab adabiyotida raviydan keyingi harflarning ishtiroki juda kam uchraydi. Biroq turkiy adabiyotda ohangdorlikni ta’minlash maqsadi bilan raviydan keyingi harflar ishtirokidagi so‘zlardan foydalanish asosiy xususiyatlardan biri sanaladi.

Chun quyunni dasht aro aylondurub,
Suvda igrimni dog‘i to‘lg‘ondurub.

Yoki

Ulcha ul qildi komronlig‘idin,
Shohlar ichra pahlavonlig‘idin.

4. Ma’lumki, raviy harfdan iborat bo‘ladi. Garchi so‘z unli harf bilan tugasa ham, arab va ajam qofiyashunoslari so‘z oxiridagi harakatlarni raviy sifatida qabul qilmaydilar. Turkiy qofiyada esa so‘z oxiridagi unlilar harflar bilan berilib, bunday so‘zlar qofiyadosh so‘z sifatida qabul qilinadi. “Yana turkcha alfozdurkim, anda “alif” va “vov” va “yo” “fatha” va “zamma” va “kasra” harakati o‘rnig‘a bitilurki, bu

hech mahalda har hisobig‘a kirmas, balki harakat o‘rnig‘adurur, magar ba’zi erdakim, baytning oxirida tushgay va ani zaruratdin qofiya qilmish bo‘lg‘aylar, andoqkim:

Beling-u zulfung xayolin sharh etarmen mo‘-bamo‘,
Tashnadurmen la’linga to borburur jonimda su”.

Navoiy qofiyada raviyning o‘rni muhim ekanligini, raviy harfdan tashkil topishi, ba’zan qofiyadagi ba’zi kamchiliklar sabab harakatlar ham zarurat yuzasidan raviy sifatida olinib, bunday so‘zlar qofiyadosh so‘z sifatida keltirilishini ta’kidlaydi. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida unli harakatlarning ifodalanishida qofiyaga oid yondashuvlarini taqdim qiladi. Turkiy tilda jumlani kengaytirish va qofiyani osonlashtirish uchun bir nechta harfni bir-biriga sherik qilishlarini ta’kidlaydi. Masalan, “alif” bilan “ho” harfi bir qofiyada jam’ bo‘ladi. “Alif” – [ā - o], “ho” – so‘z oxirida keladigan “a” unlisi uchun ishlatiladi. Navoiy bu ikki harf ishtirokidagi so‘zlarni o‘zaro qofiyadosh qilish mumkinligini ta’kidlaydi: ara - sarā, darā; ara – sara, dara; yada - sadā, bāda. “vov” va “zamma” orasida ham shunday bog‘liqlik bor. Yerùr – hūr, dūr. “Yo” va “kasra” bilan ifodalangan so‘zlarni ham o‘zaro qofiyada jam’ qilish mumkin: sağīr – bağïr; tāxī – tağyir. Navoiy bu holatni turkiy adabiyotdagi engillik sifatida baholaydi. Fors so‘zlarida bu kabi osonlashtirish, engillik mavjud emasligini ta’kidlaydi.

5. Turkiy adabiyotda asliy, ma’muliy va shoygon qofiyaning bir she’riy janr tarkibida qo‘llanishi ko‘p uchraydi. Asoslari bir-biriga ohangdosh bo‘lmagan so‘zlarda qo‘shimchalar asosida qofiyadoshlik hosil qilinadi. Hazrat Navoiy “Majolis un-nafois” asarida Mavlono Atoiy ta’rifida shoirning mashhur

Ul-sanamkim suv yaqosinda paretek o‘lturur,
G‘oyati nozuklugidin suv bila yutsa bo‘lur

baytida keltirilgan qofiyaning “aybg‘inasi bor”ligini aytadi. Bayt tarkibidagi qofiyadosh so‘zlarga e’tibor berilsa, *o‘ltur – bo‘l* so‘zlari qofiyadosh bo‘la olmaydi. Demak, bu ikki so‘zni qofiyadosh so‘z sifatida *-ur* qo‘shimchasi shakllantirgan. Raviyning qofiya harfi ekanligini inobatga olsak, raviy sifatida *r* harfi olinadi. Navoiy aytmoqchi bo‘lgan “qofiyasidagi aybg‘inasi” raviy asos tarkibida emas, qo‘shimcha tarkibida ishtirok etganidir.

Tirguzur har dam raqiblarniyu meni ***o‘lturur,***
O‘t yoqib el jonig‘a mening ichimni ***kuydurur.***

Ko‘nglum ahvolin sabodin so‘rdum ersa dedikim:
Telbalardek bir pariy ko‘yida sargardon ***yurur,***

Ul quyosh yuziga boqqan soyi ortar ko‘z yoshim,
Mehr tobidin agarchi har nekim, o‘ldur, ***qurur.***

Qon yoshim rangi yoshurdi hotami la’l og‘zini,
O‘ynamoqda yoshlar andoqkim uzukni ***yashurur.***

Senki yo‘qsen mohruxlar jilva aylarlar valek,
Kecha ishnar qurt nuri mehr chiqqach ***bilgurur.***

Ul quyosh hijronida har tun iki munglug‘ ko‘zum,
Tongg‘a tegru subhidam yo‘lig‘a boqib ***telmurur.***

Tuzluk aylab sham’dek, vah, bilmadimkim, bu nihol
Mehnat o‘ti gul ochar, yosh qatrasi bar ***kelturur.***

Ushbu g‘azaldagi *o‘lturur - kuydurur – yurur – qurur – yashurur – bilgurur – telmurur – kelturur* qofiyadosh so‘zlardagi raviy so‘zlarning asoslarida emas, qo‘shimchalar tarkibida kelgan.

Chun meni majnun boshin atfol toshi ***sindurur,***
Oh o‘ti jo‘lida sochimdin anga kiz ***kundurur.***

Ahli dillar chehra ochdi, yor ochmang diydakim,
Har kishi ul yuzga ko‘z oldurdi ko‘nglin ***oldurur.***

Ko‘rgach ul yuzni boshimg‘a urdi yuz tig‘i balo,
Ko‘rki, chiqqur ko‘z boshimg‘a ne balolar ***kelturur.***

Ko‘zda asrabmen bag‘ir qonin tilar bo‘lsang xino,
Surtsam ko‘zni ayog‘ingg‘a hamul dam ***bilgurur.***

Bul-ajab yig‘lar jununum ichra ko‘rkim, xalqni
Ishq bir dam yig‘latur holimg‘a, bir dam ***kuldurur.***

Navbahori husndin topma fireb, ey sho‘xkim,
Charx davri navbahor o‘tmay xazonin e***tkurur.***

Ey Navoiy, hajr anduhida mast o‘l zinhor
Kim, ko‘nguldin g‘amni bir dam zoyil etkan ***maydurur.***

6. Ushbu g‘azaldagi *sindurur – kundurur - oldurur – keldurur – bilgurur – kuldurur – etkurur – maydurur* qofiyadosh so‘zlar ham tarkiban turlicha. Shuning uchun ham raviy asos tarkibidan emas, qo‘shimcha tarkibidan tanlab olinadi Turkiy adabiyotda Ahmad Taroziy aytganidek, so‘z (kalima) va qo‘shma so‘z (ikki kalima) holidagi so‘zlarning qofiyadoshligi ko‘p uchraydi. Arab va fors qofiyashunoslari bu holatni qofiyadagi kamchilik sifatida qabul qilishsa, turkiy adabiyotda bunga ruxsat berilgan.

Xil’atin aylabtur ul sho‘xi ***siyminbar*** qaro,
Tun savodi birla kelgandek mahi ***anvar*** qaro.

Ul pari hindusimen men telbakim, uryon tanim
Tifllar toshidin iynak bo‘ldi ***sartosar*** qaro.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, temuriylar davridagi poetikaga oid risolalarda qofiya ilmi tadqiqi takomillashdi, yangi qonuniyatlar ishlab chiqildi, til

qonuniyatiga moslashtirildi. Xususan, turkiy qofiya turkiy tilning grammatik tuzilishi asosida o‘zgarib, badiiy adabiyotda takomillashdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdurahmon Jomiy. Risolai qofiyai Mulla Jomiy. – Kalkutta, 1867. S.38
2. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar. TAT.10 jildlik. 1-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
3. Alisher Navoiy. Badoye’ ul-vasat. TAT. 10 jildlik. 2-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
4. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar. TAT. 10 jildlik. 4-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi, 2013.
5. Alisher Navoiy. Mezon ul-avzon // To‘la asarlar to‘plami. 10-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2013. –B. 547.
6. Alisher Navoiy. Muhokamatu-l lug‘atayn. Q.Sodiqov tahilil, tabdili va talqini ostida. – T.: Akademnashr 2017. – B. 66.
7. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. To‘la asarlar to‘plami. 9-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2013. – B. 314.
8. Atoulloh Husayniy. Badoyi’ us-sanoyi’ (Forschadan A.Rustamov tarjimasi) – T., 1981.
9. Atoulloh Husayniy. Risolai qofiya. Ba kushish Fozil Abboszoda, Doktor Rajab Tavhidyon. – Tehron. H.1393. –71 s.
10. Мусулманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поетика X-XB вв. – М.: Наука, 1989. – С. 95-116.
11. Muhammad ibn Umur ar-Rodiyoniy. Tarjumon ul-balog‘a. Bo tasnifi muqaddima va zayli havoshi va tarojimi a’lom ba xomai qavim. –Tehron, 1339.
12. Nosir ad-Din Tusi. Mi’yar al-ash’or. — Tehron, 1325.
13. Рашид ад-дин Ватват. Хадаъиқ ас-сеҳр фи дақаъиқ аш-шиър. Перевод с персидского и факсимиле. –М.: Наука, 1985.
14. Rustamov A. Qofiya nima? — T.: Fan, 1976;
15. Rustamov A. Qofiya strukturasiga oid bir nazariya haqida // O‘zbek tili va adabiyoti, 1976. 3- son.
16. Shamsi Qaysi Roziy. Al-Mu’jam fi ma’oyiri ash’oru-l-ajam. – Dushanbe: Adib, 1991. – Sah. 161.
17. Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л-балоға. – Т.: Хазина, 1996.
18. Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. Fununu-l-balog‘a. (Nashrga tayyorlovchi H.Boltaboyev, J.Jo‘rayev) – T.: MUMTOZ SO‘Z. 2016. – 244 s.

ALMAZ ÜLVİNİN NƏVAİŞÜNASLIĞA TÖHFƏSİ
("Əlişir Nəvainin əsri və nəsri" (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri) monoqrafiyası haqqında)

Şəbnəm MİRZƏZADƏ
ilmiy xodim (Azərbaycan)

Özet

Məqalədə Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri araşdırılmışdır. Türk xalqları arasında mövcud olan qardaşlıq əlaqələrinin tarixi kökü qədim dövrlərə əsaslanır. Bu qardaşlıq əlaqələri müasir dövrdə daima diqqət mərkəzindədir. Tarixən aparılmış tədqiqatlar bu əlaqələrin müxtəlif aspektlərinə təsirsiz ötüşməmiş, ədəbiyyat sahəsində də mühüm addımlar atılmış, eni ədəbi-mədəni əlaqələrin qurulmasında, müasir dövrdə bu əlaqələrin davamlı şəkildə inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Müasir dövrdə türk xalqlarının qardaşlıq mövqeyinin ən bariz nümunəsi kimi Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinin inkişaf dinamikasına nəzər salmaq məqsədəuyğundur. Məqalədə ədəbi-əlaqələrin yaranmasında və inkişafında əsaslı şəkildə xidmət göstərən Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun, "Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri" şöbəsi və həmin şöbənin nəzdində fəaliyyət göstərən "Əlişir Nəvai Ədəbiyyatşünaslıq Mərkəzi"nin xidmətlərindən bəhs olunmuşdur. 2020-ci ildə Bakıda çap olunmuş "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)" monoqrafiyası ilə iki xalq arasında mövcud olan ədəbi əlaqələrin möhkəmliyini bir daha sübut olunmuşdur. İki xalq arasındakı ədəbi və mədəni əlaqələrin önündə dayanan əsas qüvvə - Əlişir Nəvai şəxsiyyətidir. Məqalədə "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)" monoqrafiyası geniş şəkildə təhlil olunmuş, kitaba daxil olan bölmələr araşdırılmış, burada er alan Ə.Nəvai əsərlərinin hər birinin şərhi, məzmununu, analitik təhlili aspektləri işıqlandırılmışdır. "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)" monoqrafiyasının təhlilində Nəvainin dil və ədəbiyyata dair qələmə aldığı əsərlər, sənədlər, bioqrafik əsərlər, təzkirələr, tarixi əsərlər, dini əsərlər er almışdır. Bu monoqrafiya iki xalq arasında mövcud olan ədəbi əlaqələrin tarixi mövqeyininin araşdırılması baxımından dəyərlidir.

Açar sözlər: *Əlişir Nəvai, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri, dövr, ədəbi və elmi irs, dini-təsəvvüfi əsərlər*

Annotation

The article examines Azerbaijani-Uzbek literary relations. The historical roots of the fraternal relations between the Turkic peoples are based on ancient times. These fraternal relations are always in the center of attention in modern times. Historical research has not passed unnoticed in various aspects of these relations, important steps have been taken in the field of literature, played an exceptional role in the establishment of new literary and cultural relations, the sustainable development of these relations in modern times. It is expedient to look at the dynamics of development of Azerbaijan-Uzbekistan literary relations as the most obvious example of the fraternal position of the Turkic peoples in modern times. The article discusses the services of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of the Azerbaijan National Academy of Sciences, the department of "Azerbaijan-Turkmenistan-Uzbekistan literary relations" and the "Alisher Navai Literary Studies Center" operating under this department, which have played a significant role in the establishment and development of literary relations.

The monography "Century and Prose of Alisher Navoi (scientific-philological and religious-mystical works)" published in Baku in 2020 once again proved the strength of the literary ties

between the two peoples. The main force behind the literary and cultural ties between the two peoples is the personality of Alisher Navai. The article comprehensively analyzes the monography "Century and prose of Alisher Navoi (scientific-philological and religious-mystical works)", examines the sections included in the book, highlights the interpretation, content, analytical aspects of each of A.Navai's works. The analysis of the monography "Century and prose of Alisher Navoi (scientific-philological and religious-mystical works)" includes works, documents, biographical works, commentaries, historical works, religious works written by Navoi on language and literature. This monograph is valuable in terms of studying the historical position of literary relations between the two peoples.

Key words: *Alisher Navai, Azerbaijani-Uzbek literary relations, period, literary and scientific heritage, religious-mystical works*

Öz qədim tarixi və genişmiqyasda yayılmış ənənələri ilə seçilən türk xalqları qardaşlıq mövqeyini əsrlərdir ki, ədəbiyyat aləminə aşılamışdır. Dili bir, dini bir türk xalqlarının bir-biri ilə geniş şəkildə yayılmış əlaqələri daima diqqət mərkəzindədir. Müxtəlif məsələləri əhatə edən bu əlaqələr ədəbiyyat sahəsində daha geniş mövqe qazanmış, əsrlərcə yazıb-yaradan, fəaliyyət göstərən dahi sənətkarlar – şairlər, yazıçılar, ədəbiyyatşünaslar, alimlər, tədqiqatçılar sayəsində bugünümüzə qədər gəlib çatmışdır. Tarixən mövcud olan bu araşdırmalar qardaş xalqlar və ədəbiyyatlar arasındakı əlaqəni qüvvətləndirmişdir. XXI əsrdə elm və texnikanın inkişafı ədəbiyyatdan yan keçməmiş və bu əlaqələrin davamlı şəkildə gedişhatını tənzimləmişdir.

Müasir dövrdə türk xalqlarının qardaşlıq mövqeyinin ən bariz nümunəsi kimi Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinin genişliyini göstərmək məqsədə-uyğundur. Bu ədəbi əlaqələrin davamlı inkişafı xalqımızın ortaq ədəbiyyatından, mədəniyyətindən, incəsənətindən asılı olaraq yaranmışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun "Azərbaycan - Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri" şöbəsi və həmin şöbənin nəzdində fəaliyyət göstərən "Əlişir Nəvai Ədəbiyyatşünaslıq Mərkəzi" iki ölkə, iki xalq arasında mövcud olan bütün ədəbi əlaqələrin inkişafı və işıqlandırılması fonunda daima tədqiqatlar aparır və müasir gəncliyi iki qardaş xalqın etişdirdiyi sənətkarlarla, onların yaşayıb-yaratdığı dövrlə, ərsəyə gətirdikləri əsərlərlə tanış edir. "Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri" şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətovanın Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri sahəsində gördüyü işlər onun apardığı tədqiqatlarda, yazdığı kitablarda əks olunmuşdur. Özbək ədəbiyyatının dahi mütəfəkkiri, şair, alim, ictimai xadim Nizaməddin Mir Əlişir Nəvai (1441-1501) şəxsiyyəti və yaradıcılığının aşiqi olan Almaz Ülvi öz yaradıcılığında daima Nəvai irsini araşdırmış, yaşadığı dövrün, qələmə aldığı əsərlərin müxtəlif aspektlərini tədqiqata cəlb etmişdir. Əlişir Nəvai iki qardaş xalqın - Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinin davamlı inkişafında körpü rolunu oynamaqdadır. Hər iki xalq XV əsrin dahi mütəfəkkiri olan Əlişir Nəvai irsini qoruyur və yaşadır. Məhz bu səbəbdən XXI əsrdə də Nəvai şəxsiyyəti öyrənilir və

araşdırılır, haqqında eni tədqiqat əsərləri yazılır, kitablar çap olunur. Yenicə nəşr olunmuş "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)" monoqrafiyası Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin, Azərbaycan nəvaişünaslığının inkişafına öz töhfəsini verən dəyərli kitabdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının qərarı ilə nəşr olunan "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri" monoqrafiyası özündə Ə.Nəvai əsərlərinin şərhini, məzmununu, analitik təhlilini cəmləşdirmişdir. "Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri" şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətovanın "Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)" monoqrafiyası 2020-ci ildə Bakıda "Elm və təhsil" nəşriyyatında çap olunmuşdur. Kitabın elmi redaktorları akademik, AMEA-nın I vitse-prezidenti İsa Həbibbəyli və nəvaişünas, filologiya elmləri doktoru, professor Şöhrət Siracəddinovdur. Kitaba filologiya üzrə elmlər doktoru Ataəmi Mirzəyev, filologiya üzrə elmlər doktoru Yaşar Qasımbəyli, nəvaişünas, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Akif Azalp kimi dəyərli alimlər rəy yazmışlar. Kitaba akademik, AMEA-nın I vitse-prezidenti İsa Həbibbəyli tərəfindən "Azərbaycan nəvaişünaslığının eni səhifəsi" adlı ön söz yazılmışdır. Ön sözdə tədqiqatçı Almaz Ülvi Binnətovanın Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinin inkişafındakı böyük rolu və bu iki xalqın dəyərli sənətkarı Əlişir Nəvai və onun şəxsiyyəti haqqında məlumatlara er verilmişdir. 570 səhifədən ibarət olan bu monoqrafiya ümumilikdə Əlişir Nəvainin elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərlərini əhatə etməsi baxımından dəyərlidir.

"Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)" monoqrafiyası "Əlişir Nəvainin dövrü, həyatı və yaradıcılığından səhifələr" adlı hissə ilə başlayır. Burada tədqiqatçı əvvəlcə Nəvainin dövrünü, daha sonra isə keçdiyi həyat yolunu və zəngin yaradıcılığını işıqlandırmışdır. Bu hissədə diqqəti cəlb edən əsas amil dövrün araşdırılması zamanı paralel olaraq Əmir Əlişir Nəvai dövrünə qədər özbək dilinin – cığatay türkcəsinin keçdiyi yola nəzər salınması faktıdır. Cığatay-türk ədəbiyyatı türk xalqları ədəbiyyatının nəhəng bir qolunu təşkil edir. Tarixi daha qədimlərə aid olan cığatay türk ədəbiyyatı ənənələri dövrümüzə qədər yaşamış və hal-hazırda da diqqət mərkəzindədir. Cığatay türk ədəbiyyatının islamdan sonrakı dövrünün eni bir səhifəsi Xarəzm və Altınordu ədəbiyyatı hesab olunmaqdadır. Teymurilər dövrünün ilk bədii əsəri isə Əmirin 1381-ci ildə qələmə aldığı "Kitabəsi"dir. Burada deyilir: "Yeddi yüz... Qara Toxmaq" ölkəsinə qoyun ili baharının orta ayında Turanın sultanı Teymur bəy iki yüz min əsgəri ilə adsanı üçün Toxtamış xanın üzərinə hücum etdi. Bu erə gəlişi tarixə düşsün deyə müharibə etdi. Tanrı bunu ədalətə yazsın, inşallah. Tanrı xalqa rəhm eyləyə və bizi dua ilə yad edələr" [Ülvi, 2020: 8].

Monoqrafiyada ilk növbədə, cığatay sözünün anlamı araşdırılmış, bu sözün açıqlaması verilmiş və cığatay türk ədəbiyyatı tarixi bir bölgüdə verilmişdir. Tarixi mənbələrə nəzər saldıqda, cığatay sözünün monqol şahzadəsi və Çingiz xanın ikinci oğlunun adından götürüldüyünün şahidi oluruq. Belə ki, monqol istilası zamanı

Çingiz xanın fəth etdiyi erlərin bir hissəsi onun kiçik oğlu Cığataya məxsus oldu və o dövrün ənənələrindən biri də dövlətlərin, onların dilinin başçılarının adı ilə səslənməsi məsələsi idi. Məhz bu səbəbdən, kiçik oğul mənasını verən Cığatay sözü ərazi ilə yanaşı dilə də təsir göstərmiş və cığatay türkcəsi, ləhcəsi meydana gəlmişdir. Cığatay türkcəsi ilə yaradılan cığatay türk ədəbiyyatı Fuad Köprülü tərəfindən tarixi bölgüdə təqdim edilmişdir: 1. İlk cığatay dövrü (XIII və XIV əsrlər) 2. Klassik cığatay dövrünün başlanğıcı (XIV və XV əsrlər) 3. Klassik cığatay dövrü (XV əsrin ikinci yarısı). 4. Klassik dövrün davamı (XVI əsr). 5. Geriləmə və tənəzzül dövrü (XVII və XIX əsrlər) [Ülvi, 2020: 8].

Müasir dövrdə mövcud olan özbək dilinin inkişafında cığatay türcəsinin təsiri böyükdür. Əsrlərcə dəyişikliklərə məruz qalan cığatay türkcəsi müxtəlif dövrlərdə müxtəlif adlarla (əski özbək dili, uyğur dili və s) öz varlığını və tarixiliyini qoruyub saxlamışdır.

Əmir Əlişir Nəvai şəxsiyyəti – istər Azərbaycan, istərsə də özbək ədəbiyyatı üçün böyük bir zirvə sayılır. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus iz qoyan, bütövlükdə böyük bir əsrə təsir göstərən Nəvai şəxsiyyəti və yaradıcılığı tədqiqat işinin əsasını təşkil edir. Monoqrafiyada "Əmir Əlişir Nəvainin ədəbi xəzinəsinin inciləri" yarımbaşlığı altında Nəvaininin elmi filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri sadalanmış və bu əsərlərdə nədən bəhs olunduğu qısa şəkildə verilmişdir.

Ə.Nəvai nadir şəxsiyyətlərdəndir ki, onun əsərlərini oxuyub təhlil edərkən, eyni zamanda onun yaşadığı həyatı, dövrü, tarixi də tədqiq etmiş olursan. Bütün həyatı yuxarıda adlarını çəkdiyimiz əsərlərdə əks olunan Nəvai yaradıcılığı bunlarla kifayətlənmir. Nəvai həyatını və yaradıcılığını "bütöv bir memuar tablosu" adlandıran Almaz Ülvi monoqrafiyasının növbəti səhifələrində Nəvainin həyat yoluna nəzər salmış və bir-biri ilə ahəng təşkil edən, bir-birinə bağlı olan Nəvai həyatı ilə irsini, dövrü ilə yaradıcılığını geniş şəkildə araşdırmışdır. 1441-ci il fevral ayının 9-da Xorasan əyalətinin qədim Herat şəhərində zadəgan ailəsində anadan olan Əlişir Nəvainin həyat yolu olduqca maraqlıdır. Atası və babasının Teymurilər sarayında xidmət etməsi sonralar Nəvainin həyatına da təsir etmiş, o da Teymurilər sarayında tanınmış ictimai xadim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Əlişir Nəvainin uşaqlıq və gənclik illəri Hüseyn Bayqara ilə birlikdə keçmişdir. Ölkədə baş verən bir sıra taxt-tac çəkişmələri zamanı Nəvai ailəsi ilə İraqa səfər etmiş, 1452-ci ildə enidən Herata qayıtmış və təhsilini burada davam etmişdir. Nəvai kimi sənətkarın etişməsində təhsilin, mühitin rolu böyü olsa da, ən başlıca amil bu şəxsiyyətin hələ uşaq yaşlarında böyük istedada malik olması idi. Şeir yazmağa uşaqlıq illərindən başlamış Nəvai 15 yaşında tanınmış şair kimi ad qazanmağı bacarmışdır. Ədəbiyyata, şeirə, sənətə olan həvəsi və həyat eşqi bir-birindən qiymətli Nəvai əsərlərinin meydana gəlməsində, müasir dövrdə də sevilməsində və tədqiq olunmasında əsas rol oynamışdır. Belə şəxsiyyətin etişməsində, iki qardaş xalqın ədəbiyyatında silinməz izlər buraxmasında Nəvainin atası və dayılarının, daha sonralar isə onun himayədarı olan, türkcə şeirlər yazan Sultan Əbul-Qasım Baburun və "Qələndər" təxəllüslü

şeirlər yazan, Lütfini oxuyub onu özünə örnək almasını təlqin edən Həsən Ərdəşirin də rolları danılmaz faktdır. Bütöv bir ömrü saraylarda keçən şairin zaman-zaman dünyagörüşü dəyişir, saray həyatında şahidi olduğu hadisələr onun şəxsi həyatına da təsir göstərir. "Şah saraylarının pozğun və qarışıq bir zamanında etişən bu şair dərəbəyliyin ən iyrənc və mənfur mənzərələrini görmüş, tac-taxt mübarizəsinə qalxmış oğulların babalarına qarşı yürüyən vəhşi orduları sırasında dəxi bulunmuşdur. Atanın oğullarını tac-taxt namına qurban etməsi, qadınların sürülər kimi əsir aparılması, Şərqin müdhiş baş kəsmək, dara çəkmək, zəhər içirmək kimi cəzalarını Əlişir Nəvai dəfələrlə görmüş, nəhayət, olduğu mənsəbdən iyrənməyə başlamışdı" [Ülvi, 2009: 20].

Lirik romantik, realist-tarixi, ədəbi-bədii, fəlsəfi-irfani və elmi-nəzəri əhəmiyyəti olan əsərlər müəllifi olan dahi mütəfəkkir Əlişir Nəvai öz yaradıcılığı, irsi ilə dünya klassikləri arasında özünəməxsus er tutmuşdur. Nəvai yaradıcılığında əsas er tutan məsələlərdən biri də Nizami Gəncəvi yaradıcılığına müraciət etməsi olmuşdur. Öz "Xəmsə"si ilə XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatına eni nəfəs gətirən ölməz ustad Nizami Gəncəvinin özündən sonra yaratdığı ədəbi məktəbin bir çox ardıcılları, nümayəndələri bu sahədə - "Xəmsə" yaratmaq sahəsində özünü sınamış, lakin bu məqsədə çox az şair nail ola bilmişdir. Nizami ilə Nəvaini üç əsr ayırsa da, Nəvai XII əsrdə qələmə alınan Nizami "Xəmsə"sini enidən işləmiş və XV əsrdə ona eni nəfəs qatmağı bacarmışdır. Qələmə aldığı lirik şeirləri "Xəzainul-məani" adlı divanında cəmləşdirən Nəvai bu divanı dörd hissəyə ayırmışdır. "Çahar divan" adlandırılan bu divana daxil olan əsərlərdə Nəvai insan ömrünün uşaqlıq, gənclik, orta yaş və qocalıq dövrünü təhlil etmişdir: 1."Ğəraibus-siğər" ("Uşaqlığın qəribəlikləri", 837 şeir); 2."Nəvadiruş-şəbab" ("Gəncliyin nadirlikləri", 759 şeir); 3."Bədayəul-vəsət" ("Orta yaşın gözəllikləri", 740 şeir); 4."Fəvaidul-kibar" ("Böyüklüyün faydaları", 793 şeir) [Ülvi, 2020: 28].

"Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)" monoqrafiyasının növbəti səhifələrində dahi mütəfəkkir Əlişir Nəvainin dil və ədəbiyyata dair əsərlərinin, sənədlərinin, bioqrafik əsərlərinin, təzkirələrinin, tarixi əsərlərinin, dini əsərlərinin hər biri ayrıca yarımbaşlıqlar şəklində tədqiq olunmuşdur. Monoqrafiyada bütün bölgülərin cədvəllərdə verilməsi əsərlərin daha rahat qavranılmasına kömək edir. Nəvainin dil və ədəbiyyata dair qələmə aldığı əsərlər sırasına "Mühakimətul-lüğəteyn" ("İki dilin müqayisəsi" nəsr, 1499), "Mizanul-əvzan" ("Vəznlərin mizanı", nəsr, 1490-1499) və "Səb´at əbhur" ("Yeddi dəniz" nəsr) daxildir. Sənədlər yarımbaşlığında "Münşəat", "Vəqfiyyə"; bioqrafik əsərlər hissəsində "Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir", "Xəmsətul-mütəhəyyirin", "Haləti-Pəhləvan Məhəmməd"; təzkirələr sırasında "Məcalisun-nəfais", "Nəsaimul-məhəbbət"; tarixi əsərlər bölməsində "Zubdətut-təvarix", Tarixi-ənbiya və hükəma", Tarixi-müluki əcəm"; dini əsərlərində isə "Hədisi-ərbəin", "Nəzmul-cəvahir", "Lisanut-teyr", "Qisseyi-Şeyx Sənan", "Siracul-muslimin", "Məhbubul-qülub", "Risaleyi-tiyr andoxtan", "Minacat" kimi elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri er

almışdır. “Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir” və “Haləti-Pəhləvan Məhəmməd” əsərlərində uşaqlıq və gənclik illəri; “Mizanul-əvzan” əsərində onun ədəbiyyat nəzəriyyəçisi – əruzşünas alim kimi xidmətləri ilə tanış oluruq; “Səb´at-abhur”da “Qurani-Kərim”in yazıldığı ərəb dili lüğətçiliyini anlatmaqla yanaşı, onun ərəb dilini də gözəl bildiyi haqda məlumat əldə edirik; “Münşəat” əsərində türk dilində rəsmi dövlət yazışmalarının – məktublaşmaların örnəkləri sənədləşmə tarixi haqqında aydın təsəvvür yaradır; “Vəqfiyyə” əsərində bu dahi və imanlı şəxsiyyətin nəhayətsiz miqyasda olan xeyriyyəçilik işləri ilə tanış oluruq; “Zubdətut-təvarix” başlığı ilə təqdim etdiyi iki tarixi əsər – “Tarixi-ənbiya və hükəma” və “Tarixi-müluki əcəm” əsərlərində onu tarixçi alim kimi tanıyırıq; “Nəzmul-cəvahir”, “Hədisi-ərbəin”, “Məhbubul-qülub”, “Siracul-müslimin”, “Risaleyi-tiyr andoxtan” və “Minacat” əsərləri ilə islam dininin xalq arasında türkcə anladılması sahəsindəki tarixi xidmətləri ilə tanış oluruq; “Lisanut-teyr” əsərində, ömrünün sonuna yaxın yazdığı bu əsəri ilə dahi insanın kamillik dövrünə dolduğuna şahid oluruq” [Ülvi, 2020: 13-14].

“Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)” monoqrafiyasında “Əlişir Nəvainin əldə edilməyən və yazılmayan əsərləri”, “Əlişir Nəvainin ədəbi təxəllüsləri”, “Ulu Herat”, “Əlişir Nəvai və Azərbaycan”, “Əlişir Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı” kimi yarımbaşlıqlar verilmiş və bu yarımbaşlıqlar haqqında qısa məlumatlar əks olunmuşdur. “Əlişir Nəvainin əldə edilməyən və yazılmayan əsərləri” bölməsində Nəvai yaradıcılığının bizə bəlli olmayan tərəflərinin araşdırılması olduqca dəyərlidir. Tədqiqatçı burada Əlişir Nəvainin bu günə qədər əldə edilməyən əsərlərini mühüm faktlara əsaslanaraq sadalamışdır: 1. İlk iki “Divan”ı - “Bədayəul-bidayə” (1466-1482), “Nəvadirun-nihayə” (1482- 1492); 2. “Zubdətut-təvarix”; 3. “Risaleyi müəmma” (farsca); 4. “Vəqfiyyə” (farsca); 5. “Münşəat” (farsca); 6. “Yusif və Züleyxa”; 7. “Şeyx Sənan məhəbbəti”; 8. “Siyərul-müluk”....

“Əlişir Nəvainin ədəbi təxəllüsləri” hissəsində tədqiqatçı dahi Əlişir Nəvainin yaradıcılığı boyu istifadə etdiyi hər iki təxəllüsdən bəhs açır və ilk növbədə Nəvai sözünün mənasını izah edir: “Nəvai – çoxmənalı sözdür. Daha çox – avaz, ahəng, nəğmə, səs, melodiya, təravətli mənalarında işlənir. Əlişirə bülbülün dilindən çıxan “nəva” sözü daha doğma gəlir və özünə Nəvai sözünü təxəllüs götürür. Erqaş Açilovun təbirincə desək, Nəvai sözünün ahəng, səs, nəğmə, melodiyadan başqa, bu söz azuqə, nemət, qida; bəylik, dövlət; ehtiyat; qismət, bəhrə; tədbir tökən, məsləhətçi, xeyirxah, problem həll edən, bir iş görən; nizam-intizamlı, sifariş, rifah; zamin olan, girov qoyulmuş əmlak; səs-səda; yaşayış imkanları yaradan, yaşamaq lazım olan şeyləri həll edən və s. kimi mənaları da ifadə edir” [Ülvi, 2020: 440-441]. Nəticə olaraq, qeyd etməliyik ki, şair türkcə qələmə aldığı əsərlərində “Nəvai” təxəllüsündən istifadə etmişdir.

Boş, ötəri, keçici, müvəqqəti, yox olma, həmişəlik olmayan, puç və s. mənaları ifadə edən “Fani” təxəllüsündən farsca yazdığı əsərlərində istifadə etmiş, Nəvainin bu təxəllüsü seçməsi daha çox təriqətlərlə bağlı olmuş, o, təsəvvüf əhlindən sayılmış,

hətta özü tamamilə dərvişlik yoluna qədəm qoyaraq nəqşibəndilik təriqətinə meyl etmişdir.

Daha sonra tədqiqatçı Almaz Ülvi Binnətova "Ulu Herat" başlığı altında yazdığı məqalədə Əlişir Nəvai şəxsiyyətinin doğulub, boya-başa çatdığı, yazıb-yaratdığı Herat şəhəri ilə bağlı təəssüratlarını oxucularla bölüşmüşdür: "Herat! Qədim Herat! Dahilər etişdirən Herat! Ulu Herat – dahi Əlişir Nəvainin doğulduğu, fəaliyyət göstərdiyi və vəfat etdiyi şəhər! Ulu Herat – dahi Əlişir Nəvaiyə qol-qanad verən, ona zirvənin yollarını taybatay açan, türkcənin elmini, ədəbi dilini, sənətkarlığını cahanda er almasına, tarixin yaddaşına, söz-sənət meydanında er tutmasına səbəbkar olan şair təbli Sultan Hüseyn Bayqaranın doğulduğu və vəfat etdiyi şəhər! Ulu Herat – Nəvai kimi dahilərin ustadım, pirim, şeyxim, qibləgahım – deyə ətəyində namaz qıldıqları Əbdürrəhman Caminin səcdə etdiyi şəhər! Ulu Herat – Şah Qasım Ənvarın sığındığı və bir qarış torpağında ona cənnət məkanın qapılarını açan şəhər!" [Ülvi, 2020: 445].

Onu da qeyd edək ki, monoqrafiyanın sonunda 2 əlavə cədvəl verilmişdir. Bu cədvəllərdə Ə.Nəvainin təzkirələri - "Məcalisün-nəfais" və "Nəsaimul-məhəbbət" əsərlərində bəhs edilən şairlərin, övliyaların, şeyxlərin siyahısı verilmişdir. Bununla da, oxucu təzkirələr haqqında məlumat alarkən bu cədvəllər sayəsində orada er alan 459 və 770 şair, şeyx və övliyalar ilə tanış olur.

Ədəbiyyat siyahısı hissəsində kitabda istifadə olunmuş mətn və mənbələrlə yanaşı, müəllif Almaz Ülvi Binnətovanın Özbək ədəbiyyatı və Əlişir Nəvai ilə bağlı müxtəlif illərdə nəşr etdirdiyi kitab və məqalələrin siyahısı (285) verilmişdir.

"Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)" monoqrafiyası müasir dövrdə Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinin möhkəmliyini, bağlılığını göstərmək baxımından dahi mütəfəkkir Əlişir Nəvai şəxsiyyətini və yaradıcılığını XXI əsr gəncliyinə təqdim edən olduqca dəyərli bir mənbədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Almaz Ülvi. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında (məqalələr toplusu). – Bakı, "Qartal", 2009. – 360 s.

2. Almaz Ülvi . Əlişir Nəvainin əsri və nəsri" (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri (monoqrafiya)). – Bakı, "Elm və Təhsil", 2020. – 570 s.

NAVOIY IJODIDA NASRIY VA NAZMIY IFODANING USLUBIY JIHATLARI

Barno ABDURAHMONOVA
f.f.n., dots. (O‘zbekiston)
Muqaddas SAIDAKBAROVA
PhD., dots. (O‘zbekiston)

Annotasiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning nasr va nazm turlari xususidagi nazariy fikr-mulohazalari, nazmning nasrdan ustun jihatlari, Qur’oni karim oyatlarining ham muayyan vaznli, ohangli va ko‘p hollarda qofiyali ekanligiga ishora qilib, nazmning ilohiy xususiyatga ega ekanligi, shu masalada o‘zigacha etib kelgan turli ma’lumotlarni saralashga, oydinlik kiritishga, mantiqan asoslashga bo‘lgan urinishlari, shoirning nazmda yaratgan asarlarining keng ko‘lamliligi va salmoqdorligi, uning lirik she’riyati o‘zbek mumtoz adabiyotining nodir namunalari sifatida abadiyatga daxldor ekanligi, nazm va she’r haqidagi taniqli olimlarning ilmiy xulosalari haqida ilmiy va nazariy ma’lumotlar berilgan.

Kalit so‘zlar: *nazm, she’r,ilohiy xususiyat, vazn va qofiya, vosita, she’riy meros, fazilat, qobiliyat.*

Annotation

In this article, Alisher Navoi's theoretical opinions on the types of prose and verse, the advantages of verse over prose, the fact that verses of the Holy Qur'an have a certain weight, tone and rhyme in many cases, the fact that verse has a divine nature, various information that has reached him on this issue are presented. Scientific and theoretical information is provided about his attempts to sort, clarify, and logically justify, the extensiveness and importance of the poet's works in poetry, the fact that his lyric poetry belongs to eternity as a rare example of uzbek classic literature, and the scientific conclusions of well-known scholars about poetry and poetry.

Key words: *Poem, poetry, divine quality, weight and rhyme, tool, poetic heritage, virtue, ability.*

Ma’lumki, mumtoz adabiyotimiz tarixida nasrdan ko‘ra nazm turlari ko‘proq taraqqiy etgan. Alisher Navoiy ham “Xamsa” asarining “Hayrat ul-abror” dostonida so‘z ta’rifiga maxsus bob bag‘ishlab, adabiy turlarning nasr va nazm turlari xususidagi o‘zining nazariy fikr-mulohazalarini quyidagicha bayon etgan:

Nazm *anga gulshanda ochilmoqlig‘i,*
Nasr *qaro erg‘a sochilmoqlig‘i.*
Bo‘lmasa e’joz maqomida nazm,
Bo‘lmas erdi tengri kalomida nazm. [2-51 bet]

Shoir Qur’oni karim oyatlarining ham muayyan vaznli, ohangli va ko‘p hollarda qofiyali ekanligiga ishora qilib, nazmning ilohiy xususiyatga ega ekanligini ta’kidlamoqda. Tabiiyki, nasr ko‘proq tafsilotlarni, epik bayonni talab qiladi. Ko‘p fikrni oz hajmda bera olish, badiiy-estetik ta’sir kuchini kuchaytirish, xotiraga tez o‘rnashishini ta’minlash uchun esa she’riyat qulayroqdir. O‘z paytida buyuk alloma Abu Rayhon Beruniy ham fikrni nazmda ifodalash ixchamlik va lo‘ndalikni keltirib

chiqarish bilan birga esda qolishiga yordam berishini alohida ta'kidlagan edi yoki Shayx ur-rays Ibn Sino ilmiy asarlarini ham badiiy asarlari qatori nazmda (urjuza – rajaz ruknida) mahorat bilan bitgani ma'lum va mashhurdir.

Shunday bo'lsa-da, Alisher Navoiy o'zining davr, ijtimoiy voqelik, siyosiy jarayon, davlat xizmatida ortirgan boy hayotiy tajribalari asosida paydo bo'lgan jiddiy fikr-mushohadalarini, zarur xulosalarini nasriy usulda ham ta'sirchan ifodalagan. Jumladan, uning "Tarixi muluki Ajam" asari haqida ham yuqoridagi mulohazalarni aytish mumkin.

Ikkinchi tomondan, muallif o'z zamonasining aksariyat muarrixlaridan farqli ravishda, har bir voqea-hodisadan, tarixiy shaxslar faoliyatidan ibratli jihatlarni izlashi mazkur asarning tarbiyaviy-ma'rifiy ahamiyatini kuchaytirgan.

Shoir o'zi guvoh bo'lgan tinimsiz toj-taxt talashuvlaridan bezib, hukmdorlikka da'vogar ota-bolalarning mojarolari ham mamlakatning tanazzulga uchrashidagi asosiy omillaridan biri ekanligini yaxshi anglagan. Shundan kelib chiqib, Alisher Navoiy ijodida, deyarli barcha janrda bitgan boy ilmiy-adabiy merosida ota-onaga munosabat masalasi alohida o'rin egallaydi. O'zigacha etib kelgan turli ma'lumotlarni saralashga, oydinlik kiritishga, mantiqan asoslashga jiddiy harakat qilib, ro'y bergan muayyan voqeani tarixiy jihatdan ham jonlantirishga intiladi.

Alisher Navoiyning bir mavzuga turli janrlardagi asarlarida qayta-qayta murojaat qilishiga o'zi yashagan qizg'in davr, keskin tarixiy vaziyat hamda shart-sharoit ham sabab bo'lgan.

Fikrimizcha, aslida bu holatning ilmiy-nazariy jihatlari ham mavjud. Zero, Alisher Navoiy g'oyat sermahsul ijodkor bo'lgan. Ammo sermahsullik uning yuksak badiiy mahoratiga aslo putur etkazmagan. Ammo bizda boshqa bir mulohaza ham tug'iladi. Nima uchun Navoiyning o'zi ayrim she'riy asarlarini masalan, "Tarixi muluki Ajam" hamda "Tarixi anbiyo va hukamo" asarlari tarkibidagi she'rlarni lirik merosiga qo'shmagan? Bizga ma'lumki, shoir, hatto "Xamsa"ga kirgan dostonlarining xotimasida har bir doston necha ming baytdan tashkil topganini alohida qayd etib borgan.

Yuqoridagi singari ijodiy holatlar A.Rustamov tomonidan quyidagicha izohlanadi: "Shoirlar o'z zavqini badiiy ifodalash san'atini egallagan zavq ahlidir. She'rni nazmdan farq qilish kerak. Nazm - vazn va qofiyali nutq bo'lib, u she'r xususiyatlaridan xoli bo'lishi mumkin. Masalan, vazn va qofiyaga solingan ilmiy risolalar hamda barcha zavq natijasi bo'lmagan bayonlar nazm, lekin she'r emas". [9-48bet]

A.Hayitmetov fikricha, "Xazoyin ul-maoniy" va "Devoni Foniy" hech shubhasiz, shoir lirik merosining asosiy qismini tashkil etadi. Lekin shoir merosi shu ikki devondan iborat deyish to'g'ri emas. "Chihl hadis", "Nazmul javohir" kabi nomlarga ega bo'lgan asarlar tarkibidagi she'rlar ham shoir lirikasining ma'lum bir qismi ekanligi o'z-o'zidan ravshandir.

O‘rganishimizga ko‘ra, Alisher Navoiy ham nazm va she’r haqida Forobiy kabi o‘tmish allomalari bilan hamfikr bo‘lgan. Masalan, shoirning o‘zi “Siroj ul-muslimin” singari she’riy yo‘lda yozilgan asarlarini lirik merosi sirasiga, biror rasmiy devoni tarkibiga kiritmagan. Sababi bu islom ruknlarini “elga maqolat” qilish uchungina nazmga solingan risoladir. Chunki islom asoslarini nazm yo‘li bilan bayon etish, asosan, ularning odamlar xotirasiga tez o‘rnashishi, el orasida keng tarqalishiga xizmat qiladi, xolos. Ushbu yo‘nalishga mansub asarlardan shoirning o‘zi ham, boshqalar ham zavq olishni emas, balki naf ko‘rishni, savob topishni nazarda tutadilar.

Shuningdek, o‘zining “Hikmat”lari bilan Sharq olamida mashhur bo‘lgan turkiy tasavvuf adabiyotining asoschisi Xoja Ahmad Yassaviyni Alisher Navoiy 770 nafar shayxlar, orif insonlarga bag‘ishlab bitilgan “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida “Turkiston ahlining qiblai duosidir”, deya ulug‘lasa-da, ammo uning she’riy merosi, nazmiy qobiliyati haqida xabar bitmaydi. Mazkur masala ko‘pdan buyon filolog olimlar orasida turli bahs va munozaralarga ham sabab bo‘lib kelmoqda. Bizning fikrimizcha, Xoja Ahmad Yassaviy o‘zining tasavvufiy g‘oyalari el-yurt orasida tezroq yoyilishini va islom ma’rifati ko‘ngillarga chuqurroq o‘rnashishini nazarda tutib, o‘z hikmatlarini nazm bilan aytgan. Bu hikmatlar oddiy xalq tiliga yaqin bo‘lganligi, og‘zaki ijod namunalari bilan hamohangligi va Xoja Ahmad Yassaviyning muridu muxlislari turli tabaqalardan iborat bo‘lganligi uchun keng tarqalgan va shu kunlargacha, ya’ni bizning davrimizda ham sevib o‘qiladi. Turk olimi doktor Mustafo Esonning fikricha: “Mutasavvif shoir uchun she’r san’at unsuri emas, g‘oyaning qarshisidagi insonga etkazuvchi bir vositadir. She’r vositasi bilan qarshisidagi inson ila bir xilda, bir tilda so‘zlashish, aytilgan gaplarni qarshi taraf holida anglashi kerak. Shuning uchun ham bu namunalar darhol va har doim oddiy til bilan va eshituvchining saviyasiga ko‘ra ifoda etilgandir.” [8-3 bet]

Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida adib Ahmad Yugnakiyga bergan ta’rifi ham alohida diqqatga sazovor bo‘lib va biz so‘z yuritayotgan bahsni yanada oydinlashtirishga xizmat qiladi: “Adib Ahmad tili turk alfozi bilan mavoiz va nasoihka go‘yo ermish. Xeyli elning muqtadosi ermish. Balki aksar turk ulusida hikmat va nuktalari shoye’dur. **Nazm** tariqi bilan aytur ermish...” [7-445 bet]

Agar chuqurroq e’tibor berib qarasak, adib Ahmadning tarixiy siymosi (uning aziz nomini va “Hibbat ul-haqoyiq” asarida bitilgan bir hikmatini “Munshaot”da yodga olgan.) ushbu fiqrada shoir sifatida emas, balki hikmatlarni, foydali nasihatlarni “nazm tariqi” bilan, yaьni she’r yo‘li bilan etkazuvchi donishmand sifatida namoyon bo‘ladi.

She’r va nazmni bir-biridan farqlash, san’at unsuri bo‘lgan she’rni ma’lum talablar hamda qoidalar asosida baholash Alisher Navoiy davri uchun tabiiy holga aylangan edi. Bu, albatta, badiiy adabiyot-so‘z san’atining o‘ziga xos taraqqiyot qonuniyatlari, o‘lchovlari bilan izohlanadi. Shuningdek, o‘z davrida shoir sifatida

ham nom qozongan mashhur hakim Abu Ali ibn Sino olim va donishmand kishi sifatida Alisher Navoiy tomonidan ehtirom bilan tilga olinsa-da, uning “tab’i nazmi”, ya’ni she’riyati haqida xabar yoki ishoralar uchramaydi.

She’r va nazm o‘rtasidagi farqni prinsipial idrok etish, ijod ahlini “majoz va haqiqat tariqi” yo‘nalishlarida qalam tebratuvchilarga ajratish Alisher Navoiyda o‘spirinlik chog‘laridayoq shakllangan, deb xulosa chiqarish ham mumkin. O‘zining “Holoti Pahlavon Muhammad” asarida Alisher Navoiy Said Nasimiy ijodi haqida “Nazmi o‘zga rang tushubdur, zohir ahli shuarosidek nazm aytmaydur, balki haqiqat tariqin ado qilibtur” [5-26 bet]deb yuqori baho berishi ham aslida ana shu nuqtai nazarni ifodalaydi. Fahmimizcha, Said Nasimiy uslubidagi soddalik, aytilayotgan fikr majoz pardasiga o‘ta o‘ralmagani uchun ham Alisher Navoiy beixtiyor malik ul-kalom Lutfiy ijodini uning she’riyatidan ustun qo‘yadi. Alisher Navoiyning yuqoridagi fikri, bahosi keyinchalik ham o‘zgarmaganligini “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida Said Nasimiyga bag‘ishlangan fiqrada bitilgan ta’rif va tavsifdan ham ilg‘ab olish mumkin. Har holda Alisher Navoiy lirik ijodda majoz tariqini ustun ko‘rganligini anglash mumkin. Chunki rang-barang tasviriy vositalar, tasavvufiy istilohlar shoir badiiy ifodasiga keng yo‘l va imkoniyatlar, ijodiy ong va xayolotiga esa nisbatan keng erk va qanot bag‘ishlagan.

Lirik asarni subyekt – shoir orqali qabul qilar ekanmiz, uning hissiy-emosional ta’sirchanligi yoki badiiy jihatdan bo‘shligi, ijtimoiy- falsafiy salmoqdorligi yoki ongu shuurimizda iz qoldirishga qodir emasligi ana shu sub’yektning salohiyati bilan bog‘liqdir. Zakiy salohiyat esa chinakam iste’dodga mansub. Iste’dod, o‘z navbatida, kuchli shaxsiyat sohiblarining individual fazilat va nodir qobiliyatlarini bor bo‘yicha yuzaga chiqishiga mustahkam zamin hozirlaydi. Iste’dodli so‘z san’atkorining individualligi u yaratayotgan lirik asarlarda obrazlar yorqinligini, voqelikning to‘laqonli ifodasini, g‘oyaviy-falsafiy yo‘nalishlar bayonida qat’iyatlilikni keltirib chiqaradi. Iste’dod, yuqorida aytilgan ijodkor shaxsning psixofiziologik imkoniyatlarining to‘laqonli namoyon bo‘lishidir.

Tabiatdagi, jamiyatdagi jarayon hamda voqea-hodisalarni hassoslik bilan tuyish, teran nigoh bilan ilg‘ay bilishgina emas, ulardan kelib chiqadigan poetik talqin va xulosalarni nozik kechinmalar, rangin tuyg‘ular bilan qorishiq holda yuksak badiiy pafosda ifodalay olish xususiyati ham chinakam iste’dod nishonasidir. Alisher Navoiyning buyuk siymosida yuqorida sanab o‘tilgan barcha xislat va fazilatlar ulug‘vorligi va nihoyatda mukammalligi uchun ham uning lirik she’riyati o‘zbek mumtoz adabiyotining nodir namunalari sifatida abadiyatga daxldor bo‘lib qoldi. Tarixga oid yoki ilmiy filologik asarlari tarkibidagi nazmiy xulosalar esa, garchi ular muayyan lirik janrga aloqador bo‘lsa-da, nasriy bayonning she’riy xulosasi kabi muhim funksiyasini bajaradi, xolos.

Alisher Navoiy ijodining keng ko‘lamliligi va salmoqdorligi, uning ulug‘ shaxsiyati, betakror iste’dodi bilan bog‘liq noyob hodisadir. Sermahsullik,

salmoqdorlik va ulug‘vorlik yuksak badiiyat bilan uyg‘unlashgani shoir adabiy merosining o‘zbek mumtoz lirikasidagi o‘ziga xos yuksak o‘rnini belgilaydi.

Alisher Navoiy lirikaga oid asarning etakchi vazifasi, eng avvalo, kishilarga estetik zavq berish hamda ularda badiiy did va saviyani tarbiyalash ekanligini doimo nazarda tutgan. Shuning uchun ham “El naf’i uchun” yaratilgan asarlarini, garchi ular nazmiy xarakterda bo‘lsalar ham, qalb kechinmalari va tuyg‘ularining ko‘zgusi bo‘lmish lirik she’rlari sirasiga kiritmagan. Bu ham ulug‘ shoirning o‘z davri, xususan, Hirot adabiy va madaniy muhitiga etakchi siymolardan, ya’ni rahbar, homiy, Boburning yuksak bahosi bilan aytsak, murabbiy va muqavviy bo‘lganligi, kelgusi davr ijodkorlariga ibrat ko‘rsatganligini anglatadi. Qolaversa, bu hol etuk ijodiy ong sohibi bo‘lgan Alisher Navoiyning kuchli ijtimoiy shaxsiyati, barqaror dunyoqarashi, izchil ijodiy tamoyilining prinsipial va ulug‘vor ko‘rinishlaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Prezident Sh.M.Mirziyoyevning Oliy majlisga murojaatnomasi. 2020 yil, 24 yanvar.
2. Alisher Navoiy. Hayrratul abror. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. 6-jild.–T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.
3. Alisher Navoiy. Vaqfiya. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. 9-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011. – B. 647.
4. G‘iyosiddin Xondamir. Makorim-ul axloq.–T.: 2018.–B. 155.
5. Alisher Navoiy. Holoti Pahlavon Muhammad. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. 10-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013. – B. 26.
6. Alisher Navoiy. Navodir ush-shabob. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. 2-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011. – B. 399.
7. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. 9-jild –T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011.
8. Doktor Mustafo Eson. Bir daryoning irmoqlari “O‘zbekiston ovozi” gazetasi, 1994, 8-yanvar.
9. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. –T.: 1979.

ALISHER NAVOIYGA IZDOSHLIK VA TAXMIS AN’ANASI TAKOMILI

Sohiba UMAROVA

PhD., dots. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Muhammad Rahimxon II Feruz tomonidan asos solingan Xorazm adabiy muhiti, Xiva devonchilik an’anasining o‘ziga xos shakli, devon tartib bergan shahzoda shoirlar Xivaning so‘nggi xoni Said Abdullaxon (1918-1920-yillar Xiva xoni)ning o‘g‘li Sa’dulloh to‘ra Sa’diylarning “Devoni Sa’diy” asarlarining O‘zbekiston Respublikasi Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Qo‘lyozmalar fondida

saqlanayotgan qo‘lyozmalari, “Devoni Sa’diy”dagi muxammaslar, Alisher Navoiy g‘azallariga yozgan taxmislarining matniy tadqiqi va tahlili amalga oshirildi.

Kalit so‘zlar: *Xorazm adabiy muhiti, devonchilik, devon, an’ana, qo‘lyozma, manba, majmua, shahzoda, shoir, Sa’diy, g‘azal, taxmis.*

Annotation

This article studies information about the Khorezm literary environment created by Muhammad Rahim Khan II Feruz of Khiva in the late XIX – early XX centuries, The last khan Sayyid Abdullakhan’s (khan of Khiva during 1918-1920) son Saadulla Tura Saadi’s Devoni Sa’diy, which are kept in the Manuscript fund of the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhan Biruni of the Republic of Uzbekistan, as well as the ear they were copied, the scribe, the state of preservation of the sources, the genres of the poems given in the diwans and their position. The article also carried out a textual study of poetry works, ghazals, mustahzod, muhammas to continue the classical traditions of Sayyid Muhammad Nasir Tura Sultani and Saadulla Tura Saadi.

Keywords: *Khorezm literary environment, diwanism, diwan, manuscript, source, complex, prince, poet, Saadi, ghazal, muhammas.*

Sharq mumtoz adabiyotida vorislik va izdoshlik asosida biror shoir ijodidan ilhomlanib, unga ergashib tatabbu’, naziralar yozish, taxmis bog‘lash kabilar an’anani davom ettirish hamda tanlangan mavzuni qayta ijodiy yaratishga qaratilgan bo‘lishi bilan ahamiyatlidir. Shu jihatdan Alisher Navoiy lirikasi ko‘plab shoirlar qatori Xorazm shahzoda shoirlari ijodida yaratilgan taxmislar uchun asos bo‘lib xizmat qilgan.

Ma’lumki, XIX asr oxiri – XX asr boshlari Xorazmda yurtdagi barca ijodkorlarni jalb etgan yirik adabiy-madaniy muhit vujudga keladi. Xiva hukmdori Muhammad Rahimxon II Feruz ijodkorlarni saroyga jamladi. Xonning rag‘batlantirishi va adabiyot, san’atga kuchli e’tibor qaratishi natishida ko‘plab asarlar tarjima etildi, davr adabiy muhitini aks ettiruvchi tazkiralar tuzildi, shoirlarning she’rlari jamlangan majmua, bayozlar ko‘chirildi, ijodkorning mumtoz janrlardagi ijod namunalari berilgan devonlarga tartib berildi. Tarixiy manbalarda qayd etilganidek, shoh va shoir Muhammad Rahimxon II Feruz homiyligida she’riy anjumanlar tashkil etiladi, anjumanlar shunchaki she’rxonlik bilan kifoyalanmay, balki shorlarning ijod mahsuli bo‘lgan she’rlar o‘qib, eshittirilgandan so‘ng ular yuzasidan fikr-mulohazalar bildirilgan. Xususan, saroyda ijod etgan xon oila a’zolari tomonidan aytilgan har bir bayt, undagi mazmun, badiiyat va vazn uyg‘unligiga yig‘ilganlar tomonidan alohida e’tibor qaratilgan. Bunday vaziyatlarda Feruzning fikr-mulohazalari birinchi o‘rinda turgan va xon anjumanlardan tashqari vaqtlarda ham o‘z yaqinlarining ijodiga qiziqqan, shahzoda shoirlarning tarbiyasi, ta’lim olishi uchun ustozlar tayinlagan, ijodkorlarning taxallus tanlashi, she’rlarini devon holiga keltirish va ko‘chirilishiga rahnamolik qilgan. Bu haqida Laffasiyning “Tazkirai shuaro”, Bayoniyning “Haft shuaro”, Tabibiyning “Majmuat ush-shuaroi Feruzshohiy”, Bobojon Tarrohning “Xorazm navozandalari” kabi asarlarda ma’lumotlar beriladi.

Biz shahzoda shoirlardan Sultoniy, Sa'diy, G'oziy, Asadlarning devonlari qo'lyozma nusxalarini o'rganar ekanmiz, ulardan "Devoniy Sa'diy" va undagi she'rlar, xususan, Alisher Navoiy g'azallariga yozilgan taxmislarga to'xtalmoqchimiz.

Sa'dulloh to'ra Sa'diy va uning "Devoniy Sa'diy"si haqida gapiradigan bo'lsak, Sa'dulloh to'ra Sa'diy Xivaning so'nggi xoni Said Abdullaxon (1918-1920-yillar Xiva xoni)ning o'g'li bo'lib, bobosi Muhammad Rahimxon II Feruz saroyida o'sib, ulg'aygan. Sa'dulloh to'ra Sa'diy yoshligidan adabiyotga qiziqadi, sharq mumtoz ijodkorlarining asarlarini o'qib chiqadi. Sa'dulloh to'ra Sa'diy taniqli muarrix va shoir Bayoniyga shogird tushgan, 20 yoshligidan she'r mashq qila boshlagan, u arab, fors tillarini bilgan. Sa'dulloh To'ra Sa'diy haqida Bobojon Tarroh – Xodim shunday yozadi: "Sa'dulloh to'ra podshozoda oilasidan chiqqan. U juda zehni o'tkir odam edi. Bir ko'rgan narsasini, xoh arabiy bo'lsin, xoh forsiy bo'lsin, darrov yodlab olar edi"[3, 35].

Sa'dulloh to'ra Sa'diy ijodi haqidagi dastlabki ma'lumotlar tazkira, majmua, esdalik, bayozlarda uchraydi. Sa'dulloh to'ra Sa'diyning lirik she'rlari jamlanib, devoni tuzilgan. Uning "Devon"idan tashqari boshqa asarlari ham ma'lum. Sa'diy fors adabiyoti ta'sirida turkiy tildagi "Mufarrixi qulub" deb nomlangan asarida inson hayotida tarbiyaning o'rni, inson xulq-atvori va insoniylik fazilatlarini ulug'lashga ahamiyat qaratadi. "Mufarrixi qulub" nazmda yozilgan bo'lib, 10 bobdan iborat, har bir bob o'z nomiga ega, asardagi hikoyatlar, sarguzashtlar muallifning fikr-mulohazalarini yanada aniqroq bayon etish uchun xizmat qilgan. Ushbu asarning qo'lyozma nusxalari matnshunoslarimiz tomonidan o'rganilgan. O'zbekiston Respublikasi Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan AR-7092 inventar raqamli "Devoni Sa'diy" matni bilan tanishganimizda, qo'lyozmadagi she'rlar soni va janrlari quyidagicha ekanligi ma'lum bo'ladi: g'azallar - 175, mustazod - 2, muraba' - 1, muxammas – 14(asosiy matnda), musaddas - 5, musabba' - 2, masnaviy - 2, qasida – 3 [5]**.** Qo'lyozma 106 bet, 53 sahifadan iborat bo'lib, kitob to'q ko'k rangli qattiq qog'oz bilan muqovalangan, dastlabki varoq ochiq qolgan. Qo'qon fabrika nisbatan dag'alroq qog'ozida nasta'liq xatida qora siyoh bilan yozilgan. Ba'zi o'rinlar, asosan, sarlavhalar, sonlar qizil siyoh bilan ajratib berilgan. Qo'lyozmaning ba'zi varoqlari cheti bukilib, uringan. Kotibning xati aniq, qatorlari tekis tushgan.

Ma'lumki, Sharq mumtoz adabiyotida o'zga bir shoir she'ridan ta'sirlanib, undagi vazn, qofiya va radifni saqlagan holda asar yaratish adabiy aloqa va o'zaro ta'sirning keng tarqalgan shakllaridan bo'lib, salaflar yoki zamondosh shoirlar bilan muayyan tarzda o'zaro ijodiy musobaqaga kirishish bilan bog'liq an'ana hisoblangan. "Devoni Sa'diy"ida jami 8 xil janrdagi she'rlar jamlangan bo'lib, ko'proq shoir ijodida an'analarning adabiy ta'siri ko'zga tashlanadi. Xususan, shoirning taxmis muxammaslari Alisher Navoiy, Fuzuliy, Ogahiy, Feruz kabilarning

g‘azallariga yozilgan. Sa’diy muxammaslarini ustozlarga izdoshlik, ijodiy ergashish va payravlik tarzida sharhlasak, xato bo‘lmaydi.

“Devoni Sa’diy”ning 7092-raqamli qo‘lyozmasi 71-86-sahifalari asosiy matnda 14, hoshiyada 1 ta, jami bo‘lib shoirning 15 muxammasi beriladi. Qo‘lyozma 80-81-sahifasidagi “Zihi sariri risolat uzra erursan shoh” deb boshlanuvchi 9-raqamdagi muxammasga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, she’r matni shunday beriladi:

Zihi sariri risolat uzra erursan shoh,
Karam bila sanga Haq berdi oncha izzatu joh.
Shariating bila tuz yo‘l topar bori gumroh,
Yuz ko‘zingda muayyan kamoli sun’i Iloh
Ne yuzdurur bu, ne ko‘z, laa ilaaha illalloh.

Sa’diy muxammasi Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi “Yuz-u ko‘zungda muayyan kamoli sun’i Iloh” deb boshlanuvchi na’t g‘azaliga yozilgan[1, 403]. “Deyarli o‘n asrga yaqin shoirlar tomonidan yozilgan na’t g‘azallarni diqqat bilan o‘qisak, hazrat Payg‘ambarimiz bani basharning eng ulug‘ va eng komil insoni sifatida ta’rif tavsif qilingan. Shoirlar na’t g‘azallarida payg‘ambar alayhissalomni oddiy maqtash yo‘lidan bormay, yuksak axloq g‘oyalarini ham targ‘ib qilganlar. Ya’ni muborak surat bilan birga ilohiy siyrat madh etilgan va ulardan ibrat olishga da’vat etilgan” [6, 3]. Sa’diy muxammasi ham payg‘ambarimizning ta’rif ta’siflari, Muhammad s.a.ning Xudoyi Taoloning sharafiga muyassar bo‘lgani va barcha musulmon ahli uchun payg‘ambar xulq-atvori asosiy mezon ekanligini tarannum etadi.

Shabe sango qilibon lutfni Xudo shomil,
Karam birla sani dargohig‘a qilib vosil.
Qilib u dam bori maqsudlaringni Haq hosil.
Jamoling oyinai “Vash-shams” surasi nozil,
Ko‘zing qarosig‘a “mo zog‘” surmasi hamroh.

Shu o‘rinda aytish kerakki, Sa’diy taxmisida Navoiy g‘azali baytlaridagi ba’zi so‘zlar o‘zgargani ma’lum bo‘ladi. Jumladan, biz muxammasnig 2-bandi 4-misrasida Navoiy g‘azalidagi “ko‘zgusi” so‘zi o‘rniga “surasi” so‘zi yozilgan. Ya’ni, Alisher Navoiy g‘azalida “Jamoling oyina va-sh-shamsi ko‘zgusi nozil”[1, 403] bo‘lsa, qo‘lyozmada “Jamoling oyinai va-sh-shamsi surasi nozil” [5,80] yozilgan. Yoki taxmisning 5-bandi 5-misrasida Navoiy g‘azalidagi “hasratingdin” so‘zi o‘rniga “furqatingdin” so‘zi yozilgan. G‘azalda “Emaski charx chekar kecha hasratingdin oh”[1, 403] bo‘lsa, qo‘lyozmada “Emaski charx chekar furqatingdin o‘ylaki oh” [5, 81] tarzida yoziladi. Muxammasning oxirgi bandi shunday yakunlanadi:

Bu Sa’diy ummatingiz xaylidin qavm o‘lg‘ay,
Shafoating mayin ichmak onga rusum o‘lg‘ay.
Kuroming bila ul sohib ulum o‘lg‘ay,
Navoiy gulshanini nargisi nujum o‘lg‘oy,

Ko‘z uchidin onga qilsang hisob vaqti nigoh.

“Devoniy Sa’diy”dagi Alisher Navoiy g‘azallariga yozilgan taxmislardan yana biri qo‘lyozmadagi 10-raqamdagi muxammas bo‘ladi. Muxammasning birinchi bandi shunday boshlanadi:

Aylar erdim orzu ul chashmi fatton mujdasin,
Kimsadin go‘sh etmayin ul shohi xubon mujdasin,
Haqdin etganda ummid ul tiri mujgon mujdasin,
Subh etkurdi sabo gulbargi xandon mujdasin,
Yo ko‘ngul topti Masih anfosidin jon mujdasin.

Ma’lum bo‘ladiki, Sa’diyning ushbu taxmisi Alisher Navoiyning “Badoye ul-bidoya” devonidagi “Subh etkurdi sabo gulbargi xandon mujdasin…” misrasi bilan boshlanuvchi *etti* baytli g‘azaliga bitilgan [2, 413]. Navoiyning ishqiy mavzuda yozilgan ushbu g‘azalidagi mavzu Sa’diy tomonidan rivojlantirilgan. Sa’diy uchun Navoiy g‘azaliga taxmis bog‘lash ijodiy sinov, maktab vazifasini bajargan. She’rning oxirgi bandi quyidagi misralar bilan yakunlanadi:

Dard-u mehnat shoxi go‘yo Sa’diyo qayrildikim,
Xasta ko‘nglum ko‘zgusidin zangi g‘am ayrildikim,
Ham visolin mayidin jomi ayshim to‘ldikim,
Ey Navoiy, shomi hijron yig‘larim daf’ o‘ldikim,
Subh tegurdi sabo gulbargi xandon mujdasin.

Sa’diyning dardi hasrat chekkan ko‘ngli zangiga va Navoiyning shomi hijroni daf’ bo‘lishiga aynan sabo gulbargining shodlantiruvchi xushxabarini tong olib keladi. Demak, ushbu muxammas Navoiy va Sa’diy ruhiyatidagi o‘zaro uyg‘unlik asosida yuzaga kelgan. Umuman, XIX asr oxiri – XX asr boshlari Xorazm shoirlari, xususan, Sa’dulloh to‘ra Sa’diy ijodida an’analarni davom ettirish maqsadida nazira, tatabbu’, taxmislar yozish rivojlantirilgan. Sa’diy Alisher Navoiyni o‘ziga ustoz deb bilgan va uning g‘azallariga taxmis, tatabbu’lar yozish orqali she’riyatning rivojlanishiga o‘z hissasini qo‘shgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar. Mukammal asarlar to‘plami. 3 jild. – T.: “Fan”, 1988.

2. Alisher Navoiy. Badoye’ ul-bidoya. Mukammal asarlar to‘plami. 1 jild. – T.: “Fan”, 1987.

3. Bobojon Tarroh. Xorazm navozandalari. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1994.

4. دیوان سعدی Majmua. Qo‘lyozma. Inventar raqami: PN – 909 V.

5. دیوان سعدی Qo‘lyozma. Inv.raqami: AP -7092.

6. Sayfulloh S. Na’t g‘azallar mohiyati. Alisher Navoiy. “Xazoyin ul-maoniy”dagi na’t g‘azallar. – T.: Noshirlik yog‘dusi, 2010.

7. Xajiyeva I.A. “Haft shuaro” majmuasining Xorazm adabiy muhitidagi o‘rni. Filol.f.f.n. il.dar.Avtoreferat. – Toshkent, 2008. – B. 12.

8. Erkinov A., Polvonov N., Aminov H. Muhammad Rahimxon II – Feruz kutubxonasi fehristi. – T.: Yangi asr avlodi, 2000.

AMIR ALISHER NAVOIY QABRINING QURILISH TARIXI

Quvonch EHSONULLO
ToshDO'TAU doktoranti (Afg'oniston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Amir Alisher Navoiy qabrining qurilish jarayoni haqida yozilgan, Navoiyning vafoti voqeasi, dafn qilish marosimi, Sulton Husaynning ta'ziyasi, Navoiy qabrining 77 yil oldin Afg'oniston o'zbek tadbirkorlari tomonidan qurilishi, qabrning qanday vayron bo'lgani, so'nggi yillarda qayta tiklangani haqidagi ma'lumotlar yozilgan. Hamda, Navoiy qabrining eski sur'ati, yangi sur'ati va O'zbekiston o'rnatgan marmar toshning shakllari ham maqolada yoritilgan.

Kalit so'zlar: *Herot, Navoiy qabri, sulton Husayn davri, tarixiy voqealar, qabrning qayta tiklaninshi.*

Annotation

This article is written about the historical process of the construction of Amir Alisher Navoi's tomb, therefore, the event of Navoi's death, the funeral ceremony, Sultan Husayn's condolences for this scientist, the construction of Navoi's tomb 70 years ago by Afghan Uzbek merchants, this how the tomb was destroyed, and how it was restored in recent years, was in the Moors. Also, the old photo, the new photo of Navoi's grave and the marble stone cast by Uzbekistan are shown in the article

Key words*: Herat, Tomb of Navoi, sultan Husayn period Historical events, tomb site, tomb restoration.*

o'zbek adabiy tilining asoschisi Navoiy va Foniy bundan muqaddam 582 yil oldin 1441-yili Xurosonga tegishli Temuriylar poytaxti bo'lgan Hirot shahrining Davlatxona qishlog'ida tug'ilib, 1501-yili, o'zi tug'ilgan shaharda vafot etadi. Lekin Navoiy butun hayotining so'nggigacha el-ulusi, ayniqsa, ona tili va adabiyoti uchun ulkan xizmat qilib yashadi. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning maqbarasi haqida gab ketadi. Chunki, tarixan eski Xuroson va hozirgi Afg'onistonda juda yomon urushlar bo'lib o'tgan, ushbu urushlar jarayonida ko'pincha fozillar va olimlar qabrlari hamda yuzlarcha tarixiy binolar buzilib ketgan. Alisher Novoining qabri ham asrlar davomida necha marta buzilib va tuzilgani uchun ayni masala tarixini yoritib o'tamiz.

Alisher Navoiyning vafoti voqeasi: Astrobodda qo'zg'olon ko'tarilgach, Sulton Husayn Mirzo Astrobodni tinchlantirish uchun ketib, ushbu mintaqani tinchlantirib, Hirotga qaytayotganida bir qancha oliy martabali davlat amaldorlari uni kutib olishga chiqadilar, o'sha guruh bilan Amir Alisher Navoiy ham borgan edi.

Ular Sultonni kutin oldilar va Sultonga salom berish chog‘ida Sultonni quchoqladilar, ammo Amir Alisher Navoiy salomlashish paytida ahvoli o‘zgardi va sog‘ligi yomonlashib, kasal bo‘lib qoldi. Sulton Husayn Mirzo Navoiyning sog‘lig‘iga g‘amxo‘rlik qilishni Xoja Shahobiddin Abdulloh zimmasiga topshiradi. Tabiblar qancha urinadilar, lekin Navoiyning salomatligi yaxshilanmay foniy dunyo bilan xayrlashdi [Fikri Saljuqiy, 1324:54].

Dafn qilish marosimi: Sulton Husayn Boyqaro buyrug‘i bilan Janoza namozini o‘qish uchun Navoiyning jasadini Hirot Jome masjidiga olib borib bu katta tarixiy masjidda o‘qiydilar. Keyin u yerdan Mosla minoralari va Gavharshodbegim qabri yonidagi joyda dafn etiladi. Albatta, Sulton Husayn Boyqaro o‘z hayoti davomida o‘ttiz gektar yerdan iborat joni Amir Alisher Navoiyga bergan edi. Navoiy esa o‘sha yerda o‘z puliga maktab, masjid, gumbaz qurdirgan edi [Bartold, 1346: 42]. Bugunda ana shu katta mintaqa esa Himrot shahrida voqe bo‘lib, Gavharshodbegim bog‘i deb nomlanadi. Asosan Sulton Husayn Boyqaro, o‘z hukumati davrida aziz do‘sti va dono vaziri Alisher Navoiyni shon-sharaf bilan eʻzozlab muyyan bo‘lgan joyda dafn qildiradi va Navoiy uchun qattiq motam tutadi. Hozir esa Sultonning qabri ham Navoiy qabri atrofida qaror topgan. Sulton Husaynning jasadi, o‘z vasiyati asosida ushbu mahallada dafn etilgan bo‘lishi mumkin, chunki bu mintaqada, Shohrux Mirzoning ayoli Gavharshod Begim bilan farzandlari, Alisher Navoiy va Sulton Husayn Boyqaro qabrlaridan boshqa qabr yo‘q. Agar bo‘lsa ham juda uzoqda bo‘lishi mumkin.

Navoiy qabrining Sulton Husayn davrida qurilgan shakli: Amir Alisher Navoiy qabri Hirotning Temuriylar davriga oid bo‘lib, Gavharshod Begim qabrining sharqiy tomonida joylashgan, ushbu qabr to‘rtburchak shaklda g‘isht, qum, ohak va gipsdan qurilgan. Binoning tashqi burchaklari dumaloq asoslar bilan bezatilib, shakllangan ekan, qabrning to‘rt tomonidagi devorlari har biri chanoq kabi uchta ayvonli va bir-biriga bog‘langan. Deraza katta yo‘laklarining o‘rta qismida, yorug‘lik yo‘nalishi va havo oqimi joylashtirilishi uchun qo‘yilgan. Shuningdek, tomning tashqi burchaklari minoralar bilan bezatilgan bo‘lgan. Qabr tepasiga tosh beshik va qora sayqallangan tosh lavha qo‘yilgan bo‘lib, unda Amir Alisher Navoiyning qisqacha tarjimayi holi o‘yib yozilgan. Vaqt o‘tishi bilan zikr etilgan bino turli sabab va omillar ta’sirida vayron bo‘lib, eshiklari yo‘qolib, nihoyat xarobaga aylangan [Foyiz, 2015: 86]. Navoiy qabrining 250 yillik oldingi shakli mavjud emas, shu uchun suratini keltira olmaganmiz.

Minoralar bilan Navoiy qabrining vayron bo‘lish voqeasi: Minoralarni o‘rtadan olish uchun 1885-yilda Hirotning omborlari quriladi. Tarixiy ma’lumotlarga ko‘ra, qurilishidan bir necha yil avval Hirotning tarixiy minoralari Abdulrahmonxon davrida ingliz qo‘shinlarining buyrug‘i bilan, ba’zi ma’lumotlarda esa Abdurrahmonxon buyrug‘i bilan ataylab vayron qilingan. Minoralarning vayron bo‘lishidan qolgan g‘ishtlari Afg‘onistonning o‘sha paytdagi podshosi Abdulrahmonxon davrida birlashtirilib, omborxonalar to‘plami qurilgan.

Minoralarni vayron qilishdan maqsad ingliz qo‘shinlari artilleriyasining o‘t otishini oldini olish va rus qo‘shinlarining inglizlarga qarshi foydalanishiga yo‘l qo‘ymaslik deb atalgan hamda omborlar qurishdan maqsad odamlar va askarlar uchun oziq-ovqat saqlash va ularning chorva mollari va yem-xashaklarini saqlash bo‘lgan. Ammo Amir Abdulrahmonxonning asosiy maqsadi temuriylar davri tarixiy obidalarini vayron qilish deb sanaladi. Chunki, Hirot shahrining baland minoralari vayron qilinganda Amir Alisher Navoiy maqbarasi va gunbazli Gavharshodbegim qabri ham vayron qilingan. Lekin Gavharshodbegim maqbarsining qismatlari mavjud edi [Nekxoh, 2019]. Mana shu hodisaning o‘zi minoralarning vayron bo‘lishi bilan birga tarixiy obidalarning vayron bo‘lishini va hazrat Navoiy bilan Gavharshodbegim maqbaralarining ataylab vayron bo‘lishini ifodalaydi.

Navoiy qabrining 77 yil oldingi shakli va tiklanishi: Amir Abdulrahmonxon Afg‘onistonda (1880-1901) yillarda hukmronlik qilgan. Tarixga ko‘ra, bundan 138 yil avval Abdurrahmon buyrug‘i bilan bu tarixiy binolar vayron qilingan. Afsuski, Abdurahmonxoning jaholati tufayli ulug‘ olimning qabri 61 yil davomida xaroba holatda qoldi. Ammo bundan 77 yil avval Hirot viloyatidagi o‘zbek savdogarlarining tashabbusi bilan Amir Alisher Navoiy qabrida temuriylar me’morchiligida kichik gumbazli maqbara quriladi. Mana shu xayrli faoliyatni bajargan kishi Abdullaxon Vakil bilan Hirot hokimi ushbu tarixiy meroslarni saqlab qolishga qaror qilishgan edilar. Hirot hukumati hokimi va milliy bank boshlig‘ining kafili rahmatli o‘zi va bir qancha Hirotlik O‘zbek savdogarlar g‘oyasi va e’tiboriga tayangan holda 1945-yilda shaxsiy mablag‘lari evaziga Alisher Navoiying qabri ustida gumbazli bino qurdirdi [Foyiz, 2015: 86].

Hamda Afg‘onistonlik buyuk tadqiqchi Shar’iy Juvzijonning aytishicha, “O‘tgan davlarda, faqatgina, Hirot viloyatining ikki hokimi ushbu viloyatning tarixiy obidalarini saqlash uchun ozgina harakat qilgan. Ulardan biri G‘aznilik Abdullahxon Malikyor bo‘lgan, bu kishining sa’y harakati bilan Hirot shahri ancha obodonlashtirildi. Bu hokimning hokimiyat paytida buyuk savdogar G‘ulom Haydarxon Muxtorzoda va O‘zbek savdogarlar tashabbusi bilan Alisher Navoiyning qabri juda chiroyli tiklandi, ikkinchi Hirot hokimi esa Temuriylar urug‘idan bo‘lgan Fazlhaq Xoliqyor bo‘lgan bu odam Navoiy davridan qolgan tarixiy binolarni qayta qurishga harakat qilgan. Bu ikki kishining ham ma’naviyatliklari taqdirga sazovor” [Shar’iy Juvzijoni, 2012].

Navoiy qabrining yangi shakli va tiklangani: Buyuk savdogar G‘ulom Haydarxon Muxtorzoda va o‘zbek savdogarlari tasahbbusi bilan qurilgan 30-35 yil oldin, 1992-2000-yillar orasida Afg‘oniston ichki urushlari ayniqsa, Tolibon sobiq hukumati darvida raketa otishlari bilan butunlay vayron bo‘ldi. Har holda, uzoq yillar davomida mana shu omillar natijasida Amir Alisher Navoiyning maktabi va qabri vayron bo‘lib qoldi. Biroq, 2003-yilda O‘zbekiston bilan Afg‘oniston hukumatlari o‘rtasidagi kelishuv asosida bu maqbara qayta tiklanmoqqa boshlandi. O‘zbekistonga tegishli Bobur madaniyat jamg‘armasi huquqiy tartib-taomillaridan

so‘ng IRA loyihasini Afg‘oniston hukumatiga topshirdi, Afg‘oniston Axborot va madaniyat vazirligi esa Bobur xalqaro jamg‘armasi bilan Amir Alisher Navoiy qabrini qayta qurish bo‘yicha kelishib oldi. Maqbara poydevori o‘lchanmagan va rejalashtirilmagan chuqurlikda betonlashtirilib, ish yangi va zamonaviy dastgohlar bilan davom ettirildi. Biroq bir necha kundan so‘ng noma’lum sabablarga ko‘ra maqbara binosi qurilishi to‘xtatildi va ancha muddat vayrona holatda qoldi va loyiha amalga oshirilmadi” [Shar’iy Juvzijoni, 2012]. O‘tmishdagi voqealarda ko‘ra, Homid Karzay va yordamchilari tomonidan ataylab ushbu ish to‘xtatildi.

Alisher Navoiyning maqabarasi 9 yildan so‘ng 2013-yili, Afg‘oniston Axborot va madaniyat vazirligining rivojlanish byudjeti hisobidan uch milliondan ortiq afg‘oni mablag‘ evaziga Amir Alisher Navoiy qabri ta’mirlanib, ochildi. Bu binoning poydevori 50 kvadrat metr, balandligi 9 metr bo‘lgan Amir Alisher Navoiy qabri binosi sakkiz oyda eski me’morchilik uslubida qurildi. Ushbu binoni qurishda, ayniqsa, tarixiy sardobalarni ta’mirlash uchun ishlatiladigan materiallardan foydalanilgan [Hoshimi, 2013].

Xulosa: Ushbu maqola ishonchli manbalardan foydalanib, Amir Alisher Navoiy qabrining qurilish tarixi haqida tayorlangan. Olimning vafotidan shu kunga qadar qisqa izohlanib, ushbu asarda kiritib yozildi. Asosan, Navoiy qabri uchun tarix boyʿicha bo‘lgan voqealar va hodisalar, qabrning Abdurahmonxon davrida vayron bo‘lishining sababi, Afg‘onistonlik O‘zbek savdogar tomonidan qabr tiklanishi, O‘zbekistonning tuzatishiga ataylab qilingan to‘siqlar hamda Navoiy qabrining yangi qurilgani va qabrning eski va yangi binolarinig shakli maqolaga kiritilib yozilgan.

Adabiyotlar:

1. Fikri Saljuqiy, Oriyono qazetasi, 4-jildi, 2-soni, davlati matbaʿ. – Kobul, T. 1324h.
2. Bartold, Mir Husayn tarjimasi, “*Alisher Navoiy hayoti haqida*”. Tarix anjumi. – Kobul, T. 1346.
3. Foyiz, Muhammad Anvar. *Maqolar to‘plami” sargushati oromgohi Amir Alisher Navoiy*”. – Kobul. T. 2015.
4. Nekxoh, Muhammad Husayn. – T: 2019. https://8am.media.com
5. Shar’iy Juvzijoni, Sayid Abdulhakim. “*Darmavridi Oromgohi Alisher Navoiy*”, http://bayanifoundation.blogfa.com
6. Behra,Vali Shoh,”*Hirot Nagin Xuroson*” Ahrari nashrlari, 2-nashr, T.1391.
7. Hoshimi, Hushang,“Amir Ali Shir Navoiy qabri qayta tiklandi” https://www.dw.com

IBROHIM HAQQUL – NAVOIYSHUNOS

Zulayho RAHMONOVA
PhD. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ibrohim Haqqul navoiyshunoslikda bir maktab yaratgan olim. Uning tadqiqotlari orqali Alisher Navoiy asarlari mazmun-mohiyati, shoirning ibratli shaxsiyati xususidagi tasavvurlar oydinlashdi. Chin ma’noda millat ko‘nglida “Navoiyga qaytish” bo‘ldi. Makur maqolada Ibrohim Haqqulning navoiyshunoslikdagi yangiliklari-yu qo‘shgan ulkan hissasidan bahs etiladi.

Kalit so‘zlar: *talqin, tahlil, uslub, nafs, ruh, ko‘ngil, ilohiyot, tasavvuf.*

Annotation

Ibrahim Haqqul is a scientist who created a school in Nawai studies. Through his research, the essence of Alisher Navoi’s works and the ideas about the exemplary personality of the poet became clear. “Return to Navoi” was truly in the hearts of the nation. The great article discusses Ibrahim Haqqul’s innovations and his great contribution to the field of Navoi studies.

Key words: *interpretation, analysis, style, ego, spirit, soul, theology, mysticism.*

Alisher Navoiy insoniyat tarixiga shaxsi va ijodiyoti bilan muhim ta’sir ko‘rsatgan ijodkorlardan. Ma’lumki, uning komil shaxsiyati va betakror ijodiy merosi haqida fikr-mulohazalar o‘z davridayoq bildirila boshlangan. Navoiyning ijodkor ruhi, hassos qalbi, donishmandona siyosati hamisha ibrat bo‘lgan. Shu ma’noda har zamonning shoir to‘g‘risida o‘z tasavvuri va bahosi bor. Bugun u haqida yozilgan asaru tadqiqotlarni sinchiklab o‘qish va undagi haqiqatlarni ajratish ham katta bilimni talab qiladi. Ayniqsa, din, tasavvuf, tarixdan ajratilgan XX asr navoiyshunosligini ilm va adolat elagidan o‘tkazish juda og‘ir. Navoiyshunoslik tarixiga nazar solsak, Alisher Navoiy hayot yo‘li va ijodiyoti haqida yaxlit va yakrang tasavvurga ega bo‘lishimiz qiyin. Chunki boshqa sohalar kabi Navoiyni o‘rganish zamon, siyosat, jamiyatning umum qonun-qoidalari, davr ma’naviy dunyoqarashi doirasidan yuqoriga ko‘tarila olmagan. Har bir zamon adabiyotshunosligi daho ijodkorni o‘zicha kashf qilgan. Bu nuqtai nazarni hatto birgina navoiyshunos olim tadqiqlari haqida ham aytish mumkin. Navoiyshunoslik tarixigina emas, hatto ba’zi navoiyshunoslarning Navoiy haqidagi mulohazalari turli davrda turlicha. E’tiqodiy kurashlar, adabiyotshunoslikka qo‘yilgan talabu tazyiqlardan yuksalib so‘z ayta olgan navoiyshunos dunyo adabiyotshunosligida ham noyobdir. Aytish mumkinki, Ibrohim Haqqul mana shunday kamyob adabiyotshunoslardan. Ilk ijodidan to bugungacha bo‘lgan ijodiga nazar solsak ham Ibrohim Haqqul, avvalo, Alisher Navoiy siymosini yaratishda haqiqatdan zarra qadar chekinmagan adabiyotshunos ekanligiga guvoh bo‘lamiz.

XX asr va asrimiz navoiyshunosligida ustoz adabiyotshunos Ibrohim Haqqul tadqiqotlarining o‘z o‘rni bor, ularning bari adabiyotshunosligimizda alohida hodisa ekanligiga shubha yo‘q.

Haqiqat shuki, adabiyotshunoslikda ilmiy-irfoniy bir til va ma'rifiy bir uslub yaratgan ustoz tadqiqotlari bilan navoiyshunoslik yangi bir o'zanga kirdi. Bir so'z bilan aytganda, Ibrohim Haqqul mutafakkir va mutasavvif Navoiy hayot yo'li hamda ijodiy merosini qanday mezonlarda tahlil va talqin qilish lozimligini belgilab berdi. Uning, deyarli, barcha maqolalari navoiyshunoslikda yangilik sifatida qabul qilindi. *"Tasavvuf va Navoiy she'riyati munosabatiga doir", "Mansur Halloj va Alisher Navoiy", "Navoiy she'riyatida fano talqinlari", "Ruh rahmoni erur...", "Alisher Navoiy ijodiyotining olamshumul ahamiyati", "Navoiy she'riyatida Haq va shaxs munosabati", "Ruhoniyat va nafsoniyat tazodi", "Alisher Navoiy va Abusaid Mirzo", "Navoiy taxalluslarining ma'no qirralari haqida", "Malomatiylik va Navoiy", "Navoiy ijodida dunyo timsoli va talqinlari", "Navoiy ijodida «adam va vujud» falsafasi", "Navoiy va Fitrat", "Navoiy she'riyatida idrok tamali", "Navoiy she'riyatida er va eran obrazi"* bu qatorni uzoq davom ettirish mumkin. Mazkur maqolalarni o'qir ekansiz hayrat va tafakkurga g'arq bo'lasiz. Ilk hayrat mavzuning tanlanishidan boshlanadi. Ustozning biror maqolasi boshqasini takrorlamaydi. Har biri Navoiy hayoti va ijodiyotining yangi bir jihatini ochib beradi. Ibrohim Haqqul birovning izidan yurmaydi, yoxud ma'lum bir mavzu atrofida aylanmaydi. Akademik Baxtiyor Nazarov ham: "Ibrohim Haqqulov ustozlardan keyin ularning Alisher Navoiy haqida yozganlari, aytganlarini takrorlamadi. Aksincha, buyuk shoirni bizga yanada yaqinroq qildi" [8: 31], – degan edi. Ibrohim Haqqulning kichik maqolalari ham katta tadqiqotlar uchun asos va turtki bo'lganligini alohida e'tirof etish lozim. Bu mavzularning aksariyati ustoz shogirdlari tomonidan monografik tadqiq qilindi. Jumladan, Navoiy asarlarida ko'ngil, rang, rind, faqir, orif, er, eran, murshid va murid obrazlari; "Masnaviy" va "Lison ut-tayr"dagi hikoyatlarning qiyosiy talqini", "Xamsat ul-mutahayyirin" asari badiiyati", "Abduqodir Hayitmetov – navoiyshunos" va hokazo. Nafaqat izdoshlar, balki ko'plab navoiyshunoslar izlanishlari ustoz maqolalari ta'sirida dunyoga kelgan. Bugun bemalol aytish mumkin, Ibrohim Haqqul navoiyshunoslikda o'ziga xos maktab yaratdi.

Navoiy, darhaqiqat, daho san'atkor. Uning asarlarida til jozibasi, shakliy go'zallik hamda ma'no haqiqatlari birlashadi. Natijada, til, uslub va g'oyaviy jihatdan nodir bir asar dunyoga keladi. Mana shu uch jihat navoiyshunos Ibrohim Haqqulda ham mukammal tarzda mavjud. Uning tahlil va talqinlaridagi mazmun-mohiyat o'zlik xususida tafakkur qilishga undaydi, ruhoniy zavqqa oshno qiladi. Bayon sehriga esa tamomila maftun bo'lasiz. Bunday natijaga erishmoq uchun mana ustoz nima deydi: "Hazrat Navoiy – oriflarning shoiri. Qalb tazkiyasi, ya'ni qalbni poklash ilmi inson hayotida muhim o'rin tutadi. Oltinchi tuyg'u kamdan-kam odamlarga nasib qilar ekan. Men Navoiyni anglash uchun ham mana shu tuyg'u zarur, deb o'ylayman. Bugungi kun odamlarida ham aksariyat ana shu tuyg'u etishmaydi". Yana bir maqolasida esa yanada keskinlashadi: "Mustaqil fikrdan mahrum, maydakash yoki molday ergashuvchi kimsalar hech vaqt Navoiyni tushuna olmaydi. Tushunsa ham ayrim ilm ahliga o'xshab "o'zicha" tushunadi".

Navoiyni go‘yo hamma o‘qiydi, biladi. Lekin shoirning na hayot yo‘li, na shaxsiyati, na asarlari xususida negadir yangi gap aytolmaydi. Ma’lum va mavjud fikr-qarashlar atrofida sarson-sargardon aylanib, besamar kezadi. Chunki qalban, ruhan Navoiydan juda yiroq. Navoiydagi adolat, rostlik, zavq, dard, ishq, fanovashlik, bir so‘z bilan aytganda, mushohada va axloqni anglash hamda ular haqida gapirish uchun bir qadar mana shu tuyg‘ular bilan yashash kerak. Shundagina bu kechinmalar his qilinadi va so‘zga aylana oladi. Ibrohim Haqqul tadqiqotlarida asarlarning qayta tug‘ilishi siri aynan mana shunda. Mashoyixlar “Tildagi tilda, dildan chiqqani dilda qoladi” deydi. “Tasavvuf va she’riyat”, “Zanjirband sher qoshida”, “Kamol et kasbkim…”, “Navoiyga qaytish” kabi kitoblarning keng ommaga manzur bo‘lishi muallifdagi hassosiyat, zakiylik va yashash tarzi mushtarakligidandir. Ibrohim Haqqul hech qachon o‘zi yashamagan holdan bahs yuritmaydi, o‘zi yurmagan “so‘qmoq”larni tasvirlamaydi. Shu bois uning tadqiqotlarida ohang, rang, tasvir garmoniyasi bor. Navoiy haqida aytgan mana bu: “Alisher Navoiy badiiy ijodda inson qavmidan nima olgan bo‘lsa, uning ko‘nglidan o‘zlashtirgan; odam to‘g‘risida u nima yozgan bo‘lsa, uning ruh ovozini tinglab, botiniy hollarini juda aniq idrok etib yozgan”, – xulosasini ustoz ijodi haqida ham aytish mumkin.

Ibrohim Haqqul tadqiqotlarida Alisher Navoiyning ijodkorlikdagi baland rutbasi, ruhoniy holi, siyosiy jasorati yorqin anglashiladi. Navoiy haqida yangi ma’lumot, o‘zga ta’rif-u tavsifga duch kelinadi. Masalan, “Dunyoning u chekkasidan kirib, bu chekkasidan chiqing, Navoiydagi ko‘ngil xolisligi, fikr va tushuncha tozaligi, Haq va haqiqatga sadoqatni hech bir joydan topolmaysiz. Navoiyning Shaxsi adabiyot, siyosat, falsafa, hattoki, din va tasavvufga nisbatan ham oliy bir teranlikni tamsil etadi. Navoiy shaxsiyatidagi Dard, Iztirob, Harakat, Mahzunlikdan ko‘z yumilsa, Navoiyni tanimay qolasiz. Yashashdan qancha charchab, toliqmasin, buyuk shoir ikki narsadan aslo bezmagan. Zerikmagan. Ulardan biri – hayot. Ikkinchisi – taassurot”, deya shoir shaxsi va ijodi haqida yorqin tasavvur hosil qiladi.

Ibrohim Haqqul sharq va g‘arb, mumtoz va muosir adabiyot xususida o‘z fikr-qarashlariga ega, yirik tadqiqotlar yaratgan adabiyotshunos. Biroq ustozning ijodida navoiyshunoslik alohida mavzu. Ibrohim Haqqulning navoiyshunosligi ma’lum bir evolyusiyaga ega. Ustoz ilk ilmiy izlanishlaridan to hanuzgacha Alisher Navoiy hayoti va ijodi tadqiqidan hech to‘xtamagan.

Navoiy ko‘ngil muarrixi. Buni anglash uchun Insoniyat tarixidan, uning rostu yolg‘onlaridan bir qadar xabardor bo‘lish lozim. Shu bilan birga “tarix g‘ildiragi”ni yurituvchilarning maqsad-muddaolarini ham fahmlashga qodir zehniyat talab qilinadi. Mana shundagina adabiyotga asri saodat sog‘inchini, “asrlar g‘ami”, “yillar armoni”ni kuylovchi san’at nuqtai nazari bilan qaraladi. Va nihoyat, mahdudlik mezoni ko‘tarilib, o‘tmish va bugun o‘tkir mushohada nuqtasida birlashadi. Ustoz mana shunday “Odamiylik va odamshunoslik” fanini chuqur va puxta egallagan

“tarixchi”lardan. Shu bois insonshunos Navoiyni tushunish va tushuntirish Ibrohim Haqqulda osonroq kechgan. Ustoz tahlillarida zamon, makon mehvarlari unutiladi. Barcha tadqiqotlarida shoir bilan fikrdoshlik, hamdardlik bor, go‘yoki zamondoshlik nafasi tuyiladi. U moziy adabiyotni bugunning quvonchu qayg‘usini aytishga xizmat qildiradi. Navoiy tasvirlagan baxtiyor darvesh, mahzun oshiq, qalandar podshoh navoiyshunosning ham orzu umidlarida yashaydi. Demoqchimizki, aksar adabiyotshunoslar tahlillarida Alisher Navoiy bilan olti asrlik masofa aniq ko‘rinadi. U izlanishlar xuddi “oldingilarning afsonalari”dek o‘qiladi, bugun uchun na ilmiy yangiligi, na tarbiyaviy ahamiyati bor. Shu ma’noda ham Ibrohim Haqqul Navoiyga qalban, ruhan yaqin bo‘lgan, unga holdoshlikka uringan olim. Shu o‘rinda akademik To‘ra Mirzaevning e’tirofini eslash o‘rinlidir: “Ibrohim Haqqulning mumtoz adabiyotga doir tadqiqotlariga xos ikki muhim jihat e’tiborga molik: birinchidan, u ajdodlarimiz merosiga ulkan muhabbat bilan yondashib, shoirlar ruhiyatiga chuqurroq kirib borishga intiladi, ikkinchidan, mavzuga bugunning talabi, davrning nigohi bilan qaraydi. Ibrohim Haqqul tadqiqotlarini o‘qigan kishi ularda o‘ziga to‘la ishonch bilan gapirayotgan katiyatli, teran bilim va katta tajriba bilan mushohada yuritayotgan fikr-mulohazalarini shirali til va xassos ruhda ifodalaydigan shoirona qalb sohibining ovozini eshitadi” [4: 6].

Alisher Navoiy bir necha janrlarda ijod qilgan. Har bir janr xususiyatidan kelib chiqib, shoir turli uslublardan foydalangan va yangi-yangi usullarni kiritgan. Uning uslubdagi mahorat va salohiyati ustoz navoiyshunosda ham ko‘zga tashlanadi. Uning talqinlari ibratli hikoyatlar bilan yanada ta’sirli va aniq chiqqan. Payg‘ambarlar tarixi, diniy rivoyatlar, turli elatlarning urf-odatlarini aks ettiruvchi hikoyatlar bilan ham yaxshi tanish bo‘lgani uchun Navoiy maqsadini anglash, ruhiy holatini his etish va uni kitobxonga etkazishda shoir va olim orasida hamohanglik bo‘lgan.

Navoiy mutasavvif shoir. Uning nafaqat ijod, balki hayot yo‘lini ham din va tasavvufdan ayri izohlash mumkin emas. Navoiy ijodiyoti degan muhtasham qasrga islom dini va tasavvuf ta’limoti orqaligina borilishi bugun sir emas. I.Haqqul navoiyshunoslikdagi ushbu to‘g‘ri yo‘lni ilk bora aytib, yo‘l ochib berganlarning birinchilaridan desak, hech mubolag‘a bo‘lmaydi. Darhaqiqat, tasavvufshunos-navoiyshunos A.Abduqodirov ta’kidlaganidek, 1991yilda chop etilgan “Tasavvuf va she’riyat” kitobi “o‘zbek adabiyoshunosligida chindan ham inqilob yaratdi” [8: 64]. Mana shu kitobdan olingan quyidagi parchaga e’tiboringizni qaratmoqchiman: “Buyuk daholar, allomalar barcha asrlarda ham bashariyat qayg‘ulariga malham so‘zni axtarganlar. Shoh-u gadoning ong va yurak xastaliklarini bab-barobar tuzatadigan jonbaxsh so‘zlar, afsuski, g‘oyatda siyrak yaralgan. Navoiyning bu to‘g‘rida o‘ylamasligi mumkin emasdi. Mana, shu yo‘nalishdagi bir fikr:

Olam ichra gar gado, gar shoh erur,
Ne dardki, ul ko‘ngli aro hamroh erur.

Qur'onni tilovat etsin ar ogoh erur,
El ko'ngliga chun davo Kalomulloh erur.

*E*l ko'ngliga Kalomulloh davo bo'lmog'iga Navoiy shubhalanmagan" [7: 121].

Ustozning mazkur masalalar bilan bog'liq qator maqolalari chop etildi. Aytish mumkinki, ustoz Ibrohim Haqqul asarlari orqali o'zbek kitobxoni bir qadar Navoiyni tanidi, chindan ham mohiyatbinlikda "Navoiyga qaytish" bo'ldi. Xalqimizning sevimli adibi Xurshid Davron: "Ulug'vor merosning ma'lum qismidan bahra olish talabi har birimizda mavjud bo'lishini istayman. Eng dahshati, bobomerosimizni targ'ib qilishda uchraydigan chalamullaligu farosatsizlik bilan bog'liq har qanday holatga kuchim boricha qarshi borishni burchim deb bilaman. Bu istak ham muayyan ma'noda Ibrohim Haqqul va uning adabiy maqolalari tufayli shakllanganini alohida ta'kidlayman", – degan edi. Bunday iqror aslida ko'plarda bor va bo'lishi ham kerak. Zero, Ibrohim Haqqul tadqiqotlarida inson va ilohiyot, inson va tabiat, inson va jamiyat mushtarakdir. Inson bir vaqtning o'zida ilohiy rishtaga bog'lanadi, tabiat va jamiyatning farzandi ekanini ham unutmaydi. Ruhiyatda ko'hna xotiralar tiklanadi, ko'ngilda farahbaxsh iztiroblar yig'laydi, nafsda xorlik boshlanadi. Natijada, bir soflik dunyoga keladi. Alaloqibat dunyoyi dun asirligidan bir lahza bo'lsa-da ozod bo'lib, o'zligingni anglash, foniy dunyo imtihonining mohiyatini mushohada qilishga majbur bo'lasan. Bularning bariga adabiyotshunos ilohiy chashmadan suv ichgan Adabiyotning qudrati orqali erishadi. Navoiyning asarlariga tayanadi. Xullas, akademik Naim Karimov ta'kidlaganidek: "Ibrohim Haqqul – hozircha bitta. U bundan keyin ham bitta bo'lib qoladi. Zero, haqiqiy shoirlar ham, haqiqiy olimlar ham bitta-bitta bo'lib dunyoga keladilar. Lekin oradan vaqt o'tishi, yangi avlodlarning etishib chiqishi va shakllanishi bilan Ibrohim Haqqulning shogirdlari orasidan ham Ibrohimlar etishib chiqadi. Balki, ularning bitta-yarimtasi ham uning darajasiga ko'tarilar. Lekin shunda ham u bitta Ibrohim Haqqul bo'lib qoladi" [8: 22].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ibrohim Haqqul. Ijod iqlimi. – Toshkent: Fan, 2009.
2. Ibrohim Haqqul. Navoiyga qaytish–4. – Toshkent: Tafakkur, 2020.
3. Ibrohim Haqqul. Zanjirband sher qoshida. – Toshkent: Tafakkur, 2020.
4. Ibrohim Haqqul. Mushohada yog'dusi I . – Toshkent: Fan, 2009.
5. Ibrohim Haqqul. Mushohada yog'dusi II . – Toshkent: Tafakkur, 2019.
6. Ibrohim Haqqul. Ijod iqlimi. – Toshkent: Fan, 2009.
7. Ibrohim Haqqul. Tasavvuf va she'riyat. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1991.
8. Mohiyatga muhabbat. – Toshkent: Tafakkur, 2019.
9. Rahmonova Z. Yassaviyshunoslikka qo'shilgan hissa// O'zbek tili va adabiyoti, 2018. № 6.

ALISHER NAVOIY VA MUHAMMAD FUZULIY “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONI SYUJET TIPOLOGIYASI VA O‘ZIGA XOSLIGI

Yulduz ABDULHAKIMOVA
PhD. (O‘zbekiston)

Annotatsiya

Ushbu maqolada Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliy “Layli va Majnun” dostonining qiyosiy tahlili amalga oshirildi. Har ikki doston syujeti xronika va konsentrik turlarga ajratib tahlil qilindi. “Layli va Majnun” dostonlarining obrazlar tizimi qiyoslandi.

Kalit so‘zlar: *Xronikali, konsentrik, syujet, tahlil, qiyos, qahramon.*

Annotation

In this article, a comparative analysis of the epic "Layli and Majnun" by Alisher Navoi and Muhammad Fuzuli was carried out. The plots of both epics were analyzed by dividing them into chronicle and concentric types. The image system of "Layli and Majnun" epics was compared.

Keywords: *Chronicle, concentric, plot, analysis, comparison, hero.*

Qiyosiy adabiyotshunoslikda tahlilga tortiladigan har qanday ikki badiiy asar, shubhasiz, syujet jihatidan qiyoslanishi maqsadga muvofiqdir. Chunki aynan syujet tahlili asar mazmuniga kirish uchun yo‘l ochib beradi. Ijodkorning badiiy didi, tafakkuri va tasavvuriga esa asar syujetiga qarab baho berish mumkin. Xayolot olamining kengligi, rang-barangligi, asar syujet chizig‘ining ravonligi ijodkorning mahorat darajasini belgilab beradigan unsurlardir.

Ma’lumki, syujet (frans. - predmet, “asosga qo‘yilgan narsa”) badiiy shaklning eng muhim elementlaridan biri sanalib, badiiy asardagi bir-biriga uzviy bog‘liq holda kechadigan, qahramonlarning xatti-harakatlaridan tarkib topuvchi voqealar tizimini anglatadi. Umuman, syujetlilik badiiy adabiyotning xos xususiyatlaridan biri bo‘lib, barcha turdagi badiiy asarlarda ham syujet mavjuddir. Faqat shunisi borki, har bir turda, janrda syujet o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi. Masalan, aksariyat lirik she’rlarda voqealar tizimi mavjud emas, biroq ularda o‘y-fikrlar, his-kechinmalar rivoji kuzatiladiki, bu ularning syujetini tashkil qiladi”. [Quronov D. B. 100.]

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

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

Xronikali syujet asar voqealar rivojining izchilligini ta’minlab beradi. Syujetning ushbu turi bemalol asar tarkibiga qo‘shimcha obrazlar, janrlar kiritish va bu bilan yechimga keng yo‘l orqali yetib borishni ko‘zda tutadi. Asar tarkibidagi voqealar ketma-ketligi zamon, vaqtni izchilligini qamrab olish bilan birga yozuvchiga

o‘z fikr-mulohazalarini, mazmunga singdirib yuborish imkoniyatini ham beradi. Adabiy asarlar negizida ko‘proq xronikali syujet yotadi.

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

Masalan, Alisher Navoiy ham, Muhammad Fuzuliy ham dostonning asosiy voqealarini qahramonlarning tug‘ilish tasviri bilan boshlaydilar. Qaysning dunyoga kelishi, ota-onasining farzandini ko‘z qorachig‘idek asrab, ma’lum bir yoshga yetgach, maktabga yuborish tasvirlari xronika asosida yoritib boriladi. Qays va Laylining ilk uchrashuvi va uning natijasida ikki oshiqning qalbiga ishq o‘ti tushishi bilan dostonda konsentrik syujet ham ko‘zga tashlanadi. Ya’ni o‘quvchida ular ilk marta uchrashmaganda edi, ishq ularni junun qilib, halok etmasdi, degan biryoqlama xulosa ham paydo bo‘ladi. Aslida esa dostonda bir voqea sabab ikkinchi voqeaning bo‘y ko‘rsatishi uning badiiyati va mazmunini yanada boyitib, davomiyligini ta’minlab beradigan asosiy omildir. Qiyoslang:

Ya’ni ko‘rub oni Qaysi mahzun,
Ruxsorini qildi qahrabogun. [Alisher Navoiy. B. 6-7]
Ol qızlar içində bir porizad
*Qeys ilə məhəbbət etdi bünyad***.** [M.Fùzuli.-B.34.

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

Navoiy va Fuzuliy ikki oshiq orasidagi tushunmovchiliklarga oydinlik kiritish maqsadida dostonda maktubni yetakchi vosita sifatida qo‘llaydilar. Navoiyda Laylining Majnunga va Majnunning Layliga yozgan maktublari sabab munosabatlaridagi tugun yechiladi. Va bu dostonning keyingi voqealariga ham o‘z ta’sirini o‘tkazadi.

Laylining maktubidan:
Bo‘lmoq yuz alam uyida mahbus,
Bir yon, yana bir yon o‘ldi nomus.
Majnunning maktubidan:
Bu ermish irodai Ilohi
Kim, sirrini bilmas el kamohi.

Yoki Majnun va Navfalning ilk uchrashuvi tasviri ham dostonning navbatdagi voqealar qulfini ochish uchun kalit vazifasini o‘taydi. Qahramonlarning uchrashuvi har ikki dostonda ham bir xil tasvirlanadi. Ya’ni Navfal Majnun bilan do‘st tutunib, unga yordam qo‘lini cho‘zadi. Navoiy dostonga Navfalning qizi va Majnunning nikoh syujetini kiritadi. Bu voqea Fuzuliyning dostonida uchramaydi.

Fuzuliy Majnun va Navfal orasidagi munosabatni navbatma-navbat hikoya qilib boraveradi. Navoiy esa, dostonning ayni o‘rnida qahramonlar ruhiyatida tub

burilish yasaydi va shu orqali voqealar kulminatsiyasi ko‘zga tashlanadi. Birinchidan, Navfalning qizi Majnunga ko‘nglini ochib, sevgani borligini aytadi va Majnun otasining to‘ydan ko‘zlagan maqsadi barbod bo‘ladi. Navfalning ham orzusi amalga oshmaydi. Layli va Ibn Salom bilan ham shunday voqea yuz beradi va ikki oshiq diydor ilinjida sahroga chiqib ketadilar. Ikkinchidan, dostonning yana bir o‘rni e’tiborimizni tortadiki, bu bilan Navoiyning doston yozishdan, Majnunni junun qilishdan asl maqsadi anglashilgandek bo‘ladi. Layli va Majnun sahroda uchrashib, poklikdan ayri bo‘lmagan holda bir-birining vasliga qonib, mehr va muhabbatdan lazzatlanib, tong ottiradilar. Ammo ruhiyat va qalbdagi jununlik ularni tark etmaydi. Navoiy bu bilan ikki oshiqning ishqi jismlar uchrashuviga asoslangan emas, balki bundan ming karra ulug‘ va sharaflidir, degan ma’noni singdiradi. Layli va Majnun bu buyuk yo‘lga birga chiqqan hamrohlardir.

Alisher Navoiy ham, Muhammad Fuzuliy ham dostonga Majnun otasining o‘g‘lini to‘g‘ri yo‘lga solish uchun qilgan harakatlari va nasihatlarini kiritadi. Voqealar ketma-ket sodir bo‘ladi. Majnun jununlikni tark etmaydi. Ota-onasi esa farzandining dardi bilan azob chekib yashaydi. Shu o‘rinda Majnun ruhiyatini ostun-ustun qilib yuborgan voqea sodir bo‘ladi. Navoiyning dostonida Majnunning ota-onasi, Fuzuliyning dostonida esa Majnunning otasi vafot etadi.

O‘quvchining xayoliga shunday o‘y keladi: agar Majnun ota-onasining nasihatlariga quloq tutganida edi, balki ular farzand dardidan ado bo‘lib vafot etmasmidi?

Professor U. Jo‘raqulov “Xamsa” dostonlari syujet xronotopi haqida fikr yuritib, “Xamsa”ning umumiy xronotopi bilan bog‘laydigan yetakchi xronotopik tizim to‘rtala dostonda ham aynan yo‘l xronotopidir [Жўрақулов У. Б. 134], degan xulosaga keladi. “Layli va Majnun” dostoni syujetining asosini ham aynan yo‘l xronotopi tashkil etadi. Ijodkor falsafasi va qahramonning dostondagi harakatiga qarab yo‘l xronotopini majoziy va ilohiyga ajratib tahlil qilsak, ayni muddao bo‘ladi.

Birinchidan, Navoiy va Fuzuliyning Majnuni (Ikki dostondagi Majnunlar bir-biridan tasvir ifodasiga ko‘ra farq qilsa-da, ularga yuklatilgan vazifa bitta edi) tug‘ilib, o‘sib, Laylini uchratgunga qadar bosib o‘tgan hayot yo‘llari majoziy ma’noga egadir. Va bu majoz yo‘li ayni damda ilohiy yo‘lga olib borguvchi so‘qmoq vazifasini ham bajaradi.

Ikkinchidan, Majnunlar taqdiriga bitilgan Ishq ularni ilohiy yo‘l tomon yetaklamay qolmas edi. Chunki Majnunlarning dunyoga kelishida pok fitrat yetakchilik qiladi. Bu yo‘lga tushgan solikning ruhiyati o‘tkinchi hoy-u havaslardan butunlay holi, jismi nopoklikdan yiroq, tili va dili chin Ma’shuqning yodi bilan band bo‘lmog‘i lozimdir. Bu yo‘lga tushishning bitta sharti esa, “jununlik”. Majnun qalban yetuk, ruhan sog‘lom, ammo ishqda junun edi. Haqiqiy ishq va oshiqlikning sharti ham o‘tkinchi emas, balki umrboqiy Ma’shuqning visoliga intilishdir.

“Navoiy dostonida Qaysning Layliga muhabbat qo‘yish tasviri Fuzuliyning dostonidan farq qiladi. Navoiyning dostonida Layli betob bo‘lib maktabga kela

olmaydi, biroz fursatdan so‘ng tuzalib, saboq olish uchun keladi. Qaysning holatini ko‘rgan Layli Qays uni sevishini tushunadi. Fuzuliyning dostonida esa Qays Laylini birinchi marta ko‘rganida hushidan ketadi. Layli esa Qaysni ko‘rsa ming xil lazzat topadi” [Akyol İ. 2019.]

Fuzuliyning Majnuni biroz erkinroq. Dostonda go‘yo u atrofidagi qahramonlarni boshqarayotgandek tuyiladi. Fuzuliyning dostonida aynan Navoiynikidek voqea uchramaydi. Syujet Majnun kabi erkin quriladi. Fuzuliyning dostonida ham aynan Navoiynikidek mezonlar ishlaydi: Majnun jamiyatni, jamiyat Majnunni qabul qila olmaydi.

Dostonda syujet chiziqlari borgan sari chigallashib, uyqashib boraveradi. Ijodkorlar Majnunlarni o‘z jununligi bilan ovora qilib qo‘yib, dostonga yana bir qahramon, o‘z o‘rnida yana bir tugun Ibn Salom epizodini qo‘shadilar. Navoiyning dostonida Ibn Salom ayni Laylining otasi orzu qilgan inson bo‘lganligi uchun Laylini so‘rab borganida ijobiy javob oladi. Fuzuliyning dostonida ham Ibn Salomning doston voqealariga kirib kelishi shunday kechadi. Ikki dostonda ham Majnunlar ruhiyati shu qadar to‘lishadiki, endi kimgadir to‘kilishni istaydi. Faqat bu kimdir, Allohdan o‘zgasi bo‘lishi mumkin emas edi. Chunki kishilik jamiyati jununlikdan mutloq begona edi. Navoiy ham, Fuzuliy ham dostonda Majnunga xuddi jon kirgizganday bo‘ladi. Boisi Majnunlar tinmay rivojlanadi, o‘sadi. Ijodkorlar esa unga kerakli ozuqani berib tursa bas! Endi Munojotga navbat yetdi. Bu shunday bemorlikki, dard nolish emas, shukronalik beradi. Har kimga ham nasib etmaydigan bu og‘riqlar Majnunlarga lazzat baxsh etardi. Bemor o‘zi tabibining qoshiga davo istab emas, dard istab boradi. Ikki mohir ijodkor dostonning aynan shu joyida Ka’ba ziyoratini tasvirini qo‘shadilar. Lekin Navoiyda Ibn Salom bilan bog‘liq tasvir Majnunning Ka’ba ziyoratiga borishidan oldin sodir bo‘lgan bo‘lsa, Fuzuliyda Ka’ba ziyoratiga borganidan keyin tasvirlanadi. Majnunlar timsolida Navoiy va Fuzuliylar ruhan haj qilib, Allohga nola qilgan bo‘lsalar, ne ajab?!

Demonki, meni tarabg‘a xos et,
Yoxud g‘ami ishqdin xalos et!
Dermenki, manga bu o‘tni har dam,
Afzun qilu, qilma zarrae kam!
Endi Majnun tilidan Fuzuliy nolasiga quloq tutsak:
Sal könlümə dərdi-eşqdən qəm,
Hər ləhzəvü hər zəmanü hər dəm!

Navoiyning dostonida Majnunning atrofidagi voqealar yanada qizg‘in tus ola boshlaydi. Albatta, bu Majnun ruhiyatiga o‘z ta’sirini ko‘rsatmay qolmaydi. Navfalning Layli qabilasiga ochgan urushi Majnun qalbini ko‘proq azoblar, Layliga tegishli har bir narsa uchun jon fido qilishga undardi. Navoiy bu azobni tushungan holda dostonga Majnunni boshi berk ko‘chadan olib chiqish uchun tush motivini kiritadi. Majnun tushida Laylining otasi o‘z qizini o‘ldirmoqchi bo‘layotganini ko‘radi. Va Navfaldan zudlik bilan bu urushga barham berishini so‘raydi. Buni

qarangki, Majnunning sof fitratiga o‘zidan-da ortiq ishongan Navfal o‘sha kuniyoq urushni bas qilib ortiga qaytib ketadi. Ammo Majnunni yana bir azob kutib turardi. Laylining qabilasi boshqa yerga ko‘chib ketadi. Va Majnun bu holdan qattiq iztirobga tushadi.

Shu o‘rinda Navoiyning yana bir siri oshkor bo‘ladiki, Majnun voqealar davomida bir qancha to‘siqlardan o‘tib, endi uninig mukofotlanishiga ishora qiladi. Ya’ni dostonning aynan shu voqealar tasvirida Majnunning Layli qabilasi o‘rnida xarob holdagi bir itga dardini aytishi dostonning kulminatsiyalaridan biri bo‘lgan, deb ayta olamiz.

Navoiy badiiy mahoratining siri shunda ediki, birinchidan, Majnun ruhiy quvvati bilan kutilgan maqomga yetishdi. Uning Alloh oldidagi darajasi yana ortadi. Ikkinchidan, itning xarobligi kabi Majnunning ham, balki Navoiyning ham botini xarob ahvolda edi. Albatta, Alloh o‘z yo‘lida jabr chekkanlarni sevadi, zulm ko‘rganlarni esa mag‘firat qilguvchidir. Ko‘ramizki, Majnunning bu ahvoliga Navoiy so‘fiylikni ham singdirib yuboradi. Ya’ni Majnun faqat Layliga bo‘lgan ishqi bilan kifoyalanmaydi, bu ishq uni o‘stirib, shariat, tariqat, ma’rifat va haqiqat pog‘onalaridan ko‘tarilishi uchun zamin bo‘ladi. Har ikki dostonda ham Navfalni Majnunga yaqin qilgan narsa bir vaqtlar u ham aynan shu pog‘onalarning biriga yetishgani va oxirigacha borolmay armonda qolganidir.

Har ikki dostonda Navfal timsoli bir xil tasvirlanadi. Fuzuliyning dostonida esa Navfal Layli qabilasi ustidan g‘olib kelgach, Laylining otasi undan afv qilishini so‘raydi va Navfal ortiga qaytib ketadi. Fuzuliy dostonga Majnunning tushini qo‘shmaydi. Doston voqealari tuguniga Zayd obrazi yana bir yechim bo‘lib kirib keladi. Navoiy Zaydni dostonga boshqacha vaziyatda kiritadi. Ya’ni Zayd Layli qabilasiga qilingan urushdan ham jisman, ham moddiy jabr ko‘rgan kishi sifatida gavdalanadi. Majnun bilan yo‘lda uchrashib qolgan Zayd Majnundagi aybdorlik hissi sabab undan ko‘p tortiqlar oladi.

Fuzuliy esa doston tarkibiga yangi qahramonlarni qo‘shib boraveradi. Bu bilan ijodkor Nizomiy va Navoiydan o‘zgachalikka erishadi va shu qahramonlar, voqealar orqali o‘z so‘zi va holatidan darak beradi. Fuzuliy Majnun va Zaydning uchrashuvidan avval dostonga bir xo‘jayin va uning quli bilan bog‘liq sahnani kiritadi. Majnun xo‘jayindan qulini ozod qilib, o‘rniga o‘zini zanjirband qilishini so‘raydi. Va doston voqealari rivojlanishda davom etadi. Majnun zanjirga dardini aytadi. Fuzuliy qahramonlarining turli narsalar va unsurlar bilan kechgan suhbatini doston tarkibiga erinmay qo‘shib boradi va o‘quvchi voqealar bilan tanishar ekan, qahramonlarning o‘z tilidan ruhiyatini ochib berganiga guvoh bo‘ladi. Fuzuliy bu bilan yana-da orginallikka intiladi. Navoiy qahramonlarini turli vaziyatlardan aniq bir voqea orqali olib chiqsa, Fuzuliy ko‘p hollarda harakatni qahramonlarning o‘ziga yuklaydi. Masalan, Navoiyning dostonida Majnunni otasi bir necha marta zanjirga soladi. Fuzuliy esa bu ishni aynan Majnunning o‘z qo‘li orqali amalga oshiradi.

Fuzuliy voqealarni har bir tafsilotigacha tahlil qiladi. Doston davomida Majnun Laylining oldiga zanjirband holda boradi. Bundan xabar topgan Layli ishq va alamga to‘la bir g‘azal o‘qiydi:

Yar rəhm etdi məgər nalәvü әfğanimizә
Ki, qәdәm basdı bu gün külbeyi-әhzanimizә?
Әşk baranı məgər qıldı әsәr kim, nagah
Bitdi bir şaxi-güli-tazә gülüstanimizә?
Bizә ah atәşinin yandığı ondan bilinir
Ki, çirağ eylәdi rövşәn şәbi-hicranimizә.

Shunga o‘xshash tasvir Navoiyda ham uchraydi. Majnun Layli qabilasining cho‘poni yordamida bir qo‘y terisini yopinib, Laylining oldiga boradi.

Navoiy dostonda insoniy tuyg‘ularni ham mukammal tarzda ochib beradi. Qahramonlar faqat o‘zini o‘ylamaydi. O‘z dardlari bilan o‘ralashib qolmay, atrofidagilarning dardiga sherik bo‘lishga intiladi. Navoiy va Fuzuliy Layli va Majnunning o‘limini bir xil tasvirlar ekan, jism yo‘qlikka yuz tutishi mumkin, ammo ruh boqiy dunyo ne’matlaridan lazzatlanmoq uchun taraddudlanadi, degan xulosaga keladi.

Navoiy syujet chizig‘idagi tugunlarni yechish maqsadida dostonga Majnunning tushi va hushdan ketish motivlarini kiritadi. Fuzuliy esa faqat hushdan ketish motivi bilan cheklanadi. Dostonga Majnun emas, Zaydning tushini kiritadi.

Navoiyning dostonida Laylining Ibn Salom uchun motam tutishi, otasining uyiga ketishi, Ibn Salomning o‘limini bahona qilib, Majnun uchun yig‘lashi kabi tasvirlar uchramaydi. Bu tasvirlar orqali Fuzuliy ayol kishining ichki dunyosini ham ochib berishga intiladi.

Xulosa qilib aytganda, har ikkala dostonda ham syujetning xronikali va konsentrik turlari, “yo‘l” xronotopidan unumli foydalaniladi. Dostonda bu turlarning qo‘llanilgan o‘rinlari voqealarning rivojlanishiga, ijodkorlarning badiiy mahoratiga qarab bo‘y ko‘rsatadi. Dostonlardagi syujet chiziqlarining bir-biridan farqlanishi mualliflar tomonidan ilgari surilayotgan g‘oya, bosh qahramonlar tasviri, adabiy motivlar va ruhiyat bayoni kabi qator hodisalar bilan aloqadorki, ularga tadqiqotning keyingi bobida batafsil to‘xtalib o‘tamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. Еттинчи жилд// Лайли ва Мажнун. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б. 6-7
2. M.Fùzuli.-B.: ŞƏRQ-QƏRB, 2005.-B.34
3. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. – B. 100.
4. Қуронов Д, Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2013. – Б.290
5. Akyol İ.Nevâî ile Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Yapı ve Konu Bakımından Karşılaştırılması - Dil ve Edabiyat Araştırmaları (DEA), 2019.
6. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. – Т.: Турон-иқбол, 2017. – Б. 134.

TEZISLAR

NAVOIY ASARLARIDAGI SHAKLDOSHLIK HOSIL QILUVCHI SO‘ZLAR TAHLILI

ABDULXAYROV Manzar
f.f.d., prof. (O‘zbekiston)

Bugun Navoiy asarlarini keng targ‘ib etish, uning ilmiy asoslangan matnlarini tiklash va hozirgi o‘zbek yozuvida chop etish tadqiqotchilardan o‘zbek tilshunosligi rivojidagi umumiy va xususiy jarayonlarni sinchiklab, puxta o‘rganish va yozma yodgorliklari bo‘yicha filologik tadqiqotlar olib borish sohasidagi nazariy umumlashmalarni bilish hamda va matnshunoslikning shakllanish jarayonini, uning umuman matn tarixi muammosini yaxshi bilishini taqozo etadi. Bu borada, ayniqsa, matn tarixini o‘rganish sohasida o‘tgan davr ichida bir qator ilmiy tadqiqotlar yuzaga kelganligini ta’kidlash lozim. Zero, Navoiy asarlaridagi badiiy vositalarning bir qismi shakldosh, ya’ni bir-biriga shaklan o‘xshash so‘zlarga asoslangandir. Shakldoshlikning chegarasi bor. Bu hol shoir asarlarida tajnis san’ati orqali sodir bo‘lgan.

Navoiy boshqa san’atlar qatori tajnisdan ham juda o‘rinli foydalanadi:

Qilsa jonon ollida jonim Tufayl o‘lmoqqa mayl,
Kosh yuz jon o‘lsakim, har dam birin qilsam tufayl [Navoiy, 1987: 322].

Tufayl [*a.* **طفيل**] 1. Chaqirilmagan mehmon, o‘zi chaqirilmagan bo‘lsa ham, chaqirilgan kishilar qatorida, ularga ergashib, to‘y-ma’rakalarga boruvchi. 2. Sabab, bois, bahona, vaj-korson, vosita. 3. Arablar qabilasiga mansub Umayya avlodidan bo‘lgan Tufayl ismli shaxs – u juda kambag‘al, faqir bo‘lganligi tufayli birovlarnikiga mehmondorchilikka ham bora olmagan.

Bu baytda Navoiy shaxs nomi “Tufayl” bilan “sabab” ma’nosidagi “tufayl” so‘zlarining shakldoshligidan juda mohirona foydalangan. Yoki: Savt I **[سوت]** Qamchi. Savt II **[صوت]** 1. Tovush, ovoz; shovqin. 2. Ohang, kuy, maqom.

Savtin-noqus **[صوت الناقوس]** Aruz bahrlaridan biri (katta qo‘ng‘iroq ovozi). To‘rtunchi doiraning ikkinchi bahrikim, mutadorik bahridur va ani “rakz ul-xayl” va “savt in-noqus” ham derlar... “ [Alisher Navoiy, 2000: 87].

Akademik Alibek Rustamov ham shoir asarlari matnidagi bu kabi shakldoshlarni quyidagicha izohlaydi: “Tab” “isitma” va “harorat” so‘zlarining ma’nodoshidir. “Tob” shakliga ega bo‘lgan ikkita so‘z bor. Biri jilo ma’nosida bo‘lib, hozirgi “tovlanish” so‘zi shu o‘zakdandir. Ikkinchisi o‘rim, chirmash ma’nosidadir. Yana “tob” ko‘chma ma’noda quvvat, sog‘lomlik va shunga o‘xshash ma’nolarda ham ishlatiladi. “Gesu” deb o‘rilgan sochga aytiladi. Navoiy o‘zining bu baytida “tob”ning hamma ma’nolaridan birdan foydalangan, ya’ni soch, birinchidan, o‘rilgan, ikkinchidan, yaltiroq, uchinchidan, baquvvat (qalin va uzun). “Tob” bilan “tab”ning ma’naviy munosabatidan quyidagi uch fikr kelib chiqadi: 1) oshiqning jismi yonadi, lekin yonish natijasi bo‘lmish jilo ma’shuqaning

sochida; 2) kasallik oshiqda, lekin sog‘lomlik ma’shuqada; 3) yonish oshiqda, lekin to‘lg‘anish ma’shuqada, ya’ni oshiq har qanday azobga chidaydi…» [Rustamov, 1979: 30–73].

Shu jihatdan, uning nazmiy asarlari bilan bir qatorda, nasriy asarlari tarkibiga kirgan she’riy parchalarning badiiy malohatini o‘rganish va tadqiq qilish o‘rinlidir. Chunki Navoiyga xos bo‘lgan badiiy mahorat uning keng hajmli asarlari va lirik kulliyotidan tashqari kichik she’riy parchalarda ham o‘z aksini topgan. Biroq Navoiy asarlarining joriy tabdillarida bu masalada ham oqsoqlik mavjud. V.Rahmonov yozadi:

“Ilm aflokida ***bir jis*** *mahal*
Barcha ***ashkol o‘lum*** *ollida hal* [Alisher Navoiy, 2000: 483].

Birgina baytdagi to‘rt so‘zning xato o‘qilgani, ya’ni “bir jis, ashkol, o‘lum” so‘zlari kitobxon fikr-idrokini boshi berk ko‘chaga kiritib qo‘yadi...

Chunki “jis” degan so‘z yo‘q. “Birjis” so‘zi paydo bo‘lgach, kalavaning uchi topiladi, ya’ni Mushtariy sayyorasi nazarda tutilganini anglaymiz...:

Ilm aflokida Birjis mahal

(Mazmuni: Ilm osmonida davr Birjisi).

Nashrga ishonsak, ikkinchi misra quyidagi mazmunni beradi:

Barcha shakllar o‘lum oldida hal bo‘ladi. Afsuski, baytdagi misralar mazmunan bir-biridan juda yiroq... “Hal” so‘zi menga “ashkol” so‘zini tahrir qilishga turtki beradi. Nimani hal etish kerak? “Ashkol”ni. Axir “ashkol” (shakllar)ni qanday hal etish mumkin? Demak, bu so‘z asliyatda “ishkol” (muammo) bo‘lsa kerak.

Barcha ishkol o‘lum ollida hal.

Arab yozuvida “ulum” va “o‘lum” shakldoshdir. Shunga ko‘ra, “o‘lum”ni “ulum” (ilmlar) so‘zi bilan almashtiramiz:

Barcha ishkol ulum ollida hal.

Vaznni tuzatish uchun “barcha”ni “borcha”ga o‘zgartiramiz. Va “ishkol” bilan “ulum” so‘zlari aloqasini yo‘lga qo‘yish uchun “ishkol”ga “i” izofasini qo‘yamiz:

Borcha ishkoli ulum ollida hal.

Shunday qilib baytni sahih holatga keltirdik:

Ilm aflokida Birjis mahal,
Borcha ishkoli ulum ollida hal.

Mazmuni: U ilm osmonidagi zamona Birjisidir. Ilmlarning har qanday muammolarini u hal qila oladi...” [Rahmonov, 2015: 368–369].

Xullas, barhayot falsafiy g‘oyalar, badiiy fikrlar, o‘ziga xos g‘oya va chuqur mazmun singdirilgan bunday shakldosh so‘zlar badiiyatini qancha ko‘p o‘rgansak, Navoiyni shunchalik chuqur tushunamiz va bizga ma’lum bo‘lmagan badiiy mahorat qirralarini kashf eta boramiz. Oldimizda turgan eng muhim muammolardan biri ulug‘ shoir asarlaridagi shakldosh so‘zlarni aniqlash va ularni Alisher Navoiy asarlarining keyingi tabdillariga joriy qilishdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Navodir un-nihoya. Mukammal asarlar to‘plami. – T.: Fan, 1987. – B. 322.
2. Alisher Navoiy. Mezon ul-avzon. Mukammal asarlar to‘plami. – T.: Fan, 2000. – B. 87.

3. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. VI jild. – T.: G‘afur G‘ulom nashriyoti, 2013. – B.483.
4. Rahmonov V. Mumtoz so‘z sehri. – T.: O‘zbekiston, 2015. – B.368–369.
5. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. – T.: G‘afur G‘ulom nashriyoti, 1979. – B. 30–73.

ALISHER NAVOIY IJODIDA BIOGRAFIK METODNING O‘RNI

ADIZOVA Obodon
PhD., dots. (O‘zbekiston)

Biografik metod – adabiyotshunoslikdagi alohida ilmiy tadqiqot, badiiy asarga ijodkor shaxsi orqali nazariy-amaliy jihatdan yondashuv usullaridan biri. “Biografiya” lotincha so‘z bo‘lib, bios – hayot, grapho – yozmoq, “metod” esa yo‘l, usul tushunchalarini anglatadi. Demak, “biografik metod” birikmasi mohiyatan “birovning hayoti haqida yozmoq yo‘li” ma’nosini bildiradi. Darhaqiqat, biografik metod tadqiqot uchun olingan manbani “muallif + asar” munosabati yo‘nalishida ilmiy jihatdan o‘rganishga qaratilgan yo‘ldir. Adabiyotshunos Yuriy Borev aytganidek “badiiy asarni yozuvchi shaxsi orqali o‘qish uslubi”dir. Biografik metod yozuvchining hayot yo‘lini hamda uning tomonidan yaratilgan badiiy asarni o‘zaro juftlikda, birini ikkinchisidan ajratmagan holda, dialektik bog‘liqlikda, ijodkor va ijod mahsulini tahlilga olib tekshiradi. Biografik metodda bitiklar, xatlar, avtobiografik matnlar, kundaliklar, memuarlar, qo‘lyozmalar – umuman, aniq dalillar muhim o‘rin tutadi. [A. Qayumov, 2008:1].

Alisher Navoiy ijodining behad boy va cheksizligi qariyb olti asrlik ma’lum haqiqat. Shu davr mobaynida uning she’riyati, badiiy olami keng o‘rganilib kelingan hamda uning deyarli har bir forsiy, arabiy, turkiy g‘azallari-yu devonlarigacha, “Xamsa” tarkibidagi dostonlardan tortib, nasriy, ilmiy asarlarigacha tahlil va tadqiq etishga erishildi. Adabiyotshunos olim A.Qayumov ko‘pgina kitob va maqolalarida Alisher Navoiy asarlarining badiiy jihatlari va nozik qirralarini ochib bergan. Bularning barchasi muallifning buyuk shoir asarlarini nechog‘lik chuqur bilishini, ularga xos badiiy jihatlarini va nozik qirralarini ilg‘aganini ko‘rsatadi. Ayniqsa, olimning “Hayrat ul-abror”ning mohiyati, “Farhod va Shirin” sirlari, “Ishq vodiysining chechaklari”, “Saddi Iskandariy”ning go‘zalligini ochishga bag‘ishlangan kitoblarining har biri “Xamsa”ga kirgan dostonlarning ilmiy tahlili, jonli va qiziqarli talqini bilan tanishishga yordam beradi.[A. Qayumov, 2008:1].

Navoiyning biografik qirralari, xususan, “Farhod va Shirin” hamda “Layli va Majnun” dostonlarida yorqin namoyon bo‘ladi. Bu har ikkala dostonda chin insoniy his – ishq tuyg‘usi va uning qudrati madh qilingan.

Dostonda Majnun yo‘liqqan ishq dashtining dardu balolari aslida shoirning o‘zi boshidan kechirgan sevgi tug‘yonlarining in’ikosi ekanligi anglashiladi. Bu tashvishlar Navoiyning ko‘ngliga tanish, uning o‘zi turmushda boshidan kechirgan sevgi tuyg‘ulariga qardosh kechinmalardir. Bu tuyg‘uning qanchalar mashaqqatli, uning anduhi, maloli naqadar og‘ir ekanligini boshidan kechirgan odam ishonarli tasvirlay oladi. Shoir o‘zi bu

olov taftida kuyib yongani uchun u yaratgan ishq dostoni tabiiy zo‘r ta’sir kuchiga ega chiqqan. Shuning uchun Navoiy boshqa xamsanavislardan farqli o‘laroq, o‘z dostoniga ishq yo‘lboshchisi obrazini kiritgan.

Navoiy o‘z hayotida nafaqat do‘stlariga sadoqatli inson, balki ustozlariga ham nihoyatda sodiq shogird ekani ham ayon. Uning bu fazilatiga yana-da ishonch hosil qilishda shoir asarlari tayanch manba vazifasini o‘tay olishiga shubha yo‘q.

“Xamsa”da Navoiyning shaxsiy fazilatlari, o‘z-o‘ziga talabchanligi, kamtarligi kabi xususiyatlarini namoyish etadigan o‘rinlar ham bor. Yana bu yirik asardagi ayrim fikrlar Navoiy mafkurasining mag‘zini tashkil etuvchi fikrlardir. Navoiy tabiatan juda vatanparvar inson bo‘lgan. Shoirning bu fazilati yaratgan asarlarida vatanni, uning betakror tabiatini o‘zgacha mehr va e’tibor bilan tasvir etganidan sezilib turadi.[A. Qayumov, 2008:2].

“Lison ut-tayr”da Navoiyning boshqa dostonlarida bo‘lgani kabi shoir hayoti, kundalik turmushida sodir bo‘lgan ayrim ko‘rinishlarning tasvirini topamiz. Bu ma’lumot Navoiyning o‘zi tomonidan keltirilayotgani uchun ham g‘oyat ishonarli va muhimdir”. Darhaqiqat, “Lison ut-tayr”ning oxirida “Bu kitob nazmida o‘z munosabatining taqribi” sarlavhali bob bo‘lib, unda Navoiyning maktabda o‘qib yurgan paytida Attorning “Mantiq ut-tayr” dostonini qanchalar berilib o‘qigani to‘g‘risidagi ma’lumot bor. Shu ma’lumot asosida yana Navoiy bolalikda tahsil olgan maktabda o‘qish-o‘qitish jarayoni qanday uyushtirilgan ekanligidan xabar topish, o‘sha maktabdagi o‘quv dasturi to‘g‘risida tushuncha hosil qilish, o‘qish jarayoni va o‘qitish usuli bilan tanishish mumkin.

Navoiy asarlarida uchraydigan abjad hisobiga aloqador satrlar uning tarjimayi holiga oid ma’lumotlarni yanada oydinlashtirishda muhim ahamiyatga ega.

Navoiyning biografiyasiga aloqador ma’lumotlar uning faqat “Xamsa”si-yu she’riy devonlaridagina emas, balki ilmiy, tarixiy asarlarida, tazkiralarida ham kuzatiladi. Qolaversa, ijodkorning bunday asarlarida o‘zi haqida keltirgan ma’lumotlari shu yo‘nalishdagi asarlarning tabiatiga mos ravishda aniq va ishonarliligi bilan ahamiyatlidir. Aytaylik, shoirning “Vaqfiya” asarida ota-onasi, shaxsiy mulki, Hirot ahli uchun amalga oshirgan bunyodkorlik ishlari, homiylik xarajatlari to‘g‘risidagi ma’lumot haqida bilib olish mumkin.

Alisher Navoiyning har bir forsiy va turkiy g‘azallaridan tortib, barcha adabiy-ta’limiy, badiy asarlari, xususan, eng yirik salmoqqa ega “Xamsa”si tarkibidagi dostonlarni, she’riy va nasriy, ilmiy asarlarigacha tahlil va tadqiq etishga erishilgan. Bular to‘g‘risida yozilgan ko‘pgina kitob va maqolalarda shoir asarlarining badiiy jihatlari, nozik qirralarini chuqurroq ochish, buni o‘quvchilarga yaxshiroq etkazish maqsadida ijodkorning botiniy olamiga ichkariroq kirishga urinilgani e’tiborlidir. O‘zbek mumtoz adabiyotining zukko, donishmand allomalari Navoiy ijodini talqin etish jarayonida navoiyvor donolik bilan fikr yuritishlari omma uchun tushunish bir oz murakkab tuyulgan Navoiy asarlari mohiyatini aniq, ixcham, sodda va tushunarli tarzda yoritishga erishishdi. Navoiyni faqat romantik tuyg‘ular ifodachisi, yoxud, tasavvufiy yo‘nalish ijodkori emas, avvalo, xalq va davr masalalariga real yondashgan, ramziy tushunchalarda ham inson shaxsi mohiyatini reallashtirgan shoir sifatida talqin etishni maqsad qilib qo‘yishadi.

Shunday qilib, Navoiyning bizga qoldirgan boy adabiy me’rosi orqali uning tarjimayi holi, uning atrofidagi kishilar, do‘stlari va ustozlari to‘g‘risida qo‘shimcha muhim ma’lumotlarga ega bo‘lamiz. A.Qayumov ta’kidlab o‘tganidek, “Bu ma’lumotlarning

aniqlanishi va o‘rganilishi Navoiy hayoti va ijodini to‘laroq tadqiq qilishda alohida ahamiyat kasb etmog‘i shubhasizdir”.[A. Qayumov, 2008:4].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qayumov A. Asarlar. 1-jild, 2-kitob. Ishq vodiysi chechaklari. “Layli va Majnun”. Yetti sayohatchi. “Saddi Iskandariy”. – Toshkent: “Mumtoz so‘z”, 2008. – 400 b.
2. Qayumov A. Asarlar. 4-jild. Navoiyning kam o‘rganilgan ba’zi asarlari to‘g‘risida). – Toshkent: “Mumtoz so‘z”, 2008. – 368 b.
3. Qayumov A. Asarlar. 2-jild. Navoiyning “Qush tili” dostoni. Go‘zalliklar va nodirliklar (Navoiyning “Badoyi’ ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya” devonlari to‘g‘risida). – Toshkent: “Mumtoz so‘z”, 2008. – B.170.
4. Akademik Azizxon Qayumov maktabi / Tuzuvchi M.Imomnazarov; mas’ul muharrir S.Hasanov. – T.: Mumtoz so‘z, 2010. – 192 b.
5. Literaturniy ensiklopedicheskiy slovar. – M. 1987. – S.54.

NAVOIY ME’ROJNOMALARIDA JABROIL ALAYHISSALOM OBRAZI

Hamza ALLAMBERGENOV
PhD., dots. (O‘zbekiston)
Dilshod SHAMSIYEV
magistrant

Me’rojnoma qadimdan Sharq xalqlari adabiyotida alohida adabiy an’ana sifatida shakllangan va ijodkor badiiy tafakkurini, dunyoqarashini, Allohning Muhammad (s.a.v.) bilan uchrashish niyatida uning huzuriga o‘z elchisini yuborishi hamda payg‘ambarimizning Buroq oti vositasida samoga ko‘tarilishi haqidagi ilohiy, diniy-falsafiy qarashlarini ixcham shaklda ifodalovchi nasriy yoki she’riy parcha sifatida, asosan doston hamda ba’zan she’riy devonlar muqaddimasida keltiriladigan motivdir. Bu xil asarlar Sharq adabiyotida VII asrdan boshlab yozila boshlagan. O‘zbek adabiyotida ushbu xil she’rlar dastlab Alisher Navoiy ijodida uchraydi. Buyuk shoir «Xamsa» dostonlarining har qaysisida me’roj mavzusiga alohida bob ajratgan.... Ularda me’roj tuni, sayyoralar va yulduzlar jilvasi g‘oyat nafis va go‘zal tashbehlar vositasida aks ettiriladi. Shuningdek, ulug‘ shoirning «Xazoyin ul-maoniy» devonlarida ham me’roj voqeasiga bag‘ishlangan g‘azal shaklidagi me’rojnomalar mavjud. [Salayev, 2010: 133]

Alisher Navoiy «Xamsa»si tarkibiga kiruvchi barcha dostonlari hamda «Lison ut-tayr» asarida ushbu mo‘jizaviy kecha haqida alohida boblar kiritadi. Ushbu boblarning mavzusini Navoiy shunday mohirona tanlaydiki, butun asarning g‘oyaviy mazmun-mohiyati mazkur mavzu bilan chambarchas bog‘liqligini ko‘ramiz.

Biz so‘z yuritayotgan Navoiy dostonlaridagi me’roj tuni tasvirining badiiy talqini masalasi ham ulkan adib ijodining hali o‘rganilishi, tadqiq etilishi lozim bo‘lgan alohida yo‘nalishidir. Mazkur mavzu to‘g‘risida Uzoq Jo‘raqulov, Abdumurod Tilovov, Karomat Mullaxo‘jayeva, Shahnoza G‘ofurova singari adabiyotshunos olimlarimiz o‘z maqolalari va tezislarida munosabat bildirganlar.

Xususan, ustoz Uzoq Jo‘raqulov «Hayrat ul-abror»da na’t maqolasida me’roj tuni ta’rifiga bag‘ishlangan oxirgi – «Beshinchi na’t»ning ma’rifiy-badiiy mohiyatiga ko‘ra,

«Xamsa» olamida tasvir etilgan inson fenomeni ishg‘ol etgan eng oliy cho‘qqi hisoblanishi, bundagi zamon-makon ko‘lami «Hayrat ul-abror»ning «hamd» va «munojot» qismlaridagi «uch olam» miqyosi bilan tutashib ketishini bayon qiladi hamda so‘nggi na’tning yettita tasnifiy bo‘laklardan tarkib topishi haqida yozadi [Jo‘raqulov, 2020: 81-83].

A.Tilavov «… Sen erding quyosh…» maqolasida Alisher Navoiyning me’roj tuni ta’rifi bilan bog‘liq bo‘lgan bir na’t g‘azali tahlil qilingan. Hazrat Alisher Navoiyning payg‘ambarimizga bo‘lgan samimiy, pokiza sevgi-muhabbatlarini yuksak badiiy mahorat bilan tasvirlash barobarida Islom tarixi, xususan, Payg‘ambarimiz tarixining ham bilimdoni ekanini namoyon etishi ko‘rsatilgan [Tilavov, 2020: 260-265].

Fayzulla Salayev hamda Gulmirza Qurboniyozovlarning «Adabiyotshunoslik atamalarining izohli so‘zligi» lug‘at kitobida me’rojnoma so‘zining atama sifatida izohi haqida so‘z yuritiladi. Buyuk shoir qalamiga mansub «Xamsa» dostonining har birida me’roj mavzusiga alohida bob ajratilgani, shuningdek, «Xazoyin ul-maoniy» devonlarida ushbu hodisa tasviriga bag‘ishlangan g‘azal shaklidagi me’rojnomalar mavjud ekanligi bayon etiladi. [Salayev, 2010: 133]. Ammo Navoiy me’rojnomalari, uning tarkibiy qismlari, obrazlar tizimi va o‘ziga xosligi borasida haligacha yirik monografik tadqiqot ishlari olib borilmagan. Bu esa yangi davr o‘zbek navoiyshunosligi oldida turgan muhim vazifalardan hisoblanadi.

«Hayrat-ul abror» dostonining me’rojnoma bobi voqealari – kechaning ta’rifi davomida payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.) oldilariga Alloh yuborgan elchi tashrif buyuradi. Navoiy ushbu obrazni «yuksakka sayr etuvchi» hamda «Allohning pok xabarchisi» deya ta’riflaydi:

Kim yetib ul <u>soyiri ulviy maqom,</u>

Ilgida bir toyiri ulviy xirom.

Tasvirlanishicha, yuksakka sayr etuvchi yetib, qo‘lida yuqoriga uchuvchi otning jilovini ushlab turardi. Bu xabarchi – Jabroil (a.s) va uning qo‘lidagi uchqur ot – Buroq otidir.

<u>Qosidi qudsiy</u>chu salom aylabon,

Haq soridin arzi payom aylabon.

Allohning pok xabarchisi salom qilib, Haq tomonidan arzini bayon etadi: «Ey shavqli sirlarning xazinasi, Alloh seni ko‘rishga o‘z shavqu istagini bildirmoqda. Chunki payg‘ambar jonon xabarini topgan ekan, uning jonon xabarini topgani yangidan jon topganidir» [Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror, 2021]. Shundan so‘ng uning Muhammad (s.a.v.)ni otga mindirib, o‘zi kelgan tomonga qaytarib olib ketgani tasvirlanadi. Pok xabarchi va Muhammad (s.a.v) osmoni-falakda Oy, Atorud, Zuhra, Quyosh, Bahrom (Mirrix), Mushtariy, Zuhal sayyoralarini; Hamal, Sarv, Javzo, Saraton, Sunbula, Aqrab, Qavs, Jady, Dalv, Hut burjlarini bosib o‘tadilar. Osmonning Arsh qismiga ko‘tarilib, Rafrafga mingach, Jabroil va payg‘ambar ajraladilar. Payg‘ambar Lomakon (yo‘qlik) olamida olti jihatdan: Sharq, G‘arb, Shimol, Janub hamda quyi va yuqoridan xalos bo‘ladi. To‘rt gavhar: tuproq, suv, olov va havo unsurlari uni tark etadilar. Shu tariqa Muhammad Alloh diydoriga muyassar bo‘ladi. Barcha murod-maqsadlariga erishib, safarni o‘z yakuniga yetkazadi.

Jabroil alayhissalom obrazi «Farhod va Shirin» dostonida «Sirli xabar tashuvchi» sifatida gavdalanadi:

Ki, yetti ul baridi homili roz,
Qo‘linda bir Buroqi barqrarvoz.

Dostonda tasvirlanishicha, qorong‘u tushgach, sirli xabar tashuvchi – Jabroil alayhissalom yetib keldi. Uning qo‘lida yashinday uchadigan Buroq bor edi. Elchi bor niyatini, Haqning o‘tinchini ayon qildi: «Barcha odamlardan pinhona, oshig‘im mening visolimdan bahramand bo‘lsin». Payg‘ambar (s.a.v.) bu so‘zni eshitib darhol Buroq otiga sakrab mindi. Buroq bir hamlada tuproq, shamol, o‘tu suvdan o‘tib ketadi. Barcha sayyoralaru burjlardan o‘tib, Uchqur Buroq lomakon maydoniga yetganida ma’nolar xazinasi – Muhammad (s.a.v.) otdan tushadi. Unga saf-saf maloyiklar ta’zim qiladilar. U to‘rt unsur ham, olti tomon ham, hatto beshta his va ikki jihatdan ham xoli bo‘ladi. Zotan, Unga Haq vasli nasib etgan edi.

Biz «Layli va Majnun» dostonida Jabroil (a.s.)ni xabar eltuvchi nurli bir elchi hamda osmonkezar sifatida ko‘ramiz:

Kim yetti baridi nur baxshi,
Hamroh anga mahz nur raxshi.

Chun yetti ravandai samoi,
Ul mehri samog‘a bo‘ldi roviy.

Osmonida porlagan har bir yulduziga quyosh rashk bilan qaraydigan tun boshlangach, daf’atan xabar eltuvchi nurli bir elchi **ye**tib keladi. Uning yonida faqat nurdan iborat bir tulpor – Buroq oti bor edi. Dostonda elchi uchun borliq va yo‘qlik orasi bir odimlik yo‘l sifatida ko‘rsatiladi. Uning yonidagi tulpor ham o‘zi singari yelqadam edi. Ularning nigohi qaerga tushsa, bir sakrashda o‘sha yerda paydo bo‘lar edilar.

Samoviy sarbon – Jabroil alayhissalom Muhammad (s.a.v.) huzuriga kirgach, osmon quyoshiday payg‘ambarga shunday deydi: «Parvardigori olam sen bilan uchrashuvni orzu qilmoqda. Sen ham uning visolidan bahramand bo‘lgin. Bu tulpor otashin yashin kabidir. Aksincha, yashin kabi shitob parvoz qiladigan Buroqdir. U boshdan-oyoq nurdan yaralgan… Bu tulpor sen uchun juda ham mos. Vaqt g‘animat, tezroq otga minib yo‘lga tushgin» [Alisher Navoiy. Layli va Majnun, 2021]. Bu so‘zlarni olamda yagona zot eshitgach, boshi osmonga yetib, tulporga chaqqonlik bilan minadi hamda hamrohi Jabroil alayhissalom bilan yo‘lga tushadi. Tulporga minib, osmon sari parvoz qiladi.

«Sab’ai sayyor» dostonidagi me’rojnomada Jabroil alayhissalom obrazi Allohning «jahonni kezuvchi elchi»si, «xabarchi»si tarzida ta’riflanadi:

Kim, yetib *qosidi jahonpaymo*,
Ilgida raxshi osmonpaymo.

Navoiyning boshqa dostonlari me’rojnomalarida bo‘lganidek, elchi ushbu dostonda ham Muhammad (s.a.v.)ga Haqning salomini yetkazadi. Oshiqning mahbubi visoliga erishmoq niyatida ekanligini xabar qiladi va uni kelgan yo‘liga qarab otlantiradi.

«Saddi Iskandariy» dostonining me’rojnoma bobi o‘zining hajmi va ijodkorning mazkur mavzu doirasidagi badiiy tafakkur qudratini, navoiyona qarashlarini yanada aniqroq va obrazli tarzda yetkaza olishi bilan ajralib turadi. Dostonda Jabroil alayhissalom obraziga ham boshqa me’rojnomalarga qaraganda ko‘proq sifatlar beriladi. Uning falak sayridan zo‘r huzur qilishi, shu boisdan ham ming yillik sayr unga bir qadamchalik yo‘l bosish bilan barobar ekanligi, xayoli – tafakkuri qaysi tomonga borishni maqsad qilsa, otining qadami

ham shu tomonga qarab qo‘yilishi bayon qilinadi. Shuningdek, biz ushbu dostonda Jabroil alayhissalomning «qushdek yengil va chaqqon pok tiynatli sayr qiluvchi», «Tangri huzuridan chiqqan yaxshi xabarlar darakchisi», «qosid» (Jabroil farishta), «osmon xabarchisi», «yashin tezligida uchuvhi qush» hamda «Jabraili amin» ya’ni ishonchli farishta singari turfa sifatlar bilan ta’riflanganini ham kuzatamiz:

Demay barqkim, toyiri barqsayr,
Qo‘lida bir ul navkim barqtayr

Kelib hosilan Jabraili amin,
Yetib turfa tovusi xuldi barin.

Bundan tashqari, me’rojnoma bobida Muhammad (s.a.v) Jabroil alayhisalomning do‘sti sifatida tasvirlanadi: «Osmoni-falak dargohlarini birma-bir bosib o‘tib, changu to‘zonga botgan holda do‘stining oldiga yetib keldi va tangrining salomini unga topshirdi» [Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy, 2021]. Voqealar rivoji davomida elchi payg‘ambarimizga ayriliq masofasini bosib o‘tib, tezdan haq visoliga yetishish lozimligi bayon etadi. «Ildamqadam sayyoh» deya ta’riflangan payg‘ambarimiz ko‘kni kezmoq uchun yo‘lga otlanar ekan, xabarni olib kelgan qosid – Jabroil farishta uning tulporini yechib, sayohat anjomlarini tayyorlaydi. Muhammad Baytulharamga, ya’ni Makka shahridagi tabarruk ziyoratgoh – Ka’baga yetib borgach, oti bilan birgalikda osmon-u falakka ko‘tariladi. Barcha sayyoralar-u burjlardan o‘tib, Arshi a’zamga yetib kelgach, u otini osmon xabarchisiga – Jabroil alayhissalomga topshiradi hamda vaznsizlik holatida safarini davom ettiradi. Ta’kidlash kerakki, payg‘ambarimizning Arshi a’zamda otini Jabroilga topshirishi hodisasi boshqa dostonlarda mavjud emas.

«Lisonut-tayr» dostonida me’roj kechasi ta’rifi Tangri taoloning martabasi falakka yetadigan shoh – Muhammadning ko‘kka chiqishini xohlagani, bu paytda payg‘ambarimizning bu dunyo tashvishlaridan xoli holda o‘z hujrasida yaxshi kayfiyatda o‘tirgani hamda ruhlar aminining kelib Alloh xabarini yetkazgani tasviri bilan boshlanadi: «Farishtaning bir qo‘lida yashinday tez uchadigan buroq bo‘lib, bu ulov bilan yashin ham bahslasha olmasdi» [Alisher Navoiy. Lison ut-tayr, 2021].

Doston me’rojnomasida Jabroil (a.s.) Navoiyning boshqa dostonlaridan farqli ravishda «ruhlar amini», «farishta» sifatlari bilan tasvirlanadi:

Kim yetishti olig‘a ruhul amin,
Arz etib payg‘omi rabbil olamin.

Voqealar davomida Jabroil alayhissalomning Muhammadga o‘ziga xos murojaatini ko‘rishimiz mumkin. Allohning elchisi unga «Allohga joning bilan yaqin zot» tarzida murojaat qiladi. Uning suyukli bo‘lgani uchun ham Allohga vujudi bilan ham yaqinlashishi mumkinligini, Buroq otini keltirgani, suvori bo‘lib, yo‘lga chiqishini bildiradi. Safar davomida Lomakon maydoniga yetgach, xabarchi bilan ulovi sayrdan to‘xtaydilar. Navoiy Jabroil hamda Buroq otning mana shu manzilda Muhammaddan ajralishini «go‘yo qushdan ikki par tushib qolganday» tarzida tasvirlaydi.

Navoiy me’rojnomalarida Jabroil alayhissalom obraziga yuklatilgan asosiy badiiy vazifa payg‘ambarimizga Tangri taoloning xabarini yetkazish va uni Haq huzuriga olib borishdan iborat. Barcha me’rojnomalarda Jabroil alayhissalom Buroq ot bilan birgalikda Arshi a’zamda Muhammaddan ajraladilar. Ya’nikim, narigi tomoni – yetmish ming qavat

parda bilan to‘silgan Allohga huzuriga borish uchun faqat Muhammadgagina ruxsat bor, xolos. Hatto Jabroil alayhissalom ham u tomonga bora olmaydi.

Barcha me’rojnomalarda Jabroil alayhissalom hamda Muhammad (s.a.v.) o‘rtalarida suhbat bo‘lib o‘tadi. Bu suhbat tasviri asosan Alloh xabarchisining Muhammadga murojaatidan hamda uning yo‘lga otlanishi tasviridan iborat.

Navoiy me’rojnomalarida Jabroil alayhissalom obrazi «Yuksakka sayr etuvchi», «Allohning pok xabarchisi», «elchi», «Qushdek yengil va chaqqon pok tiynatli sayr qiluvchi», «Tangri huzuridan chiqqan yaxshi xabarlar darakchisi», qosid (Jabroil farishta), «osmon xabarchisi», «ruhlar amini», «farishta» singari turfa sifatlar bilan ta’riflanganini kuzatishimiz mumkin.

Umuman, Jabroil alayhissalom obrazi – yer va osmonni, u va bu dunyoni bog‘lovchi ko‘prik hamda Muhammad (s.a.v.)ning Alloh huzuriga yetishi barobarida o‘z ummatlarining gunohlarini so‘rash uchun buyuk vositachi vazifasini bajaradi. Zotan, Navoiy me’rojnomalari, avvalo, ijodkorning badiiy tafakkuri, fantaziyasi mahsuli. Adib Sharq adabiyotidagi me’roj kechasi bilan bog‘liq diniy-falsafiy qarashlarni o‘zining keng ilhom olamiga tayangan holda kitobxonga badiiy bo‘yoqlarda yetkaza oldi. Tiyrak o‘quvchiyu zamonaviy navoiyshunoslik badiiy manbani aslo ilmiy fakt sifatida qabul qilmasligi lozim. Chunki yosh avlodning ma’nan barkamol shaxs sifatidagi tarbiyasida Navoiy dahosiga mansub asarlarning o‘rni beqiyos.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдумурод Тилавов. «…Сен эрдинг қуёш…» (Алишер Навоийнинг бир наът ғазали) / «Алишер Навоий ва XXI аср»: илмий-назарий анжуман материаллари. – Тошкент: Машҳур-пресс, 2020. – Б. 260-265.

2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. – Тошкент.: Янги аср авлоди, 2021.

3. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. – Тошкент.: Янги аср авлоди, 2021.

4. Алишер Навоий. Садди Искандарий. – Тошкент.: Янги аср авлоди, 2021.

5. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент.: Янги аср авлоди, 2021.

6. Салаев Ф., Қурбониёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. – Тошкент.: Янги аср авлоди, 2010. – Б. 133.

8. Узоқ Жўрақулов. «Ҳайрат ул-аброр»да наът / «Алишер Навоий ва XXI аср» мавзусидаги халқаро илмий-назарий анжуман материаллари. – Тошкент: Машҳур-пресс, 2020. – Б. 81-83.

9. Allambergenov H., Shamsiyev D. “Hayrat ul-abror” dostonida “Me’rojnoma” bobining badfiiy talqini // Fan, ta’lim va amaliyot integratsiyasi. 2022-yil, may. – B. 173-178.

10. Allambergenov H., Shamsiyev D. Navoiy me’rojnomalarida Muhammad payg‘ambar obrazi (“Sab’ai sayyor”, “Saddi Iskandariy” va “Lison ut-tayr” dostonlari misolida) // “Ilim həm jəmiet” jurnali, 2022-yil 2,1-son. – B. 95-98.

ALISHER NAVOIY “HAYRAT UL-ABROR” HAMDA TOSHLIJALI YAHYOBEY “GULSHAN UL-ANVOR” DOSTONLARIDA IBROHIM ADHAM HIKOYATLARI QIYOSI

ABDUJALILOVA Diyora
(ToshDO‘TAU)

Sharq Musulmon adabiyoti tarixida xamsachilik an’anasi alohida o‘rin egallaydi. Vujudga kelish va shakllanish davriga ko‘ra XII asrga mansub bo‘lgan bu adabiy hodisa sakkiz asrga yaqin vaqt davomida yuzlab naziralar – javob dostonlariga ega bo‘ldi. Sharq adabiyotida birinchi bo‘lib «Xamsa» yozgan shaxs buyuk ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviydir. U 1170 – 1204-yillar oralig‘ida birin-ketin 5 ta doston yaratdi, bu dostonlar shoir vafotidan so‘ng yaxlit bir to‘plamga birlashtirilib «Panj ganj» («Besh xazina») deb atala boshlandi va keyinchalik «Xamsa» nomi bilan mashhur bo‘ldi [Алиев Г., 1985.].

An’anani davom ettirgan holda bir necha asrlar davomida yuzlab shoirlar “Xamsa” yaratishga muvaffaq bo‘ldilar. Lekin mashhur xamsanavislar safidan joy olish barchaga ham nasib etmagan. Adabiyotshunoslikda mavjud ma’lumotlarga ko‘ra, Usmonli turklar adabiyotida XVI-XVII asrlarda “Xamsa” nomi ostida masnaviy yozgan shoirlarning soni o‘n oltitaga etadi [Levend A.S., 1965]. Lekin ularning hammasi ham o‘z asarlarini mukammal beshlik holiga keltirishmagan yoki nomi ma’lum bo‘lgan asarlarining aksariyati bizgacha etib kelmagan. Onado‘lida masnaviy yozish va fors shoiri Nizomiydan ilhom olish Navoiydan ancha avval boshlangan bo‘lsa-da, ko‘pgina shoirlarga masnaviy majmuasini yozishlariga usmoniy imperiyasida ko‘p o‘qilgan Navoiyning “Xamsa”si turtki bo‘lgan, degan ehtimol ko‘proq. Levend Turkiya kutubxonalarida Navoiy “Xamsa”sining o‘n bitta to‘liq (ikkitasi kulliyotlar tarkibida), hamda dostonlardan biri yoki birdan ortig‘i bor bo‘lgan yana ettita qo‘lyozma mavjudligini qayd etgan [Levend A.S., 1965].

Xamsashunoslikda Usmonli turklar adabiyotida beshlik yaratgan shoirlar sifatida quyidagilar eslanadi: Hamdiy, Behishtiy, Yahyobey Toshlijali, Nav’izoda Atoyi, Fayziy, Subhizoda Fayzulloh, Chokariy, Ahmad Rizvon, Hojatiy, Jaliliy, Muidiy, Fathulloh Orif Chalabiy, Fazliy, Lome’iy va b.

Alisher Navoiydan so‘ng unga ergashib, turkiy tilda “Xamsa” yozgan shoirlardan biri Toshlijali Yahyobeydir. U XVI asr Usmonlilar davrida yashab ijod etgan shoir, devon va “Xamsa” sohibi hisoblanadi.

Tadqiqotimizda Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” hamda Yahyobey Toshlijali “Gulshan ul-anvor” dostonlarida keltirilgan Ibrohim Adham qissalari haqida so‘z boradi. Har ikkala dostonda Ibrohim Adham bilan bog‘liq hikoyatlar keltiriladi.

Sharq musulmon adabiyotida odob-axloq masalasi barcha davrlarda muhim ahamiyat kasb etgan masalalardan hisoblanadi. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida ham odob-axloq mavzusi chuqur o‘rin egallaydi. Ma’lumki, dostonning asosiy qismi maqolat va hikoyatlardan tashkil topgan 40 bobni o‘z ichiga oladi. Maqolatlar muayyan bir axloqiy-falsafiy mavzuga bag‘ishlangan bo‘lib, shoir dastlab ushbu mavzuga munosabat bildiradi, mavzu yuzasidan fikr-mulohazalarini bayon qiladi, so‘ngra shu mavzuga mos ibratli hikoya keltiradi. Maqolatlarning barchasi ularga ilova qilingan hikoyatlar ham bir-biri bilan izchil bog‘langan, mazmunan biri ikkinchisini davom ettiradi, to‘ldiradi, rivojlantiradi.

Toshlijali Yahyobey “Gulshan ul-anvor” dostonida ham har bir bobdan so‘ng bobga mos bir nechta hikoyatlar beriladi.

Har ikkala dostonda ham uchradigan hikoyatlar biri Ibrohim Adham hikoyatidir.

Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonidagi Ibrohim Adham bilan bog‘liq Ibrohim Adhamning Ka’baga namoz o‘qish bilan borgani va Robiyai Adviyaga esa Ka’baning o‘zi unga muhtoj bo‘lib kelgani haqidagi hikoyat keltiriladi:

Qachonki Ibrohim Adham o‘rinbosarlikdek yuqori mansabini tark etar ekan, Alloh fano tojini uning boshiga kiydirdi. Uning podshohligi va dabdabalarini fano eli uchirib, (Ka’baga olib boradigan) dashtni bosib o‘tish uchun qadam qo‘ydi. Masjidni qo‘yib o‘z holicha namoz o‘qir, har qadamda ikki rak’at namozini o‘qishni qo‘ymasdi. Shu tarzda u o‘n to‘rt yil yo‘l yurdi. Uni madh etish uchun har bir tikan va giyohlar tilga kirdi. Makkani tavof etish uchun u kirib kelar ekan, Baytul-haram (Ka’ba ziyoratgohi) o‘z o‘rnida yo‘q edi. Ibrohim Adham «Bu ne hol, ey Allohim!» - deb fig‘on solar ekan, g‘oyibdan ovoz keldi: «Ey yo‘lovchilarning piri! Bir qariya ayol cho‘lni bosib o‘tar ekan, (Allohga bo‘lgan) shavq-u muhabbat yuki og‘irligidan qaddi bukilibdi. Zaiflikdan u shunday kuchsizlanibdiki, (endi) Ka’ba o‘zi uni ziyorat qilishga ketdi!» Bu voqea Adhamni hayron qoldirdi. U qarab turar ekan, Robiya kelayotganini ko‘rdi. U dedi: «Ey sayrgohing Arsh bo‘lgan zot! Ka’ba o‘zi seni tavof etish uchun yo‘lga chiqibdi! Qaraki (o‘z ishlaring bilan) sen dunyoga qanday ovoza solibsan!» Robiya unga javob berib dedi: - Oshirib yuborma! Butun olamga ovoza solgan sen bo‘lasan! Dashtni bosib o‘tish uchun o‘n to‘rt yil yuribsan! Ibrohim dedi: - Ey pok qadam, sen farishtalardek, Osmonni ham kezib chiqishga qodirsen! Ammo ayt-chi, nima uchun men shuncha yo‘l yurib azob chekdim, azobni men chekdim-u xazina senga tegdi? Robiya unga dedi: - Tushun! Bir necha yil cho‘lda barcha yo‘llarni bosib o‘tar ekansen, sening ishing namoz o‘qimoq bo‘ldi, xolos! Men esa Unga istagimni aytdim, ishva, noz qildim, yalinib-yolbordim! Namoz o‘qib, riyo qilib, erishgan hosiling shudir. Menga esa yalinib-yolborishim va o‘zligimdan kechganligim shu mevani berdi.

Robiya dedi anga: “Ogoh bo‘l,
Kim necha yil bodiyada borcha yo‘l,

Bo‘ldi ishing arzi namoz aylamak,
Sheva manga arzi niyoz aylamak.

Sanga samar berdi namozu riyo,
Bizga bu bar berdi niyozu fano”.

VIII-XI asrlarda Robiya Adviya, Mansur Halloj singari ulug‘ so‘fiylar ijodi bilan boshlanganini ta’kidladi. Ibrohim Adham Xudoga xizmatning yo‘li deb namoz va ibodatga beriladi. Robiya Adviya esa niyozmand, ya’niki u oshiq, yonib-kuyib faqat Xudoni sevgan, u Alloh ishqidan na o‘zini, na olamni, na nomozni, na ibodatni bilardi. Navoiy mana shunday oshiqona sadoqatni zohiriy toat-ibodatdan ustun qo‘ygan. Bu bilan Navoiyni islom dininig mohiyatini so‘fiyona ruhda idrok etgan.

Yahyobey Toshlijali “Gulshan ul-anvor” dostonida islom shartlari, ibodat va islom masalalariga alohida o‘rin ajratadi. Buni dostonning har bir bobida ko‘rishimiz mumkin.

Dostondan o‘rin olgan Ibrohim Adham bilan bog‘liq hikoyatda Ibrohim Adhamning oxiratdan, qiyomatdan qo‘rqqani va taqvo yo‘liga kirgani haqida hikoya qilinadi.

Ibrohim Adham bir kechada shon-shuhratini oshirish uchun katta ziyofat uyushtiradi.

İl gözine žahiri vįran olan
Batını gencįne-i ezdan olan

Mertebe-i saltanatından geçen
Gün gibi şevk ile velayet açan

şahlarun alemi vü ažamı
Kutblarun muhteremi edhemi

Bir gice bir alį żiyafet ider
Begleri dįvanına davet ider

Came-i faħirlerini giydi hep
Zįneti oldı aceb-ender-aceb

Yani bu oldı şarażı niyyeti
şayi ola Şöhret ile Şevketi

Mehmonlar devonda uni kutib o‘tirgan chog‘ida sultonning yuziga ari nish uradi. Yuz-ko‘zlari shishib, bo‘rtib turgan sulton shu holatda devonga keladi.

Bir eşek arısı yüzini sokar
Yüzi şişer aklı şaşar küp düşer

Yaş tulumı gibi kabarur yüzi
Ayı ödine döner iki gözi

şişmez idi böyle şurür itmese
Daireden taşra mürür itmese

Yüzi havalandı miŝal-i habab
Aşladı ah eyledi itdi hicab

Kılmasa dünyası ile iftiħar
Bozmazıdı süratını rüzgar

Devonda shovqin ko‘tariladi va yig‘ilganlar sultonga nima bo‘lganini so‘raydi. Sulton ularga aridan engilgan kishi dunyo sultoni bo‘la olmaydi, deb javob beradi. U saltanatdan voz kechib, butun mulkini xalqqa taqsimlaydi. Faqirlik yo‘lini afzal ko‘rgan sulton mo‘jizalar ko‘rsata boshlaydi.

Didi ki hiç ola mı şah-ı cihan
Bir eşek arısına maşlüb olan

Anmanuz ol padşehün şevketin
Bir eşek arısı boza süretin

Mail olup fakr u fenadan yana
şahluşından geçüp oldı geda

Mamelekin eyledi ħalka ata
Kıldı abasını kaba-yı beka

Geldi ana keşf u keramat-ı Hü
İtdi heyülasını mirǿat-ı Hü

Ehl-i tarİkat ki güźer itdiler
Ayn-ı tetebbula nažar itdiler

Bir elem-i aleme bulsa vusül
Anı bilür kim neden olmıŞdur ol

Kendüyi anlar bilür idrak ider
Mana yüzi haǿilini çak ider.

Mazhab ahli har bir narsaga uning mohiyatini to‘liq anglagan holda qarashini ta’kidlagan Yahyobey Toshlijali dunyoni qadrlash kerak emas deb hisoblaydi.

Demak, umrini oxirini so‘fiylikda o‘tkazgan Toshlijali Yahyobey o‘z dostonida shayxlar va avliyolar uchun alohida bob ajratgani bejiz emas.

Dostonda shoir vahdati vujud, a’yan-i sobit, haqiqat-i Muhammediya, ilohiy ishq haqida so‘z yuritadi. Dostonda mavqeyi koinot bo‘lgan inson Zot, so‘fiylik odoblari, komil murshid, nafs uchun kurash, ba’zi tasavvufiy atamalar va mashhur mutasavvuflar, valiylik darajalari haqida so‘z boradi.

Har ikkala dostondagi hikoyatlarning farqi shundaki, Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”da keltirilgan hikoyatda Ibrohim Adhamning shohlikdan voz kechib, Ka‘baga borgani keltiriladi. Yahyobey hikoyatida esa Ibrohim Adhamning shohlikdan kechgani uchun sabab keltiriladi. Har ikkala hikoyatda ham Ibrohim Adhamning tasavvuf yo‘liga kirganligi ko‘rinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳайратул аброр. МАТ. 20 жилдлик. Тошкент: Фан, 1991. 7-жилд.
2. Дилнавоз Юсупова. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Навоий даври). Т.:Tamaddun. 2016.
3. Taşlıcalı Yahya. Gulşan ul-anvar. Ayşe Sağlam. Diyarbakir, 2016.
4. Ayşe Sağlam. Taşlıcalı Yahya Bey ve Hemsesı. Doctora Tezı. 2016.
5. Афсахзод А. Лирика Абд Ар-Рахмана Джами. М.:Наука, 1988.
6. Kadriye Yılmaz. Bir nazire örneği olarak taşlicali yahyanin gülşen-i envari// Süleyman. Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 2015/1, Sayı: 21.

NAVOIY G‘AZALIYOTIDA OBI HAYOT TIMSOLI

ABDURAIMOVA Xafiza
(O‘zbekiston)

Qu’roni Karimning “Kahf” surasida “Muso alayhissalom va solih banda qissasi” deb nomlangan qissa mavjud. Bu qissada zikri kelgan “solih banda” Imom Buxoriyning rivoyatlarida “Hazr” nomi bilan atalsa, bu nom xalq orasida “Xizr” tarzida keng ommalashgan. Folklor hamda badiiy adabiyotdagi rivoyatlarga ko‘ra Xizr abadiy hayotga erishgan valiy, payg‘ambar zotdir. U sehrli “obi hayot”dan ichib, abadiy hayotga erishgan va odamlar orasida yo‘lovchi chol ko‘rinishda yurib, miskinlarning og‘irini engil qiladi, deb tasavvur qilinadi. Obi hayot esa afsonaviy tiriklik suvidir. Qorong‘ulikda pinhon obi hayotga etishgan kishi abadiy hayotga erishadi, Xizr undan ho‘plagan, degan rivoyatlar bor. Iskandar Maqduniy, Sulaymon kabi podshohlar ham izlashgani, lekin topa olishmagani haqida har xil fikrlar mavjud. Qisqasi, folklor, tarix, din va adabiyotda mavjud bo‘lgan Xizr va obi hayotga oid tasavvurlar qorishiq holda Navoiy lirikasiga ta’sir ko‘rsatgan va shoir bu kabi tasavvurlardan turli poetik ma’nolarni ifodalashda mahorat bilan foydalangan.

Obi hayot obraziga oid tasvirlar Navoiy doston-u devonlarida ko‘p uchraydi. Masalan, “Farhod va Shirin” dostonida Farhodning Xizr bilan uchrashuv sahnasi aynan obi hayot bulog‘i boshida, ko‘kka bo‘y cho‘zgan ulug‘vor bir daraxt ostida ro‘y beradi. Navoiy bu o‘rinda ham Xizr va obi hayot rivoyatidan samarali foydalangan. Rahim Vohidov ushbu lavha to‘g‘risida shunday yozadi: “Obi hayot bulog‘ining qirg‘og‘ida ko‘kka bo‘y cho‘zgan bir daraxt mavjud bo‘lib ayni ashyolar ramziy mohiyat kasb etadi: obi hayot manbayi buloqni – tiriklik, osmon bilan bo‘ylashuvchi daraxtni esa Xizr payg‘ambar timsoli deyish mumkin” [Vohidov 2006, 338].

Navoiyning ushbu timsolga munosabati qanday bo‘lganini uning g‘azallari yaxshi namoyon etadi. Quyidagi statistik jadval Navoiy o‘z g‘azallarida obi hayot obraziga qanday munosabatda bo‘lganini aniq aks ettirishi bilan ahamiyatli:

№	Devonlar	Obi hayot timsoli	G‘azal	Ruboiy	Fard
1	Badoye ul-bidoya	8	6	2	
2	Navodir un-nihoya	11	11		
3	G‘aroyib us-sig‘ar	5	5		
4	Navodir ush-shabob	9	8		1
5	Badoye ul-vasat	12	12		
6	Favoyid ul-kibar	7	7		

Jadvaldan Navoiy obi hayot obraziga boshqa janrlarga nisbatan g‘azallarida ko‘proq murojaat etgan ko‘rinib turibdi. Navoiy g‘azallaridagi tasvirlar shuni ko‘rsatadiki, ularda bu obrazning muayyan ma’noga ixtisoslashishi, o‘xshash tasvirlar, shu bilan birga farqli ma’no va tasvir ifodasiga xizmat qilish holatlari ham uchraydi. Bu esa obi hayot obrazi bilan bog‘liq tasvirlar tahlilida tasniflash yo‘lidan borish zarurligini anglatadi. Shu bois masala tadqiqiga har bir tasvirdagi umumiy va farqli jihatlar asosida yondashildi.

Obi hayot obrazi Navoiy g‘azaliyotida eng ko‘p “lab” (yorning labi) obrazi bilan mutanosib qo‘llanadi. Jumladan, Navoiy “Badoye ul-vasat”dagi bir g‘azalda shunday yozadi:

To labing volihi bo‘ldum, tilamon obi hayot,
Suvni naylar kishikim, bodag‘a bo‘lg‘ay mag‘lub?

Ya’ni, labingning shaydosi bo‘lganim uchun menga obi hayot kerak emas, axir, sharobga mag‘lub (oshiq) bo‘lgan kishi suv icharmidi?! “Lab” mumtoz adabiyotda yorga hayot baxsh etuvchi, mahzun oshiqni ruhlantiruvchi ma’shuqa so‘zlari sifatida e’tirof etiladi. Obi hayotning asosiy sifati bo‘lgan abadiy tiriklik yor labida ham bor, yor labi oshiq uchun boda (bu erda labning rangi ham nazarda tutilgan) bo‘lgach, oddiy suv (obi hayot) oshiq uchun hech qanday ahamiyat kasb etmaydi. Navoiy lab va obi hayotni qiyoslaganda hamda yor so‘zlarini obi hayotdan ustun qo‘yganda oshiq obrazining maqsadidan, ishq masalasidan kelib chiqadi. Zero, yor labining bodaga o‘xshatilishi, bodaning esa haqiqiy ishqqa ishora qilishidan kelib chiqilsa, ijodkor nima uchun bodani obi hayotdan ham ustun qo‘yayotgani ravshanlashadi.

Mumtoz adabiyotda har bir timsol, odatda, irfoniy ma’nolarga ham ega bo‘ladi: “Leb: Farsça, dudak demektir. Leb-i la'l: Al dudak. Sevgilinin sözü ve bunun içerdiği haber. Leb-i şekkerî: Şeker, dudak. Melek vasıtası ile peygamberlere, kalb tasfiyesi ile velîlere yücelerden inip gelen söz. Leb-i şirîn: Tatlı, şirin dudak. İdrâk edilmesi ve hissedilmesi şartıyla aracısız gelen söz (ilham), sevgilinin sözü sevgili” [Cebecioğlu 2004, 396]. Demak, tasavvufda lab – vosita. Haqqa, haqiqiy ishqqa eltuvchi mazmunga ega so‘z, ilhomdir.

Obi hayot timsolining irfoniy ma’nosi esa quyidagicha: “Âb-i hayat: Tasavvufta âb-ı hayat, Allah'ın al-Hayy isminin hakikatidan ibarettir. Bu ismi öz vasfı haline getiren kimse, âb-ı hayatı içmiş olur. Artık o, Hakk’in “Hayy“ sıfatıyla hayatta olduğu gibi, diğer canlılarda onun sayesinde hayat kazanır. Bu mertebedeki insanın hayata, Hakk’in hayatıdır. Farsça, hayat suyu manasınadır. Bu suyu içenin ölümsüz olacağına inanılır. Aynı manaya gelen başka terimler de vardır: Âb-ı zindegî, âb-ı câvidânî, diriliksuyu, bengisu, hayat kaynağı, aynü’l-hayat, nehrül-hayat, âb-ı Hızır, âb-ı iskender. Kur’ân’da âb-ı hayata işaret, Hızır (a) ve Hz. Mûsâ (a) hikâyesindedir” [Cebecioğlu 2004, 28-29]. Demak, obi hayot timsoli tasavvufiy ma’noda Allohning “Al-Hayy” ismining sifatini anglatar ekan. “Al-Hayy – Tirik. U tirikdir, o‘lmas. Ya’ni Allohning hayoti abadiydir, o‘lim ila yo‘q bo‘lmas. Shuningdek, Allohning hayoti azaliydir, oldindan yo‘q bo‘lgan emas” [Cebecioğlu 2004, 396].

Mazkur baytning irfoniy ma’nosini to‘liq tushunish uchun boda (may)ning ham tasavvufiy ma’nosini bilish talab etiladi: “Bade: Farsça şarap mânâsına geldiği gibi, kadeh anlamına da kullanılır. Divân edebiyatümızda bu kelime, daima içki, şarap, sarhoşluk veren içecek anlamında kullanılmıştır. Tasavvufî sembolizmde bâde, aşk, zevk, ilâhî sevgi gibi manaları ifade etmiştir. Ancak, Bektâşîler bu mananın ötesinde, gerçek anlamda da kullanmışlardır” [Uludağ 1995, 54]. Demak”, boda – ilohiy muhabbat, zavq ma’nosini ifodalaydi. Baytdan sening ilhomingga, so‘zlaringga mushtoqman, tiriklik suvini ichish orqali abadiy hayotda (hijronda) qolib nima qilaman, axir, ilohiy ishq bilan to‘yingan odamning qalbi, oddiy ishqni xohlarmidi, degan ma’no kelib chiqadi. Demak, Navoiy ushbu g‘azalda obi hayot obraziga oid tasvirlari orqali uning aynan irfoniy ma’nosini nazarda tutgan, deyish maqsadga muvofiq.

Biroq Navoiy har doim ham obi hayot tasvirida irfoniy ma'nolarni nazarda tutavermaydi. U ba'zan bu obrazdan dunyoviy, real ma'nolar ifodasi uchun ham foydalanadi. Masalan, "Badoye ul-vasat" devondagi 734-g'azalda shunday yozadi:

Tushumda obi hayot ichtim, ohkim, kelmas
Ko'ngulga la'lini o'pmakdin o'zga ta'bire.

Baytda "tushimda obi hayot ichdim, ohkim, buning ta'birida la'lingni o'pmakdin o'zga narsa xayolimga kelmadi" deyilmoqda. Bunday g'azallarda dunyoviy ishqning harorati ustuvorlik kasb etadi, ularda oshiq yigitning o'y-xayollari balqib turadi. Xuddi shunday dunyoviy mazmun ifodasini "Badoye ul-bidoya" devonidagi 84-g'azalda ham ko'rish mumkin.

Navoiy "Navodir un-nihoya"ning 85-g'azalida ham biz tadqiq etayotgan timsollar tasviriga jiddiy e'tibor qaratgan:

Xizr suyiki erur zulmat ichra tengmu bo'lur,
Labing bilaki quyoshtin chiqardi obi hayot.
Chiqib ishqi aro bukim o'lmading, ey Xizr,
Ichib hayot suyi zoyi' aylading avqot.

Ya'ni, quyoshdan obi hayot chiqargan labing bilan zulmat ichidagi Xizr suvi teng bo'lurmu?! Ey Xizr, (yorning) ishqi aro o'lmading, uning o'rniga tiriklik suvini ichib, hayotingni zoye aylading!

Bu baytlarda ham Xizr suvi, lab, obi hayot, Xizr kabi obrazlar oshiqona dunyoqarash ifodasiga xizmat qildirilgan. Oshiq nazdida Xizr suvi yor labi (so'zi) bilan teng emas, chunki Xizr suvi zulmat ichra joylashgan, yor labi esa quyoshdan obi hayot chiqaradi, ya'ni ma'shuqaning yuzi quyoshga o'xshaydi, lab esa undagi hayot bulog'i, yorning lablaridan chiquvchi so'zlar esa oshiqqa tiriklik baxsh etgani uchun aynan obi hayotdir. Shu ma'noda, yorning labi quyoshdan tiriklik suvi chiqaradi, shu bois oshiq uchun yorning labi Xizr suvidan afzal. Oshiq nazdida yorning ishqida o'lmay, abadiy tiriklikka erishish – umrni behuda sarflashdan boshqa narsa emas. Shu bois u Xizrni ham malomat qiladi.

"Navodir un-nihoya" devondagi 622-g'azalda esa obi hayot obraziga nisbatan poetik munosabat o'zgarganini ko'rish mumkin:

Ul og'iz ollidakim har la'lidur obi hayot,
Nomunosibdur demak so'z g'unchai serobdin.

Ya'ni, og'zi oldidagi har bir la'l (lab)i – obi hayot, uni g'unchayi serobga o'xshatish nomunosibdir.

Lirik qahramon ushbu g'azalda yor lablarini obi hayotdan ustun qo'ymaydi, balki yor labi uchun obi hayotni munosib tashbeh sifatida ko'rsatadi. Yor labini g'unchayi serobga – sersuv yoxud suv urilgan g'unchaga o'xshatishni esa nomunosib sanaydi. Albatta, muallif g'unchayi serobdan ko'ra obi hayotni tashbeh qilishni afzal ko'rishida obi hayot va yor labi o'rtasidagi asosiy umumiylik – mangu tiriklik bag'ishlash asos bo'lib xizmat qilgan.

"Favoyid ul-kibar" devonining 88-g'azali esa obi hayot va u bilan bog'liq timsollarni tushunishda o'ziga xos dastur vazifasini o'tay oladi:

Xat sanga Xizr-u labing — chashmayi Xizr,
Nutqung — ul chashma aro obi hayot...
Zulfung ovora ko'ngullardin erur,
Yuz Skandarni iturgan zulmot.

Bu na’t g‘azaldan olingan parcha bo‘lib, unda Navoiyning o‘zi bir necha muhim istilohlarning ma’nolarini ochib bergan. Navoiy lirikasida ba’zan butun boshli g‘azal shu masala doirasidagi obrazlar asosiga quriladi. Shoir ularda lirikada faol qo‘llanuvchi Iskandar bilan aloqador muhim obrazlar ma’nolarini ham ochib beradi.

Lirik qahramon g‘azalning dastlabki baytida yorga murojaat etib, unda barcha yaxshi sifatlarning mavjudligi haqida umumiy tavsifni keltiradi. Keyingi baytlarda bu tavsif tafsilotlar bilan asoslab boriladi. Unga ko‘ra, Xizr – yorning xati (labi ustidagi mayin tuk), Xizr chashmasi – yor labi, obi hayot – yor so‘zlari bo‘lib, zulmat esa ovvora ko‘ngilni – yuzlab Iskandarlarni adashtiruvchi qora zulfidir. Baytdagi Xizr, Xizr chashmasi, obi hayot va zulmat obrazlari muayyan ma’nolaridan tashqari ular, Navoiyga ko‘ra, tegishlicha xat, lab, so‘z va zulf kabi ma’nolarga ham ega. Yuqoridagi to‘rt obrazning ikkinchi ma’nolari, irfoniy nuqtayi nazarda, yanada chuqurroq mohiyat kasb etgan. Unga ko‘ra xat[45] ruhlar olamning namoyon bo‘lishiga, lab[46] so‘z yoki rahmoniy nafsga (insondagi ilohiy sifatlarga), nutq[47] g‘ayb sirlari izhoriga, zulf[48] esa erishib bo‘lmas mutlaq haqiqatga ishoradir. “Navoiy ijodida Iskandar mavzusiga oid obrazlar batamom ramziylashib, irfoniy g‘oyalar ifodasi uchun bo‘ysundirilgan bo‘lishi ham mumkin. Bunda hatto Iskandar ham yuqoridagi ikkinchi baytda bo‘lgani kabi o‘z tarixiy ildizidan uzilib, yor ko‘yida sargardonlar yoki umumlashma obraz sifatida talqin qilinadi”.

Obi hayot obrazi Navoiyning aksar g‘azallarida mazkur ma’nolarda badiiy talqin etiladi. Ularda ayrim ma’no qirralarigina farqlanishi mumkin. Xususan, “Navodir un-nihoya” devonidagi 296-g‘azalda yor labidan obi hayot istagan oshiqning umidsizligi, bir g‘amza qatliga roziligi aks etgan bo‘lsa, “G‘aroyib us-sig‘ar”ning 74-g‘azalida obi hayot labning shirinlik darajasini bo‘rttirish uchun xizmat qildirilgan. “Favoyid ul-kibar” devonidagi 644-g‘azal ham ayni fikrlarimizni tasdiqlaydi. “Badoye ul-vasat”dagi 421-g‘azalda esa obi hayot labga emas, lirik qahramon hayotiga tashbeh qilingan. Agar Xizr suvining oqishini ko‘rmagan bo‘lsang, kelib ko‘rgin mening hayotim o‘sha obi hayot kabi oqmoqda, deydi qahramon. Nega lirik qahramon o‘z hayotini obi hayotga o‘xshatdi?! Bunda muallif (Navoiy) ruhiyati bilan aloqadorlik bordek, ya’ni ijodkor ham ruhan, botinan zulmatda, yolg‘izlikda. O‘sha zulmat dunyosida uning oshiq joni obi hayotdek oqmoqda! Ushbu g‘azalda shoir zulmat va obi hayotni o‘z ruhiyati, botini bilan kutilmagan tarzda bog‘lab yuboradi va o‘quvchi ko‘z o‘ngida yangi poetik tasvir yaratadi. Lekin ushbu tasvirlar obi hayot afsonasiga ishor qilishini, ana o‘sha fasona asosida yuzaga kelganini fahmlash qiyin emas.

---

[45] Xat – soliklar nazdida ruhlar olamning namoyon bo‘lishiga ishora yoki xatdan murod yuksaklik, ya’ni yolg‘iz ruhlar olamidir... Xat jon olami sabzazori sifatida ham qo‘llanadi, shu bois uni “Dori hayvon”, ya’ni hayot uyi deb ham nomlashadi (– S. 353.).

[46] Lab – ma’lum uzv. Oriflar tilida kalomni shunday deyishadi, ba’zilar labni rahmoniy nafsga ishora deydilar (– S. 683.).

[47] So‘z – istilohda qudrat va irodaga muhabbat natijasida paydo bo‘luvchi tajalliydir. Bu atamani g‘ayb sirlari izhori uchun ham ishlatishadi (– S. 665.).

[48] Zulf – sufiylar istilohida kufr zulmatiga ishora sifatida ham keladi. Iroqiy aytadi: zulf deb huvviyatning (mutlaq haqiqat yoki tangri zotining) g‘aybligiga aytadilar va hech kimga u tomon yo‘l yo‘qdir (– S. 442.). (Sajjodiy Sa’idja’far. Farhangi istilohot va ta’biroti irfoniy. Tehron: Tohuriy, 1370. Iqtiboslar shu manbadan olindi, sahifa raqami qavs ichida).

Xulosa shuki, Alisher Navoiy obi hayot timsolidan ikki xil – ham dunyoviy, ham so‘fiyona ma’nolar ifodasi uchun mahorat bilan foydalangan. Obi hayot timsoli ko‘pincha Navoiyning oshiqona g‘azzalarida uchrashi, u aksar holatda yorning so‘zi ma’nosini ifodalashini ta’kidlash zarur. Bu obraz orifona, hamd va nat g‘azallarda, asosan, tasavvufiy ma’no kasb etadi, majoziy yo‘sinda yozilgan oshiqona, rindona g‘azallarida esa har ikki ma’no bir-birini to‘ldirib keladi. Ta’kidlash kerakki, Navoiy g‘azaliyotida uchrovchi bu tipdagi baytlarlarni tushunishda lab, obi hayot, sharob va Xizr borazlari anglatgan ham afsonaviy, ham irfoniy ma’nolarni bilish va g‘azalning umumiy mazmuni bilan bog‘lash eng asosiy talabdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий А. Бадойиъ ул-бидоя. МАТ. 20 томлик. Т.1. – Тошкент: Фан, 1987. – 724 б.
2. Навоий А. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. 20 томлик. Т.2. – Тошкент: Фан, 1987. – 620 б.
3. Навоий А. Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 томлик. Т.3. – Тошкент: Фан, 1988. – 616 б.
4. Навоий А. Наводир уш-шабоб. МАТ. 20 томлик. Т.4. – Тошкент: Фан, 1989. – 560 б.
5. Навоий А. Бадоеъ ул-васат. МАТ. 20 томлик. Т.5. – Тошкент: Фан, 1990. – 554 б.
6. Навоий А. Фавойид ул-кибар. МАТ. 20 томлик. Т.6. – Тошкент: Фан, 1990. – 568 б.
7. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар Шамсиев П., Иброҳимов С. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 782 б.
8. Vohidov R., Eshonqulov H. O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi. – Toshkent: Adabiyot jamg‘armasi, 2006. – B. 338.
9. Uludağ S. Tasavvuf terımlerı sözlüğü. − Istanbul, 1995. – 604 s.
10. Cebecioğlu E. Tasavvuf terimleri ve deyimleri sozluğu. – İstanbul: Agac Kitabeyi Yayinlari, 2004. – 741 s.
11. https://uz.wikipedia.org

ALISHER NAVOIYNING BARKAMOL AVLOD HAQIDAGI QARASHLARI

JABBOROVA Maqsadxon
Qashqadaryo viloyati Nishon tumani
20-maktab o‘qituvchisi

Buyuk shoir va mutafakkir hazrat Alisher Navoiy umumbashariyat xazinasidan munosib o‘rin olgan o‘lmas asarlarini aynan ona tilimizda yaratib, uning shuhratini butun dunyoga tarannum etdi. Adabiy-ilmiy asarlari, go‘zal insoniy fazilatlari bilan barchaga o‘rnak bo‘lib kelayotgan Alisher Navoiyning rang-barang ijodi barcha davrlar uchun muhimdir. Uning komil inson tarbiyasi alohida o‘rin tutadi.

Komil shaxs tarbiyasi – Alisher Navoiy asarlarining bosh mavzusi. “Xazoyin ul-maoniy” devoniga kirgan barcha janrlardagi she’rlarida inson ruhiyati bor mukammalligi, murakkabligi bilan tasvirlangan. Tasavvufshunos Najmiddin Komilov «Timsollar timsoli» maqolasida va tasavvufga oid qadimiy manbalarga suyanib, qayd qiladiki, tasavvuf ahdi nazarida komil inson “zohiriy va botiniy ilmlarni to‘liq egallagan, ko‘ngil oynasi musaffo bo‘lgan, g‘ayb asroridan xabar beruvchi kishidir” [1.101]. Jumladan, Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni qahramonlaridan Suqrot hakim komil inson timsoli sifatida tasvirlangan. Chunki u

komil insonga xos barcha sifatlarni o‘zida mujassam etgan. Zero, Suqrot hakim o‘tmish va kelajakdan ogoh, Farhodning sarguzasht taqdirini oldin hikoya qilib beradi. Farhod bu shaxs bilan muloqotdan keyingina barcha tilsimlarni yechadi.

Hazrat Navoiy “Xamsa”ning ilk dostoni “Hayrat ul-abror”da insonning darajasi nechog‘lik baland ekanligini Qur’oni karim oyatlariga tayanib quyidagicha ifoda etadi:

“Karramno” kelib manoqib anga,
“Ahsani taqvim” munosib anga [2.19]

“Hayrat ul-abror”ning birinchi maqolatida iymon tushunchasining mohiyati yoritilgan. Buyuk mutafakkir fikricha, iymon – insoniylikning asosi, odamzodning barcha fazilatlari ana shu tushunchaga bog‘liq. Bu fikrlar asarda quyidagicha ifodalangan:

Kimki jahon ahlida inson erur,
Balki nishoni anga iymon erur. [2.50]

Dostonda insonga sharaf keltiruvchi iymon tushunchasi mufassal sharhlangan. Iymon mohiyati, uning ruknlari, inson hayotida tutgan o‘rni masalalari yoritilgan. Jumladan, quyidagi iqtibosda ham ayni mavzu o‘ziga xos ifodalangan:

Bas oni inson demak o‘lgay ravo-
Kim, ishi iymon bila topqay navo. [2.50]

Buyuk mutafakkir ta’biricha, insonning insonligi iymon bilan. Axloqi, ma’naviyati, qilgan ishi iymonga muvofiq bo‘lgan odamgina hurmatga loyiq.

Hazrat Navoiy kamolotga doir qarashlarini “Xamsa”ning boshqa dostonlarida ham izchil davom ettirdi. “Layli va Majnun” dostonida, jumladan, shunday yozadi:

Insong‘a erur kamol matlub,
Andin dag‘i dardu hol matlub.
Har kimgaki ulum bo‘lsa vosil,
Gar dardiyu holi yo‘q, ne hosil?

Dardu hol deganda ulug‘ mutafakkir nimani nazarda tutgan? Bu, albatta, ishq bilan bog‘liq tushunchalardir. Shoir ishqni ulug‘laydi. Uning nazarida, inson kamolotini ishqdan ayri tasavvur etib bo‘lmaydi. Tabiiyki, bu o‘rinda oriflar ishqi nazarda tutilgan. “Farhod va Shirin” dostoni bosh qahramoni Farhod asar syujetining avvalidayoq ilmda yuksak darajaga erishgan shaxs sifatida tasvirlanadi. Jumladan, hazrat Navoiy uni quyidagicha ta’riflaydi:

Jahonda qolmadi ul yetmagan ilm,
Bilib, tahqiqini kasb etmagan ilm.

Adabiyotshunos Nurboy Jabborov fikricha, buyuk mutafakkir ana shundan keyin Farhodning qalbiga ishqni soladi. Bu esa, o‘z navbatida, agar inson qalbida haqiqiy ishq bo‘lmaydigan bo‘lsa, ilm ham uning kamoloti uchun yetarli emasligiga dalildir [3].

Hazrat Alisher Navoiy kamolot haqida so‘z yuritar ekan, inson umrining mohiyati shunga bog‘liq ekanini alohida ta’kidlaydi. Bu jihatdan, ulug‘ shoirning quyidagi mashhur qit’asi alohida ahamiyatga ega. Ulug‘ mutafakkir fikricha, umr – kamolotga erishmoq uchun berilgan beqiyos imkon. Odamzod bu olam uyidan g‘amgin bo‘lib chiqmasligi, boshqacha aytganda, zimmasiga yuklatilgan mas’uliyatni munosib darajada ado etmog‘i uchun kamolga erishmog‘i shart. Hammomga kirishdan murod poklanmoq bo‘lgani singari bu olam uyiga kelishdan maqsad kamolotga erishmoqdir. Umrni kamol

kasb etmasdan o‘tkazish shuning uchun ham aqlga nomuvofiqdir.

Yuqoridagi fikrlardan xulosa qilish mumkinki, hazrat Alisher Navoiy ijodida shaxs kamoloti masalasi yetakchi o‘rin tutadi. Buyuk shoir ijodi misolida ushbu mavzuni o‘rganish barkamol avlod tarbiyasi har qachongidan ham dolzarb hisoblangan bugungi kunda alohida ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Комилов Н. Тимсоллар тимсоли // Алишер Навоий**.** Ғазаллар, шарҳлар. - Т.: Камалак, 1991.
2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. 7-жилд. - Т., Фан, 1991.
3. Жабборов Н. “Муҳаббатсиз кишидин қоч...” / Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2004 йил 27 август.

NAVOIYNI “CHAQQAN” YUSUF XOJA KIM?

JABBOROV Rustamjon
PhD. (O‘zbekiston)

Alisher Navoiyning turli asarlarida, she’rlarida nomlari zikr etilgan ko‘p tarixiy shaxslar hayoti, ular bilan bog‘liq holatlar to‘la tadqiq etilmagan. Uning lirik asarlarida, g‘azal va qit’alarida tilga olingan Sayyid, Asil, Sayyid Jamoliddin, Barlos No‘yon singari kishilar, muammolarda nomlari berkitilgan shaxslar va ularning shoirga qanchalik aloqadorligi hali navoiyshunoslikda etarlicha o‘rganilmagan jihatlardan sanaladi.

Aslida ularning ismi Navoiy she’rlariga kirib qolishi uchun etarlicha sabablar bo‘lgan. Navoiy har kimning ismini o‘z asarlarida shunchaki kiritib ketmagani aniq. Bu ismlar ortida hali biz bilmagan qanchadan-qancha sirlar yashirinib yotibdi.

Shulardan biri Navoiyning bir qit’asida tilga olingan voqeadir. Kelin avval o‘sha qit’ani o‘qiylik.

Borur erdim Chaqarga goh-gohi,
Shahimning so‘zi ko‘nglumga yoqardin.
Chu Yusuf Xoja chaqdi, emdi bormon,
Iturdi bizni oxir ul Chaqardin... [Navoiy, 2003: 442]

Keling, endi bu misralarni bugungi tilimizda mag‘zini chaqishga urinaylik. “Shohimning so‘zlari ko‘nglimga yoqqanidan Chaqarga tez-tez borib turardim. Lekin Yusuf xoja meni chaqdi, endi bormayman. Chunki u chaqaverib, meni Chaqardan yo‘q qildi...” So‘z o‘yiniga ham qarang. “Iturdi bizni oxir ul Chaqardin”. Misrada ham “Chaqardan yo‘q qildi” ham “Chaqaverib, o‘sha erga bormaydigan qildi” ma’nosi chiqyapti.

Xo‘sh, bu Chaqar qayer bo‘ldi ekan? Men O‘zbekiston toponimikasi bilan ancha qiziqib ko‘rdim. Chaqar nomi bilan ataladigan mahalla va qishloqlar Andijon, Xorazm, Surxondaryo, Buxoro, Toshkent, Qashqadaryo viloyatlarida bor ekan. Ehtimol men uchratmagan yana qaysi hududlarda ham bordir.

Eski lug‘atlarni varaqlaganda, shu narsa aniq bo‘ldiki qadimgi turkiy tilda “Chaqar” so‘zi erkaklar to‘planib, chaqchaqlashadigan joy, suhbatxona, hatto mayxona ma’nolarini

ham anglatarkan[4]. Demak, bundan kelib chiqadiki, ko‘hna shaharlarimizda ana shunday joylar bo‘lgan va ularni oddiygina “Chaqar” deb atashgan. Keyinchalik bu nomlar mahalla yo guzarlar nomiga ko‘chgan. Bunday “Chaqar”lar Samarqandda ham, Toshkentda ha, Qarshida ham bo‘lgan.

Birgina Samarqand viloyati hududida kamida uchta Chaqar bor. Bittasi Samarqand shahrida bo‘lsa, qolgan ikkitasi Narpay va Ishtixon tumanlarida. Hirotni yaxshi biladigan afg‘onistonlik ustozlardan so‘raganda, Navoiy yurtida Chaqar nomli mavze borligini aniq aytisholmadi.

Navoiy Hirotdan tashqari Mashhadda, Astrobodda va Samarqandda uzoq muddat yashaganini bilamiz. Internetdagi qidiruv xizmatlari orqali Hirot, Mashhad va Astrobod shaharlari hududidan byuunday joy nomini topolmadik. (Eronning Xurosoni Razaviy viloyati Dargaz shahristonida Chaqar nomli mavzu bor, ammo Mashhaddan salkam 200 chaqirim uzoqliqda ekan). O‘zbekiston hududida Navoiy faqat Samarqandda ancha muddat muqim yashaganini bilamiz. Shunday ekan, gap bu erda Samarqand shahridagi Chaqar haqida gap boryapti, deb taxmin qilsak to‘g‘riroq bo‘ladi.

Yana kichik “tadqiqot”ni davom ettirsak. Xo‘sh, bu erda tilga olingan “shahim” kim bo‘ldi?

Ma’lumki, Navoiy 1464-1469 yillarda Samarqandda yashagan. U Samarqand hokimi Ahmad Hojibek bilan yaqin aloqada bo‘lgan. [Abdullayev, 1967: 18] Binobarin Movarounnahr hukmdori, Abu Said Mirzoning o‘g‘li Sulton Ahmad mirzo bilan ham uchrashgan, uning majlislarida qatnashgan bo‘lishi mumkin.

Navoiy Sulton Ahmad Mirzo haqida yozarkan, uni xuddi ko‘rgan, hamsuhbat bo‘lgandek tasvirlaydi: “darveshvash, yaxshi axloqlik, pisandida atvorliq, odamisheva kishidur. Ota jonibidin xushtab’liq anga mavrusiydur” deydi va uning turkiy ijodidan misollar keltiradi. [Navoiy, 2003: 156]

Demak, Navoiyning yuqoridagi qit’asidagi “shah” ham aynan Sulton Ahmad Mirzo bo‘lishi ehtimolga yaqin. Negaki, Hirotga qaytganida, Navoiy yuqori martabali davlat amaldori bo‘lgan va qaysidir majlisga Navoliyni “chaqish”ga hech kim jur’at qilolmagan.

Endi Yusuf xoja ismli insonni Navoiyning atrofidan izlab ko‘raylik. Chamasi, u Navoiy bilan yaqin aloqada bo‘lgan, u bilan hazillashib yurgan bo‘lishi kerak. Chunki bu qit’ada achchiq gina-kudurat emas, do‘stona hazil, beozor kinoya ko‘proq seziladi.

Albatta, u davrda Navoiy bilan yaqin aloqada bo‘lgan Yusuf ismli insonlar ko‘p bo‘lgan. Navoiy asarlarini tadqiq qilish asnosida “Majolisun-nafois”da Mavlono Yusuf nomini uchratamiz. U haqda navoiy shunday yozadi:

“Mavlono Yusuf – “Badiiy” taxallus qilur erdi. Ul ham Andijondindur... Faqir tahsil uchun Samarqandg‘a borg‘onda, ul Andijondin keldi va anda faqir bila bo‘lur erdi. Sig‘ari sin jihatidin she’rida xomlik bo‘lsa faqir isloh qilur erdim...

...Xurosong‘a kelib ko‘p salohiyatlar ham kasb qildi. Faqirdin o‘zga kishi aning she’rida so‘z, ayta olmas erdi. U bu jihatidin sho‘xlar ani Yusuf Safoiy derlar erdi... Saraxsda favt bo‘ldi..." [Navoiy, 2003: 156]

Demak, Yusuf Badiiy andijonlik bo‘lgan. Balki u xojalar avlodidan bo‘lgandir? Yoki Navoiy hurmat yo kinoya yuzasidan uning ismiga “xoja” qo‘shib aytgandir? Har qalay taxallusi “mavlono” sifatini qo‘shib aytish orqali muallifning unga nisbatan hurmat va e’tiborini qyuori bo‘lganini ko‘rish mumkin.

“Majolisun-nafois”dagi ma’lumotlarga qaraganda, ular Samarqandda uchrashishgan. Yoshi Navoiydan kichikroq bo‘lgani uchun bemalol uning she’rlarini tuzatib, tahrir qilib bergan. Keyinchalik Xurosonga ko‘chib ketgan, o‘zining iste’dodi va noyob hunarlari bildan el og‘ziga tushgan. Navoiydan boshqa odam uning she’rini tanqid qilolmagan. Biroz takabbur, sho‘x, hazilkash odam bo‘lgan. Nihoyat, Navoiydan ancha avval, Eronning Saraxs shahrida vafot etgan.

Endi, yuqoridagi ma’lumotlardan kelib chiqib, Navoiy to‘rtligidagi tilga olingan voqeani xayolan tiklashga urinib ko‘rsak.

Navoiy Samarqandda o‘qib yurgan paytlida Yusuf Badiiy ismli andijonlik yosh shoir yigit bilan do‘stlashadi. Ijodiy hamkorlik qilishadi. She’riyatni yaxshi tushungan, shoirlarni qo‘llab quvvatlagan Sulton Mahmud Samarqandning Chaqar mavzesida (bu erda ehtimol biror bog‘ yoki qarorgoh bo‘lgandir) ular bilan she’riy majlislar uyushtirgan. Bu majlislarda Navoiy va Yusuf Badiiy ham qatnashgan. Shu majlislarning birida Yusuf xoja “anjancha” askiya qilib, Navoiyni biroz ranjitgan. (e’tibor qiling: Navoiy ham she’rida askiya bilan javob beryapti). Tabiatan noziktba’ Navoiy arazlab, ancha payt Chaqarga, she’riy majlislarga bormay yurgan. Davradoshlar uni chaqirib borishganda, yuqoridagi qit’ani bitib, o‘sha anjumanga yuborgan. Ehtimol, Yusuf xoja noo‘rin hazili uchun Navoiyning oldiga borgan, uzr so‘ragandir? Har qalay u Xurosonga Navoiyning izidan borgan, Navoiy ham Hirotda uni imkon darajasida qo‘llab quvvatlagan.

Albatta, bu mavjud manbalar orqali qiyosiy o‘rganishlar natijasida qo‘lga kiritilgan ma’lumotlar, xolos. Navoiy va Yusuf Badiiy o‘rtasidagi do‘stona munosabatlar alohida yirik tadqiqot olib borishga arziydigan mavzu. Qolaversa, birgina Yusuf Beadiiy haqidagi kichik bir ma’lumot orqali Navoiy davrida ham Andijonda yaxshigina madaniy muhit shakllanganini ko‘rishimiz mumkin.

Yana bir jihatga e’tibor qaratsak. Navoiy “Majolis”da Yusuf Badiiyni hazilkash, xushchaqchaq kishi bo‘lganiga ishora qilyapti. Qit’a ham shu ruhda bitilgan.

Undagi so‘z o‘yinini ham ko‘rib chiqdik. Bu o‘rinda shoir “iyhom” san’atida ustalik bilan foydalangan. Navoiyning boshqa asarlarida ham turkiy tilning imkoniyatlvari, bitta so‘zni turli ma’nolarda qo‘llash mahoratiga ko‘plab misollar keltirishimiz mumkin.

Farg‘ona vodiysida, Andijonda esa so‘z o‘yiga asoslangan “askiya san’ati” asrlar davomida sayqallanib, rivojlanib kelganini bilamiz. Balki Navoiy shu to‘rt misra orqali andijonlik noziktab’ shoir, so‘z ustasi bilan o‘ziga xos “askiya” qilgandir? Bu mavzuda yana chuqurroq tadqiqotlar olib borilsa maqsadga muvofiq bo‘lardi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаев В. Алишер Навоий Самарқандда. Тошкент. Билим жамияти. 1967. 17-18 б.

2. Алишер Навоий, МАТ, 20 жилдлик, 13-жилд. Мажолисун-нафоис. – Тошкент: Фан, 2003. – Б 55.

3. Алишер Навоий, МАТ, 20 жилдлик, 10-жилд. Девони Фоний, қасидар муфрадот, иловалар. – Тошкент: Фан, 2003. – Б 442.

4. https://vazhaju.tj/word/чақар/NDQ3Mjc=

“LISON UT-TAYR”DA ER VA ERAN OBRAZINING BADIIY TALQINI

JO‘RAQULOVA Nasiba
(O‘zbekiston)

Sharq mumtoz adabiyotida ma’naviy kamolot timsollari orif, faqr, darvesh, oshiq, rind, g‘arib kabi bir qator nomlar bilan ifoda etiladi. Ular orasida er va eran obrazi qadimiyliga va milliy ruhiyatni to‘la aks ettirgani bilan xarakterlidir. Er yoki eran nomi badiiy adabiyotda el-yurt himoyachisi, komil murshid, tariqatda manzilga etgan solik kabi ma’nolarda bo‘y ko‘rsatadi. Xususan, irfoniy adabiyotda er tom ma’noda nafsiga hokim bo‘la olgan ulug‘ zotlar timsoliga aylandi. “Tasavvufning asli Qur’oni karimga amal qilish va Rasululloh sollallohu alayhi vasallamning sunnatlarini mahkam tutmoq [Mahmud Asad Jo‘shon, 2022:71]” ekan, er lafzining obraz sifatida shakllanishi va mukammallashuvi ilohiy amrlar bilan bevosita bog‘liq ekanligiga shubha yo‘q. Alloh taolo muborak kalomida “Sizlarni bir jon (Odam)dan yaratgan va undan jufti (Havvo)ni yaratgan hamda ikkisidan ko‘p erkak va ayollarni taratgan Rabbingizdan qo‘rqingiz [Niso: 4/1]”, – deya marhamat qiladi. Parvardigor eng avval Er(Odam a.s.)ni yaratdi va unga O‘z ruhidan jon ato etdi. Shu ma’noda turkiy badiiy adabiyotda komillik ramziga er va har bir tirik jonning yaralish mohiyatini anglashdagi riyozat – mujohadasiga erlik yo‘li deya nom berilishi bejiz emasdir. Erlikning “jinsdan-da oliy va beqiyos irodat [Ibrohim Haqqul, 2021:]” tarzida tasavvur qilinishi va badiiy ijodda aks ettirilishi an’ana o‘laroq so‘fiylar maslagida haddi a’losiga etdi, desak xato bo‘lmaydi. Tasavvufshunos olim Sulaymon Uludog‘ o‘zi tartib bergan lug‘atda er, eran kalomini Alloh odami, qahramon, tajribali kishi, shayx, valiy, murshid ma’nolarida kelishini aytib, ularga Yaratgan rizoligiga loyiq bo‘lgan, odamlarga rahbarlik qila oladigan fidokor va jo‘mard zotlar, deya ta’rif beradi [Uludag‘, 1995]. Jumladan piri Turkiston ham shunday deydi:

Haq rizosin bilganlarga hamroh bo‘ldum,
Eranlarni xizmatida hurni ko‘rdum.
Qul Yassaviy, kech uyg‘onding deb oydilar,
Eranlarni pandin olib, yo‘lni ko‘rdum[Yassaviy, 2018:252].

Alisher Navoiy merosida ham er, eran obrazi alohida mavqega ega. Ayniqsa, “Lison ut-tayr” dostonida tariqatga kirish orzusida bo‘lgan, ammo yo‘l mashaqqatidan xavotirga tushib, ortga chekinmoqchi bo‘layotgan qushlarga aynan erlik maqomi ibrat qilib ko‘rsatiladi, aniqrog‘i, nafsu havo domidan qutula olmayotgan zaif kimsalar ziddi o‘laroq baland shaxsiyat egalari shu nom bilan ulug‘lanadi. Tovus va Tazarv qushining qasru gulshanlarda yashash uchun xalq qilinganliklari, riyozat chekib, yo‘l sari odimlash ularga mashaqqat ekanligi haqidagi bahonalariga javoban dono Hudhudning suvratparastlik va zohiriy oroyish xususidagi fikrlari o‘rtaga tashlanadi:

Odam o‘lg‘on zebi zohirdin demas,
Kimki ondin faxr etar - odam emas.
Noz ila husn o‘ldi shohidlar ishi,
Dard-u mehnat birla xushtur er kishi [Navoiy, 2013: 56].

Professor I.Haqqulov “Ahli ma’ni – fikr odamlari. Ahli surat – nodon, sayoz kishilardir”, der ekan, mohiyatga oshno insonlarni esa axloqiy uyg‘oq hamda odam va olam

taqdiriga vijdon nazari bilan qaraydiganlar, deya ta'riflaydi [Haqqulov, 2021:83]. Navoiy suvrat kishilarini keskin qoralaydi, ularning qismati el-ulus oldida masxara bo'lish bilan yakunlanishini Hudhud hikmatlari orqali anglatmoqchi bo'ladi. Umuman olganda, shoir ijodida zohirparastlik, zeb-ziynatga o'chlik, dunyoparastlik, moumonlik, hirs-u havasga qullik kabi illatlar keskin tanqid ostiga olinadi. Ularga ibrat o'laroq, er nomi keltiriladiki, bu kalom umr asosini axloq go'zalligi hamda komillik tariqida deb bilgan uyg'oq va ogoh odamlarni tamsil etadi. Navoiy fikriga ko'ra, asl ziynat adab, ezgu xulq va pok siyratdir:

Zevar kishiga ne toju, ne afsar bil,
Ul zevar adab birla hayo darxar bil,
Har kimki adabsizdur, ishin abtar bil,
Alqissa, eranlarga adab zevar bil [Navoiy, 2013:47].

Husayn Voiz Koshifiyga ko'ra, adabning ma'nosi yomon so'zdan va befoyda ishdan nafsni tiyish, o'zining hamda boshqa kishilarning izzatini saqlab, obro'yini to'kmaslikdir [Koshifiy, 2019: 29]. Odob va go'zal xulq tasavvufiy tarbiyaning asosiy matlabi hisoblanadi. "Tariqatning yo'li kulli adabdur" [Yassaviy, 2018: 162], deydi Ahmad Yassaviy. Adab ruh tozaligiga erishmoqdir. Ruh sofligi esa nafsni xorlash, mohiyatga intilish, Alloh sifatlarini tafakkur qilish natijasida paydo bo'ladigan oriflik maqomidir.

"Lison ut-tayr"da Qumri qushining ojiz, notavonligi, o'z maskanidan boshqa joyda yashay olmasligi, bu o'limga borish bilan teng ekanligi haqidagi qo'rquviga Hudhud erlik fe'l-atvorini madh etish bilan javob beradi:

Er esang, maqsudi asli istabon,
Yo'lg'a kirsang yor vasli istabon.
O'lsang o'l yo'l ichra ranju dard ila,
Jismu zoru joni g'amparvard ila [Navoiy,].

Tasavvuf – nafs tarbiyasi, o'zni isloh qilmoq va balog'atga etmoq ilmidir. Tariqatning oxiri komillik martabasi bo'lsa, er, eran esa shu maqomga etgan solik hisoblanadi. Er foniy dunyoning imtihon maskani ekanini teran tushunadi va bir soniyani ham behuda o'tkazmaslikka intiladi. Erlik chin musulmonlik, taslimiyat va rizo bilan Haqqa tavakkul qilish, umuman olganda, ikki dunyo saodatiga erishmoqdir. "Nasoyim ul-muhabbat" tazkirasida er shunday ta'rif qilinadi: "Har kim har vaqtda af'ol va aqvol va ahvolin kitob va sunnat mezoni bila vazn qilib, rost qilmag'ay, ul kishini er demasbiz"[Navoiy, 2001:49]. Shu tavsifning o'ziyoq Navoiy ijodidagi er, eran obrazini yorqinroq xarakterlaydi. Shoir aytmoqchi bo'lgan er iymon-e'tiqodli, taqvodor, oliyhimmat valiy zotlar timsolidir. Qur'oni karimdagi "Faqat ularning orasida (ayrim) ixlosli bandalaringgina (ozmay qolurlar) [Sod: 38/83]" oyatida zikr qilingan zotlar badiiy adabiyotda er, eran nomi bilan gavdalantirilgan:

Eranlari Haq yodidin g'ofil bo'lmas,
"Rijolun la tulhihim" der Xoliqun- nos [Yassaviy, 2018: 103].

Shuningdek, "Lison ut- tayr" da Shunqor qushining shohlik maqomidan maqtanchoqlik, takabburlik, kibr-u havo bilan so'z aytgani, o'zi hukmdor bo'la turib, boshqa hodiy izlab yo'lga chiqish nodonlik bo'lishi haqidagi vajlariga Hudhud keskin javob qaytaradi. Ma'lumki, xalq og'zaki ijodi namunalarida, xususan, dostonlarda er – yo'lboshchi, odil podshoh, millat zahmatkashi sifatida gavdalantirilgan. Alp erlar voqealar silsilasida sinov-zahmatlardan o'tib, Yaratganga qullik maqomiga etgandan keyingina

taxtga munosib ko‘riladi. Shayx Aziziddin Nasafiy ham komil inson haqida so‘z yuritganda ularning xalq oldidagi xizmatlarini alohida e’tirof etadi: “Komil inson Xudoni tanib, Xudo diydoriga musharraf bo‘lgach va narsalar mohiyati, narsalar hikmatini bilib olgach va ko‘rgach, ...olamni tuzatish, xalq orasida to‘g‘rilik, rostlikni yuzaga keltirish va yomon odatlar, rasm-rusumlarni xalq o‘rtasidan olib tashlash va xalq orasiga ezgu qonun-qoidalarni joriy etadi” [Nasafiy, 2021:9]. “Lison ut-tayr”da Shunqor qushlar hukmdori, lekin uning shohligi gadolikdan boshqa narsa emas, sababi uning qulligi dunyo hoyu-havaslari bilan bevosita bog‘liq. U podshohlik toji va amal-martabasi bilangina hukmdor nomini olgan, xolos. Shunqorning shohlik iddaosi mana bu parchada aniq ifodalangan:

Xo‘b emas bir shah qo‘yub boshig‘a toj,
O‘zga shahg‘a zohir etmak ehtiyoj.
Shohlig‘ oyinig‘a roje’ bo‘lay,
Nevchun o‘zga shohg‘a tobe’ bo‘lay [Navoiy, 2013: 72].

Insondagi eng qadrli xislat hilm va tavozu’, aslo xushlanmaydigan illat esa manmanlikdir. Podshoh so‘zi-yu amali bir bo‘lgan, hamida axloqli, qalbi yumshoq inson bo‘lishi kerak. Shunday rahbargina er nomiga loyiq bo‘ladi. Avliyo o‘zining valiyligini bilmaydi, deyishadi. “Erman” deyish ham bu martabaga etgan zotlarning da’vosi emas. Hudhudning Shunqorga javobi ham shu ma’noda:

Buki shahliqqa tahavvurdur sanga,
Bas ajab botil tasavvurdur sanga.
Har kishi ermen debon ermu bo‘lur,
Kelmas ishin ilkidin dermu bo‘lur [Navoiy, 2013: 73].

Er, eran siymosi dostonda g‘am, alam, dard, huzun, iztirob ahli ma’nosida ham gavdalanadi. Odamiylik talabida yo‘lga chiqqan toliblar axloqi zamimalardan birma-bir poklanib borar ekan, murshid Hudhud bilan o‘z ruhiyatlaridagi holatlar, hissiyot-kechinmalar xususida savol-javobga kirishadilar. Jumladan, bir qushning umri davomida dahri dun, ro‘zg‘or g‘ami bilan vobasta ekanligi, shodlik, xurramlikdan bahra ololmasligi-yu, bunday qat’ aylamak muddaoga eltishi mumkin emasligi haqidagi so‘roq-savoliga Hudhud eranlar tariqi misolida javob qaytaradi:

Bo‘yla vodiy qat’ida beishtiboh,
G‘amni etmishlar eranlar zodi roh.
Yo‘l g‘ami kelmish eranlarning ishi,
Yo‘lda g‘amsizni kishi demas kishi [Navoiy, 2013:168].

Tasavvuf ahli dardmandlikni dunyodan etak silkish, ma’niga oshnolik tuyg‘ulari orqali idrok etishgan. Ular dardsizlik balosini musibat hisoblab, qayg‘usiz insonni odam nomiga noloyiq sanashgan. Shayx Najmiddin Kubro huzun haqiqati qalbning ma’shuqani qo‘msashi va hasratga to‘lishiga mengzar ekan, dardni oshiqning luqmasi va sharobiga qiyos etadi. Uning nazdida, sog‘inganning sog‘inchi doimiy ravishda hazinlik bilan oziqlansa, u do‘stlik sari qadam tashlaydi, ya’ni Haqqa yaqinlashadi. Irfoniy adabiyot namunalarida mahzunlik oxirat g‘ami bilan bedor bo‘lmoq, Haqni tanishga jiddu jahd qilmoq, “nafs kofiri”n engish yo‘lidagi riyozat kabi ma’nolarda aks etadi. Hudhud foniy dunyoda g‘am ikki turli bo‘lishini aytadi: olam g‘ami va yo‘l g‘ami, ya’ni inson nomini olmoq anduhi. U olam ahlining dunyo qayg‘usi bilan andarmonligini aytib, ahli xoslar, erlargina Yaratgan yodi bilan uyg‘oqdirlar deydi:

Yo‘l g‘amidur maqsadu maqsud uchun,
Kim er ul g‘amni ko‘ngil behbud uchun.
Ondakim yo‘qtur bu g‘am- er ermas ul,
Zod g‘amidin topti qat’ etgan bu yo‘l [Navoiy, 2013: 169].

Dostonda zaiflik, kuchsizlik va qo‘rqoqlik kabi illatlarning davosi ishqi Haq ekanligi aytilib, eranlarning oshiqligi bunga misol qilib keltiriladi. Masalan, oshiqlik maqomi haqidagi Shayx Abu Said Abul Xayr hikoyatida murshidning ahvol-ruhiyasi batafsil bayon qilingan. Shayxning kunu tun bedorligi, vasl umididan o‘zga niyati yo‘qligi hamda qalb otashiga darmon topish ilinjida bir chuqurlikda to tonggacha sarnigun osilib turishi va oxir-oqibat ko‘zidan tomchilab qon oqishi oshiq uqubatini aks ettiradi. Shayxning jism-u joni azobdan “nahif-u mustamand” bo‘lsa-da, ahdidan qaytmaydi, visoldan sira umid uzmaydi. Ko‘rinadiki, erlikning yana bir go‘zal fazilati chin oshiqlikdir:

Ishq aro budir eranlarning ishi,
O‘lmayin topmas bu davlatni kishi [Navoiy, 2013: 140].

Ishq aro o‘lmoqdan murod tasavvufning asl mohiyatini tashkil etadigan “Mutu qoblan an tamutu”, “O‘lmasdan burun o‘ling” hadisi sharifidir. Bu qudsiy hadis so‘fiylar maslagida nafsni o‘ldirmoq tushunchasini ifodalaydi. Shayx Najmiddin Kubro bu fazilat ilk bora hazrati Abu Bakrga nasib bo‘lganini aytib, yana bir hadisni asos qilib keltiradi: “Kim tiriklar orasidagi o‘likni ko‘rmoq istasa, Abu Bakrga qarasin. Uning vujudi tirik, nafsi o‘likdir” [Najmiddin Kubro, 2001: 10]. Shayx bunday o‘limni ixtiyoriy o‘lim deb ataydi va borliq hamda dunyo ishlaridan butunlay foniy bo‘lish ekanligini ta’kidlaydi. Oriflar, siddiqlar martabasi hisoblangan nafsi mardiyaning eng asosiy sifatlaridan biri ham Alloh taolodan boshqani tark qilmoq, ya’ni fanovashlik hisoblanadi. Bu esa chin Eranlik maqomidir:

Uldur erkim, salb etib nafsoniyat,
G‘olib etgay zotig‘a ruhoniyat.
Har kishida bu sharaf bizzot erur,
Ul kishi poku sharif avqot erur [Navoiy, 2013: 144].

Umuman olganda, er, eran “Lison ut-tayr”dostonida tariqat manziliga etgan solik, ozod va hur komil inson timsolidir. Er, eran yo‘li tolibi ilm uchun ibrat tariqidir. Mumtoz adabiyotdagi aksariyat ijodkorlar etuklik martabasini er nomi bilan bog‘laganlar. Erlikka musallam bo‘lish qanchalik mashaqqat bo‘lmasin, umrni haqiqiy erlarga xos go‘zal sifatlar bilan kechirish matmu’ amal deb tushunilgan. Alisher Navoiy o‘z dostonida er va eran timsoli bilan mumtoz adabiyotdagi ana shunday an’anani davom ettirgan, desak xato bo‘lmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qur’oni karim. O‘zbekcha izohli tarjima/ Tarjima va izohlar muallifi Abdulaziz Mansur. – T.: Toshkent islom universiteti, 2001.

2. Nasafiy A. Komil inson kitobi. N. Komilov va O. Davlatov tarjimasi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2021. -B.232.

3. Yassaviy, Xoja Ahmad. Devoni hikmat. Nashrga tayyorlovchilar I. Haqqulov, N.Hasan. – T.: Navro‘z, 2018. -B.360.

4. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 10 tomlik. 1-10 tomlar. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.

5. Shayx Najmiddin Kubro. Tasavvufiy hayot. Tarjimon va nashrga tayyorlovchilar I. Haqqul, A. Bektosh. – T.: “Movarounnahr”, 2004.
6. Koshifiy, Husayn Voiz. Axloqi muhsiniy. -T.: “O‘zbekiston”, 2019. -B.416.
7. Jo‘shon M.A. Siddiqlar yo‘li. – T.: “Matbaachi” nashriyoti, 2022. -B.200.
8. Uludag‘ S. Tasavvuf terimleri sozlugu. Istanbul: Marifet yayinlari, 1995.
9. Haqqul I. Navoiyga qaytish (4-kitob). – T.: “Tafakkur”, 2020. -B. 260.
10. Haqqul I. Kasbi kamol o‘zni tanishdir. -T.: “Yoshlar matbuoti”, 2021. -B.272.

NAVOIY IJODIDA ODIL HUKMDOR TASVIRI

IKROMOV Amriddin
(O‘zbekiston)

Millatni millat, davlatni davlat maqomiga ko‘taradigan asos va omillar ko‘p, albatta. Ilm-fan, madaniyat, ma’naviyat va din ularning eng asosiylaridan sanalishi hech kimda shubha tug‘dirmaydi. Xuddi shuning uchun ham har jabhada kuchli davlat va serg‘ayrat millat hayotini adabiyotdan ayri holda tasavvur qilib bo‘lmaydi.

Alisher Navoiy faqat o‘zbek emas, balki butun turkiy xalqlar adabiyoti, jahon xalqlari adabiyoti tarixidagi eng noyob hodisalar silsilasiga mansub bo‘lgan buyuk shaxsdir. U qoldirgan merosning soni va hajmigagina emas, balki ularning mazmun va yuksak badiiyatiga ko‘ra ham tengsiz adibdir. Navoiyning kichik zamondoshi Zahiriddin Muhammad Bobur buni juda muxtasar tarzda ifodalab bergan: “Alisherbek naziri yo‘q kishi erdi. Turkiy til bila to she’r aytibturlar, hech kim oncha ko‘p va xo‘b aytqon emas. Olti masnaviy kitob nazm qilibtur, beshi “Xamsa” javobida, yana biri “Mantiq ut-tayr” vaznida “Lison ut-tayr” otliq. To‘rt g‘azaliyot devoni tartib qilibtur: “G‘aroyib us-sig‘ar”, “Navodir ush-shabob”, “Badoyi ul-vasat”, “Favoyid ul-kibar” otliq. Yaxshi ruboiyoti ham bor. Yana “Mezon ul-avzon” otliq aruz bitibtur… Forsiy nazmda “Foniy” taxallus qilibtur. Yana musiqiyda yaxshi nimalar bog‘labtur. Yaxshi naqshlari va yaxshi peshravlari bordur”.

Alisher Navoiy butun ijodida o‘z zamonasining eng ilg‘or, eng xalqchil g‘oyalarini olg‘a surdi, mehnatkash ommaning orzu-istaklarini yuksak badiiylik bilan ifodaladi. Adolatli, xalqparvar, insofli hukmron g‘oyasi ana shular jumlasidandir.

Xalqning asl farzandi, o‘sha ijtimoiy ong namoyandasi Alisher Navoiy, ravshanki, shohsiz – hokimi mutloqsiz mamlakat va davlatni boshqarish mumkinligini tasavvur qila olmagan. Shu boisdan ham, u o‘tmishdagi ko‘pchilik mutafakkirlar kabi, mamlakat tepasida podshohning kerak yoki kerak emasligi haqida emas, balki podshoning qanday bo‘lishligi, shaxs va mamlakat hukmroni sifatida qanday xislat-fazilatlarga ega va, ayni zamonda, qanday nuqsonlardan xoli bo‘lishligi haqida bahs yuritadi.

Navoiyning odil shoh haqidagi ideali “Xamsa”sidan joy olgan “Saddi Iskandariy” dostoni bosh qahramoni obrazida to‘la mujassamlashgan. Navoiy qalami ostida Iskandar, avvalo, adolatli, ma’rifatli, xalqparvar, elu yurt manfaati va mamlakat ravnaqi yo‘lida qayg‘uruvchi hukmron sifatida gavdalanadi.

Farhod, “Sab’ayi sayyor” dostonidagi Farrux va hali taxtga o‘tirmagan Iskandar shoirning mamlakatni boshqarishga munosib valiahd haqidagi idealini o‘zida

mujassamlashtirgan obrazlardir. Odamiylik, rahm-shafqat, mehnatsevarlik va olijanoblik, halollik va samimiylik, ma'naviy va jismoniy etuklik bu uchala valiahd shahzodalarning insoniy qiyofalarini belgilovchi bosh fazilatlardir. Ular tinimsiz o'qish-o'rganish natijasida ilm-hunarni mukammal egallagan, ayni zamonda, andishali va kamtarin shaxslardir. Masalan, valiahd Farhod, shoir tasvirida, jahondagi barcha ilm-hunarlarning sohibi, o'z davrining barkamol namoyandasi:

Erur bori hunar ichra kamoli,
Tamomi ayblardin zoti xoli,
Jahonda qolmadi ul etmagan ilm,
Bilib tahqiqini kasb etmagan ilm.

Shu muhimki, Navoiy valiahdni hukmron uchun ayniqsa zarur bo'lgan adolat, rahm-shafqat va elparvarlik kabi fazilatlar sohibi sifatida ham tasvirlaydi:

Birovkim zor yig'lab – yig'lab ul zor,
Topib ko'ngli el ozoridin ozor,
Bo'lub el anduhidin ko'ngli g'amnok,
Yoqo chokin ko'rub ko'ksin qilib chok.

Taxt uchun Abdullatiflar Ulug'beklarni, Boyqarolar Mo'min Mirzolarni o'ldirayotgan bir sharoitda Navoiy, o'z zamondosh hukmdor va shahzodalarga namuna-ibrat sifatida, ota Xoqon bilan valiahd Farhod o'rtasidagi o'zaro munosabatlarni nihoyatda totuv, samimiy, mehr-muhabbat va hurmat-e'zozga to'la tarzida tasvirlaydi. Bugina emas. Qarib qolgan Xoqon o'z ixtiyori bilan o'g'liga toj-u taxtni taklif etadiki, buni real hayotda hatto tasavvur etish qiyin edi.

Navoiy chizgan obrazlarning ham, vaziyatning ham idealligi shundaki, Farhod bu taklifni qabul qilmaydi, Xoqon esa yana iltimos qiladi. Mutafakkir shoir, ota so'zini rad eta olmagan Farhod tilidan ajoyib g'oyani olg'a suradi: ota hukmron yonida bir-ikki yil ish o'rgansa, davlatni boshqarish yo'llari bilan yaqindan tanishsa. Rasmiy valiahd yoki shoh avlodidan biror kishigina hukmron bo'lishi mumkin, degan tushuncha temir qonunga aylangan bir davrda Navoiy qahramonining bunday g'oya bilan chiqishi shoir dunyoqarashining nihoyatda xalqchilligidan, o'z davri ijtimoiy ongi qobig'ida o'ralib qolmaganligidan darak beradi.

Chindan ham, valiahd Iskandar, Navoiy iborasi bilan aytganda, "ulusni yig'ib" majlis – "anjuman" tuzadi hamda nutq so'zlab, shohlikka munosib kishi tanlashni, boshqacha aytganda, shoh saylashni taklif etadi:

Ne bor shohliq aylarga niyat manga,
Ne aylay desam qobiliyat manga.
Siz emdi o'zingizga shohe toping!
Bu kishvarg'a kishvarpanohe toping!

Bugina emas. U shu nutqida bo'lajak, ya'ni saylanajak shoh qanday fazilatlarga ega bo'lishi kerakligini ham birma-bir aytib o'tadi. Uning ta'kidicha, topilajak shoh: quyoshdek qudratli va "ravshan zamir" – pok yurak, ochiq ko'ngil, baland idrokli bo'lsin, dushmanga chorasoz va ayni zamonda, mamlakatni eram bog'iga aylantiradigan xalqparvar, raiyatnavoz, "adolat aro fasli navro'zdek" bo'lsin; u xalqqa zulm qiladigan amaldorlarning qo'lini kesishi, yo'llarni qaroqchilardan tozalashi, o'g'rilarni, yurt talovchilarni jazolashi, yaxshilarni ardoqlashi va juda odil bo'lishi kerak.

Aytish kerakki, shoh Iskandar – valiahd Iskandarning mantiqiy davomi bo‘lib, undagi barcha etakchi fazilatlar saqlanib qoldigina emas, balki endilikda real xatti-harakat va konkret tadbirlar shaklida amaliyotga ko‘chdi. Navoiy tasviricha, bevosita ulus bilan usrashish va arzi hollarini tinglash natijasida Iskandar o‘z adolatini amalda – hayotda ko‘rsatadi.

U zolimlarni jazolaydi, mazlumlarga shafqat ko‘rsatadi: “xaloyiqqa ozor etadigan nimaiki bo‘lsa, uni daf’” etadi, xalqdan ikki yillik xirojni ko‘taradi, hunar ahlini ish bilan ta’minlaydi, bozorlarda narx-navoni tartibga soladi, “og‘ir sotquchilarni” – qimmatfurushlarni ta’qib etadi, tosh-tarozuni tekshiruvdan o‘tkazadi, o‘lchov birliklarni temirdan yasatib, muhrlatadi, karvon yo‘llariga qo‘riqchilar tayinlaydi, qaroqchilar hujumi xavfi tugatiladi, shunday adolat o‘rnatadiki, “arslondan kiyik”, “qarchig‘aydan esa jo‘jalar” xavfsiramaydigan bo‘ladi...

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, ulug‘ shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning boy ijodiy merosi o‘z g‘oyaviy mazmuni va mundarijasiga ko‘ra umumbashariydir.

Binobarin, u yuksak insoniy ideallarning benazir kuychisi, daho so‘z san’atkori tarzida jahonga mashhur. Hazratning o‘lmas asarlari o‘zining teran mazmuni, ibratomuz ma’nosi, baland badiiy mahorati bilan uyg‘unlashib ketgan. Bu mushtaraklikning sababi buyuk shoirning o‘z xalqi orzu-umidlarini, jahoniy ezgulik, go‘zallikni badiiy mahorat va poetik tarovat bilan kuylaganida, deb bilamiz. Bu olijanob xususiyat benazir shoirning durdona lirikasidan tortib, monumental, ya’ni yirik janrlarni rivojlantirishga bo‘lgan sa’y-qadamlarigacha singib ketgan va, mana, besh asrki, dunyo badiiy tafakkur qasrini bezab keladi.

Moziyda yashab o‘tgan mutafakkirlarning inson va uni yashashdan maqsadi, mukammal jamiyat, odil va ma’rifatli shoh, komil inson haqidagi qimmatli fikrlari hozirgacha o‘z qadrini yo‘qotmasdan, insoniyatga xizmat qilmoqda.

Buyuk mutafakkir, g‘azal mulkining sultoni hazrat Alisher Navoiy o‘zining nasriy va nazmiy asarlarida, o‘lmas dostonlarida umuminsoniy ruh bilan sug‘orilgan komil inson, mukammal jamoa va odil hukmdor haqidagi g‘oyalarni ilgari surdi. Uning insonparvarlik, ilm-fan va kasb-hunarni egallash, axloq va xulq-odob qoidalari, ta’lim-tarbiya, yuksak insoniy qadriyatlar to‘g‘risidagi dono fikrlari keyingi davrlarda va hozir ham o‘zining tarbiyaviy ahamiyatini yo‘qotgani yo‘q.

Alisher Navoiy ijodidagi adolatli, ma’rifatli hukmdor tomonidan olib borilgan adolatli ishlar, yo‘l-yo‘riqlar, ko‘rsatmalar, tavsiyalar bugungi yosh-avlodning kelajakda qanday hukmdor, odil rahbar bo‘lishlariga dasturamal bo‘lib xizmat qiladi. Zero, Islom dini barcha yaxshilik va yuksak insoniy fazilatlarning jamlanmasidir. Shubhasiz, quyidagi oyati karima mazmunida Alloh taolo ikki kalima so‘z bilan bilarni ifodalagan: “Albatta, Alloh sizlarni adolatga va yaxshilik qilishga buyuradi” (Nahl surasi, 90-oyat).

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. (1960). Xamsa. O‘qituvchi. 175-190-b.

2. R.Vohidov, H.Eshonqulov. (2006). O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi. O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg‘armasi. 333-335-b.

3. D.Yusupova. (2013). O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi (Alisher Navoiy davri). Akademnashr. 149-151-b.

Əlişir Nəvainin "Fərhad və Şirin" dramında folklor motivləri

İBRAHİMOVA Aynur
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

Folk (xalq) və lore (elm) sözlərinin birləşməsi ilə yaranan Folklor sözü ilk dəfə olaraq 1846 cı ildə İngilis alimi Vilyam Tomas tərəfindən işlədilib.Ən qədim elmlərdən olan folklor, toplumların özünəməxsus xüsusiyyətlərini araşdırır , adət və ənənələr elmi kimi tanınır.Hər bir etnosun, millətin tarixi, təkamül yolu , mentaliteti fərqli ,özünəməxsus olduğundan, folklor nümunələri də fərqlidir. Folklor xalqın maddi və mənəvi mədəniyyətini , yaddaşında olanları təhlil edir. Folklor olduqca böyük sahəni əhatə edir : xalq ədəbiyyatı, xalq musiqisi, xalq oyun və meydan tamaşaları, dini ayinlər ,xalqın mövsüm, mərasim, məişətlə, yaşam tərzi və inancı ilə bağlı adət - ənənələri, xalqın maddi və mənəvi mədəniyyət nümunələrini içərisinə alır və tətqiq edir. Folklorun tədqiqat obyekti olan, bu nümunələrin, materialların incələnməsinin və tədqiqinin, millətimizin keçmişini, tarixini işıqlandırmaqda əhəmiyyəti əvəzsizdir. Ədəbiyyatı şifahi və yazılı ədəbiyyata ayırsaq da, yazılı ədəbiyyatın şifahi ədəbiyyat nümunələrindən qidalanma teoriyasını inkar edə bilmərik. Folklora müraciət, onun motivləri əsasında əsərlər yazmaq, Azərbaycan ədəbiyyatında və hər zaman prioritet olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatını isə Türk Xalqları Ədəbiyyatından ayrı təsəvvür etmək doğru olmazdı. Ədib və şairlərimiz bədii salnamələr yaratmış, onun ayrı-ayrı səhifələrində xalqımızın rəvayətə, nağıla dönmüş maraqlı tarixini canlandırmışdır. Bu baxımdan miflər, əfsanələr, folklor nümunələri süjet və qəhrəmanların təsvirində ədiblərimizin çox köməyinə gəlmişdir.

Canlı xalq dilinə və təfəkkürünə əsaslanan poeziyamızın janrlar, forma və vəzn keyfiyyətlərini zənginləşdirən ,fərdi yaradıcılıq axtarışları ilə Özbək ədəbiyyatını dünyaya tanıtdıran və sevdirən böyük mütəfəkkirimiz Əlişir Nəvai olmuşdur. O, böyük mübarizələr meydanında, böyük hadisələr yaradan şairdir və Özbək ədəbiyyatını Əlişir Nəvaisiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Əlişir Nəvai "Şərqin doğan günəşi", şair, alim, böyük mütəfəkkir, dövlət xadimi, dəörin fikir adamıdır. Böyük söz ustası Nəvai şeir mədəniyyətini yüksək səviyyəyə qaldırmış və özbək şeirinə bu zirvəni fəht etdirmişdir. Onun yaratdığı qiymətli ədəbi miras türkdilli xalqların nadir xəzinəsi , Nəvainin şöhrəti isə həmin xalqların qüruru olmuşdur.Nəvai "həyatını xalqın səadəti uğrunda mübarizəyə sərf edib, yorulmaq bilmədən çalışan Əlişir Nəvai (1441-1501) XV əsrdə çiçəklənməkdə olan özbək mədəniyyətinin ən mühüm ədəbi abidələrini yaradan qüdrətli bir sənətkardır". 4. Əlişir Nəvai dövlət xadimi olmuş, özbək türkcəsi haqqında elmi əsərlər yazmış, ədəbiyyat ensiklopediyası yaratmışdır. Əlişir Nəvai altı divan yaratmış,ilk şeirlərini "Bədaye ülbidayə" (1470) adlı divanında toplayıb, ikinci divanını "Nəvadir ülnəhayə" (1476-1483) adlandırmışdır. 1498-1499-cu illərdə özbək dilində yazdığı lirik şeirlərinin "Çahar divan" adlanan 4 cilddə - "Qəraib üs-sifər" ("Uşaqlığın qəribəlikləri"), "Nəvadir ül-səvab" ("Gənclik nadirlikləri"), "Bədaiy ül vəsət" ("Orta yaşın gözəllikləri"), "Fəvaid ül kibar" ("Böyüklüyün faydaları") 5 toplanıb. Fars dilindəki qəzəlləri "Divani Fani" adı ilə məşhurdur. O, ədəbiyyat nəzəriyyəsinə, fəlsəfəyə, tarixə, dilə, musiqiyə aid də elmi əsərlərin müəllifidir. Şair əsərlərində özbək xalqının, eyni zamanda türkdilli xalqların adət-

ənənəsini, istək və arzularını tərənnüm edib. Şairin yaradıcılığının zirvəsi sayılan,bütün türkdilli xalqlar ədəbiyyatında ana dilində ilk olan "Xəmsə"də dövrünün içtimai hadisələrindən bəhs edilir. Böyük ədib Firudin bəy Köçərlinin "Əlişir Nəvai Hicrətin doqquzuncu əsrinin axırlarında yetişən cığatay (türk) və əcəm şüərasının ən məhşurlarındandır. Bu şair əslən cığatay şüərasından isə də Azərbaycan şüarası arasında artıq hörmət və şöhrət kəsb etmişdir"7. fikri onun Türk Dünyasının nadir sənət xəzinəsi olmasına dəlalət edir. "Özbək poeziyasının dünya şöhrəti qazanmasında Əlişir Nəvainin xidmətləri xüsusilə, böyükdür. Əlişir Nəvai yalnız böyük sənətkar kimi deyil, həmçinin alim və mütəfəkkür kimi öz zamandaşlarına güclü təsir göstərmiş, doğma mədəniyyəti yadlaşmaq, ögeyləşmək təhlükəsindən xilas etməyin yolunu müəyyənləşdirmişdir." 7.Söz sərrafı- Əlişir Nəvai haqqında xalq şairimiz Xəlil Rza Ulutürkün də qeyd etdiyi kimi O, ədəbiyyatda yol müəyyənləşdirənlərdəndir. "Onun "Xəzanül-məani" adlandırdığı və özbək dilində yaratdığı dörd divan bütün türk xalqlarının ədəbiyyatına qüvvətli təsir göstərib. Şair öz sənətkarlıq qüdrəti barədə belə yazıb:

İstərsə ola bir, istərsə min bir,
Bütün türk elləri ancaq mənimdir.
Xətadən başlayıb Xorasanadək,
Ellər fərmanımla ömür sürəcək.
Şiraz da, Təbriz də mənim yerimdir,
Orda şöhrətlənən söz səngərimdir...
Hansı bir dünyaya fərman apardım,
Onu almaq üçün "divan" apardım." 4.

Nəvaidən üç əsr əvvəl yaşayıb, yaratmış Nizami yaradıcılığından bəhrələnən Nəvai yaradıcılığında "Xəmsə "xüsusi yer tutursa, Xəmsəyə daxil olan poemalar içərisində isə "Fərhad və Şirin"in özünəməxsus yeri var. Sənətkar yaşadığı regionun folklor mühitinə tam bələd olmuşdur.Bu onun daha sonralar ,folklor motivləri ilə zəngin,dolğun əsərlər yaratmasında müstəsna rol oynayır.

Nəvainin "Fərhad və Şirin"inin əsas mövzusu Nizamidən də əvvəl xalq içərisində cərəyan edən bir əfsanə ilə bağlıdır. Nizaminin qələmə aldığı əfsanədən Əlişir Nəvai də sərbəst istifadə edərkən, oraya Özbək xalqına aid motivləri artırsa da, əsərə tarixi konkretlik verməmiş, əfsanəvi süjeti saxlamışdır. Xalqlarımızın ilkin inam və etiqadları, yaşam tərzi ilə bağlı olan mifik təsəvvürlər xalq yaradıcılıq nümunələri ilə günümüzə gəlib çatmışdır. Bu nümunələrin improvizə edilmiş forması " Fərhad və Şirin "əsərində öz əksini tapmışdır.

Nəvaini" Fərhad və Şirin"də ən çox maraqlandıran məsələ xeyirlə şərin,işıqla qaranlığın mübarizəsidir və O, bu məsələni fəlsəfi yüksəkliyə qaldırmışdır.Nəvai əsərlərinin özündən doğan aforizmlər və müdrik kəlamlar xalqın yaddaşında qalır. "Fərhad və Şirin" əsərində təsvir etdiyi zamanın ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitini dərindən bilən şair hadisələrin təsvirində xalq yaradıcılığı ənənələrindən istifadə edir, xalq ədəbiyyatının janrlarını, folklor nümunələrini canlandıraraq onlara yaşamaq haqqı verir.

ƏLİŞİR NƏVAİ YARADICILIĞINDA HƏZRƏT ƏLİ (Ə) HİKMƏTİ

MƏCİDOVA Şəhla
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru (Azərbaycan)

Ərəb-islam ədəbiyyatı tarixində nadir şəxsiyyətlərdən biri də şöhrətinin hüdudu olmayan, gözəl xətib, filosof, şair Əli ibn Əbu Talibdir (ə). Onun xütbə, məktub, hikmət və nəsihətlərinin bədii nəsrin yaranmasında böyük rolu olmuş, ədəbiyyatda bədii sözün qüdrətinin xüsusi kəsər və gözəllik kəsb etməsinə təsir göstərmişdir. Bu nəsr və nəzm nümunələri onun islam dininin qələbəsi uğrunda apardığı mübarizələrlə bağlı meydana gəlmiş, ictimai-siyasi və mədəni həyatı əhatə etmişdir.

Əli ibn Əbu Talibin (ə) yaradıcılığı şeir-sənət aləmini özünə məftun etmiş, onu yaradanın, həqiqətən də, bilik və mərifətdə kamil, döyüş sənətində mahir, kəlamlarına bədiiliklə bərabər fəlsəfi mənalar, məzmunlar verən aqil bir insan olduğunu sübut edir. Onun yaradıcılığında bədii və fəlsəfi təfəkkür vəhdət təşkil etmiş, bədii-fəlsəfi yaradıcılığı sonrakı müsəlman şairləri üçün bir mənəviyyat xəzinəsi olmuş, onların yaradıcılıqlarına güclü təsir göstərmişdir.

Hz. Əliyə (ə) mənsub olan əsərlər nisbətən sonrakı dövrlərdə tərtib olunduğuna görə bəzən filoloqların fikir ayrılığına səbəb olmuşdur. Onların bəziləri bu əsərlərin ona mənsub olmadığını, digərləri isə, əksinə, bu fikrə qarşı çıxaraq dil və üslub baxımından Hz. Əliyə (ə) mənsub olduğunu söyləyirlər. Lakin enə də ərəblərin şeir sahəsində nə qədər dəqiq və səlis olduqlarına, poeziya sənətinə sonsuz incəliklə yanaşmalarına istinad edərək və Hz. Əli (ə) dövrünə yaxın mənbələrdə Əlinin (ə) şeiriyyəti və mövcud olan şeirləri və kəlamları haqqında olan məlumatlara söykənərək bu əsərlərin həqiqətən də Hz. Əliyə (ə) mənsubluğuna inanmaq olar (1, 33).

Dünyanın müxtəlif ölkələrinin kitabxanalarında daha çox «Miə kəlimə» (türkcə «Yüz kəlimə», farsca «Sad kəlimə»), «Nəsr əl-ləli» («Səpələnmiş incilər») adlı əsərləri yayılmışdır. Hər iki əsər müstəqil olmayıb, Əlinin (ə) hikmətli sözlərini ehtiva edir. Çox güman ki, bu kəlamlar «Nəhcül-bəlağə»dən və ya «Divan»dan seçilərək bir toplu şəklinə salınmış və belə bir ad verilərək yayılmışdır. «Miə kəlimə» adı ilə məşhur olan Hz. Əli kəlamlarının toplusunu tərtib edənin məşhur ərəb şairi və ədibi Əbu Osman Amr ibn Bahr əl-Bəsri əl-Cahiz (h.159/ m.775–h.255/m.868) olduğunu görkəmli türk alimi Əbdülbakı Gölpınarlı (1900–1982) «Nəhcül-bəlağə»yə yazdığı müqəddimədə söyləyir (2,13). Yenə orada bu əsərin sonralar Əbu Əliyyi Tabərsi (h.573/m.1178) tərəfindən əlifba sırasi ilə otuz fəslə ayrılaraq «Nəsr əl-ləli» adlandırılaraq yayıldığını yazır (2,14). 1485-ci ildə nəsrlə yazılmış böyük dibaçə ilə bu əsərin özbəkcəyə poetik tərcüməsini məşhur özbək şairi Əlişir Nəvai (1441-1501) etmişdir. "Nəzmul-cavahir" əsərində özünün dünya və həyat haqqındakı fəlsəfəsini, dünyagörüşünü, həyata baxışını aydın şəkildə və yüksək bədii məharətlə göstərir. Bu əsərdəki fikir və düşüncələrinin qayəsi ilə Əlişir Nəvai eyni zamanda, müdrik din filosofu kimi görünür" (4, 305).

Əsərin dibaçəsində Nəvai yazır:

"Алҳамду лиллоҳи таолоки, бу рубъи маскунда шоҳнинг чаҳор болиш салтанати солди ва чаҳор болиш салтанат узра тўртунчи фалакнинг гирд болишин муттако қилди, яъни бу рубоийлар шоҳ алқобиға назм силкида интизом топтилар

ва бу тароналар шоҳи хусрави жам жоҳ отиға шароити ихтитоми ўзлариға топтилар, чун «Наср ул-лаолий»ни назм силкиға тортилди, отин «Назм ул-жавоҳир» қўюлди.

Ёраб, ул жавоҳирларники, манзум эттим,
Чекканим анга ҳар нуктаки, маълум эттим,
Ҳар нуктага бир тарона марқум эттим,
Кўп гавҳар анинг зимнида мактум эттим.

Сўз бирла Навоий этма бедод эмди,
Бер маърифат авроқини барбод эмди,
Шаҳ нуктасидин халқни қил шод эмди,
Мақсудни яъни айла бунёд эмди (4).

Nəvai əvvəlcə Hz. Əlinin (ə) fəlsəfi hikmətlərini ərəb dilində təqdim edir. Daha sonra həmin hikmətin şərhini rübai janrında verir. Əlişir Nəvai özü əsərə tərcümə desə də, əslində, bu, hikmət dolu ifadələr özlüyündə müstəqil əsərdir. Əlişir Nəvai sənətkarlıq qüdrəti ilə bu əsəri bədii söz sənətinin nümunələri kimi yaratmışdır.

Hz. Əlinin (ə) iki yüz altmış səkkiz fəlsəfi hikməti və onların mövzu və qayəsini özündə əks etdirən Əlişir Nəvai bədii təfəkkürünün məhsulu olan iki yüz altmış səkkiz rübai yazmışdır (bunlardan əlavə, "Müqəddimə"də də 30 rübai yazmışdır).

"Nəzmul-cavahir"dəki rübailər mövzuca da rəngarəngdir. Bu rübailərdə yaşamın mahiyyətini, dostluq və sevginin əbədiliyini, insani münasibətlərin dəyərini özündə əks etdirən bəşəri dəyərlər təbliğ olunur. Dostluq, sədaqət, elm, mərifət, bilik, hünər, cəsarət, dünyanı dərk, nəfsdən qorunma, axirəti qazanmaq, bir sözlə, kamil bir insanlığa doğru gedən yolun istiqaməti Hz. Əli (ə) hikmətləri fonunda yazılmış rübailərdə çox gözəl əks olunub.

Məsələn, Hz. Əli (ə) ədəbi insan üçün mal-dövlətdən üstün bilir: "Адаб ул-маръи хайрун мин заҳабиҳи" (İnsanın ədəbi, mərifəti qızıldan üstündür).

Олтин-кумуш этма касб давлат кунидин
Ким тортар адаб улусни меҳнат тунидин,
Гар йўқтур адаб, не суд олтун унидин,
Элнинг адаби хушроқ эрур олтунидин.

Nəvai Hz. Əlinin (ə) kəlamlarına çox böyük əhəmiyyət vermişdir və öz həyatını da bu prinsiplərlə yaşamışdır. O, ipə-sapa düzülməmiş bu inciləri – mənəvi dəyərləri mənimsəməyə hər bir insanı dəvət edir və qeyd edir ki, bu xəzinəyə sahib olmaq hər kəsin öz əlindədir. Bu xəzinə insanların kamil bir şəxsiyyət olmaları, bütün ömrü boyu başıuca, alnıaçıq, firavan, xoşbəxt həyat sürmələri üçün onlara təqdim edilmiş ən gözəl zəmanətdir. Sonu insanlığın ən yüksək, incə nöqtəsi mülayimlik olan və mükəmməl mənəviyyatı təşkil edən bu dəyərlər Əli ibn Əbu Talibin (ə) hikmətini qiymətinə görə heç bir ölçüyə sığışdırmır və elə bu xüsusiyyətlərinə görə Nəvai Əli ibn Əbu Talibin (ə) hikmətinə üz tutmuş, onu dünyanın ən zəngin xəzinəsi hesab etmiş, insanlara bu hikmətlə ən böyük qazanc, mənfəət götürdüklərinə əmin olduğunu bildirmiş və bu işin hər zaman uğurla bitəcəyinə əmin olduğunu vurğulamışdır.

Ədəbiyyat:

1. Məcidova Şəhla. Əli in Əbu Talibin "Divan"ında əxlaqi-diidaktik motivlər, Bakı: "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2015.
2. Əli ibn Əbu Talib (ə). Nəhcül-Bəlağə (tərcümə Ə.Gölpınarlı). Tehran: 1995.
3. Əlişir Nəvai Nəzmul-cəvahir
4. Almaz Ülvi, Əlişir Nəvainin əsri və nəsri, Bakı: "Elm və təhsil", 2020.

BİRLEŞİK CÜMLE VE KARMAŞIK CÜMLE ÜZERİNE BİR İNCELEME

RACABOV Mahmud
(Türkiye)

Türk lehçelerinde birleşik cümle türlerinin kullanımı ve gramer özellikleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Araştırmalar sonucunda bilinmektedir ki, günümüz edebî dilinde yaygın olarak kullanılan bir birleşik cümle türü, ki'li birleşik cümle ve karmaşık cümledır.

Bu küçük araştırmanın amacı aşağıdaki sorulara cevap bulmaktır. Türkçeye yabancı bir dilden girmiş bağlama edatı bu kadar geniş ve önemli bir gramer aracı olarak kullanılmasına sebep nedir? Dilimize Eski Türkçe döneminde girmiş bu tür birleşik cümle, her zaman şimdiki gibi aynı anlamsal ilişki temelinde mi inşa edilmiştir? Birçok çağdaş edebî Türk lehçesinin oluşumuna temel olan Çağatay dilinde bu tür birleşik cümle ne ölçüde ve hangi anlamları ifade etmek için kullanılmıştır?

Türk dilbiliminde ki'li birleşik cümle ve karmaşık cümle birçok çalışma çerçevesinde iyi bir şekilde incelenmiş, ancak Çağatay dili kaynaklarına dayalı olarak araştırılmamıştır. Mesela F. Akerson, Ş. Ozil, T. Banguoğlu, A. Emre, V. Hatipoğlu, L. Karahan, M. Mansuroğlu, A. Mehmedoğlu, M. Tulum gibi dilbilimciler ki'li birleşik cümle ve karmaşık cümleyi Eski Türkçe, Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesi kaynaklarına dayanarak incelediler.

Ki'li birleşik cümle. -ki bağlaçı Türkçeye Farsçadan geçmiş. Türkçede bu bağlaç Eski Türkçe döneminden beri kullanılmakta ve onun amacı birleşik cümleleri bağlamaktır. Bu bağlaç ilk olarak 14. yüzyılda Farsçadan tercüme edilen kaynaklarda gözükür, sonra Türkçe oluşturulan metinler de özgürce kullanılmaya başlanmış. -ki bağlaçı Eski Türkçe kaynaklarında -kim şeklinde de kullanılmıştır.

Ki'li birleşik cümle iki kısımdan, bir ana cümle ve bir yan cümleden oluşur. Ana cümle birleşik cümledeki esas anlam ve yargıyı yansıtır, yan cümle ise onu tamamlayan anlamdan oluşur. Ki'li birleşik cümlede ana cümle önce, yan cümle sonra gelir. -ki bağlaçı ana cümlede olacak. Ana cümleye bağlı yan cümle şekil bakımından özel olarak oluşan yükleme sahip olması nedeniyle biçimsel olarak bağımsız olur. Ama içerik tamamen ana cümleye bağlıdır:

Cehd eylegil ***ki,*** *ḳalmasun evvel nişān saŋa (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Örneğin bu cümlede *"cehd eylegil"* ana cümle *"saŋa evvel nişān ḳalmasun"* cümlesi ise onun zarfı içeriğini ifaden yan cümledir.

Bazı dilbilimciler ki'li birleşik cümleyi bağlaçla bağlı olduğı için bağlı cumle olarak da kabul etmeyi teklif ederler. Ama ki'li birleşik cümle de ana cümle ve yan cümlenın varlığı buna izin vermiyor [Doğan, 2020: 178].

Çağatay Türkçesinde -ki/-kim bağlaçı ve ki'li birleşik cümle. Çağatay Türkçesinde de -ki/-kim bağlaçı yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak Nevayi ve bu dönem sairlerinin eserleride -ki/-kim'den aynı zamanda kelimenin anlamını vurgulayan bir edat olarak da kullanılmıştır:

*Él sari **kim** yüzlenip — ḳındın çıḳarıp tiġ-i ḳın (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Çağatay dilinde -ki/-kim aynı zamanda bağlaç olarak bağımsız cümleleri birbirine bağlamak için da kullanılıyor. Bu durumda ki'li birleşik cümledeki yan cümle ana cümlede vurgu alan öğeye işaret ediyor:

*Vaḳif ol **kim,** dehr ḍihḳāni sénıŋ ḳasdıŋdadur (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Bu cümlede nesneye, yani, *neyin farkında olunacağına* vurgu yapılır.

Dehr ḍihḳāni sénıŋ ḳasdıŋdaliğiden vāḳif ol.

Ki'li birleşik cümlenin fonksiyonları. Ki'li birleşik cümleler yan cümle ana cümledeki hangi öğe içeriğini yansıttığı bakımından aşağıdaki türlere ayrılır [Yelten, 2019: 47]:

a) Özne yardımcı cümleleri

Bu durumda, yan cümle ana cümledeki özne içeriğini ifade eder. Bu tür birleşik cümleler basit cümleye dönüştürüldüğünde yan cümlenin yüklemi ana cümle içiye iyelik ekiyle isim-fiil şeklinde geçer:

*Revşen dürür **ki**, mihr yüzüŋdin alur sefā (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Basit cümle şeklinde:

*Mihrin yüzüŋdin sefā almağ**ı** revşen dürür.*

b) Nesne yardımcı cümleleri

Bu tür cümlelerde yan cümle, ana cümlenin nesnesinin içeriğini ifade eder:

*Kör **kim,** ḳavs burcıdın tuġuptur āftāb (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Basit cümle şeklinde:

*Āftābın ḳavs burcıdın tuġan**ını** kör.*

c) Yer tamlayıcısı yardımcı cümleleri

Bu durumda yan cümle, ana cümle yükleminde ifade edilen içeriğin erini ve yönünü belirtir. Bu durumda birleşik cümle basit cümleye dönüştürüldüğünde yan cümle yönelme ve ayrılma eklerini alan bir isim biçimini alır:

*Néter onda **kim,** yoḳtur arabġa farḳ hindüdin (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Basit cümle şeklinde:

*Arabġa hindüdin farḳ yoḳ yér**de** néter.*

ç) Zarf yardımcı cümleleri

Bu tür cümleler, yan cümle ana cümlede ifade edilen hareketin ne zaman, niçin, ne şekilde, hangi vasıta ile yapıldığını veya olduğunu belirten cümlelerdir:

*Bir lebiŋ cān aldı andaḳ **kim,** birisi bilmedi (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Basit cümle şeklinde:

*Bir lebiŋ birisi bilmeyen **halda** cān aldı.*

d) Yüklem ismi yardımcı cümleleri

Bu tür cümlelerde ana cümle sadece isim cümlesi olur ve onun kesimi *o, bu, onlar, böyle* zamirleriyle ifade edilir. Bu zamirler çok defa bildirme eki "-dur/-dür" ile birliktedirler. Ancak bildirme ekinin kullanılmayıp düşürüldüğü de olur. Bazen de, zamir ilgi hali eki, bir hal eki veya bir edatla (içün) birleşmiş durumdadır.

Yüklem ismi durumunda bulunan yardımcı cümlelerin bir isim hüviyetine konularak temel cümlelere katılabilmeleri, diğerlerinde olduğu, her şeyden önce yüklemlerinin isimleştirilmesini gerektirir. Bu takdirde yüklemler, "-mak/-mek; -ma/me"li fiil isimleri şekline veya "-an/-en"li isim-fiil şekline konularak cümlede temsil ettirilir. İşte yüklemleri fiil isimleri veya isim-fiil şekline konulan yardımcı cümleler, fiile bağlı diğer unsurlarla birtakım kelime grupları oluştururlar. Bu gruplar isim değeriyle yüklem ismi olarak temel cümlelere katılırlar:

Rāst andaḳ ***kim,*** *żaʻīf élge bérür ḳuvvat asā (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Basit cümle şeklinde:

*Rāst żaʻīf élge ḳuvvat asā bér****mekdir.***

e) Ana cümle öznesinin sıfatı olan yardımcı cümleler

Bu tür cümlelerde yan cümle ana cümle öznesinin sıfatı olarak geliyor. Basit cümleye dönüştürüldüğünde, yan cümle yüklemi sıfat-fiil haline gelir:

Kāfīr-ı mestīdür ol köz ***kim,*** *kemend-i zülf aŋa (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Basit cümle şeklinde:

Kemend-i aŋa zülf ***olan*** *köz kāfīr-ı mestīdur.*

f) Ana cümle er tamlayıcısının sıfatı olan yardımcı cümleler

Bu tür cümlelerde yan cümle ana cümle er tamlayıcısının sıfatı olarak geliyor. Basit cümleye dönüştürüldüğünde, yan cümle yüklemi sıfat-fiil haline dönüşür:

Kir fenā deyride ***kim,*** *her şeyḥ ü yüz sevdā aŋa (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Basit cümle şeklinde:

Aŋa her şeyḥ u yüz sevdā ***olan*** *fenā deyride kir.*

g) Ana cümle yüklem isminin sıfatı olan yardımcı cümleler

Bu tür cümlelerde yan cümle ana cümle yüklem isminin sıfatı olarak geliyor. Basit cümleye dönüştürüldüğünde, yan cümle yüklemi sıfat-fiil haline gelir:

Kün şüāʻī ḥatları érmes ***ki,*** *tütmiş mātamım (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Basit cümle şeklinde:

*Kün mātamım tüt****an*** *şüāʻī ḥatları érmes.*

Karmaşık cümle va onun Çağatay Dilinde kullanımı. Içeriğinde birleşik cümle türlarinden en az iki tanesi olan, yani çeşitli birleşik cümle türlarinden en az iki yan cümle mevcut cümlelerdir. Bazı kaynaklarda o *girişik cümle* veya *girişik-birleşik cümle* yapısının müteradifi olarak da karmaşık birleşik cümle terimi kullanılmaktadır. Buna göre, yan cümlesi isim-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiil cümleciği (cümlemsi) olan cümleler karmaşık cümle olarak adlandırılmaktadır [Doğan, 2011: 985]. Gördüğünüz gibi, karmaşık cümleler hakkında tartışmalı fikirler var.

Çağatay dilinde yukarıda söylenen karmaşık cümlenin tüm biçimlerinden, yaygın olarak faydalanılmıştır. Aşağıda karmaşık cümle olarak kabul edilen tüm cümleleri örnekler üzerinden göreceğiz.

a) Girişik (Girişik-Birleşik) Cümle İçin "Karmaşık Birleşik Cümle" Teriminin Kullanılması

Bazı dilbilimciler (Melek Erdem, İsmail Hakkı Turhan, Nadejda Kirli, Muna Yüceol Özezen) cümlede er alan isim-fiil, sıfat-fiil ve zarf-fiillerinin de karmaşık cümleler olduğunu düşünürler:

Ey Nevayi, 'ışḳ derdi ***körgen*** *él köŋlin* ***buzar*** *(Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

La'lı ***külmek*** *birle eşkimni ciger-gun* ***ḳıldı-la*** *(Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Sén ḳuyaş tiġin ***çékip,*** *ḳılmaḳ* ***né ĥācet*** *ıztırāb?! (Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").*

Ancak diğer çok kaynaklarda bu *girişik cümle* veya *girişik-birleşik cümle* diye adlandırılmıştır.

b) İçerisinde Birden Fazla Birleşik Cümle Bulunan Cümleler İçin Karmaşık Cümle Teriminin Kullanılması

Bazı dilbilimciler (M. Kaya Bilgegil, Halil İbrahim Deli, Rasih Erkul, Nergis Biray) içeriğinde birdan fazla yan cümle olan cümleleri *karmaşık cümle* diye adlandırırlar:

Sarıġ gül ***déme*** ***kim****, çün serv-i nāzım bāġ ara* ***barmış,***

Yüzin körgeç ḳızıl gül za'f étip, ol nev' ***sarġarmış.***

(Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").

Bu cümle içeriğinde ki'li ve *çün* bağlaçıyla bağlı olan yan cümleler var.

Ĥasretiŋdin, ***bil ki****,* ***ölmiş-men****, eger köyüŋ ara*

Bir gedā nā-geh ***tılar bolsa*** *ġarıb üçün kefen.*

(Nevayi, "Bedâyiü'l-bidâye").

Bu cümlede ki'li ve *eğer* bağlaçıyla bağlanan yan cümleler var.

Sonuç. Eski Türkçeden çağdaş Türkçeye kadar dönemdeki kaynaklarda birleşik cümlenin tüm türlerinden yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle 14. yüzyılda Türk diline girmiş ki'li birleşik cümlelerde düşüncenin odaklandığı kelime veya kelime grubunu yan cümle biçiminde vurgulayabilişi nedeniyle yaygın olarak faydalanılmıştır. Birleşik cümlenin bu türü Çağatay dili döneminde bağımsız bir dilbilgisi biçimi haline gelir ve yazılı edebiyatta kullanılmaya başlar. Özellikle Ali Şir Nevayi'nin tüm eserlerinde ki'li birleşik cümle türleri vardır.

Ayrıca karmaşık cümle de Türkçede uzun süredir aktif olarak kullanılan bir cümle türüdür. Ama Türk dilbiliminde karmaşık cümle termini hakkında iki farklı görüş vardır, Çağatay dilinde her iki biçimden de aktif olarak faydalanılmıştır.

Yani denilebilirki, şimdiki birçok çağdaş edebî Türk lehçesinin temelini oluşturmuş Çağatay dili, 15. yüzyılın başlarında bile mükemmel cümle kalıplarına ve biçimlerine sahipti.

Cümleleri birbirine bağlayarak, aralarındaki bağımlılığı, nedeni, zaman içeriğini veya birar öğeyi vurgulama görevi ortaya çıkarılmıştır. Bu gibi birleşik cümle biçimleri aşırı gramer araca gerektirmedikleri için de uygundu.

Kaynaklar

1. Doğan, E. (2011). Tarihî Türkiye Türkçesi metinlerindeki "karmaşik cümle" örnekleri üzerine. *International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic Volume, 6/1,* 985-998.

2. Doğan, E. (2020). Türkçe söz diziminin bir sorunu: ki'li cümleler birleşik cümle mi yoksa bağlı cümle midir? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 2,* 177-188.

3. Ergin, M. (1992). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak.

4. Huyugüzel, Ö. F. (2004). Halit Ziya Uşaklıgil. Ankara: Akçağ Yayınları.
5. Karaağaç, G. (2011). Türkçenin Söz Dizimi. İstanbul: Kesit.
6. Karahan, L. (2006). Türkçede Söz Dizimi. Ankara: Akçağ.
7. Kurdakul, Ş. (1999). Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İstanbul: İnkılap Yayınları.
8. Nevayi, A. (1480). Bedâyiü'l-bidâye. El yazması.
9. Polat, E. Ç. (2021). Halit Ziya Uşakligil hikâyelerinde ki'li cümleler [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul arel üniversitesi.
10. Taştekin, A. (2015). Atatürk'ün Söz Diziminde "ki" Bağlacı. Turkish Studies , 10771102.
11. Tulum, M. (1977). Sinan Paşa Ma'rif-nâme, Metin ve Ki'li Birleşik Cümleler Üzerine Bir İnceleme, İstanbul (Basılmamış doktora tezi).
12. Yelten, M. (1993). Şirvanlı Mahmud, Kemaliyye, Giriş-Gelişme-Cümle BilgisiMetin-Sözlük. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
13. Yelten, M. (2019). Eski Anadolu Türkçesi (Dil Bilgisi ve Metinler). İstanbul: Arel Üniversitesi Yayınları.

ƏLİŞİR NƏVAİ-AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA

NƏSİBLİ Şahnaz
AMEA-Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı

Böyük özbək şairi, türk dünyasının iftixarı, bəşəriyyətin dahi oğlu Əlişir Nəvainin ədəbi şəxsiyyəti və irsinin heyrətamiz xarakterdə məzmunu hələ çox əsrlərin tədqiqat mövzusu olacaq, öyrəniləcək və araşdırılacaqdır. Nəvai irsi elə bir yaradıcılıq məktəbidir ki, bu məktəbdən dərs alanlar Füzuli zirvəsi fəthinə qədər gedib çata biliblər. Əlişir Nəvai, belə demək mümkünsə, ilk dərslərindən birini, Azərbaycan ədəbiyyatından öyrənib – ustad dərsi alıb, Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatına ustadlıq edib, Əlişir Nəvainin elmi-ədəbi yaradıcılığı tədqiq edilərək, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının önəmli səhifələrində xüsusi er tutub.

Əlişir Nəvai bütün əsərlərində, xüsusən elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərlərində həyatı, mühiti və yaradıcılığı barədə aydın şəkildə yazmışdır.

Türk xalqları ədəbiyyat tarixinin müqayisəli öyrənilməsində böyük mütəfəkkir, türk ədəbi dilinin rəsmi olaraq tarixi er almasında Əmir Əlişir Nəvainin irsinin rolu ondan ibarətdir ki, ortaq ədəbiyyatların dəyəri və tarixi əhəmiyyətini məhz bu dahi şəxsiyyətin əsərlərini bir-bir təhlil etmək də etərlidir.

Nəvai şeir mədəniyyətini elə yüksək səviyyəyə qaldırmışdır ki, nə XV əsrədək, nə də ondan sonra özbək şeiri bu zirvəni fəht edə bilməyib. Onun yaratdığı qiymətli ədəbi miras türkdilli xalqların əmlakı, Nəvainin şöhrəti isə həmin xalqların qururudur. Əlişir Nəvainin şerləri həm yazıldıqları dövrdə,həm də sonralar bütün Türk dünyasında zövqlə oxunmuş, tərcümələr edilmiş, təriflər yazımışdır. Nəvainin Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş Hikmətli sözlərinə nəzər etirsək orda Nəvainin ictimai-əxlaqi fikirləri, həmçinin insanlara öyüd-nəsihətləri əks olunmuşdur.

Sözü bişirmədən dilə gətirmə,
Hər könüldəkini dilə etirmə!

Təkcə elm-sənətdə deyil, ölkənin mədəniyyəti və maddi-texniki inkişafında da böyük xidmətləri olan Nəvai şeirlərində də elmi, təhsili ön plana gətirmiş, cəhalətin deyil, elmin insanlara qalacağını vurğulamışdır.

Kim ki cəhalət əhlinə yar olur,
Onun işi daim ahü zar olur.
Nə qalsa dünyada arifdən qalar,
Cahilin işi hey qalmaqal olar [1, səh.23].

Ə.Nəvainin həyat və fəaliyyətinin, ədəbi və elmi yaradıcılığının Azərbaycanda öyrənilməsi haqqında bəhs edərkən akademik Həmid Araslının və filologiya elmləri doktoru, professor Cənnət Nağıyevanın xidmətlərini qeyd etmək lazımdır. Əlişir Nəvai irsi əsrlərdir Azərbaycanda nəşr olunub, sevilib, oxunduğu kimi, Nizami irsi də əsrlərlə Özbəkistanda eyni məhəbbətlə yayılmışdır. Əlişir Nəvai Azərbaycan xalqı üçün doğma olduğu kimi, Nizami də özbək xalqına eyni səpkidə doğma gəlib. Cənnət Nağıyeva "Klassiklərimizin əsərləri Nəvai kitabxanasında" adlı elmi-tədqiqat işində bu məsələni geniş tədqiq etmişdir: "Nəvai saray vəziri kimi böyük kitabxana yaratmışdı və buraya dünyanın nadir ədəbiyyat nümunələrini toplayırdı. Azərbaycan klassiklərindən Xaqani, Nizami, Nəsimi kimi dünyaşöhrətli sənətkarlarının əsərləri xüsusi xəttatların işləmələri ilə burada saxlanılır. Bizə çatan Nizami "Xəmsə"sinin ən mükəmməl və ən qədim nüsxəsi də həmin kitabxanadadır. Şərqin ən mahir xəttatlarını və miniatürçü rəssamlarını saraya dəvət edən Nəvai gözəl və nadir əlyazma nüsxələrini öz şəxsi kitabxanasında cəmləmişdir. Bu nüsxələr içərisində qiymətli, gözəl əlyazmalar Nizami əsərləridir ki, bu da Nəvainin böyük Nizamiyə sonsuz məhəbbətinin təcəssümüdür" [2, səh.506].

Çağdaş dövrümüzdə də Əlişir Nəvai yaradıcılığı hər zaman diqqət mərkəzində qalmışdır. Müasir dövr özbək ədəbiyyatının tədqiqi ilə dərindən məşğul olan, professor Almaz Ülvidə öz tədqiqatlarının böyük bir hissəsini Nəvai yaradıcılığna ayırmış, dahi mütəfəkkiri sevə-sevə araşdırmışdır. Alimin aşağıdakı kitablarını xüsusilə qeyd etmək erinə düşərdi:

"Almaz Ülvi. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında: Məqalələr" / Elmi red.: prof. Vaqif Arzumanlı; Elmi məsləhətçi: fil.e.d. Cənnət Nağıyeva; Toplayan, tərtib edən və nəşrə hazırlayan: fil.ü.f.d. Almaz Ülvi (Binnətova); Rəyçilər: prof. Pənah Xəlilov, prof. Tərlan Quliyev, prof. Süyumə Qəniyeva, filologiya e. n. Akif Bağırov. – B.: Qartal, 2009, 360 s.

Almaz Ülvi. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini — təsəvvüfi əsərləri (monoqrafiya) // (Almaz Qasım qızı Binnətova) elmi redaktorlar: akademik İsa Həbibbəyli (ön sözün müəllifi). Bakı: Elm və təhsil, 2020, 571 s.

"Əlişir Nəvai // "Yazıçı"nın xüsusi buraxılışı // materialları hazırlayanlar və buraxılışın baş redaktoru Azər Abdulla və Almaz Ülvi. — Bakı, Azərbaycan" nəşriyyatı, 2016. — 40 s.

"Əlişir Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı: Beynəlxalq Elmi Konfrans materialları (Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının 17 dekabr 2016-cı il (Protokol № 9) qərarı ilə nəşr olunur) / Elmi redaktor: akademik İsa Həbibbəyli; Məsul redaktorlar və nəşrə hazırlayan: fil.e.d. Almaz Ülvi və fil.ü.f.d. Gülbahor Aşurova (Özbəkistan). – Bakı: Elm və təhsil, 2017, 72 s.

Almaz Ülvi. Əlişir Nəvai Hikmətli Sözlər, Bakı, 2020.,

Ədəbiyyat:

1. Əlişir Nəvai Hikmətli Sözlər, Bakı, 2020.
2. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri, Bakı 2020.
3. Nağıyeva, Cənnət. Klassiklərimizin əsərləri Nəvai kitabxanasında // "Ədəbiyyat və incəsənət", 10 yanvar, 1976.

QOZOG'ISTONDA MIR ALISHER NAVOIY IJODINING O'RGANILISHI

NARALIYEVA Shahlo
PhD **(***Qozog'iston)*
G'ANIYEV Salimjon
(*Qozog'iston)*
HAMROYEVA Hulkar
f.f.d., dots. (O'zbekiston)

So'z mulkining sultoni hazrat Alisher Navoiyning buyuk dahosi, benazir asarlarining falsafasi badiiy-tarixiy tafakkur orqali bugun ham bashariyatni uyg'otishga, ezgu amallarga xizmat qilmoqda. Mutafakkir shoir madaniy merosini sinchiklab o'rganish, qayta-qayta tadqiq etish tafakkurimizni boyitishning, dunyoqarashimizni kengaytirishning eng muhim omilidir. Zero, Navoiy badiiy olamini anglash hissi insonning o'zligini anglashga, o'zligini tushunishga, olam va odam haqida o'ylashga, mulohaza yuritishga da'vat etuvchi beqiyos qudrat hisoblanadi.

Qozog'istondagi ta'lim o'zbek tilida olib boriladigan umumta'lim maktablarining 5-6-7- sinf, 9-10-sinf "O'zbek adabiyoti" darsliklariga hazrat Navoiy asarlaridan namunalar kiritilgan. O'sib kelayotgan yosh avlod ulug' shoir ruhiyatini, ruboiy, g'azal-u dostonlaridagi so'z falsafasi va ko'ngil hayratini qanchalik keng va chuqur anglasa, insoniyat tarixiga shunchalik ko'proq qiziqadi, uni tushunishga, hayot va halollik, imon va e'tiqod mohiyatini anglashga, inson va jamiyat o'rtasidagi munosabatlarni o'rganishga harakat qiladi.

5-sinf "O'zbek adabiyoti" darsligidan shoirning hayoti va ijodi haqida ma'lumot va "Mahbub ul-qulub" asaridan parcha o'rin olgan. O'quvchilar mazkur parchani o'qish orqali undagi tasvir va iboralar, so'zlarning ichki ma'nolari bilan tanishadilar, fikrni bayon qilish yo'llarini o'rganadilar. Taniqli olim, nazariyotchi-amaliyotchi pedagog O.Madayev to'g'ri ta'kidlaganidek, "Mahbub ul-qulub" badiiy asar darajasida yozilgan ilmiy tadqiqot sifatida tan olingan". O'qituvchi o'zining muxtasar ma'ruzasida o'quvchilarga shu uyg'unlikni hamda darslikdagi matnoldi topshiriqlarni tushuntirib beradi:

1. Navoiyning qanday asarlarini o'qigansiz?
2. "Mahbub ul-qulub" so'zining ma'nosini bilasizmi?
3. Asarning bunday nomlanishining sababini tushuntiring.

Yuqoridagi savollarga javob izlagan o'quvchilar ancha faollashadi, asardan olingan "Tavoze va odob to'g'risida"gi matn hamda Mudbir va Muqbil haqidagi mashhur rivoyatni

alohida qiziqish bilan o‘qiydilar. Ulardagi falsafiy fikrlarni hayotiy voqealar bilan qiyoslaydilar. O‘qituvchi ulug‘ shoirning insonparvarlik g‘oyalari, estetik ideali sifatida insonning axloqiy sifatlari, xalqning eng olijanob fazilatlari haqida tushuncha beradi. O‘quvchilarning fikrini so‘raydi. G‘oyat muhim tarbiyaviy ahamiyatga ega bo‘lgan matn va rivoyatning g‘oyaviy mazmuni o‘quvchilarga kuchli ta’sir qiladi. Matn yakunidagi quyidagi savol va topshiriqlar ularni qiziqtirib, suhbat ochiq muloqotga aylanadi:

1. Yaxshilik yomonlikni engishiga ishonasizmi?

2. Inson qanday hollarda adashganlari to‘g‘ri yo‘lga solishi mumkin?

3. “T” jadvali orqali Muqbil va Mudbirga tavsif bering va xulosalang.

Ulug‘ shoir jamiyatdagi har bir voqelikda inson ruhiyati bilan bog‘liq rang - barang holatlarni ko‘radi. Ularni tahlil qilish o‘quvchilarni olam va odam munosabatlari bilan yaqindan tanishtirib boradi. Bu tanishuv orqali o‘quvchilar yaxshilik va yomonlik o‘rtasidagi farqni tushunadilar.

O‘quvchilar ikki guruhga bo‘linib, matn va rivoyatni qiyoslaydilar, tahlil jarayonida o‘zlari duch kelgan hayotiy misollardan keltirishadi. Mavzu davomida “Mahbub ul-qulub”dan olingan “Saxovat va himmat to‘g‘risida”, “Saxovat qanday qilinadi?”, “Hilm to‘g‘risida”, “Til to‘g‘risida” kabi matnlar ham o‘rganiladi. Hazrat Navoiyning axloqiy-ruhiy, ma’naviy-ma’rifiy qarashlarida inson mohiyati, insonparvarlik g‘oyalari ulug‘lanadi. “Mahbub ul-qulub”da inson bebaho xilqat darajasiga ko‘tariladi, undagi har bir fikrdan hikmat va ma’naviyat yog‘dulari taralib turibdi. Quyidagi savol va topshiriqlar o‘quvchilarning aqlini, ijodiy fikrlash qobiliyatini yana bir bor charxlaydi.

1.Guruhlarda muhokama qiling: tavoze va takabburlik natijasi nimaga olib keladi?

1- guruh. Kamtarinlik. 2 - guruh. Takabburlik. 3 - guruh. Baholovchi.

O‘quvchilar guruhlarga bo‘linib, qiziqish bilan savol va topshiriqlarni bajarishga kirishadilar. Muhokama jarayonida o‘qituvchi o‘quvchilarga Hazrat Navoiyning qanchalik buyuk qalb, yuksak salohiyat egasi ekanligini anglatishga urinadi.

2. “Aqlli hujum”: Muqbil va Mudbirga xos jihatlarga yangi o‘xshatishlar toping.

3. “Yagona davra” strategiyasi asosida “Ilmli va ilmsizlar” mavzusida fikr yuriting.

4. “Saxovat” so‘ziga “Sinkveyn”, ya’ni besh misrali she’r strategiyasini qo‘llang.(1 – bitta ot so‘z turkumi, 2 – ikkita sifat so‘z turkumi, 3 – uchta fe’l so‘z turkumiga xos so‘z, 4 – to‘rt so‘zdan iborat gap, 5 – mavzuga doir bir sinonim)

5. “Bizning saxovatpesha insonlar” mavzusida “Bahs - munozara” strategiyasini o‘tkazing.

6. “Baliq skeleti” strategiyasi orqali insonning shirinso‘zlik va kamtarinlik hamda dag‘also‘zlik va takabburlik jihatlarini tahlil qiling.

7. Navoiy bobomizga maktub yozing.

Mazkur savol va topshiriqlar ustida izlanish o‘quvchilarning buyuk ajdodlarimiz haqidagi tasavvurini kengaytiradi, o‘tmish bilan tanishtiradi, ularning ko‘z oldida so‘z va tafakkur olamining yangi qirralari kashf etiladi. O‘qituvchi o‘quvchilarning fikran o‘sishlariga alohida diqqat qiladi, ularning dunyoqarashlariga yaqin bo‘lgan obrazlar, voqealarni chuqurroq tahlil qilishga yo‘naltiradi. Mavzuga bu kabi yondashish o‘quvchilarda hazrat Navoiy asarlariga qiziqish uyg‘otadi, insonning tabiatini, jamiyatning o‘ziga xos tamoyillarini bilishga o‘rgatadi. Atoqli navoiyshunos olim, professor I.Haqqulning fikricha, “Alisher Navoiyning buyukligini bilmaslik o‘zbek millatining

madaniyati tarixi, milliy-ma'naviy kuch-quvvati va jahon badiiy tafakkuriga qo'shgan buyuk hissasini anglamaslik bilan barobar. Alisher Navoiyning ulug' siymosi ul zotning ruhoniyati, benazir shaxsiyati va so'zni san'at darajasiga ko'targan ijodkor ekanligi bilan belgilanadi. Uning shu zamonda – yangi asrda ham zamonaviy shoir sifatida yodga olinayotgani behikmat bo'lmasa kerak".

Mavzu yakunida o'quvchilar guruhlarga bo'linib, berilgan savol va topshiriqlarni bajaradilar. Mazkur jonli jarayonda guruh ishtirokchilari matnlar va rivoyat xususida o'z mulohazalarini bildiradilar. O'qituvchi o'quvchilarning bir - birining fikrlarini takrorlamasligini nazorat qilib boradi. Hazrat Navoiyning "Saxovat va himmat to'g'risida", "Saxovat qanday qilinadi?", "Hilm to'g'risida", "Til to'g'risida"gi falsafiy qarashlarini o'rganish jarayonida, ayniqsa, ona tili haqidagi hikmatlarga alohida e'tiborli bo'lishni uqtiradi. Hikmatlarni idrok qilishlari va uni o'zlashtirishlarini, asardan olingan parchalarning o'quvchilarga tarbiyaviy va estetik ta'sir etishini kuzatib boradi.

"Yagona davra" strategiyasi asosida "Ilmli va ilmsizlar" mavzusida fikr yuritish uchun o'quvchilar "Til to'g'risida"gi faslni tanlaydilar. Uni tahlil qilishda ulug' shoirning tilga va til ilmiga munosabati o'rganiladi.O'quvchilar hazrat Navoiyning "Tilga ixtiyorsiz – elga e'tiborsiz" hikmati nihoyatda xalqchil bo'lganligi uchun el orasida ommalashib, maqolga aylanganligi, bu maqolni nafaqat o'zbeklar, balki qozoqlar ham sevishining sabablari haqida fikrlashadilar. Insonning tili va dili bir bo'lishi haqida o'z munosabatlarini bildiradilar.

Barcha turkiy qardoshlar qatori qozoq xalqi uchun ham Mir Alisher Navoiy ijodi nihoyatda qimmatlidir. Adabiyotshunos olim Qaldibek Seydanov "Navoiy va Abay" maqolasida shunday ma'lumotni keltiradi: "Mashhur qalam sohibi, akademik Muxtor Umarxon o'g'li Avezov: "... unga (Abayga – Q.S.) tillari tushunarli bo'lganlikdan Navoiy, Fuzuliy asarlari ko'proq ta'sir etgan" degan. U yana bir yorqin misralarida: "Abay Alisher Navoiyni eng yaqin ustoz deb biladi va uning asarlaridan o'rnak oladi" deganida butunlay haq edi" [Seydanov 2018, 16].

Bizni o'rab turgan olamda narsa va hodisalarning mohiyati hamda insonning ruhiy dunyosi cheksiz hissiyotlar bilan uyg'unlashadi. Inson bolalikdan so'z va uning ma'nolarini o'rganishga harakat qiladi, bu jarayon oddiy va oson tuyulgani bilan, borgan sari murakkablashadi.

Ma'lumki, til beqiyos ma'rifiy-ijtimoiy ahamiyatga ega, bolalar go'dakligidan kerakli bilim va ko'nikmalarni ko'rib, eshitib va o'qib o'rganadilar. Eng qadim zamonlardan boshlab eshitib va o'qib o'rganish til vositasida amalga oshadi. Ona tili tufayli bolalar oq-u qorani taniydilar, yaxshi-yomonni ajratadilar. Ulug' shoir uqtirganidek, tili bilan dili bir odamlarning jamiyatda nufuzi baland bo'ladi. Hayot haqiqatlariga aylanib ketgan bu o'gitlar zamirida naqadar yuksak insonparvarlik va donishmandlik mujassam.

"So'zda sehr bor" umumiy sarlavhasi ostida 6-sinf "O'zbek adabiyoti" darsligida Hazrat Navoiy hayoti va ijodini o'rganishga keng o'rin berilgan [Naraliyeva va b. 2018]. Mashhur "Hayrat ul-abror" dostonida asosan axloqiy- ma'rifiy masalalar, ularni hayotga tatbiq etish muammolari aks etadi. O'ninchi maqolatdagi "Sher bilan Durroj"ni o'quvchilar qiziqib o'qishadi. O'qituvchi lug'at yordamida o'quvchilarga notanish so'zlarni tushuntiradi. Mutafakkir shoirning ta'kidlashicha, yolg'on, firibgarlik bilan nomi chiqqan odamning chin so'ziga ham birov ishonmaydi, ya'ni "chin desa ham xalq inonmas anga".

Ifodali o‘qish jarayonida hikoyatning mazmunini o‘rganadilar. Unda aytilishicha, o‘rmonda bir bahaybat Sher bor edi, bolalarini juda yaxshi ko‘rganidan ularni o‘ynatishga olib chiqqanida tishida tishlab yurardi. O‘sha atrofda bir qirg‘ovul (durroj) ham yashar, Sher bolasini avaylab tishlab u joydan bu joyga o‘tganida “pir” etib uchar, cho‘chib ketgan Sher tishini beixtiyor bolasining badaniga qattiqroq botirar, natijada shervachcha halok bo‘lardi. Farzand dog‘i Sherga azob berar va u Durroj bilan do‘stlashish yo‘lini izlardi. Yo‘l axtara-axtara, oxiri Durrojga “menga do‘st bo‘lsang, seni o‘z himoyamga olaman”, deb va’da beradi. Avvaliga Durroj rozi bo‘ladi, keyin har xil yolg‘on so‘zlar bilan Sherni aldashga o‘tadi.Uni bir necha marta yolg‘on xabar bilan chaqiradi. Durrojning yolg‘onlari Sher uchun ham odatiy holga aylanadi.Bir kuni Durrojning boshiga rostdan ham katta tashvish tushadi, u ovchining tuzog‘iga ilinib qoladi, dod solib, Sherni yordamga chaqiradi. Sher esa, Durroj yana aldayapti, deb o‘ylaydi va uni qutqarishga bormaydi. Natijada, durroj o‘z yolg‘onining qurboniga aylanadi.

Ma’rifiy-tarbiyaviy xarakterga ega mazkur hikoyat orqali shoir yolg‘onchilik va koziblikning oxiri halokatli ekanini ko‘rsatgan. Savol va topshiriqlarning “Bilish” qismi ustida ishlash o‘quvchilarning qiziqishini oshirib, ijodiy fikrlash qobiliyatini o‘stiradi. O‘quvchilar asar qahramonlarining tarkibi, uning qismlari, syujeti va unda qo‘yilgan masalalar, hikoyatning bosh g‘oyasi yuzasidan fikr-mulohazalarini bildiradilar.

1. Asar mazmunini o‘zlashtirish uchun “Jigso” usulidan foydalaning.

2. Doston qanday janrda yozilgan? Mazkur janr haqida ma’lumot to‘plang.

Mazkur topshiriqlar ustida izlanish o‘quvchilarga matnni ijodiy qayta ishlab, asosiy mazmunni saqlagan holda yangi shaklda bayon qilish imkoniyatini beradi. “Tushunish” qismida topshiriqlarning davomini bajarish jarayonida ular hikoyatning mohiyatini yanada chuqur va teran anglaydilar:

1. Maqolatda Sherning bolasiga bo‘lgan mehri aks etgan misralarni toping va ularni sharhlang.

2. Berilgan asardan she’riy ijodda shaklning beqiyos o‘rni haqida bildirilgan misralarni toping va izohlang.

O‘quvchilar asarning lingvopoetik xususiyatlari bilan ham mukammal tanishadilar. Matnning leksik, sintaktik va mantiqiy jihatlarini, uni qanday talaffuz qilish yo‘llarini o‘rganadilar, ya’ni:

1. Asar mazmuniga doir qanday maqollarni bilasiz? Ularni ish daftaringizga yozib oling.

2. Maqolatdan notanish so‘zlarni topib, ustozingiz yordamida lug‘at tuzing.

Birinchi didaktik bosqichdagi suhbat bevosita matndan olingan taassurotlar yuzasidan o‘tkazilishi bilan birga, u o‘qituvchi tomonidan mashg‘ulot boshida namuna uchun o‘qib beriladigan she’riy parcha mazmuni bilan ham bog‘lanadi. Suhbat usuli bilan Sher va Durroj obrazlarini tahlil etishga urinadi. O‘qituvchi o‘quvchilar diqqatini mustaqil fikrlashga, o‘zlarining hayotlarida uchragan shu kabi voqealar bilan qiyoslashga yo‘naltiruvchi savollar qo‘yishi mumkin. Bu o‘rinda savol va topshiriqlarning umumlashtirish qismidagi “Debat. Sinfni ikki guruhga bo‘lib, Sher bilan Durroj xatti-harakatini muhokama qilib, bahs uyushtirish” masalaning echimini osonlashtiradi. O‘quvchilarning o‘zlari bir-birlarining debatda qanday ishtirok etganini baholab boradilar, faol qatnashuvchilarga havas qiladilar. O‘qituvchi guruhlarda tarqoqlik bo‘lmasligini,

o‘quvchilar o‘z mulohazalarini erkin bildirish uchun sinfda sog‘lom ma’naviy muhit yaratishga harakat qiladi.

“Navoiy va zamonamiz” mavzusida esse yozish o‘quvchilarning ijodiy fikrlashi va adabiy bilimlarini yanada takomillashtiradi. Qozog‘istondagi ta’lim o‘zbek tilida olib boriladigan umumta’lim maktablarining ona tili va adabiyot darslarida o‘quvchilarning og‘zaki va yozma nutqlarini uyg‘unlikda o‘stirish, ularda tinglash, so‘zlash va tinglab anglash ko‘nikmalarini shakllantirish masalasiga jiddiy e’tibor qaratiladi. Zero, o‘quvchilarning nutq madaniyatini o‘stirish va til boyligini oshirib borish uchun yozma nutq madaniyati muhim xususiyatga ega. Esse yozayotganda o‘quvchilar o‘zlarining ulug‘ shoir ijodi, uning o‘zbek adabiy tilining asoschisi sifatida amalga oshirgan buyuk islohotlari haqida yanada chuqurroq mulohaza yuritishga, o‘z bilimlarini tahlil etishga, har tomonlama puxta o‘ylashga, kerakli so‘zlarni tanlay bilishga, fikrni to‘g‘ri bayon qilishda ravon jumlalar tuzishga harakat qiladilar. O‘qituvchi o‘z fikrlarini ta’sirli bayon qilgan, mazmunli esse yozgan o‘quvchilarni rag‘batlantirib boradi.

Matn grammatika va stilistikaga doir savol va topshiriqlar yordamida suhbat, erkin muloqot yo‘li bilan sharhlanadi. Bu kabi innovatsion usullar so‘zlarning turli ma’no qirralarini ko‘rish, farqlash, his etishga, so‘zlarni to‘g‘ri talaffuz qilish ko‘nikmasini shakllantiradi. 5-6-7-sinflarda o‘quvchilarni matnga ijodiy yondashishga, bayon qilinadigan fikrlarga mos so‘zlarni tezlik bilan topa olishga, nutq davomida fikrni tizimlashtiruvchi reja tuzish qobiliyatini shakllantirish, o‘z fikrini ishonarli va qat’iy ifodalashga o‘rgatish muhim ahamiyat kasb etadi.

Hazrat Alisher Navoiyning yuksak insonparvarlik, hayotsevarlik ruhidagi betakror ruboiylari, g‘azal va dostonlari, nasriy asarlari, ilmiy-adabiy merosi turkiy xalqlarning bebaho merosi, dunyodagi turli millatlarni birlashtirguvchi ilohiy kuch, ma’naviy qudratdir. O‘sib kelayotgan yosh avlodga yurtni sevish, ona tilini ulug‘lash, ota-ona va oilani qadrlash, hayotdan zavqlanish, milliy o‘zlik va komillik ilmidan saboq beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 1-ж. Тошкент.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2002.
2. Рустамий А.Ҳазрати Навойийнинг маънавий олами. Т.: “Наврўз”нашриёти, 2014.
3. Ҳаққул И. Тақдир ва тафаккур.Тошкент: “Шарқ” нашриёт – матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти,2007.
4. Мадаев О. Навоий суҳбатлари.Тошкент.: “Ўқитувчи” нашриёти, 2018.
5. Сейданов Қ. Навоий ва Абай. Ўзбек–қозоқ адабий алоқалари. Мақолалар тўплами.Тошкент.: “МАШҲУР–ПРЕСС” нашриёти, 2018.
6. Наралиева Ш., Корганбаева Н., Турдикулов Б. Ўзбек адабиёти.Умумтаълим мактабларининг 5-синф ўқувчилари учун дарслик. Қозоғистон Республикаси Таълим ва фан министрлиги тасдиқлаган, Алмати, “Жазушы”, 2017й.
7. Наралиева Ш., Корганбаева Н., Алиакбарова Ш. Ўзбек адабиёти. Умумтаълим мактабларининг 6-синф ўқувчилари учун дарслик. Қозоғистон Республикаси Таълим ва фан министрлиги тасдиқлаган, Алмати, “Жазушы”, 2018.
8. Наралиева Ш., Турдикулов., Корганбаева Н., Алиакбарова Ш. Ўзбек адабиёти. Умумтаълим мактабларининг 7-синфи учун дарслик. Қозоғистон Республикаси Таълим ва фан министрлиги тасдиқлаган, Алмати, “Жазушы”, 2018.

NIZOMIY VA NAVOIY HIKOYATLARINING QIYOSIY TAHLILI

TUXLIYEVA Dilfuza
PhD. (O‘zbekiston)

Alisher Navoiy xamsachilik bobida Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiy tajribalarini yaxshi o‘rganadi. Nizomiy va Dehlaviylar faoliyatini yuqori baholagan shoir, ayni zamonda, *alar nazm qilg‘onni mukarrar (takror) aylamoq* niyatidan juda uzoq bo‘lgan. Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonini Nizomiyning “Maxzan ul-asror” asariga tatabbu sifatida yozdi. Buni shoirning o‘zi “Muhokamat ul-lug‘atayn”da maxsus ta’kidlaydi: “Bu to‘rt devon ovozasin chun rub’i maskunga etkurupmen, “Xamsa” panjasiga panja urupmen. Avvalkim, “Hayrat ul-abror” bog‘ida tab’im gullar ochibdur, Shayx Nizomiy ruhi “Maxzan ul-asror”idin boshimga durlar sochibdur” [Navoiy, 2000: 26].

Har ikki asar ham falsafiy-didaktik yo‘nalishda bo‘lib, masnaviy usulida yozilgan. Ularning muqaddima, asosiy qism va xotimalari ham bir-biriga o‘xshash tarzda tuzilgan. Ammo bu o‘xshashliklar, asosan, masnaviylarning shakliy jihatlari va ba’zi g‘oyaviy yo‘nalishlari bilan, ulardagi falsafiy-didaktik ruhning yaqinligi bilan bog‘liq bo‘lib, ular mazmunan bir-biridan farq qiladi. Ikki asar bir-biriga solishtirilganda, ularning hajmida ham tafovutlar ko‘rinadi. Xususan, “Maxzan ul-asror” 2265 baytdan iborat. “Hayrat ul-abror” esa 3988 baytdan tashkil topgan. Demak, Navoiy masnaviysi Nizomiynikidan 1723 bayt ko‘p. Shuningdek, “Maxzan ul-asror” 60 bo‘limdan, “Hayrat ul-abror” esa 63 bo‘limdan iborat. Asarlarning muqaddima boblarida ham farqlar bor. “Maxzan ul-asror”ning muqaddimasi 19 bob, “Hayrat ul-abror” niki esa 21bob. Lekin ikkala asarning asosiy qismi bir xil 40 bob, 20 maqolot va unga ilova qilingan 20 hikoyatdan iborat. Asar xotimasida ham farq mavjud. “Maxzan ul-asror” xotimasi 1 bob, “Hayrat ul-abror”niki esa 2 bob.

Hajm borasidagi tafovutlar Nizomiy va Navoiy hikoyatlariga ham birdek tegishli. Nizomiy dostonida hajman eng katta hikoya 49 bayt va eng kichigi 8 baytdan iborat. Navoiyning “Hayrat ul-abror”ida esa eng katta hikoya 42 bayt, eng kichigi esa 14 baytdan tashkil topgan. Yuqoridagi hajmiy tafovutlar shakliy jihatdan ham Navoiy hikoyatlari Nizomiy hikoyatlarida farq qilishini ko‘rsatadi. Bugina emas, Nizomiy va Navoiy hikoyatlarining kompozitsion va uslubiy jihatlari ham bir-biridan tubdan farq qiladi. Eng avvalo, ularning mavzu doirasiga ko‘ra bir-birlarini takrorlamasligini alohida ta’kidlash kerak. Ayrim o‘xshashliklarga kelganda esa, bularning ham ijtimoiy-tarixiy jihatdan tegishli o‘zgachaliklarga ega ekanligi ochiq ko‘rinib turadi.

Nizomiy dostonida adolat g‘oyasining targ‘ibi va tasviri keng o‘rin olgan. Faqat “Maxzan ul-asror” dostonining o‘zida muallif turli hayotiy zaruratlar tufayli adolat borasidagi mulohazalarini turli boblardagi badiiy tasvirlarda mujassamlashtiradi. Jumladan, “No‘shirvon va uning vaziri haqidagi hikoyat”, “Sulton Sanjar bilan kampir dostoni” bu jihatdan alohida o‘rin tutadi. Biz bu erda keyingi hikoyat borasida to‘xtlib o‘tamiz.

Hikoyada Sulton Sanjar qiyofasida adolatli shohning o‘n ikkinchi asrdagi Ozarbayjon muhitidagi o‘ziga xos qiyofasi ko‘rsatib beriladi. Ma’lum bo‘lishicha, *ko‘p*

sitam ko‘rgan kampir sultonga shikoyat qiladi. Bu erda shohning adolati nihoyatda shartli tushuncha. Aslida, bu hikoyatdagi shoh mutlaqo harakatsiz va passiv obraz. Butun tashabbus va harakat kampirga berilgan. Bu hikoyatni kampirning monologi sifatida tasavvur qilish mumkin. Kampir yurtda adolatsizlik keng qanot yoyganini, bundan shohning bexabarligini, shohning qo‘l ostidagilari esa o‘z nazoratsizligini his qilgan holda har qanday zulm va zo‘ravonlikka qo‘l urishdan iymanmayotganini juda keskin tarzda aytadi. Sulton Sanjarning “adolati” shuki, u bu gaplarni oxirigacha eshitadi, xolos. Alisher Navoiy bu borada mutlaqo boshqacha yo‘l tutadi. Biz hikoyada da’vogar kampirdan ko‘ra adolatparvar shoh G‘oziy tasviriga ko‘proq urg‘u berilganini ko‘ramiz. Demak, Navoiy *mamlakatdagi adolat bevosita shohga bog‘liq* degan g‘oyani deklarativ tarzda aytmaydi. Shoir Nizomiyning dostonlarida ham voqealar bayoni, tasvir maromi, hayotiylik va badiiylik o‘rtasidagi me’yorlarning ba’zan qanoat hosil qildigan darajada emasligini qayd etgan holda, ularni o‘zining shaxsiy tajribasida to‘ldirishga va tuzatishga harakat qiladi. Shuning uchun ham Navoiy hikoyatida monologning o‘rniga dialogning paydo bo‘lishi mutlaqo tasodifiy emas. Dialog taraflarning o‘ziga xos xususiyatlarini ko‘rsatib berishda nihoyatda kuchli vosita. “Dialog personajlarning ichki dunyosini ochib, ularning munosabatlaridagi ziddiyatni ko‘rsatadi va rivojlantiradi, sujetning doimo “siljib borishi”ga xizmat etadi. Shu sababli dialog badiiy asar shakli va mazmunida katta rol o‘ynaydi” [Sulton, 2005:134].

Demak, dialog vositasida shoir, birinchidan, ko‘zda tutgan asosiy g‘oyaning keng qamrovli tasviriga erishsa, ikkinchidan, Nizomiyda orqa planda qolib ketgan shoh obrazining ancha batafsil tasviriga imkon topadi. Buning natijasida biz shohning oddiy odamlar bilan muloqot jarayonini, uning fuqarolar arz-u shikoyatlariga quloq tutishini va, eng muhimi, undagi adolat tuyg‘usining nihoyatda baland va barqaror ekanligini tasavvur qila olamiz.

Nizomiy hikoyatida boshlanma, nazarimizda, tasodifiy xarakterga ega. Unda kitobxon voqealarning boshlanishidagi sharoit, asosiy sabab haqidagi ma’lumotlarni ko‘rmaydi.

Пиразанеро ситаме даргирифт,
Даст заду домани Санчар гирифт [Ganjaviy, 1984:324]

(Bir onaxonga etib bir sitam, Sanjar etagin tutib, aytdi alam [Ganjaviy, 2013])

Navoiy esa bunday usulni qabul qila olmaydi. Uning nazarida kitobxonda har qanday voqea va hodisalarning bayoni hech qanday shubha qoldirmasligi kerak. Buning uchun esa muayyan *tayyorgarlik* qismi lozim bo‘ladi. Bu qism yozuvchining o‘zi uchun emas, balki kitobxon uchun nihoyatda zarur. Navoiy uslubi uchun ayni mana shu hodisa xos. Shuning uchun ham u shoh va kampir uchrashuvidan oldin real tarixiy- adabiy sharoit haqida ma’lumot berishga zarurat sezadi.

Andaki g‘oziy shahi farxunda baxt
Toj olayin deb taloshur erdi taxt.
Yuz, iki yuzcha kishi birla qazoq,
Gah eri Xorazm edi, gah Adoq.
Novaki dushman yuragin qon etib,
Tig‘i aduv boshini parron etib.
Bor edi zotida sazovorliq,
Kim haq anga berdi jahondorliq.

Adl eshigin elga kushod ayladi,
Taxt uza o‘lturdi-yu dod ayladi.

Uning kampir bilan uchrashuvi ham to‘la dalillangan. Kampir bilan shohning uchrashuvini tasavvur qilish qiyin. Shunga ko‘ra ham, Navoiy mana shu uchrashuvni ham ishonarli dalillar asosida ro‘y berishini ta’minlashga harakat qiladi. Shoh sayrga chiqadi va unga kampir ro‘baro keladi. Albatta, oddiy hayotiy mantiq bu hodisani inkor etmaydi. Unga to‘la ishonish mumkin.

Bu erda yana bir holatni alohida ta’kidlash kerak. Mazkur hikoya qahramoni real tarixiy shaxs. Adolat haqida mulohaza yuritganda aniq bir mamlakatdagi, konkret bir tarixiy shaxs, shoh obrazi vositasida mulohaza yuritish kitobxon ong-u shuuriga ta’sir ko‘rsatishning juda kuchli omili sifatida tanlab olingan. Bu jihatdan Nizomiy ham, Navoiy ham deyarli bir nuqtayi nazarda birlashgan. Shunga qaramasdan, tasvirdagi marom, uslub va tasvir vositalarining tanlanishi va ulardan mahorat bilan foydalanishda ularning orasida farqlar ko‘zga tashlanadi.

Ikki xamsanavis hikoyatlari taqqosidan quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

– Navoiy “Xamsa” hikoyatlarini yaratishda Sa’diy, Attor, Nizomiy, Dehlaviy, tajribasidan ijodiy foydalangan;

– Navoiy hikoyatlari Nizomiy hikoyatlariga qaraganda hajmi ixcham. Bu Navoiyning umumiy poetik uslubi bilan ham chambarchas bog‘liq bo‘lgan hodisadir;

– Nizomiy hikoyalariga qaraganda Navoiy hikoyalarida voqelar bayoni batafsilroq;

– Nizomiy hikoyatlarida fikr ifodasining monolog shakli, Navoiyda esa dilog shakli faol;

– Nizomiy va Navoiy hikoyatlari sujeti va mazmuni ayrim holatlarda ancha o‘xshash bo‘lsa-da, ularda shoirning so‘z qo‘llash, jumla qurish, obraz tanlash va yaratish borasidagi kichik hamda muhim individualliklarini hisobga olish lozim. Chunki kichik individualliklar shoirning katta uslubini belgilovchi asos bo‘lib xizmat qiladi;

– Nizomiyda afsonaviy-tarixiy qahramonlar tasviriga keng o‘rin berilgan, Navoiyda esa real tarixiy shaxslarga murojaat ko‘proq uchraydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa uyi, 2006.

2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. XX томлик. XVI том. Муҳокамат ул-луғатайн. – Т.: Фан, 2000.

3. Султон И. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи НМИУ, 2005.

4. Низомий Ганчавй. Куллиёт. Иқболнома. Махзан ул-асрор. Девони ашъор. Чилди панчум. – Душанбе: Ирфон, 1984.

5. Низомий Ганжавий. Махзан ул-асрор. Олимжон Бўриев таржимаси. – Т.: Chashma Print, 2013.

ALISHER NAVOIY “XAMSA”SIDA HURUFI DALOLAT SAN’ATINING TUTGAN O‘RNI

RAXMANOVA Nafisa
(O‘zbekiston)
ODAMBAYEVA Umida
(O‘zbekiston)

Hurufiylik ta’limotiga ko‘ra, Inson – farishtalardan ham ustun turuvchi oliy mavjudot, chunki u Xudo tomonidan yaratilgan, unga fikrlash, his qilish, eshitish, gapirish va eng muhimi, harflar ilmini tushunish qobiliyati berilgan. Koinot, Xudo va inson o‘rtasida qanday o‘xshashlik va bog‘liqlik bo‘lsa, tushunish jarayonida aql, nutq, so‘z, harf va raqamlar (abjadiya) o‘rtasida ham shunday aloqa mavjud. Shuning uchun hurufiylar arab harflari sirli mazmunga ega, degan qarashni ilgari surganlar. Harflarni ilohiylashtirish, arab alifbosidagi 28 va fors alifbosidagi 32 harfdan mazmun qidirish badiiy adabiyotda yangi she’riy san’atlarning yaratilishiga sabab bo‘ldi.

XV asrda yaratilgan ko‘pgina badiiy asarlarda, hatto ilmiy asarlarda ham, hurufiylik suluki g‘oyalaridan ta’sirlanishni kuzatish mumkin. Husayn Voiz Koshifiyning “Futuvvatnomai sultoniy” asarida shariat, tariqat, haqiqat, tasavvuf kabi bir nechta istilohlarning harfma-harf ma’nolari keltirilgan bo‘lsa, Jaloliddin Davvoniy bu san’atga bag‘ishlab “Risolat al-huruf” deb nomlangan asar yozgan. Falsafiy qarashlari bilan ma’no ahliga mansub bo‘lgan Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” va “Farhod va Shirin” dostonlarida g‘oyaviy niyatlarini ifodalashda harf san’atidan unumli foydalangan.

Mumtoz adabiyot vakillarining arab harflarining o‘ziga xos shakllaridan poetik vosita sifatida istefoda etishi natijasida “alif”, “dol”,”jim”, “lom”, ”lom-alif”, ”sod”, “nun”, “ayn”, ”sin” kabi harflar barqaror poetik obraz qiyofasini kasb etdi. Harf san’atining, kitobat san’atidan tashqari, hurufi dalolat, hurufi hijo, jome’ ul-huruf degan yana bir nechta ko‘rinishlari mavjud bo‘lib, ularni uch guruhga ajratish mumkin: 1) harflarning shakliy xususiyatiga asoslangan harfiy san’atlar; 2) arab alifbosidagi harflar ketma-ketligiga asoslangan harfiy san’atlar; 3) harflarga mazmun bag‘ishlovchi harfiy san’atlar. Ilmi bade’ga bag‘ishlangan asarlarda ular haqida nazariy ma’lumot va misollar kamligi sababli bu san’atlar she’riy asarlar sharhida tashbeh, kitobat yoki muammo san’ati sifatida talqin qilinadi.

Ma’lumki, ***kitobat san’ati*** arab alifbosi harflari shaklidan lirik timsol yaratish san’atidir. Bunda shoir arab alifbosidagi harflarning *shakliy xususiyatlari (egri va to‘g‘ri, yoysimon va doirasimon shakllar)* va tasvirlanayotgan obyekt o‘rtasidagi o‘zaro mushtarak jihatlarni topib, ularni tasvir vositasiga aylantiradi va o‘z g‘oyaviy niyatini ifodalashga xizmat qildiradi. Shoirlar “alif” (tik qomat), “jim” (gajak), “nun” (egma qosh), “mim” (kichkina og‘iz), “sod” (o‘tkir xunxor ko‘z), “ayn” (shahlo ko‘z) harflari shaklidan mahbuba qiyofasini chizishda mohirona foydalanganlar.

Harflarga mazmun bag‘ishlash san’ati Sharq poetikasida ***hurufi dalolat*** deb ataladi. ”Hayrat ul-abror ” dostonida Basmalayi sharifning she’riy sharhida “Bismillohir

Rahmonir Rahiym”dagi har bir harfning ilohiy-irfoniy mazmuni hurufi dalolat san’ati orqali yoritib berilgan [*Навоий*,1991:12-13]. “Bismillah” so‘zidagi har bir harfga quyidagicha ma’no-mazmun yuklangan: “Be”– bashorat; “Sin” – salomat; “Mim” – maqsad; “Alif” – sham; “Lom” – livoyi zafar; “H” – huviyat [*Навоий*,1991: 13-14].

Hurufi hijo esa bo‘g‘in harflarga asoslanadigan san’at bo‘lib, alifbodagi har bir harf misra boshida bir hijo sifatida keladi. O‘zbek mumtoz she’riyatida faqat Mashrab va Mahjur (Nodir –Uzlat) ijodida shu san’at asosida yozilgan bittadan she’r mavjud. Mashrabning 16 baytli g‘azal shaklida yozilgan she’rida 29 ta harf va hamza misralar boshida birinchi hijo bo‘lib kelgan:

Ey - Alif*dek qomatingdan ibtido qildim bukun,*
Be - B*aloi dog‘i darding dilga jo qildim bukun.*

Te - T*ilovat qilg‘ay erdim oyati ruxsoringni,*
Se - S*avobi xatmi Qur’on intiho qildim bu kun.*

Jim - J*amolingni ko‘ray deb keldim, ey shohi jahon!*
He - H*ayotim boricha man iltijo qildim bukun…*

Shoir Mahjur bu san’atni musaddas janrida qo‘llagan: har bandning birinchi misrasidagi birinchi harfni alifbo tartibida bergan va 29 ta harfga 29 bandli musaddas yaratgan. [*Исҳоқов*, 2014: 294-296]

Jome’ ul-huruf san’atiga Atoulloh Husayniy shunday ta’rif beradi: “andoq kalomdurkim, alifboning jami’ harflarin takrorsiz o‘z ichig‘a olmish bo‘lg‘ay “. [Husayniy,1981:99] Mavlono Lutfulloh Nishoriy degan shoir arab alifbosidagi 28 ta harfni qatnashtirib bir bayt she’r yozgan, qiziqarlisi shuki, baytda biror harf takrorlanmaydi.

Alisher Navoiy “Xamsa” asarida hurufi dalolatning go‘zal namunalari mavjud. “Hayrat ul-abror” dostonining ikkinchi maqolatini nomlashda ham aynan hurufi dalolat san’atidan foydalanilgan: “*Islom bobidakim, “alif”lari amniyat bog‘ining sarvlari durur va “sin”i saodat kasrining kungurasi va “lom”i latofat gulchehrasining sunbuli zulfi va “mim”i muhabbat mash’alining nuri va ul sarvlar soyasida er tutmoq va ul qasr kungurasida talab kamandin solmoq va ul sunbuli zulfini habli matin qilmoq va ul mash’al nuri bila ko‘z yorutmoqning targ‘ibi”.*Ya’nikim, Islom dini amniyat, saodat, lutf va muhabbatga erishmoqning yagona yo‘li ekanligini Islom so‘zidagi har bir harfga muayyan ma’noni yuklash orqali bayon etadi. Sarvlarning soyasida er tutishga, saodat qasri kunguralariga talab arqoni bilan chiqishga, latofat sunbuli zulfidan mustahkam arqon topishga, muhabbat mash’ali bilan ko‘zni yoritishga targ‘ib etadiki, bu uning Islom haqidagi e’tiqodini kengroq ochib berishga xizmat qiladi [*Навоий*,1991: 110].

Hurufi dalolat san’atining go‘zal namunalarini “Farhod va Shirin” dostonida ham uchratishimiz mumkin. Navoiyning fikricha, azaldan har bir harf bir inoyat shohididir. Badiuzzamon Bahodir madhiga bag‘ishlangan 11-bobda shahzodaning ismi ikki xil usul bilan izohlanadi. Atayin g‘ayrat va tirishqoqlik ko‘rsatmasdan Allohdan boshqa shohlarga nisbatan ko‘proq tortiq olgan shoh “Badi ud-dahru Doroi zamon” bo‘ladi. Bu ta’rifdan “dahr-u Doro” qismini olib qo‘ysak, ” Badiuzzamon” so‘zi ma’lum bo‘ladi, deydi Navoiy. Qisqa izohga qanoat qilmagan shoir endi bu ism zaminida nimalar borligini harfma-harf dalillashga kirishadi:”be”- ehsonda birlik; ”dol”- davlatdan nishona; ”yo”-yumn

(baxt,omad) dan darak; “ayn”-adolat; ”alif”- o‘z shakli bilan to‘g‘rilik ramzi; “lom”-lutf; ”ze”- abjad hisobiga ko‘ra 7 raqamini ifodalaydi, ya’ni etti iqlimning nasib bo‘lishiga ishora; “mim”- millat kiromi, musulmonlik nizomi; “alif”- Allohning unga yor ekanligiga ishora; “nun”- nasr (madad) Allohdan degan ma’nolarni bildiradi. Navoiy Xuroson davlati kelajagi masalasida Badiuzzamondan nimalarni kutayotganini hurufi dalolat orqali ifodalagan [*Навоий*,1991: 56-58].

Farhodga ism qo‘yish bobida esa Navoiy muammo va hurufi dalolat san’atlaridan foydalanib Farhod ismiga ikki nuqtayi nazardan izoh beradi. Birinchisi muammo san’ati bilan bayon qilingan otaning nuqtayi nazari bo‘lib, unga ko‘ra yuzidan shohlik nuri yog‘ilib turgan chaqaloq kelajakda shoh bo‘lishi, unga himmat, iqbol va davlat yor bo‘lishi kerak edi:

Jamolidin ko‘rungach farri shohi,
Bu fardin yorudi mah to bamohi.
Qo‘yub yuz himmat-u iqbol-u davlat,
Hamul far soyasidin topti ziynat. [*Навоий*,1991: 67].

Muammoning echimi: shohlik “*farr*”ining soyasiga (orqasiga) himmat, iqbol va davlat so‘zlarining yuzi, ya’ni bosh harfi qo‘shilsa, *Farhod* ismi kelib chiqadi.

Ikkinchi nuqtayi nazar ishq ustodiga, ya’ni Yaratganning o‘ziga tegishli bo‘lib, Farhod ismining “F”si firoqdan, “R”si rashkdan, “H”si hajrdan, “O”si ohdan, “D”si darddan olingan.

Anga farzona Farhod ism qo‘ydi,
Hurufi ma’hazin besh qism qo‘ydi.
Firoqu rashku hajr ila ohu dard,
Biror harf ibtidodin aylabon fard.
Borin ustodi ishq etgach murakkab,
Tarakkabdin bu ism o‘ldi murattab [Навоий,1991: 67].

Navoiy *Farhod* ismining harflari orqali uning qismat chizgilarini aks ettiradi. Uning peshonasiga, otasi orzu qilganidek, shoh bo‘lish yozilmagan edi. Farhodni na xazinadagi boylik, na hashamatli to‘rtta saroyda o‘tkazilgan ziyofatlar, na toj-u taxt qiziqtiradi. U - ishq va dard timsoli, bu dunyoga nima maqsadda kelganini taqdir kitobidan o‘qiy olgan, o‘ziga kerakli xulosani chiqara olgan, majoziy ishqni takomiliga etkazib, ilohiy ishq ostonasiga qadam qo‘ygan va vahdat ul-vujudga erisha olgan ko‘ngil odami [*Рустамов*,1989: 183].

“Farhod va Shirin” dostoniga 1841-yilda tatabbu’ bog‘lagan uyg‘ur shoiri Abdurahim Nizoriy esa ikkinchi nuqtayi nazarni – Yaratgan tomonidan qo‘yilgan ismni yoqlaydi. Farhodning taqdirida ishq mayliga rag‘bat va amalni, “fo” harfining nuqtasiga, ya’ni ishq gavhariga mubtalolikni ko‘radi, uning ismidagi harflarni *furqat, rag‘bat, hijron, amal, dard-balo* so‘zlari bilan sharhlaydi:

Chora kim nuquot zotida bor,
Bu besh harf ila ism topti qaror.
*Bilingkim chu “**fo**” harfi Furqotga dol,*
*Ki “**ro** “si aning mayl rag‘batga dol.*
*Yana “**ho**”si hijrong‘a bo‘ldi qarin,*
*“**Alif** “dek qaddidur amalga yaqin,*

*Chu "**dol**" o'ldi chakmakka dard- balo,*
Ki, otidaki nuqtaga mubtalo.
Bu gavhar bo'lib ishqning loyiqi,
Tariqat muhabbat aro sodiqi [Рўзиева,1971:71].

Shu tariqa Alisher Navoiy ham, Nizoriy ham "Ismlar osmondan tushadi" degan hukmning to'g'riligini hurufi dalolat san'ati bilan isbotlab beradilar.

Yuqorida ta'kidlaganimizdek**,** Sharq poetikasiga bag'ishlangan asarlarda *hurufi dalolat* san'ati to'g'risida ma'lumotlar kam bo'lganligi sababli bu she'riy san'atni ko'pchilik *kitobat* va muammo san'atlari bilan chalkashtiradi. Holbuki, Navoiy hurufi dalolatni "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotida ham faol qo'llagan: har bir devonda 650 ta g'azal radifi tugagan harfga binoan qat'iy alifbo tartibida turkumlarga ajratilgan va guruhlarga maxsus sarlavhalar ham ilova qilingan: *"Mim" harfining mahbublarining malohati "navodir"din; "Nun" harfining nozaninlarining nozi "navodir"din* kabi. Bizningcha, Alisher Navoiyning arab alifbosidagi harflardan timsol yaratish mahorati haqida so'z ketganda hurufi dalolat san'ati ham tadqiq obyekti qilib olinishi kerak.

Foydalanılgan adabıyotlar:

1. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ, 8-том. -Т.:1991-Б.544.
2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ,7-том. – Т.:1991-Б.392.
3. Исҳоқов Е. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: "Ўзбекистон", 2014.-Б.128.
4. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Т.: 1979-Б.216.
5. Рўзиева Д. Навоийнинг "Фарҳод ва Ширин" достони."Адабий мерос",1971. № 2.
5. Ҳусайний Атоуллоҳ. Бадойиъу-с-санойиъ. – Т.:1981.-Б.400.

MUROJAAT BIRLIKLARI NUTQ ADRESATINI IFODALOVCHI VOSITA SIFATIDA (Alisher Navoiy g'azallari misolida)

RAHMATOV Mardon
f.f.n., dots. (O'zbekiston)

Ma'lumki, har qanday muloqot (kommunikatsiya) nutq sub'ektlarining bir-biriga murojaatidan boshlanadi. Albatta, bunda murojaat birligi – undalmalardan tez-tez foydalaniladi. Undalmalar aslida nutqning tabiiy turi – og'zaki nutqqa xos bo'lib, yozuvchi-shoirlar tomonidan tez-tez badiiy nutqqa ko'chiriladi. Ular badiiy nutqqa ko'chirilgandan boshlab she'riy nutq vaziyatiga ko'ra bir necha vazifalarni ham bajaradi: nutqni adresatga yo'llash, nutq ob'ektini ko'rsatish, nomlash (nomlash barobarida shoir o'zining hissiy munosabatini ham ifodalaydi), u bilan aloqa o'rnatishga xizmat qila boshlaydi. Demak, murojaat so'zlari sintaktik birlik sifatida bayt/misralarni tashkil qiluvchi muhim komponent sanalsa, nutq birligi sifatida shoirning kommunikativ niyatini ifodalovchi nutq bo'lagi sanaladi.

Alisher Navoiy g'azallarida qo'llangan murojaat shakllari hozirgi o'zbek tilidagi ko'rinishlaridan deyarli farq qilmaydi, ammo ularning mavzui, semantikasi va strukturasiga ko'ra ma'lum farqlar kuzatiladi. Ular mavzu va mazmuniga ko'ra an'anaviy klassik lirik

asarlar tiliga xos bo‘lsa, sintaktik-struktur jihatdan zamonaviy o‘zbek she’riyatiga ham xos. Ular tarkibiga ko‘ra bir so‘z, so‘z birikmasi, juft so‘z, yoyiq – deskriptiv shakllarda uchraydi.

Alisher Navoiyning g‘azallarida murojaat shakllari an’anaviy tarzda har doim *ey* undovi bilan qo‘llanadi va u murojaat so‘zlariga ta’kid, ko‘tarinkilik ma’nosini yuklaydi hamda tinglovchining e’tiborini tortish, fikrni nutq ob’ektiga qaratish, u bilan munosabat o‘rnatish kabi vazifalarni bajaradi. G‘azallar matnida murojaat birligi – adresat sifatida *ey Navoiy, ey Iso, ey Xizr, ey Majnun* va b. atoqli otlar, *ey shah, ey shayx, ey hakim, ey bog‘bon, ey soqiy, ey pari, ey arab, ey roviy, ey habib, ey tabib, ey zohid, ey solik, ey mug‘anniy* va b. kabi juda ko‘plab nomlar qo‘llangan. Mazkur so‘zlar lirik asarning ichki adresatlari sanalib, ular orqali shoir bevosita va bilvosita o‘zining lirik “men”ini tasvirlashga erishgan, ya’niki shoir qaysi obrazda yoki “ideali”da “o‘zini” ko‘ra olsa (tasavvur qila olsa), bevosita unga murojaat qilgan va o‘zining lirik kechinmalarini ifodalagan. Demak, bu turdagi nutq shakli mazmunan nutq subektining “men”i singdirilgan jumlalar bo‘lib, murojaat shakllari ekspressiyaga xizmat qilgan. Tahlillarni shoir (Navoiy) taxallusi bilan bog‘liq misralardan boshlasak:

Ey Navoiy, bilki, tong otquncha yig‘lar har kecha
Charxdek har kimki, bir badmehr sargardonidur (G‘S, 188).

Ta’kidlash o‘rinliki, lirik asarlarda shoirning kommunikativ pozitsiyasi bir-biriga qarama qarshi, ammo bir-biridan prinsipial farq qiluvchi ikki hodisani birlashtirib turish xususiyatiga ham ega. Bu ko‘proq ichki nutqning kommunikativ pozitsiyasi bilan bog‘liq holda namoyon bo‘ladi. Ichki nutq – Ey Navoiy: bu ichki adresat ma’nosi bilan bog‘liq bo‘lgan “o‘zi uchun nutq”; ikkinchisi esa o‘zida tashqi adresatni nazarda tutuvchi (tashqi adresatga mo‘ljallangan) nutq shaklidir.

Birinchi tur – “o‘zi uchun nutq”. Shoir murojaat ob’ektini kommunikatsiya markaziga olib chiqishni niyat qiladi va unga “sen” deb murojaat qiladi:

Gar desangkim jong‘a etmay har zamon bir javrdin,
Ey Navoiy, pand eshit, yor istama bisyor sho‘x (G‘S, 109).

Tilshunoslikda she’riy nutqda nutq sub’ektining ikkinchi shaxsda “o‘ziga o‘zi” yo‘llagan nutqi *avtokommunikatsiya* deb yuritiladi. Demak, avtokommunikatsiya sof holda ichki nutqdir. Shoirning o‘zi uchun yaratgan nutqi: “o‘zi uchun nutq”, “ichki dialog” yoki “monologik nutq” deb ham yuritiladi.

Ikkinchi tur – shoir o‘zining poetik olami bilan yo‘g‘rilgan lirik shaxsni kommunikatsiya markaziga olib chiqishni niyat qiladi va “u”nda o‘zini (*ey Navoiy*) ko‘radi va “u”nga murojaat qiladi. Shuning uchun ba’zan “u”nga o‘z ismi bilan xitob qiladi: “u” – shoirning o‘zi:

<u>Ey Navoiy</u>, xush erur xilvat, agar bo‘lsa kishi
Dilbari birla ikov, bo‘lmasa lek anda birav (G‘S, 516).
Dedimki: sud qilay jon berib visoli uchun,
Navoiyo, chu firoqida umr kechti, ne sud (G‘S, 116).

G‘azalxon baytni o‘qish davomida shoirning “Navoiy”ga murojaati zamirida “boshqalar” ma’nosi ham mavjudligini his qila olsa, ya’ni adresatlar soni birdan ortiqligini idrok qila olsa, ular “Navoiy”ning tilida, dilida maslakdoshlari, hamfikrlari bo‘lgan poetik obrazlar – adresatlardir:

Ey Navoiy, xirqasin berdi, karomat ayladi
Kim, manga tartib vajhi rahni sahbo qildi shayx (G‘S, 112).

Shoir tilning lug‘at boyligidan foydalanib g‘azalning bosh mavzusi, g‘oyasi, qolaversa, bayt mazmunidan kelib chiqib she’riy jumlalarni tuzishda o‘ziga qalban yaqin bo‘lgan poetik shaxs, tasvir ob’ektini kommunikativ markaziga olib chiqadi va unga – nutq adresatiga xitob qiladi. Shoirning murojaatlari yo‘llangan nutq ob’ekti har qanday turdagi jonli va jonsiz predmetlar bo‘lishi mumkin. Asosiysi ular shoirning badiiy niyatiga xizmat qilishidir. Quyidagi baytda shoir murojaat ob’ekti sifatida *do‘stlarni* tanlaydi va unga murojaat qiladi:

Do‘stlar, bir chora men devonai shaydo uchun,
Kim o‘larmen ul paripaykar malaksiymo uchun (G‘S, 481).

Tasvir ob’ekti bo‘lgan, mazkur nutq vaziyatida bor deb tasavvur qilinayotgan shaxs/predmetdan tashqari adresat tasavvurida uchinchi bir shaxs/narsaning (narsa – aksariyat hollarda shoir jonli deb tasavvur qilgan va nutqini qaratgan ob’ekt) ishtirokini his qiladi: lirik qahramon – matn – adresat – murojaat yo‘llangan shaxs/predmet.

Agar shoir/lirik qahramon unga to‘g‘ridan to‘g‘ri “do‘st(lar)” deb murojaat qila olsa, tashqi adresat – g‘azalxon bu murojaatlarning, chaqiriqning ob’ektiga aylanishi va unda o‘zining ham ishtirokini ham his qilishi mumkin. Bunda tabiiy holda “do‘st(lar)” ma’nosi, murojaat ob’ekti ko‘lami kengayadi. Demak, murojaatlarning bu xususiyati, ya’ni shunday mazmuniy maydonni hosil qilishi o‘ziga xos kommunikativ markazni hosil qiladi, deyishga asos bo‘ladi:

Do‘stlar, ko‘nglum hadisin demangiz tengri uchun
Kim, men ul devonayi sargashtadin bezormen (G‘S 479).

Agar murojaat shakli uchun tanlangan so‘zning ma’nosi xususiy xarakterga (maxsus an’anaviy poetik murojaatlar) ega bo‘lsa, ya’ni lirik qahramon murojaati yo‘naltirgan ob’ektga to‘g‘ridan to‘g‘ri murojaat qila olsa-yu, lekin tashqi adresat bu murojaat ma’nosidan chetda qolsa yoki murojaat ob’ekti sifatida nutqning o‘ziga yo‘naltirilganligini his qilmasa yoki anglamasa, unda adresat murojaatlarning kuzatuvchisiga, tinglovchisiga aylanadi:

Mutribo, g‘am bazmida to navha ohang aylading,
Za’flig‘ jismimni toru qomatim chang aylading (G‘S, 346).

Ma’lumki, g‘azal muayyan bir mavzuga bag‘ishlangan, shoirning poetik g‘oyalarini ochishga xizmat qiladigan yaxlit kompozitsion qurilishga ega bo‘lgan she’riy asar. Uning tarkibiy qismlaridagi har bir bayt esa sintaktik-semantik jihatdan anchayin mustaqil. Bu mustaqillik, albatta, muallif uchun g‘azalning bosh mavzusini yoritishda muhim rol o‘ynaydi. Shoir baytdan ko‘zlagan maqsadini amalga oshirish, uni faollashtirish uchun bayt mazmuniga mos murojaat birligini tanlaydi va uning funksional-semantik tabiatidan kelib chiqib murojaat qiladi:

Juz binafsha bog‘ aro gul ekmagil, ey bog‘bon
Kim, libosi rangini istar bizing mirzo binafsh (G‘S *267*).

E’tiborlisi, shoir aksariyat baytlarda murojaat ob’ektini ifodalovchi so‘zning mazmun maydoni doirasidagi so‘zlarni ham qo‘llaydiki, bu shoir ichki olamining badiiyligini oshirishga, unga estetik zavq bag‘ishlashga xizmat qiladi. Mazkur baytda ichki adresat – *ey bog‘bon* murojaat shakli va shu tasnifiy guruhga aloqador *gul, binafsha, bog‘, binafsharang*

kabi poetik so‘zlar o‘zaro ma’noviy uyg‘unlikni hosil qilib alohida she’riy san’at turini hosil qilgan. Jumladan, shoir quyidagi baytlarda ham murojaat shakllariga mos – bir tasnifiy guruhga kiruvchi so‘zlardan unumli foydalangan va baytning mazmuniy yaxlitligiga erishgan:

Bo‘lmasa oltun piyola, bo‘lmasun, kel, ey rafiq,
Jom etib noranj nisfidin bo‘lali jur’akash (G‘S 262).
Deding ul oy vasfin, ey roviy, yana so‘z demagil
Xo‘blardinkim, so‘zung erdi bu yerga tegru xo‘b (G‘S 48).
Ey ishq, yana furqat o‘tin jonima urdung,
Jismimni kul aylab, kulini ko‘kka sovurdung (G‘S 354).

Shoir murojaat ob’ektini ifodalashda tasviriy-tavsifiy ifodalardan ham unumli foydalangan. Bunday ifodalarda shoirning adresatga munosabati (ijobiy yoki salbiy) ochiq tasvirlanadi va uni shunday tasavvur qilishga imkon beradi. Quyidagi baytda nutq adresati tavsifiy xarakterga ega bo‘lib, uning mazmuni bilan aloqador so‘zlar bilan qo‘llangan. Uning murojaat shaklining mazmunidan shoirning tasvir ob’ektiga bo‘lgan iliq munosabati (konnotativ ma’no) sezilib turibdi:

Orazing zar huqqalardin, ey malohat mash’ali,
Mushafedur lojuvardu oltun aning jadvali (G‘S 623).

Yuqorida ta’kidlanganidek, Alisher Navoiy g‘azallarida murojaat shakllarining qo‘llanishi sharq klassik she’riyatida keng iste’molda bo‘lgan an’anaviy she’riy obrazlar tizimi bilan bog‘liq. Shoir kommunikativ markaz sifatida “o‘zi uchun nutq” yaratishda klassik poetik obrazga aylangan til birliklarini tanlaydi va ularni jonlantirish orqali poetik adresat ishtirokini ta’minlaydi. Masalan, *yurak, qosh, ko‘z, yosh* kabi inson a’zolari nomlarini ifodalovchi so‘zlarni misraning kommunikativ markaziga chiqaradi va o‘zining “meni”ni ifodalash niyatida ularga poetik ma’no yuklaydi va murojaat qiladi:

Asradim seni ko‘z ichra, ey yosh,
Qonima erdi tanug‘lug‘ osig‘ing (G‘S 343).

Shuningdek, Alisher Navoiyning g‘azallarida orasida adresat sifatida keng qo‘llanilgan poetik obrazlardan biri *ko‘ngil* obrazidir. She’riy asarlarda *ko‘ngil* murojaat shaklining mazmun doirasi keng: shoir uni har doim o‘ziga yaqin deb bilgan shaxs va predmetlarga qarata qo‘llaydi. Navoiy lirikasida ko‘ngil – komil inson, orif, pir, rahnamo, donishmand, mutafakkir, oshiq, rind, do‘st timsoli [7, 135] ayni o‘rinda, *ko‘ngil* – ichki adresat, shoir “meni”, shoir lirik qahramonining ruhiy holatini ifodalovchi vosita hamdir:

Yordin kelmish manga bir turfa maktub, ey ko‘ngul
Kim, erur har satri, bal har lafzi marg‘ub, ey ko‘ngul (G‘S 373).

Shoir ichki adresat sifatida ba’zan o‘zini “men” olmoshi yoki birinchi shaxs shaxs-son ma’nosini ifodalovchi bog‘lama yordamida maxsus ta’kidlaydi, ammo *ko‘ngil* so‘zi barcha ko‘ngillarni, shu jumladan, o‘quvchini ham o‘zida mujassam qila oladi:

Ishq agar bo‘lsa gunah menmen gunahkor, ey ko‘ngul,
Tonmog‘im nohaqdurur bu ishda chun haqdur guvah (G‘S 569).

Ko‘ngil obraziga xos bu ikki jihat: uning bir vaqtda ham ichki, ham tashqi adresat (masalan, hammaslagi, do‘sti) deyarli barcha g‘azallarda kuzatiladi, xoh u matla baytda bo‘lsin, xoh maqta baytda:

Ey ko‘ngul, ul ahdi yolg‘on mehr shartin qildi tut,

Ahdini poyonig‘a yetkurmayin ayrildi tut (G‘S 70)
Ey ko‘ngul, borsang ul oy nazzorasig‘a zinhor
Ashk birla ko‘zlaringdin g‘ayrining naqshin yuv xo‘b (G‘S 48).

K.Mullaxo‘jaevaning ta’kidicha, shoirning pand-nasihat mavzudagi g‘azallarida o‘zgaga murojaat usulidan keng foydalanadi va shoir o‘z maqsadini amalga oshirishda o‘zining boy fantaziyasini ishga tushiradi: oshiq-u yor, gul-u maysa, giyoh, tog‘-u toshga, xullas, tabiatga, borliqqa, koinot jismlariga murojaat qiladi va shu yo‘l bilan bayt mazmuniga mos poetik obraz yaratadi. Bayt/misra tarkibiga olib kirilgan har bir murojaat shakli bilan ifodalangan poetik obraz shoir ijodiy niyatini ifodalashda muhim komponent bo‘lib xizmat qilgan va g‘azalchilikdagi bu kabi ramziy-majoziy timsollar shoirning eng yuksak orzularini, ayni paytda katta muammolarni ifodalashga imkon yaratgan [8, 102]. Masalan:

Ey sabo, sharh ayla avval dilsitonimdin xabar,
So‘ngra degil ko‘ngul otlig‘ notavonimdin xabar (G‘S 15).

Demak, shoirning “o‘zga”ga murojaati o‘zining “men”ini ifodalashning bir yo‘li. Misrada shoir *sabo*ga murojaat qilish orqali o‘zining qalbini ochyapti. Boshqacha aytganda, bu poetik obraz orqali shoir o‘zini reallashtirgan. An’anaga ko‘ra *sabo* (yoqimli tong shamoli) – yorning ahvolini bayon etuvchi, undan yaxshi xabar keltiruvchi poetik obraz.

Alisher Navoiyning g‘azallarida murojaat so‘zlari tematikasi xilma xil. Poetik shaxs – adresatlar og‘zaki nutqdagi kabi shaxsning ijtimoiy mavqe, holatini, kasbi yoki boshqa xususiyatlarini atashga xizmat qilmaydi. Masalan: *yo fattoh, ey munajjim, ey voiz, ey hakim, ey bog‘bon, ey soqiy, ey pari, ey roviy, ey habib, ey tabib, ey zohid* va b. Bu kabi murojaatlar orqali ifodalangan murojaatlar konkret emas, balki shartlidir. Shu jumladan, predmet nomlari ham. Shuning uchun ular ritorik murojaatlar deb ham yuritiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдураҳмонов Ғ. Ўзбек тили синтаксисидаги мураккаб гаплар масаласига доир.// Ўзбек тили ва адабиёти. Ж. 1962. №3.
2. Абдураҳмонов Ғ. Синтаксиси осложненного предложения. //К некоторым спроным вопросам тюрских языков.: – Сб. "Структура и история тюрских языков". – М: Наука. 1971.
3. Ғуломов А., Асқарова М. Ҳозирги ўзбек тили. – Тошкент: Ўқитувчи. 1987.
4. Сайфуллаев А.Р. Ҳозирги ўзбек адабий тилида ундалмалар. – Тошкент: Фан, 1968.
5. Акбарова З. Ўзбек тилида мурожаат шакллари ва унинг лисоний тадқиқи. Филол.ф.н…дисс. – Тошкент, 2007.
6. Аҳмедова Н. Ўзбек тилида мурожаат бирликларининг семантик-коннотатив тадқиқи. Филол. ф.н….дисс. – Тошкент, 2008.
7. Бозорова Н. Алишер Навоий газалларида кўнгил образи. Филол.ф.номз...дисс. – Тошкент, 2002.
8. Муллахўжаева К. Алишер Навоий ғазалиётида тасаввуфий тимсол ва бадиий санъатлар уйғунлиги («Бадоеъ ул-бидоя» девони асосида). Филол.ф.н…дисс. – Тошкент, 2005.

“AL-QISTAS FI ILMI-L-ARUD”DA ADABIY ILMLARNING YORITILISHI

SAPAROVA Maftuna
(ToshDO‘TAU, O‘zbekiston)

Ma’lumki, bundan bir necha asrlar muqaddam poetikaga doir bilimlar ilmi adab – adabiy ilmlar doirasida o‘rganilgan. Ushbu ilmlarni bilish va ularni puxta egallash shu davrning barcha adiblari uchun lozim bo‘lgan. Bu haqida adabiyotlarda o‘rta asrlarning ulug‘ allomasi bo‘lmish Mahmud Zamaxshariyning “Al-Qistas fi ilmi-l-arud”ida hamda Muhammad G‘iyosuddinning “G‘iyos ul-lug‘at”ida ma’lumot berilgani keltiriladi. Hozirda o‘rta asrlar mumtoz poetikasiga doir adabiy ilmlar Muhammad G‘iyosuddinning risolasida keltirilgan tarkib asosida o‘rganilayotganini kuzatamiz. Ammo Mahmud Zamaxshariyning asarida keltirilgan tarkib bugungi kungacha maxsus o‘rganilmagan edi. Biz maqolamizda ushbu tartibni keltirish va o‘rganishni maqsad qildik.

Alloma Mahmud Zamaxshariyning “Al-Qistas fi ilmi-l-arud” asari o‘rta asrlar mumtoz poetikasini o‘rganishda muhim manba hisoblanadi. U arab tilida yozilgan. Asar aruz ilmiga bag‘ishlangan bo‘lsa-da, unda poetikaga doir barcha ilmlarni o‘zida jamlaydigan adabiy ilmlar borasida ham so‘z boradi. Ular allomaning ushbu asari haqidagi bobda berilgan bo‘lib, o‘n ikki ilmdan tarkib topgan. Quyida ularni keltiramiz.

Dastlabki ilm sifatida «علم اللغة» – «Til ilmi» keltirilgan. Manbada unga havola berilgan bo‘lib, uning mazmuni quyidagicha:

«Til ilmi bu so‘z birliklari va shakllarining tartibi haqidagi bilim».

Bu o‘rinda so‘z birliklari – so‘z turkumlari, shakllari va tartibi haqidagi tavsifdan ilmi sarf, ya’ni tilshunosligimizdagi morfologiya haqida so‘z bormoqda, degan fikrni ilgari surishimiz mumkin.

Navbatdagi ilm sifatida «علم الأبنية» – « (Gapning) qurilish ilmi» keltirilgan. Gaplarning qurilishi va ularning tarkibi tilshunoslikning sintaksis bo‘limida o‘rganilishini hisobga olgan holda bu o‘rinda fikr ilmi nahv haqida yuritilmoqda, degan taxminga kelamiz.

Uchinchi ilm sifatida «علم الاشتقاق» – «Ishtiqoq ilmi» keltirilgan. Ushbu ilmga havola berilgan bo‘lib, undan «الصغير و الكبير و الأكبر», ya’ni *«Kichik, katta va eng katta»* degan ilovani bilib olamiz. Bundan shuni tahmin qilishimiz mumkinki, allomaning ushbu asarida bu o‘rinda ishtiqoqning uch tarkibiy qismlari eslab o‘tilgan. Ilm va uning turlarini bugungi kunimizdagi mumtoz davrga doir adabiyotshunoslik bilimlari bilan solishtirganimizda bu borada fanda ma’lumotning mavjud emasligini anglaymiz.

To‘rtinchi bo‘lib «علم الإعراب» – «I’rob – Fleksiya ilmi» keltirilgan. Shu o‘rinda manbada havola berilgan bo‘lib, unda ushbu ilmga quyidagicha izoh berilgan:

«علم الإعاب هو المعرفة بأحوال الكلم و كيفية تركيها. »[49]

Mazmuni:

«I’rob ilmi – bu so‘zlarning holati va qurilish shakllari haqidagi bilim».

---

[49] جارالله محمود الزمجشري.القسطاس في علم العروض. / تحقيق الدكتور فخر الدين قبَاوة. – بَيروت: مكتبة المعارف, ١٩٨٩.– ص. ١٦

Arab tili flektiv tillar oilasiga mansub bo‘lib, murakkab tarkibiy qurilishga egadir. Uni alohida bilim sifatida chuqur o‘rganish bundan bir necha asrlar ilgari ham g‘oyat muhim ilmlardan biri hisoblangan.

Beshinchi bo‘lib «علم المعاني» – «Maoniy ilmi» keltirilgan. Mumtoz davrga doir asarlarni o‘rganar ekanmiz ushbu ilmning muhim ahamiyat kasb etuvchi bilimlardan ekanini anglaymiz.

Oltinchi ilm sifatida «علم البيان» – «Bayon ilmi» keltirilgan. Sharq musulmon mumtoz poetikasiga doir bir qancha nazariy adabiyotlardan uning balog‘at ilmi tarkibiga kiruvchi bilim ekanligi bizlarga ma’lum hisoblanadi.

Yettinchi bo‘lib «علم العروض» – «Aruz ilmi» berilgan. Bilamizki, aruz tizimi VIII asrda arab yurtida ishlab chiqilgan. Bunda arab tilining qonun-qoidalariga muvofiq holda harflarning holati (mutaharrik yoki sokin harf ekanligi) va sifati asosiy mezon qilib olingan.

Sakkizinchi ilm sifatida «علم القوافي[50]» – «Qofiya ilmi» keltirilgan. Manbada shu o‘rinda quyidagicha havola beriladi:

«علم القوافي هو عبارة عن معرفة أواخر الأبات. »[51]

Mazmuni:

«Qofiya ilmi – bu baytlar oxiridagi jumla haqidagi bilim».

To‘qqizinchi bo‘lib «إنشاء النثر» – «Nasrda ijod qilish ilmi» keltirilgan. Ushbu ilmga ham havolada izoh berilgan bo‘lib, uning umumiy mazmunidan sharq kitobatchiligiga doir salmoqli ilm ekanligini anglaymiz.

O‘ninchi ilm sifatida «قرض الشعر» – «She’r yozish ilmi» keltirilgan. Bu ilmga ham havolada izoh berilgan bo‘lib, undan she’riy yo‘lda ijod qilish shu ilm orqali o‘rganiladi, degan mazmunni anglaymiz.

O‘n birinchi ilm bo‘lib «علم الكتابة» – «Kitobat ilmi» keltirilgan. Ushbu ilm borasidagi havolada quyidagicha ma’lumot keltirilgan:

«هو علم الرسائل و اصطلاحات الخط » .

Mazmuni:

«U xabarlar va atamalar xati ilmidir».

Havoladan anglashimiz mumkinki, kitobat ilmi bilimning muayyan sohasiga tegishli bo‘lgan xabarlar, atamalar va unga doir masalalarni qamrab oladi.

O‘n ikkinchi ilm sifatida «المحاضرات» – «Ma’ruza ilmi» keltirilgan. Bundan ushbu ilm negizida notiqlik san’atining o‘ziga xos sir-asrorlari o‘rganilishini anglaymiz.

Yuqorida manbada berilgan adabiy ilmlarni quyidagi jadval asosida keltiramiz:

№	***Ilmning manbada keltirilgan nomi***	***Tarjimasi***
1.	علم اللغة	Til ilmi
2.	علم الأبنية	(Gapning) qurilish ilmi
3.	علم الاشتقاق	Ishtiqoq ilmi
4.	علم الإعراب	I’rob – Fleksiya ilmi
5.	علم المعاني	Maoniy ilmi
6.	علم البيان	Bayon ilmi

[50] So‘zma-so‘z tarjima qilinganda aynan “Qofiyalar” degan iboraga to‘g‘ri keladi.

[51] Yuqoridagi manba, 16-bet.

7.	علم العروض	Aruz ilmi
8.	علم القوافي	Qofiya ilmi
9.	إنشاء النثر	Nasrda ijod qilish ilmi
10.	قرض الشعر	She’r yozish ilmi
11.	علم الكتابة	Kitobat ilmi
12.	المحاضرات	Ma’ruza ilmi

Xulosa sifatida aytish mumkinki, adabiy ilmlar o‘rta asrlar mumtoz poetikasini o‘rganishda katta salmoqqa ega bo‘lib, ularni tadqiq etish biz yosh izlanuvchilar oldida turgan muhim vazifalardan hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. جارالله محمود الزمجشري.القسطاس في علم العروض. / تحقيق الدكتور فخر الدين قبَاوة. – بَيروت: مكتبة المعارف, ١٩٨٩.– ص. ١٤٢

2. Sirojiddinov Sh., Yusupova D. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Tamaddun, 2018. – 520 b.

3. Yusupova D. Aruz va mumtoz poetikaga kirish. – Toshkent: Akademnashr, 2020. – 304 b.

4. Муҳаммад Ғиёсуддин. Ғиёс-ул-луғот. Иборат аз се чилд. – Душанбе: Адиб, 1988. Ч.1. – 480 с.

5. Муҳаммад Ғиёсуддин. Ғиёс-ул-луғот. Иборат аз се чилд. – Душанбе: Адиб, 1988. Ч.2. – 416 с.

6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати // Мадвалиев А. таҳрири остида. – Тошкент: Ўзбекистон миллий кутубхонаси, 2006. 2-жилд.

“ƏLİŞİR NƏVAİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA” MƏCMUƏSİ HAQQINDA

SƏMƏDOVA Sənubər
AMEA Nizami Gəncəvi adına
Ədəbiyyat İnstitutunun dissertantı

Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin tarixi qədim dövrlərə gedib çıxır. Ədəbi əlaqələrimiz tarix boyu qarşılıqlı olmuşdur. Mütəxəssislər hər iki ölkədə baş verən ədəbi-bədii, elmi-nəzəri məsələlərlə etərincə məlumatlı olmuşlar. Bu gün də yaranan ədəbiyyat örnəkləri hər iki ölkədə tədqiqat obyektidir. Azərbaycan – özbək ədəbi əlaqələrini qədim dövrlərdən etibarən hərtərəfli və ətraflı işıqlandırmaq, bu əlaqələrin mənbəyini açmaq, formalaşmış ənənələrin tarixini izləyərək ədəbiyyatşünaslığın hazırkı meyarları və nəzəri əsasları baxımından təhlilə çəkmək mürəkkəb məsələlərdən olsa da, kifayət qədər aktualdır. Şərqin böyük mütəfəkkirlərindən olan, özbək xalqının böyük oğlu, XV əsrin görkəmli şairi və alimi, özbək ədəbi dilinin banisi Əlişir Nəvainin həyat və yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi və araşdırılması tarix boyunca alimlərimizin diqqətində olmuşdur. Müasir dövrdə bu ənənənin qorunub saxlanılmasında əməyi olan alimlərimizdən biri də “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətovadır. Almaz Ülvi Binnətovanın Nəvai yaradıcılığı baxımından gördüyü böyük işlərdən biri “Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” adlı məqalələr

toplusudur. Toplu Azərbaycan nəvaişünaslığının inkişafına öz töhfəsini verən dəyərli mənbədir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının qərarı ilə nəşr olunan topludakı materiallar tam bir əsrlik dövrü əhatə edir. Topluda Nəvainin həyat və yaradıcılığı haqqındakı faktlar ayrı-ayrı məqalələrdə bəzən təkrarlansa da, bi təbii ki, müəllif baxışı, tədqiqat düşüncəsi və izahı ilə fərqlənir. Özbək ədəbiyyatının dahi mütəfəkkiri, şair, alim, ictimai xadim Nizaməddin Mir Əlişir Nəvai (1441-1501) şəxsiyyəti və yaradıcılığının vurğunu olan Almaz Ülvi öz yaradıcılığında daima Nəvai irsini araşdırır, yaşadığı dövrün, qələmə aldığı əsərlərin müxtəlif aspektlərini tədqiqata cəlb edir. İki qardaş xalqın - Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinin davamlı inkişafında körpü rolunu oynayan, XV əsrin dahi mütəfəkkiri olan Əlişir Nəvai irsini qoruyub yaşatmaq, haqqında eni tədqiqat əsərləri yazıb, kitablar çap etdirmək ona göstərilən hörmət və sevginin bariz nümunəsidir.

"Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri" şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətovanın toplayıb, tərtib edib, nəşrə hazırladığı növbəti kitab, 2009 -ci ildə Bakıda "Qartal" nəşriyyatında çap olunmuşdur. Kitabın elmi redaktoru filologiya elmləri doktoru, professor Vaqif Arzumanlı, elmi məsləhətçisi isə filologiya elmləri doktoru Cənnət Nağıyevadır. Kitaba filologiya elmləri doktoru, professor Pənah Xəlilov, filologiya elmləri doktoru, professor Tərlan Quliyev, filologiya elmləri doktoru, professor Süyumə Qəniyeva, nəvaişünas, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Akif Azalp kimi dəyərli alimlər rəy yazmışlar. Kitaba filologiya elmləri doktoru, professor Vaqif Arzumanlı və filologiya elmləri doktoru Cənnət Nağıyeva "Əlişir Nəvai irsinə məhəbbət hissi ilə" adlı ön söz yazmışlar. Ön sözdə tədqiqatçı Almaz Ülvi Binnətovanın Azərbaycan-Özbəkistan ədəbi əlaqələrinin inkişafındakı böyük rolu və bu iki xalqın dəyərli sənətkarı Əlişir Nəvai və onun şəxsiyyəti haqqında məlumatlara er verilmişdir. 360 səhifədən ibarət olan bu toplu ümumilikdə Əlişir Nəvainin həyat və yaradıcılığını əhatə etməsi baxımından dəyərlidir.

"Əlişir Nəvai Azərbaycan ədibyyatşünaslığında" adlı toplu "Bir yarpaq söz" adlı hissə ilə başlayır. Burada, tədqiqatçı əvvəlcə, böyük bir məhəbbətdən yaranan kitabın ərsəyə gəlməsi haqqında məlumat verir. Qeyd olunur ki, məcmuədəki materiallar tam bir əsrilik dövrü əhatə edir. İlk məqalə 1907, son məqalə isə 2007-ci illərə aiddir. "Bütün materialları bir-bir nəzərdən keçirdikdən, dönə-dönə oxuduqdan sonra bu qənaətə gəldim ki, məqalələrin sıra ardıcılığında tarixi xronologiya prinsipinə əsaslanım. İkinci tərəfdən, topladığım məqalələrin hamısını yox, nəzəri cəhətdən daha mükəmməl, elmi baxımdan əsaslı, əhatəli, konkret bir məsələni təhlil və şərh edən məqalələrə üstünlük verim. Eyni zamanda, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrini elmi fəaliyyəti dövründə daim izləyən, bu mövzuya üstünlük verən tədqiqatçı alimlərin yazılarını önə çəkim" [1, səh.5]. Müəllifin məqsədi Azərbaycanın bir sıra tədqiqatçılarının özbək ədəbiyyatı və Əlişir Nəvai ilə bağlı elmi-ədəbi-tənqidi, eləcə də bədii əsərlərini bir araya toplamaqdır.

"Qalan məqalələrin adlarını isə "azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığında Əmir Əlişir Nəvaininədəbi şəxsiyyəti və irsi haqqında yazılmış əsərlərin biblioqrafiyası" başlığında – Azərbaycanda nəşr olunmuş əsərləri: kitablarda və dövrü mətbuatda dərc olunmuş məqalələr" – adlı iki yarımbölmədə qruplaşdıraraq oxuculara, tədqiqatçılara təqdim edirik" [1, səh.5].

Əmir Əlişir Nəvai şəxsiyyəti təkcə özbək ədəbiyyatı üçün böyük bir xəzinə deyildir. Bütün türk dünyası bu xəzinədən hər zaman bəhrələnmişdir. Orta əsrlər Azərbaycan

ədəbiyyatında da özünəməxsus iz qoyan, bütövlükdə böyük bir əsrə təsir göstərən Nəvai şəxsiyyəti və yaradıcılığı məcmuənin əsasını təşkil edir. "Budur, həmin kitab qarşınızdadır. İki qandaş və qardaş xalqın ədəbi dostluğuna – folklora, ulu Nizami, Nəsimi, Nəvai və Füzuli ilə başlayan ədəbi dostluğuna, böyük poeziya yaradıcılarına, poeziya eşqinə, ədəbiyyat tariximizə böyük töfhəmiz. Nəvai irsinin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi və tədqiqi məsələlərinə dair bir əsrlik tarixi vərəqləmək şansını Sizlərə yaradan AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutuna, Özbəkistandakı Azərbaycan səfirliyinin əməkdaşlarına, şəxsən cənab səfir Namiq Abbasova dərin təşəkkürlərimi, minnətdarlığımı bildirirəm. Tanrı duaları qəlbinizdən – qəlbimizdən əskik olmasın" [1, səh.5].

Məcmuədə Nəvainin həyat və yaradıcılığı haqqındakı faktlar ayrı-ayrı məqalələrdə bəzən təkrarlansa da, bunlar ətbii ki, müəllif baxışı, tədqiqatçı düşüncəsi və şərhi ilə fərqlənir. Dahi mütəfəkkirin həyatı, yaradıcılığı, bədii əsərləri, elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri, həm dilçilik həm ədəbiyyatşünaslıq yolundakı görüşləri başdan-başa ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılaraq məcmuədə öz əksini tapmışdır. "Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında" məqalələr toplusunu iki xalqın dostluq-qardaşlıq tarixində, ədəbi həyatında dəyərli hadisə kimi qiymətləndirmək olar. Qeyd etmək lazımdır ki, bu məcmuə Almaz Ülvinin, xalqlarımız arasında mövcud olan ədəbi-mədəni əlaqələrin inkişafına dair gördüyü uğurlu işlərindən biridir.

ƏDƏBİYYAT:

3. Almaz Ülvi. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında (məqalələr toplusu). – Bakı, "Qartal", 2009. – 360 s.

FARHOD VA XUSRAV TIMSOLLARI TALQINI

SABITOVA Tojixon
S.Djurabayeva
(O'zbekiston)

Ma'lumki, buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiy o'z salaflari asarlaridan ijodiy foydalanib Farhod va Xusrav timsollarini mukammal obrazlar qilib yaratdi. Albatta, Farhod ijobiy fazilatlarga ega bo'lgan, Xusrav esa salbiy xarakterli timsollardir.

Alisher Navoiy o'z dostonining nomini ham, amalda bo'lgan an'analarning mohiyatini ham yangicha talqin va tadqiq etdi. Navoiy Nizomiy Ganjaviyga hamisha buyuk, atoqli ustoz maqomida munosabatda edi. Nizomiyning chegarasiz iste'dodiga Navoiy har doim yuqori baho bergan. Uni ijod maydonidagi sher bilan teng ko'rgan. O'zini juda bo'lmaganda yo'lbars darajasida kurashga otlanishini havas qilgan. Bu dostonda shunday berilgan:

Emas oson bu maydon ichra turmoq,
Nizomiy panjasig'a panja urmoq.
Tutaykim qildi o'z changini ranja,
Nekim urdi aning changiga panja.
Kerak sher ollida ham sher jangi,

Agar sher o‘lmasa bori palanga. [Navoiy.A. 8 tom, 88b]

Bu o‘rinda Navoiy Nizomiy Ganjaviydek ulug‘ shoir dostonlarga javoban “Xamsa” yozishlik oson ish emas demoqchi bo‘ladi. Keyingi baytlarda shoir Nizomiyni filga, Xusrav Dehlaviyni ham garchi kichikroq esada filga o‘xshatadi. Ularning shavkat va quvvatidan madad tilaydi. O‘zini esa hayqiruvchi filga o‘xshatadi, u so‘z o‘rmonini egallab olishni orzu qiladi va bunga erishdi.

Chunki Alisher Navoiy hamisha yangilikka intiluvchi, o‘zgalarni hurmat qilgani holda ularga taqlid qilmaslikni, o‘xshamaslikni afzal biluvchi ijodkor edi. Dostonning boshlanishida:

Hanuz etmay qalamni yozmoq odat,
Eshikdin kirdi iqbolu saodat, -

deydi. O‘qilishi. Mafoiylun mafoiylun failun. Men hali dostonni yozishga kirishmasimdan oldin eshikdan Iqbol va saodat degan Ilhom parisi kirib keldi. Bu baxt elchisi menga „Tangri nima istasang, oldingga keltursin”, dedi. Shundan keyin men gul ham, chaman ham ko‘p Doston sahnida, ya’ni ijod maydonida ichki sezgilarim bilan o‘zimgacha qalam surgan ustozlar tajribalarini o‘rgandim. Ustozlar ko‘p inju-durlarni olgan ekanlar, ammo oliy darajadagi qadrli durlar qolgan ekan. Ana shu durlardan men ishq-muhabbat ahli haqida Doston bitdim, deydi shoirimiz kamtarlik bilan.

Chin mamlakatining hukumdori oilasida tug‘ilgan o‘g‘ilga otasi “Farhod” deb ism qo‘ydi. Yuqoridagi parchada Farhod so‘ziga ikki xil izoh berilgan: a) “Farhod” so‘zi “Farri shohi” (“shohlik nuri”) dan “far”ni, “himmat” “iqbol” va “davlat” so‘zlarining birinchi harfini olish va bir-biriga qo‘shishdan paydo bo‘ldi. b) “Farhod” so‘zi “firoq” “rashk”, “hajr” “oh” va “dard” so‘zlarining birinchi harflari qo‘shilishi bilan tartib topdi.[Navoiy.A.8 tom:495]

Ismdagi “far” porloqlik, shukuh, nur ma’nolaridan olindi, “h” - himmat so‘zining birinchi harfi edi, “o” esa arab alifbosi bilan yoziladigan iqbol so‘zining birinchi harfidir. Va, nihoyat,”d” harfi davlatning ramzi bo‘ldi. Shunday qilib, Xoqon o‘z o‘g‘liga qo‘ygan ism nur, himmat, iqbol, davlat so‘zlaridan hosil bo‘lgan ramziy ma’noni ifodaladi. Ammo, yuqorida aytganimizdek, Farhod oddiy bolalardan emasdi. Uning hayotda bajarishi lozim bo‘lgan vazifasi bor edi. Bu vazifa Farhodning ishq-muhabbatda sodiq oshiq ekani bilan belgilangan. Shuning uchun ishq bolaning pokiza zotini ko‘rib, uning taqdirini o‘zi belgiladi va “Farhod” deb ism qo‘ydi. Faqat ishq qo‘ygan ism boshqacha izohini topdi. Bu izohda “f” - firoqdan, “r” - rashkdan, “h” - hajrdan, “o” - ohdan, “d”- darddan olingan edi. Arab alifbosi bilan “Farhod” ismi yozilganida “f”dan keyingi “a” tushib qoladi va “f” to‘g‘ridan-to‘g‘ri “r”ga ulanib ketadi. Shuning uchun ishq qo‘ygan ismda firoqdan keyin rashkka ulangan. Endi Farhod ismi ishq savdosiga o‘zini qurbon qiluvchi oshiqning ramziy ifodasini anglatdi. Nima bo‘lsa ham xoqonning quvonchi chegarasiz edi. Shu zahoti uch yillik soliqlar bekor qilindi. Chin mamlakatida qancha devor bo‘lsa, hammasi nozik va nafis naqshlar solib to‘qilgan qora ipak mato yozib bezatilsin, degan buyruq berildi. Bu o‘rinda qora rangga e’tibor bering. Gap shundaki, qadimgi zamonlarda qora rang ulug‘lik, dabdabalilik, uzoq umrlilik ma'nolarini anglatgan. Shuning uchun shoh- lar qora libosni ma’qul ko‘rganlar. Ajdodlarimiz farzandlariga o‘g‘il bo‘lsa, Qoravoy, Qorajon, Qorabotir, qiz bo‘lsa Qorajon, Qoraxon deb ism qo‘yganlar. Xalq og‘zaki ijodida qora tog‘, qora suv, qora bog‘ tushunchalaridan ko‘p foydalanilgan. Bu o‘rinda Allohning Makka shahridagi

ramziy uyi - Ka'baning ustiga qora baxmaldan yopinchiq qilinganini ham eslasak, ma’qul bo‘ladi. Shunday qilib, mamlakatning devorlari bayramona bezatildi. Xaloyiq nima ish qilsa ham tergalmasin, yomon ish qilding, deb jazolash man qilinsin, degan farmoyish berildi. Xullas, Xoqon uyida tug‘ilgan farzand butun mamlakatga shodiyonalik keltirdi.

Alisher Navoiy o‘zi kashf qilgan qahramonini alohida mehr bilan ta’riflaydi. Uning tabiatidagi har bir o‘zgarishni, har bir yangilikni mamnuniyat bilan o‘quvchisiga ma’lum qiladi va bergan xabaridan o‘zi quvonadi, qalbidagi shirin lazzatni biz bilan baham ko‘radi. Biz bilamiz, shoirning oilasi yo‘q edi. Shuning uchun bo‘lsa kerak, Farhodni o‘z farzandiday ko‘rdi. Farhodning ko‘ngli o‘zi kabi pok va beg‘ubor edi. O‘zining Shahzoda ekanini pesh qilib, do‘stlariga zulm qilmadi. Bironta odamga ozor bermadi. O‘zining haqiqiy ma’nodagi INSON ekanligini yodidan chiqarmadi.

Avvalgi sahifalarda Alisher Navoiy o‘z farzandidek suygan Farhod hayotini uch bosqichda: ilm olish, kasb-hunar o‘rganish, o‘rgangan ko‘nikmalarini sinovdan o‘tkazish - Yunoniston safarini amalga oshirish, nihoyat, qo‘lga kiritgan bilimini, egallagan hunarlarini, oshiqligini amalga tatbiq etish rejasi bilan ko‘rsatgan.

Farhod otasining toj-taxtiga qiziqmay, Suhaylo va Suqrot hakimlar bilan uchrashib ajdar va dev Axrimanlarni yengib, oxiri Sulaymon uzugini qo‘lga kiritib, uning yordamida “oyinai Iskandar” tilsimini ochadi va unda kelgusida bo‘ladigan voqealarni hamda Arman yurtidagi sevgilisi Shirinni ko‘rib hushidan ketadi.

Otasi va qo‘shini bilan dengizda Shirin yurtiga ketayotganida to‘fon ko‘tarilib ulardan ajrab, faqat Farhod bir taxtaning ustida qoladi, uni kemadagilar qutqaradi va Shopur bilan do‘stlashib Shirin yurtiga borib xalqiga fidokorona mehnati bilan yordam beradi. Uning toshlarni qo‘porishlari “saryog‘ni kesganday” bo‘lib shoir o‘z asarida mubolag‘a san’atidan ko‘p o‘rinlarda foydalangan. Farhoddagi oliyjanoblik, poklik, taxtu toj, molu davlatga befarqlik; qayg‘uli, dardmand kishilarga g‘amxo‘rlik, mehnatsevarlik, insof va halollik, to‘g‘rilik, mardlik va shijoat, barcha-barcha ijobiy sifatlar uning ko‘nglini to‘ldirgan sevgi tuyg‘ulari tufaylidir. Yoshlikdan uning qalbi sevgiga moyil, u shunday qilib yaratilgan.

Farhod o‘z sevgilisi Shirinning mamlaktini himoya qiladi. Bu qarama-qarshiliklar Farhod xarakterining mohiyati yaqqol ko‘rinadi. U tog‘qoyasida qulay joy topib o‘rnashdi. U yerdan tosh yumalatib Xisravning butun qo‘shinini yer bilan yakson qilib yubormog‘i mumkin edi. Ammo Farhod bu yo‘ldan bormaydi. U turgan joyidan bir tosh otib Xisravning boshidagi tojni uchirib yubordi. Tojni uchirgan boshini ham uchirib yubormog‘i mumkin edi. Ammo bunday qilmadi.

Xisrav Farhodning po‘pisasini tushundi. Uni kuch bilan yenga olmasligini bildi. Xisrav makr va hiyla bilan Farhodni qo‘lga tushirdi.Xisrav bilan Farhod o‘rtasidagi Aytishuv “Farhod va Shirin” dostonining eng oliy cho‘qqisidir. Bunda sevgi va ezgulik timsoli Farhod bilan yovuzlik va zo‘ravonlik timsoli Xisrav to‘qnashadilar. Bu ma’naviy jang yovuzlikning halokati, ezgulikning tantanasi bilan tugaydi. Xisrav to‘la ma’naviy mag‘lubiyatga uchraydi. Bu sevgi va sadoqatning ulkan g‘alabasi edi.

Avvalgi sahifalarda Alisher Navoiy o‘z farzandidek suygan Farhod hayotini uch bosqichda: ilm olish, kasb-hunar o‘rganish, o‘rgangan ko‘nikmalarini sinovdan o‘tkazish - Yunoniston safarini amalga oshirish, nihoyat, qo‘lga kiritgan bilimini, egallagan hunarlarini, oshiqligini amalga tatbiq etish rejasi bilan ko‘rsatgan.

Xusrav va Buzurg Umid yovu bir makkor yordamida Farhodni halok etdilar. Xisrav yovuzlik timsoli. Uning halokati yovuzlikning o‘limga mahkumligidan bir nishonadir. U nafs bandasi, zolim va makkor, tuban kimsadir.[Qayumov A. 3tom: 304]

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Farhod timsolining badiiy talqini Alisher Navoiy asaridagina nihoyatda go‘zal, har tomonlama ideal obraz sifatida, komil inson g‘oyasini ilgari surgan holda berilgan Alisher Navoiy o‘z davri va kelajak avlod mana shu Farhod kabi bo‘lishlarini orzu qilgan. Shoir Farhod timsolida yaxshilik, ezgulikning eng yuksak namunalarini mujassamlashtirgan. Chin insoniy fazilatlar va ulug‘ maqsadlar unda jo bo‘lgan. Yomonlik, zolimlik va xudbinlik insonlarning nafratini qo‘zg‘atib, unday kimsalarni har doim zalolatga yuz tutishini shoir Xusrav obrazida ko‘rsatib berdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami. Xamsa . Farhod va Shirin. 8 tom. -T: Fan.1991.
2. Sirojiddinov Sh. Yusupova D. Davlatov O. Navoiyshunoslik. -T: Tamaddun, 2019.
3. Qayumov A. Asarlar. 3 jild. -T: Mumtoz So‘z, 2009.
4. Navoiy A. Xamsa. Nasriy bayon. -T: Sharq, 2016.

“MAJOLIS UN-NAFOIS”DA LAYLI TIMSOLI SHOIRLAR ZIKRIDA

ULUG‘MURODOVA Kamola
(O‘zbekiston)

Alisher Navoiy adabiyotshunoslik ilmi rivojiga ham munosib hissa qo‘shgan mutafakkir ekanligi bir qancha ilmiy manbalarda o‘z isbotini topgan. Uning bu yo‘nalishdagi asarlari muhim ma’lumotlarni qamrab olganligi, aniq dalillarga asoslanganligi va ob’ektiv xulosalarga egalgi bilan bugungi kun ilm-fani uchun ham nihoyatda qimmatlidir [Yusupova, Sirojiddinov, Davlatov, 2018: 205]. Shoirning adabiyotshunoslikka doir uch asari borligi ilmiy manbalarda qayd etilgan.Ular “Mufradot”, “Mezon ul-avzon”, “Majolis un-nafois” kabi nomlar bilan atalib, shu soha rivoji uchun asosiy manba bo‘lib xizmat qiladi. Chunki shoir ular orqali adabiyotshunoslikning muhim qatlamlarini aniqlab, ilm ahliga ma’lum qildi. Shu bois mazkur asarlar shoir o‘y-fikrlarining tub mohiyatini aniq ifoda etgan holda, har birimizni teran mushohada yuritishga undaydi.Jumladan, shoirning XV asrda Movaraunnahr va Xurosonda yashagan 459 ijodkor hamda adabiy hayot bilan bog‘liq voqealardan xabar beruvchi “Majolis un-nafois” tazkirasi fikrimizga asos bo‘la oladi.

Alisher Navoiy “Majolis un-nafois” tazkirasida davr, madaniy muhit, adabiy jarayon, uning nomoyondalari haqida qimmatli ma’lumotlar keltiradi.Unga shoirlar ijodidan 1552 misra she’r jamlaydi [G‘aniyeva, 2004:17]. Mazkur baytlarni tahlil qilish jarayonida, bevosita, ulardagi ma’no nozikliklar, ayniqsa, badiiy obrazlarning mahorat bilan ishlanganligi e’tiborimizni tortadi. Bu esa o‘sha davr shoirlarning yuksak salohiyat egasi ekanligidan dalolat beradi. Chunki ulardan 41 nafari ikki tilda, jumladan, Mavlono Lutfiy,

Mavlono Yaqiniy, Said Ahmad Mirzo, Sulton Baddiuzzamon Mirzo, Faridun Husayn Mirzo va boshqalar turkiy hamda forsiy tilda ijod qilganlar [G‘aniyeva, 2004:17]

Ma’lumki, “Majolis un-nafois” tazkirasi asosida bir qancha ilmiy tadqiqot ishlari olib borilgan. Jumladan, S. G‘aniyeva, R.V.Qodirova, I. Nosirov, Z.M. Isaqovalar mazkur manba asosida izlanishlar olib borib, tazkirani til nuqtai nazaridan hamda poetik jihatdan umumiy tahlil qilganlar. Bizning mazkur ishimiz esa yuqoridagi izlanishlardan keskin farqlanadi.Ya’ni ishimizda Sharq mumtoz adabiyotida an’anaviy obraz darajasiga ko‘tarilgan “Layli” timsolining g‘oyaviy-badiiy mohiyatini ochib berishga qaratilgan.

Adabiyotshunoslikda Layli obrazi bevosita Majnun obrazi bilan birgalikda tadqiq etiladi. Bu masalani birinchi marta akademik I.Yu.Krachkovskiy batafsil tekshirgan va bu ikki obraz haqidagi ma’lumotlarni “Alisher Navoiy” nomli to‘plamida e’lon qilgan [Krachkoviskiy, 1946: 30]. Olimning ma’lumot berishicha, ushbu obrazning ildizlari VII asrning ikkinchi yarmiga borib taqaladi. U dastlab arablar o‘rtasida yuzaga kelgan qadimiy tarqoq manbalarda o‘z ifodasini topgan [Krachkoviskiy, 1946: 31].

Layli ismi ilk bor she’riy matnlarda uchraydi. Uning shakllanishi qator manbalarda turlicha talqin qilingan. Bu haqda Ibn qutayba (889 yilda vafot etgan) “Kitob ush-she’r vash-shuaro” asarida Omir qabilasidan bo‘lgan Majnun o‘z qabilasida Layli ismli qizni sevib, uning haqida ajoyib she’rlar yozganligini aytib o‘tgan bo‘lsa, arab olimi Avon inb al-Haqam al-Qalbiy (VIII asr) va arab tarixchisi Hishom al-Qalbiylar (IX asr) Majnun tarixiy shaxs emasligi, uning nomi majoziyligi, u o‘z amakisining qizini sevib qolib, bu sirni oshkor etmaslik uchun Majnun taxallusi bilan she’rlar yozganligi haqida ma’lumot beradi [Ahmedov, 1970:10]. Bu manbalar Majnunning tarixiy shaxs ekanligini inkor qilsa-da, T. Ahmedov o‘z izlanishlarida VII asrning ikkinchi yarmidan boshlab arab she’riyatida “Majnun” taxallusi bilan samimiy sevgi t‘g‘risidagi qayg‘uli she’rlar vujudga kela boshlagani, hatto ulardan devon tuzilganligini aytib o‘tadi.

Arab an’analarida asosiy e’tibor Layli obraziga emas, balki Majnun timsoliga qaratilgan.Arab olimlaridan al-Johiz ibn al-Mu’tazning ma’lumot berishicha, kishilar Layli nomi qayd etilgan barcha she’rlarni Majnunga nisbat beraverganlar [Krachkovskiy,1970:31]. Natijada, VIII asrning birinchi choragida Majnunning she’rlariga sharhlar sifatida ayrim rivoyatlar paydo bo‘la boshlagan. Ular IX asrda nisbatan ko‘proq shuhrat qozongan. Mazkur rivoyatlar X asrga kelib faqat Arabistondagina emas, balki Yaqin va O‘rta Sharq mamlakatlari orasida ham keng yoyilgan. XII asrda Abu Bakr al- Volibiy Majnun nomiga nisbat berilgan she‘rlarni yig‘ib devon tuzgan [Ahmedov, 1970: 10].Shu tariqa, Layli obrazi Majnun timsoli bilan birga ommalashib, qator shoirlar ijodida asosiy obraz darajasiga ko‘tarilib borgan. Mana shu she’rlar zaminida Layli va Majnunning muhabbati haqidagi rivoyatlar xalq orasida keng tarqalib ketadi va asta-sekin xalq og‘zaki ijodidan yozma adabiyotga o‘tadi [Yusupova, 2022:5].Keyinchalik mazkur timsol bilan bog‘liq bir qancha qissa va dostonlar yaratilib, bu obraz badiiy ijod namunalarida keng ommalashdi.Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Ashraf Marog‘iy, Abdurahmon Jomiy, K.Turshiziy, Shayxim Suhayliy, Abdulloh Hotifiy, Badriddin Hiloliy, Xoja Imod Loriy, Alisher Navoiy kabi shoirlar mazkur obraz bilan bog‘liq asarlar yozib “Layli” timsolini turli mazmun-mohiyatda tasvirlaganlar. Buni biz, Alisher Navoiy asari, xususan, “Majolis un-nafois” tazkirasi misolida ko‘rib o‘tamiz. Unda Navoiy “Layli” obrazining mazmun-mohiyatini rangli bo‘yoqlarda ifoda etgan shoirlarning g‘azallaridan namunalar keltiradi.

Jumladan, shoir tazkiraning so‘nggi sakkizinchi majlisini to‘laligicha “Husayn Boyqaro – Husayniy ijodiga bag‘ishlab, uning devonidagi 164 g‘azalning matla’ini keltiradi. Shuningdek, u qo‘llagan badiiy timsollar, she’riy san’atlar, nozik ma’no va ohorli tashbihlar xususida fikr yuritadi. Ya’ni *“xub ash’ori va marg‘ub abyoti bag‘oyat ko‘ptur”* deya ijodiy faoliyatini, qolaversa, *“bu matla’ g‘arib ado topibdur”, “ajab o‘tluq matla’ tushubturkim”, “radifi bag‘oyat shirin va dilpazir va rangin voqe’ bo‘lubtur”, “bu matla’dek oz voqe’ bo‘lubturkim”, “bu matla’ so‘znok voqe’ bo‘lubturkim”,” bu matla’ yagona va bag‘oyat oshiqona voqe’ bo‘lubtur”* kabi sifatlar bilan ijod mahsulini ta’riflaydi [Yusupova, Sirojiddinov, Davlatov, 2018: 205].

Tazkirada Navoiy Husayn Boyqaroning:

Husn ila sen komilu Shirinu Layli shuhrati,
Ishq aro men zor o‘lub, Farhodu Majnun tuhmati.

Matla’li g‘azali nihoyatda manzur bo‘lganligi va bunday ajoyib tasvir boshqa shoirlar ijodida uchramasligini aytib o‘tadi. Darhaqiqat, Husayniy mazkur baytning dastlabki misrasi orqali o‘z mahbubasini husn bobida komillikka etishgan Shirin va Laylining shuhratiga tenglashtirayotgan bo‘lsa, ikkinchi misrada esa o‘zini go‘yo ishq o‘tida ado bo‘lgan Farhod bilan Majnunga qiyoslamoqda. Bilamizki, “Layli” timsoli Sharqda asrlar davomida go‘zallikda tengsiz ta’riflangan. Haq ishqini kuylagan shoirlar ushbu timsolni hatto Yaratganning yerdagi tajallisi sifatida ulug‘laganlar. Bu kabi obrazlarga murojaat qilish shoirlarning yuksak qobiliyatidan dalolat bergan. Mazkur bayt ham Husayniyning ijodiy salohiyatini ko‘rsatganki, unda shoir “Layli” obrazini Majnunning suyukli yori ma’nosida qo‘llagan.

Ko‘zlarim ko‘r et, qazo, bir shakli mavzun ko‘rmayin,
O‘zni bir laylivashe ishqida Majnun ko‘rmayin.

Mavlono Yaqiniyga javoban yozilgan mazkur g‘azal matla’sida shoir ilohiy ishq sirlarini pinhona oshkor etgan.Ya’ni, shoir baytda o‘zligidan kechib, haq yo‘lini tutgan haqiqiy oshiqning holatini ifoda etganki, bunda Siddiqlarga xos ishq nazarda tutilgan. Ma’lumki, “Alisher Navoiy “Mahbub ul- qulub” asarining “Ishq zikrida” deb ataluvchi o‘ninchi bobda uch toifadagi ishq haqida to‘xtalib o‘tadi. Xususan, avom ishqi, havas ishqi, Siddiqlar ishqi bo‘lib, har birining o‘ziga xos talablari belgilangan. Shunga ko‘ra, Siddiqlar ishqi tasavvufda so‘zlari, ishlari, axloqi to‘g‘ri bo‘lgan insonlargagina xosligi ko‘rsatilgan” [Madayev, 2018: 181].Shoirning lirik qahramoni ham shu talablarga javob bera oladigan ilohiy ishq qurboni. Chunki u hech ikkilanmay qazo [Alisher Navoiy asarlari lug‘ati, 1983:727] ya’ni qismatga ko‘zlarining ko‘r bo‘lishiga rozilik beryapti.Toki Yaratgan jamolini o‘ziga jo aylagan Layli ishqida Majnun kabi devona ahvoliga tushgan holatini ko‘zlari bilan ko‘rmasligi lozim. Chunki “Layli va Majnun” nomli qissa va dostonlardan ma’lumki, Majnunning asl ismi Qays bo‘lib, u Laylini uchratgandan so‘ng, uning tug‘ma ishq bilan yaralgan jism-u joni ilohiy ishq alangasida yona boshlaydi.Qaysning Layli jamolini ko‘rishi bilan hushini yo‘qotishi, o‘ziga kelgandan so‘ng sahro-yu adirlarga chiqib ketishi, hayvonlar bilan suhbat qurib, ulardan najot kutishi atrofdagi kishilarda dastlab ajablanish hissini uyg‘otgan bo‘lsa, keyinchalik ular Majnunning bu holatiga ko‘nikib, uni “Majnun” deya atay boshlashlari mazkur bayt zamirida mujassamlashgan. Aytish joizki, baytda ilohiy ishq tasviri asosiy o‘rin kasb etgan bo‘lib, shoir uni obrazlar xatti-harakati

misolida namoyon etgan. Bu o‘rinda ham “Layli” obrazi Majnunning suyukli yori ma’nosida qo‘llanganligini ko‘rish mumkin.

Shuningdek, Navoiy tazkirada Mavlono Darvesh Dehakiy, Mavlono Zuloliy, Mavlono Malik kabi forsiygo‘y shoirlar ijodidan ham namunalar keltirib o‘tgan. Ilmiy tahlillar mazkur shoirlar she’riyatida qo‘llangan Layli timsolining turli sifatlari borligini asoslab berdi. Xususan, buni biz Mavlono Zuloliy ijodi misolida ko‘rib o‘tamiz.

Layliuzore merasad doman kashon dar xuni man,
Digar nadonam chun shavad holi dili Majnuni man.

(Bir Layli yuzli qonim ustiga barini yildirib etib keladi. Bu Majnun dilimning ahvoli qanday bo‘lishligini bila olmayman) [Alisher Navoiy, 2013: 516]

Mazkur bayt tahlilidan ma’lum bo‘ladiki, shoir lirik qahramonining suyukli yori Layli misoli go‘zallikda tengsiz bo‘lgani bois, unga Layli yuzli deb munosabat bildiradi.O‘zini esa Haq ishqini jismiga joylagan oshiq ya’ni Majnun kabi his etib, bu holatni tasavvur qilishga ojizligini ifoda etgan. Shoir ushbu bayt orqali Layli timsolini tengsiz go‘zalligi hamda Majnunning suyukli yori sifatida talqin etadi.

Mavlono Malik ijodida esa bu timsol boshqa bir mazmun-mohiyat kasb etganki, uni quyidagi bayt misolida ko‘rib o‘tamiz.

Sad qissa gar zi Layli-yu Majnun rivoyat ast,
Mavu hadisi ishqi tu, inho hikoyat ast.

(Agar Layli va Majnun haqida yuzlab rivoyat bor bo‘lsa, bular bizning ishqimiz voqealarining hikoyasidir) [Alisher Navoiy, 2013: 510]

Bilamizki, “Layli va Majnun” dunyodagi eng mahzun va eng ta’sirli ishq qissasi bo‘lgan Layli va Majnunning hassos va qayg‘uli, beqiyos va armonli muhabbati mavzusida arab, fors-tojik, o‘zbek, ozarbayjon, turk, urdu, afg‘on, turkman, arman va boshqa ko‘plab xalqlarning og‘zaki va yozma adabiyotida turli janrlarda 120 dan ziyod asar yaratilganligi haqida ma’lumot bor [Afsahzoda, 1982:6]. Shoir Mavlono Malik mazkur baytda shu dalilga ishora qilgan. Xususan, shoirning lirik qahramoni haqiqiy ishq sohibi bo‘lib, uning o‘tli muhabbati “Layli va Majnun” haqidagi qissa va dostonlarda mujassamlashgan.

Aslini olganda, shoirlarning “Layli va Majnun” turkumidagi qissa, doston hamda shu obrazlar ishtirok etgan lirik asarlarni yozishdan asosiy maqsadi, avvalo, ilohiy ishqni tarannum etish hamda insonlar ongiga pok qalb, pok niyat, pok muhabbat, pok ruhiyat kabi tushunchalarni singdirishdek oliy mas’uliyatni ado etishdan iborat bo‘lgan.

Darhaqiqat, xulosa qilib aytish joizki, “Majolis un-nafois” tazkirasida XV asrda yashab faoliyat yuritgan 459 nafar shoirdan turkiy tilda ijod qilgan Husayniy ijodining ikki o‘rnida “Layli” obrazini suyukli yor ma’nosida hamda fors-tojik adabiyotida Mavlono Darvesh Dehakiy va Mavlono Zuloliyda suyukli go‘zal yor, Mavlono Malik she’riyatida esa asar nomiga ishora qilinganligi aniqlandi. Shuningdek, shoirlar Layli timsoli orqali “Layli va Majnun” nomli doston va qissalarga ishora qilganliklari, o‘sha davr xotin-qizlarining go‘zallikda tengsizligi hamda haqiqiy ishq tushunchalarini targ‘ib etganliklari ma’lum bo‘ldi. Bundan tashqari, mazkur timsol ”Majolis un-nafois” tazkirasida tilga olingan shoirlar zikrida Yaratganning yerdagi tajallisi sifatida talqin qilinganligi ham o‘z isbotini topdi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий. “Мажолис ун- нафоис”. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2013. –Б.510-516.

2.Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. –Тошкент: Фан, 1983. –Б.727.

3. Афсаҳзода А. “Достони ишқ ва умед “/ Низомий Ганжавий. Куллиёт. Дар панж жилд. Жилди дуввум. –Ирфон, 1982. –Б.6.

4. Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони. – Тошкент: Фан, 1970. – Б.10.

5. Крачковский И.Ю.”Ранная история повести о Меджнуне И Лейли в арабской литературе”. Алишер Навоий.Москва: Наука, 1946. –Б.30-31.

6.Мадайев О. “Навоий суҳбатлари”. –Тошкент: Ўқитувчи, 2018. –Б.181.

7.Юсупова Д, Сирожиддинов Ш, Давлатов О. “Навоийшунослик”. –Тошкент: Тамаддун, 2018. –Б.205.

8.Юсупова Д. Алишер Навоий ва Лорендели Ҳамдий ”Лайли ва Мажнун” достонларининг қиёсий таҳлили // Ўзбекистон: тил ва маданият. – 2022. № 2- Б.5.

9.Ғанийева С. “Фаридун Ҳусайн Мирзо”// Навоийга армуғон. (Мақолалар тўплами). –Тошкент: 4- китоб. –Б. 17.

KOMIL INSONNI TARBIYALASHDA FUTUVVAT G‘OYASINING O‘RNI

UMAROV Sardorbek
(O‘zbekiston)

Inson butun hayoti davomida har qancha ko‘p kitob o‘qib uni amalda qo‘llamasa, bari befoyda. Xuddi yong‘oqni mag‘ziga kirmasdan po‘stida yugurib yurishga o‘xshaydi. Komillikning sharti ham unga amal qilishdir. Zero komillik hamma narsani me’yori va unga amal qilish orqali hosil bo‘ladi. Misol uchun non yopmoqchi bo‘lsangiz unga suv, achitqi va tuz solib qoriysiz. Ko‘pchigan xamirni esa rostlab qizigan tandirda yopasiz. Agar mana shu jarayonlarni amalga oshirishda biror xatoga yo‘l qo‘ysangiz xamiringiz pishmagan, yopgan noningiz sho‘r yoki tuzi kam bo‘lib mukammallik kasb etmaydi. Aslida insonning komillikka erishuvi ham shunga o‘xshab ketadi.

Sharq allomalari Beruniy, Farobiy, Ibn Sino, Motrudiy, G‘azzoliy, Termiziy, Yusuf Xos Hojib, Naqshbandiy, Jomiy, Alisher Navoiy kabi buyuk zotlar komillikka erishishning inson fenomeni doirasida bir qancha yo‘l va usullarini ishlab chiqishgan. Ana shu komillikka olib boruvchi yo‘llardan biri – bu tasavvuf va tavhid ilmining bir bo‘lagi sanalgan futuvvat ilmidir.

Futuvvat ilmi ko‘hna Sharq adabiyotida chuqur o‘rin olgan ta’limotdir. Pok ilohiy ishq, Haq va haqiqat, sof insoniy xislatlar, kamolot kasb etish, ishq va inson konsepsiyalari, soflik, saxovat, himmat, axiylik, fatiylik kabi sifatlarini o‘zida jam etib adolat va haqiqat timsoli bo‘lmish Mutlaq ilohga muhabbat zavqi ushbu mo‘tabar ilmning asosini tashkil etadi. Zohiriy jihatdan futuvvatning asosini xalq ichida ma’lum bir ijtimoiy guruhlarga uyushib, xalqning g‘amlari va qayg‘ulari, zolimlar zulmidan ezilgan xalqning manfaatlarini himoya qilguvchi mard, jasur yigitlar tashkil etgan bo‘lsa, botiniy jihatdan esa futuvvat

qalbda Allohni nomini zikr qilishni qo‘ymaydigan, saxovat va himmatli, iymonli, diyonatli, mard, saxiy komil insonni tushunamiz.

Inson tabiati faqat ruhiy dunyodan iborat bo‘lmagani sababli, u agar to‘liq moddiy dunyo ehtiyojlarini rad etsa, yo bu foniy dunyoni tark etmog‘i, yo ikkiyuzlamachilikni, ya’ni riyokorlikni kasb etmog‘i lozim. “Ahli futuvvat ushbu ziddiyatni yengib o‘ta olgan jamoadir. Futuvvat ma’naviyatini o‘zlashtirgan kishi amalda yaratuvchi va ruhiyatda darveshdir.” [1. 285] Uning axloqiy jihatdan sifati – javonmardlik, ya’ni saxovatlilik, oliyhimmatlik, kamtarinlik, to‘g‘riso‘zlik, mardlik kabi xislatlarning uzviy yaxlitlikda namoyon bo‘lishidir. “Bu guruh mehnat bilan topgan nonini boylik deb bilgay”, [2. 162] deb yozadi Kaykovus.

Shariat, falsafa va tasavvuf ham aslida irfoniy jihatidan bir-biriga yaqin tushunchalardir. Ilmi qol deya e’tirof e’tilgan shariat ilmlari hamda dunyoviy ilm hisoblangan falsafa komillikka intilayotgan solihni zohiriy tarbiyalasa, ilmi hol sanalgan tasavvuf ilmi solihni botiniy qalb dunyosini tarbiyalaydi. Insonning komillikka intilishi shu ikki tushunchaning qorishuvidan, amalda qo‘llay olishdan va unga amal qilishidan shakllanadi. Bu haqida imom G‘azzoliyning quyidagi fikrlari e’tiborlidir: “Bilgilki, hazrati Haq subhanahu va taoloni tanimoqning kalidi o‘z nafsini tanimoqdir. Ushbu ma’nida aytibdirlarki, “Man arofa nafsahu fa qod arofa robbahu”, ya’ni har kishi o‘z nafsini tanisa, batahqiq Parvardigorini tanigaydir… Ikki nimarsidin biri zohir badandirki, ani tan atabdurlar, muni zohir ko‘z birla ko‘rgali bo‘lur. Yana biri ma’nii botindirki, ani nafs derlar, jon atarlar va dil ham derlar. Bu ma’nini botinni (yashirin ma’noni) botin (ichki) ko‘z birla tanigani bo‘lur, zohir ko‘z birla ko‘rgali bo‘lmas. Va sening haqiqatining ushbu ma’nii botindir…” [3.57]. Komillikning eng asosiy sharti esa qalbni nafs qutqusidan tozalash va qo‘lni kasb-hunar bilan band etmoqlikdir. Kamollikning muhim zohiriy shartlaridan biri ham aynan insonning kasb-hunari borligi hisoblanadi. Bu yo‘lning tarixi esa komillikning timsoli bo‘lgan payg‘ambarlarning hayot yo‘li bilan bog‘liqdir. Payg‘ambarlar tarixidan ma’lumki, ular qandaydir kasb-hunar bilan shug‘ullanishgan. Payg‘ambarlar o‘z qalbi va ruhini Allohning yodi bilan pok etib, halol mehnat bilan rizq topishgan. Jumladan, Odam alayhissalom dehqonchilik, Idris alayhissalom temirchilik, Muso alayhissalom cho‘ponlik qilganlar. Muhammad alayhissalom cho‘ponlik va tijorat bilan shug‘ullanganlar. Payg‘ambarlardan meros qolgan bu an’ana ma’naviy kamolotning cho‘qqisini zabt etgan komillik martabasiga erishgan avliyolik, valiylik, so‘fiylik, oriflik maqomiga erishgan zotlar tomonidan davom ettirilgan. Jumladan, Naqshbandiya shayxlari ishsiz, ma’lum kasb-hunar egasi bo‘lmagan insonlarni shogirdlikka qabul qilmaganlar, o‘zlari biror kasb-hunar bilan mashg‘ul bo‘lganlar. Xoja Ali Rometaniy – to‘quvchi, Muhammad Boboyi Samosiy – bog‘bon, Sayyid Amir Kulol – kulol, Bahouddin Naqshband – naqqosh, to‘quvchi va chorvador, Amir Kulolning o‘g‘li Amir Hamza – ovchi, Xoja Ubaydulloh Ahror – chorvador va savdogar bo‘lishgan. Mazkur an’ana tasavvufning ko‘plab tariqatlari va maqomotlarda o‘z aksini topgan. Masalan, futuvvat ahli ham kasb-hunar orqali topilgan halol mehnatni komillikka erishning asosiy yo‘li deb bilgan. Bu jamoaga birlashgan kishilarning ko‘pi javonmardlik, axiylik, fatiylik sifatlariga ega insonlar sanalgan. Ahli futuvvat jamoasiga birlashib pirga qo‘l bergan fatiylar ham ma’lum kasb-korga ega insonlar hisoblanishgan. Bu haqida Alisher Navoiy o‘zining “Nasoyim ul-muhabbat shamoyin ul-futuvvat” asarida avliyo va mashoyixlarning halol mehnat bilan kun kechirishini va ma’lum

bir kasb bilan mashg‘ul bo‘lganligini e’tirof etadi: Abu Said Xarroz – etikdo‘z, Muhammad Sakkok – pichoqchi, Abu Hafz Haddod – temirchi, Abulabbos Omiliy – qassob, Ibrohim Ojiriy – g‘isht quyuvchi.

Tarixdan ma’lumki, tasavvuf ilmining eng gullab rivojlangan davri XI asr oxiri – XII asr boshlariga to‘g‘ri keladi. Bu davrning ijtimoiy-siyosiy, madaniy hayotida shaharlar aholisining asosini tashkil etgan hunarmandlar, kosiblar va o‘rta hol savdo ahlining ma’rifati va ijtimoiy mavqei yuksalib borgan. Natijada ularning ma’naviy ehtiyojlari va bilim darajasi keskin oshib, ijtimoiy faolliklari har sohada sezila boshlagan. Aynan mana shu davrda futuvvat va axiylik tashkilotlari faol ishlagan. Futuvvat va axiylik jamoalari borgan sari keng tarkib topdi. Futuvvat tasavvuf g‘oyalarini amaliy tadbiq eta boshladi va tasavvuf g‘oyalari futuvvatga qo‘l berib, xoslar doirasidan chiqib, xalq ichiga yoyildi. Xullas, jamiyatning ijtimoiy, ma’naviy ahvoli yangi bir bosqichga ko‘tarildi. Bu haqida eronlik tasavvufshunos olimi Muhammadkozim Yusufpur ham shunday yozadi: “Tasavvuf tariqatining ko‘p sonli tarmoqlari ichida ko‘proq jamiyat orasida yoyilgan va rivoj topgan oqimlardan biri futuvvatdir. Tasavvuf xoslar (ma’rifatli tabaqa) orasida tarqalgandan so‘ng, futuvvat odobi bilan ko‘cha va bozorlarga kirib bordi. Darvoqe, futuvvat bu avomona tasavvuf bo‘lib, uning rasm-rusumlari oddiy va amaliy, ya’ni kosib hunarmandlar, dehqonlarga tushunarli bo‘lgan” [4. 119].

Bu davrda jamiyatdagi ijtimoiy-madaniy o‘zgarishlar adabiyotga ham ta’sir eta boshladi. Adabiyot ilohiy ishq va ma’rifatni insonning aqli bilan emas, balki qalb oynasi orqali ko‘rishni kashf etdi. Adabiyot endi Xudo va inson, olam va odam bilan bog‘liq azaliy muammolarni irfoniy, ma’rifiy, tasavvufiy va ijtmoiy mezonlar asosida tahlil qila boshladi. Bu davr allomalari insonni komillikka erishish va tavhidning mohiyatni anglash yo‘lida shariat, tasavvuf, falsafa aslida yagona bir ilm ekanligini va bu yo‘lda irfon *(bilish)* barchasi uchun yagona mohiyatga eltuvchi komillik va oriflik yo‘li ekanligini anglashdi. Bu murakkab jarayonni tasavvuf ahli xoslar doirasida qoldirmasdan, futuvvat tashkilotlari orqali oddiy xalq ommasiga ham yoyishga o‘tdilar. Natijada bu evrilishlar sekin-asta badiiy ijodga maydoniga ham ta’sir ko‘rsata boshladi. Natijada bu jarayon xalq og‘zaki ijodiga ham, yozma adabiyotga ham o‘z ta’sirini o‘tkazmay qolmadi. Xususan, Fors-tojik xalqlarining og‘zaki adabiyotida “Samaki Ayyor”, turkiy xalqlar og‘zaki adabiyotida Nasriddin afandi obrazlari aslida futuvvat va javonmard insonlarning umumlasha obrazlari jumlasidandir.

Yozma adabiyotda futuvvat, axiylik tashkilotlarining g‘oyalari ishq, saxovat, himmat masalalari bilan qorishib o‘ziga xos g‘oyaviy mazmun kasb eta boshladi. Natijada adabiyotda axiy, fatiy, javonmard, ayyor obrazlari shakllandi. Alalxusus, futuvvat haqida yozilgan ilmiy va badiiy asarlarda inson qalbining saxovati, mardligi keng yoritiladi. Xususan, Fariddin Attor, Jaloliddin Rumiy, Nasimiy, Abdulla Ansoriy, Nizomiy, Dehlaviy va Alisher Navoiy, Husayn Voiz Koshifiylar futuvvat mavzusiga bag‘ishlab, ilmiy va nasriy asarlar yaratdilar. Xususan, Alisher Navoiy javonmard, fatiy insonlarda komillikka xos sifatlarini ko‘radi. Bu “Xamsa” dostoning ikkinchi dostoni sanalgan “Farhod va Shirin” dostonida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Masalan, “Hayrat ul abror” da abror insonning hayot yo‘li futuvvat g‘oyalari asosida yoritilgan va tub mazmuniga singdirib yuborilgan bo‘lsa, ikkinchi doston “Farhod va Shirin” da esa Farhod obrazini bosh obraz darajasiga olib

chiqib, uni komil inson sifatida tasvirlaydi. Komillikning asosi esa insonning amaliy mehnati va hunar bilan shakllanishi quyidagicha tasvirlaydi:

Hunarni asrabon netgumdur oxir,
Olib tufroqqamu ketgumdur oxir.

Yoki:

Jahonda qolmadi ul yetmagan ilm,
Bilib tahqiqini kasb etmagan ilm. [5.]

Alisher Navoiy "Farhod va Shirin" dostoni markazida komil inson tarbiyasi turadi. Shariat ahkomiga qurilgan tariqat rasmi rusumlari, pir muridlik an'anasi, solik odobi, poklanish, tavba tazarru, zikr-u samo – hamma hammasidan maqsad insonni komillikka yuksaltirish, ruhni yaratish, g'aybiyotning sir-u asrorini kashf etish edi. Alisher Navoiy Farhod timsolida insonni ruhiy, ma'naviy va jismoniy kamol toptirish va poklash ilmi bo'lgan futuvvat orqali poklaydi. Farhodning botinidagi barcha salbiy xislatlarni nafs tushunchasiga bog'lab izohlaydi va unga qarshi jihod e'lon qiladi. Asarda temir odam, dev obrazlari nafs timsolidir. Navoiy shuning uchun insonning birinchi vazifasi o'z nafsini jilovlab olishi, uni mahv etishidir deb biladi. Qanoat, saxovat va himmat bilan inson o'zining ilohiy mohiyatini va ulug'ligini anglasa, eng yomon dushman nafsi ekanligini ham anglaydi. Navoiy mazkur dostonda aynan komillikka yetishning bir yo'li futuvvat ekanligi Farhod obrazi orqali ko'rsatib beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Муҳиддинов М. Мусулмон минтақа маданияти ривожида «мажоз тариқи» босқичи 2-китоб. Тошкент 2021.
2. Кайковус Унсурулмаолий. Қобуснома. Нашрга тайёрловчилар: Долимов Субутой, Долимов Улуғбек. Ўзбекистон Республикаси Матбуотни қўллаб қувватловчи Жамғарманиниг "Истиқлол" ноширлик маркази Шароф Рашидов Жамғармаси. Тошкент 1994.
3. Zayniddin Muhammad G'azzoliy. Kimyoyi saodat. T.: Kamalak, 1995.
4. Муҳаммадкозим Юсуфпур. Нақди муфтий. Теҳрон: Рўзна, 1380.
5. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik, Toshkent matbuot axborot agentligi G'ofur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 390-391-betlar.

ALISHER NAVOIY ZOHIDLAR SAFIDA BO'LGANMI?

QORAYEV Sherxon
PhD., dotsent (O'zbekiston)

Alisher Navoiy yoshlik davrida ulug' insonlar, buyuk ustozlar va tariqat pirlarining xonaqohi va rabotlarida istiqomat qilgan go'shanishin darvishlar - zohidlardan biri bo'lgan. Najmiddin Komilovning yozishicha, *"tasavvuf shayxlari xonaqoh, rabotlarda umrguzaronlik qilib, vaqf erlardan kelgan daromad yoxud o'z kasbkorlari evaziga halol luqma bilan qanoatlanar; na siyosat, na rayosat ishlariga qiziqmas, salotinu vuzaro, amir-u umaroning tuhfa-in'omiga e'tibor qilmas, (yosh Alisher Navoiy kabi) muridlarga ham shuni*

ta'lim berardilar [Komilov, 2005:305]*".* Aslini olganda, lug'aviy ma'nosi yo'lni bildiradigan tariqat – insonlarni ustoz yordamida maxsus ta'lim-tarbiya bilan go'zal axloq, pokiza qalb hamda latif ruh sohibi etib shakllantiradigan va Allohga yaqinlashtiradigan o'ziga xos ta'limotdir. Binobarin, Navoiy "Holoti Sayyid Hasan Ardasher" asarida tariqat namoyandalari xizmatida bo'lganini *"Darvishlar va ahlulloh (Alloh ahli) mulozamatig'a ko'p etibmen"*[Navoiy, 2012:96], deb xonaqoh va rabotlarda ustoz shayxlar xizmatida bo'lganiga ishora qilgan. Vaholanki, shoir "Mahbub ul-qulub"da ham *"goho poklik xonaqosi ahli(Shayxlar)ning obdastalariga suv quyish bilan ular o'rtasida obro' topgani, yolg'izlik xilvatgohida yotgani (zohidlikka berilgani), aziz(avliyoyu shayx)lar xizmatidan va ular suhbatidan bahramand bo'lganini* [Navoiy, 2019:21]*"* aytib o'tgan. Chunonchi, mutafakkir fikrini Xondamir ham *"suluk yo'lidan yurgan* [Xondamir, 2015:61]*". "Navoiy yoshlik va yigitlik davrida doimo darvishlar xizmatida bo'lgan"*, deb tasdiqlagan: *"...Ul zot (Navoiy) yoshlik va yigitlik davrining gullab-yashnagan chog'larida har doim "Ular turib ham, o'tirib ham, yotib ham Allohni zikr etadilar" (Qur'oni Karim "Oli Imron" surasi, 191-oyat) oyati ular borasida tushirilgan darvishlar bilan muloqotda bo'lishga intilib yurar, qo'lidan kelganicha va imkoniyati etganicha irodat va ixlos bilan oliy martabali ushbu toifaga mansub kishilarning xizmatida bo'lardilar.*

(Shundan so'ng ul Hazrat) bir necha vaqt davomida bu dunyoning barcha qiziqishlari va hoyu havaslaridan ko'ngil uzib, tabarruk makon bo'lgan Raboti Suhayl degan joyda yashay boshladilar. Odamlar bilan bo'ladigan muloqot va munosabatdan etak yig'ishtirib, fayzu barakotlarga to'la vaqtlarini turli riyozatlar chekish va ibodatlar qilish bilan o'tkazishga kirishdilar [Xondamir, 2015:62]". Darvoqe, Rabot deganda ko'pchiligimizning ko'z o'ngimizga karvonsaroy kelgan, bo'lsa ajab emas. Chunonchi, Navoiy karvonsaroy (Mehmonxona)da ham yashagan ekan, deb o'ylagandirsiz, aziz o'quvchi! Aslini olganda, rabot arabcha so'z bo'lib, o'rta asrlarda arablarning to'rtburchak shakldagi, devorlarida minoralari bo'lgan qarorgohi, istehkomi yoki qo'rg'oni ana shunday nom bilan atalgan. Qomus.infoda bayon etilishicha, Islom dini tarqalayotgan dastlabki davrda g'oziylarga mo'ljallab qurilgan maxsus bino ham rabot deyilgan. Keyinchalik rabot deganda karvonsaroy tushunilgan. Qolaversa, go'shanishin darvishlar, ya'ni zohidlar ham rabotlarda yashaganlar. Demak, bundan chiqdi, Navoiy ham yoshligida ma'lum muddat tasavvuf shayxlaridan biriga qo'l berib, zohidlar kabi uzlatga chekingan va so'fiylarning Raboti Suhayl nomli rabotida yashagan hamda tasavvuf ta'limotini o'rgangan, ko'rinadi.

Shuningdek, ulug' shoir o'z tarji'bandida rabotdan tashqari, tasavvuf shayxlarining xonaqohiga borib, piru murshidga shogird tushib, ta'lim olganini ham zikr etgan:

Tariqat sulukin kasb etgali,
Hamul kunki bo'ldi havoe manga.
Burun zuhdi taqvoni aylab shior,
Dedimkim, etishgay safoe manga.
Borib xonaqoh ichra qildim maqom,
Bu ma'ni xud o'ldi baloe manga.
Boqib xilvatu zikru sajjodani,
Zuhur etti har dam riyoe manga.
Bulardim o'zumni xalos ayladim,
Ki to hosil o'lg'ay fanoe manga.

Xarobot aro kirdim oshuftahol,
May istarga ilgimda sing‘on safol.

Ushbu misralar “Navoiydan chu topqaylar navoe” kitobida shunday sharhlanadi: “(Navoiy ta’biri bilan aytganda:) *O‘sha kuni men tariqat suluki, ya’ni tasavvuf yo‘nalishini hayotimga tatbiq etishni istagan edim. Avvallari qalb musaffoligiga etishay deb, zuhdu taqvoga qattiq berildim. Ammo ish men o‘ylagandek emas ekan: ixlossiz, muhabbatsiz ibodat naf bermas ekan. Keyin tasavvuf piri huzuriga borib, uning ta’limini olishga kirishgan edim, bildimki, mening quruq zohiriy ibodatlar bilan yuksaklikka erishish haqidagi xayolim bir balo ekan. O‘zimni xilvatga olib, zikru namoz bilan mashg‘ul bo‘lganimda ham menda riyo illati zohir bo‘lar edi. Endi men bunday ibodatlardan, ya’ni odamlar ko‘ziga ibodat ko‘rinsa-da, aslida shaxsiy manfaatlarga qaratilgan, ixlosi etarli bo‘lmagan zohiriy ibodat qilishdan voz kechdim. Maqsadim – fano maqomini hosil qilish: qalbda Allohdan o‘zgaga joy qolmasin, Unga qiladigan ibodatlarim, taqvolarimda ham Allohdan o‘zganing mulohazasi bo‘lmasin. Uni ko‘rib turgandek ibodat qilay, chin ixlos bilan toatda bo‘lishga erishay. Mana shu maqsadda murshid dargohiga oshuftahol kirib bordim. Qalbim nihoyatda siniq, shikasta, ayni vaqtda turli illatlardan qutila olmay halak edi. Istagim – Allohning sevgisi, ilohiy ishq nash’u namosi edi* [Navoiy, 2014:46]*”*. “Tarje’bandni o‘qir ekanmiz, muallifning rozi dilidan ogoh bo‘lamiz, chunki u yoshligidan boshlab, har xil ilmlarni o‘rgangani, “Mahbub ul-qulub”da ta’kidlanganidek, har xil “sarguzasht”ni boshidan kechirib, dunyo va uning odamlari haqida ko‘p mulohaza yuritganini yozadi. Shoh-u sultonlar dabdabasi, shayxulislom va ulamo-umarolar, mana-man degan donishmandlar suhbati uni qoniqtirmagan, ularning birortasi ham inson qarshisida paydo bo‘ladigan minglab savollarga javob berishga qodir emas edi. “Nazar ayla bu korgoh vaz’ig‘a, ki tamoshosida hayratim”, deydi shoir. Olam mohiyati nimadan iborat, inson nega dunyoga keladi va yana nega ketadi? Nega quyosh har tong nur sochib chiqadi, falak doim gardishda? Nega inson zoti bir xil emas? Firibgarlik, qonxo‘rlik, riyo, yolg‘on qaerdan kelib chiqqan? Bu va bunga o‘xshagan savollar Navoiyni hamisha qiynab kelgan. Na o‘zimning “sa’y ila fikratim”, “na kasbi ulum etti hal mushkulim”, - deb yozadi, u. Yuragida har xil andishalar, shubhalar kezgani, lekin zamon tafakkuri doirasidan batamom chiqib ketishga jur’at qilolmaganini eslatadi. Va oqibatda:

Mening boshima bas qotig‘ tushdi ish,
Chu toq o‘ldi bu dard ila toqatim,-

deya o‘zini tasavvuf bilan ovutadi, ya’ni “may bila ulfat” tutinadi.

Shunday qilib, tasavvuf Navoiyga jaholatdan qutulish, dunyoni bilishga, chanqoq yurakni ma’lum darajada tinchitishga ko‘mak bergan. Buning ikki sababi bor: birinchisi shuki, Navoiy yashagan zamonning aqliy taraqqiyot darajasi, fan rivoji real dunyo voqealarini ilmiy asosda tushuntirishga ojizlik qilardi. Ikkinchisi esa, bu yana muhimroq: insonning aqliy imkoniyatlari, donoligi bilan axloqi, a’mol-niyati orasida mavjud bo‘lib kelayotgan nomuvofiqlikdir. Navoiy aqlu zakovati hayratlanarli, qilni qirq yoruvchi kishilar ichida nafs domiga tushgan, zulm va badkirdorligi bilan mashhur bo‘lganlarni ko‘p ko‘rgan edi. Shuning uchun ulug‘ gumanist shoir axloqni – fazilatlar tarbiyasini birinchi o‘ringa qo‘yadiki, bu ham tasavvufona murojaat etishga olib kelardi. Zero, tasavvuf butun e’tiborni aynan inson axloqini poklashga qaratib, shu maqsadda turli yo‘l-yo‘riqlar, amaliy tadbirlar ishlab chiqqan edi. Tasavvuf odamni vijdoni bilan yuzma-yuz qo‘yib, o‘zi haqida o‘ylashga

majbur etar, haqiqat va e'tiqod pokligi ruhida tarbiyalardi [Komilov, 2018:157-170]". Shu bois Alisher Navoiy ma'lum muddat jamiyat bilan aloqalarni uzib, so'fiylar rabotiga bosh olib ketgan.

Albatta, Navoiy ma'lum muddat Raboti Suhaylda tarkidunyochilikka berilar ekan, tasavvuf ta'limoti mazmun – mohiyatini anglab etishga harakat qilgan va bu keyinchalik uning asarlarida aks etadi. Adabiyotshunos Najmiddin Komilov ta'biri bilan aytganda, *"Shunday qilib, Navoiyda darveshchilik g'oyasi, tarkidunyochilik va zohidlik g'oyasi ham, nochor va qashshoq kishilar mafkurasi emas, balki botiniy ma'naviy yuksalish g'oyasi, ya'ni Komil Inson ma'naviyatidir*[Komilov, 2005:35]*".*

Xo'sh, zuhd va zohidlik nima? Nega Navoiy Raboti Suhaylga borib, zohidlar safiga qo'shilgan? Bundan maqsad nima edi? (Ko'kaldosh. o'z saytida yozilishicha,) "Zuhd" lug'atda "rag'batning oz bo'lishi" ma'nosida bo'lib, "zahada fiyhi" deyilsa, "undan voz kechdi" mazmunini bildiradi. "Zuhd"ning istilohiy ma'nosi esa, "dunyodan voz kechib, oxiratga mayl qo'yish"dir. Qur'oni Karimda shunday marhamat qilingan: *"Kimki oxirat ekinini (savobini) istar ekan, Biz unga ekini (hosili)ni ziyoda qilurmiz. Kimki dunyo ekinini istar ekan, Biz unga o'shandan berurmiz va uning uchun oxiratda nasiba (savob) bo'lmas* (Sho'ro surasi, 20-oyat). Oxirat ekini – bu zohidlikdir. Sahl ibn Sa'd So'idiy roziyallohu anhudan rivoyat qilinadi: *"U kishi aytdi: "Bir kishi Nabiy sollallohu alayhi vassallamning oldilariga kelib, "Ey, Rasululloh! Meni bir amalga dalolat qilingki, uni qiladigan bo'lsam, Alloh ham va insonlar ham meni yaxshi ko'rishsin", dedi. U zot: "Dunyoda zohid bo'lgin (dunyodan yuz o'girgin), Alloh seni yaxshi ko'radi va insonlarda bo'lgan narsalardan voz kechgin, insonlar seni yaxshi ko'rishadi", dedilar* (Ibn Moja rivoyat qilgan). Yana bir hadisda shunday deyilgan: *Abu Hurayra va Abu Xollad roziyallohu anhudan rivoyat qilinadi: "Rasululloh sollallohu alayhi vassallam: "Agar dunyoda zohidlikka berilgan kishini ko'rsangiz, unga yaqinlashing. Zero unga hikmat berilibdi", dedilar* (Bayhaqiy "Shu'abil Iymon"da rivoyat qilgan). Bundan tashqari, Umar roziyallohu anhu shunday degan: *"Dunyodagi zohidlik qalb va jasadning rohatidir".* Xo'sh, yuqoridagi oyat va hadislarda targ'ib qilingan hamda Navoiydek buyuk allomalar rioya qilgan haqiqiy zohidlik nimadan iborat? Imom G'azzoliyning "Ihyau ulum-id-din" kitobida yozilishicha, *"Bir narsaga rag'batning yo'q bo'lib, undan ko'ra yaxshiroq bo'lgan narsaga rag'bat qilishni ifodalash zuhd deyiladi. Savdo qilish, almashtirish va boshqa sabablar bilan bir narsadan yuz o'girib boshqa narsaga rag'bat qilgan har bir kishi, birovga bergan narsasiga rag'bati kam bo'lgani uchun undan voz kechdi, boshqa narsaga qiziqishi bo'lgani uchun boshqadan olgan narsasiga, ya'ni unga yuzlandi, deyiladi. Voz kechgan narsasiga nisbatan "zuhd" deyiladi. Qiziqqan narsasiga nisbatan "rag'bat" deb ataladi. Haqiqiy zuhd hosil bo'lishi uchun insonning voz kechgan narsasiga ham avvalda unga nisbatan rag'bati bo'lgan bo'lishi lozim. Shunga ko'ra kim o'ziga qizig'i bo'lmagan narsani tark qilsa, u zohid deyilmaydi. Masalan, tosh, tuproq, hashorat kabi narsalardan voz kechgan kishi zohid emas. Balki, kim dinor, dirham kabi insonning rag'bati bo'lgan narsalardan voz kechsa, u zohid deyiladi".* Binobarin, Imom Ahmad rahmatullohi alayhi ham *"Zuhd uch xil ko'rinishda bo'ladi: 1. Haromni tark qilish. Bu umuman barcha odamlarga lozim zuhddir. 2. Halol sanalgan narsalardan hojatidan ortig'ini tark qilish. Bu xos insonlarning zuhdidir. 3.Allohga zikr va ibodat qilishdan to'sib qo'yadigan barcha narsalarni tark qilish. Bu oriflarning zuhdidir",* deganlar. Maxdumi A'zam ham "Risolai Boburiya"da ikki dunyodan

yuz o‘girish (ya’ni zuhd) – *haqiqiy Yaratuvchiga vosil bo‘lish* ekanini ta’kidlagan: “Sulaymon Doroniy aytadilar: zuhd bu Un (Alloh)dan o‘zgani tark qilishdir.

Shayx Shibliy rahmatullohi alayh deydilar: zuhd, barcha yumushlardan ko‘ngilni qaytarib, Parvardigor sari yuzlanishdir. Ba’zi din olimlari esa dedilar: zuhd, Allohga do‘st tutinishdir [Kattaev, 2020:132-133]”. “Avliyolar avliyosi (Valiylar Allohning do‘stlari sanaladilar)” Alisher Navoiyning hayot va ijod yo‘lini o‘rganar ekanmiz, buyuk mutafakkir faoliyatida hadisu sharifda va allomalar asarlarida talqin etilgan ana zuhd yaqqol ko‘zga tashlanadi. Imom Ibn Mansur Maqdisiy rahmatullohi alayh “Sharhu manazilis sairiyn” kitobida zuhd bobida shunday deganlar: *“Barcha zotlarning fikricha, zuhd-qalbning dunyo vatanidan oxirat manzillariga safar qilishidir”.* Demak, xulosa qilib aytganda, yuqoridagi oyat, hadis va ulug‘ allomalar kitoblaridan to‘la xabardor bo‘lgan Hazrat Alisher Navoiy yoshlik yillaridanoq oxiratini o‘ylagan va shuning uchun dunyodan voz kechib, muayyan vaqt Hirotdan Raboti Suhaylga borgan hamda bizga nomi noma’lum bo‘lgan ulug‘ shayxga shogird tushib, zohidlar safiga qo‘shilgan. Bu jarayonlar esa bir umr faqru fano va darvishlik yo‘lini targ‘ib etgan, o‘zi ham haqiqiy zohid va darvishlardan biri bo‘lgan Alisher Navoiy dunyoqarashining shakllanishida muhim o‘rin tutgan, deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер. Ўнинчи жилд. ТАТ. Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2012.

2. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб.Т.: Янги аср авлоди, 2019.

3. Алишер Навоий. Навоийдан чу топқайлар навое. Т: Ҳилол-нашр,2014.

4. Ғиёсиддин Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. Т.: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2015.

5. Комилов Н. Хизр чашмси. Т.: Маънавият, 2005.

6. Комилов Н. Каманд учига еткурмас ғаму андеша айёри.// Навоий ғазалиёти талқинлари. Тўпловчи, тузувчи ва нашрга тайёрловчи Н.Жумахўжа. Т.: Ўзбекистон, 2018.

7. Каттаев К., Каттаева Г. Қадимий китоблар таржимаси. Т.: Қақнус, 2020.

“XAMSA” DEBOCHASI

SHARIPOVA Nigora
PhD. (O‘zbekiston)

Akademik B.Valixo‘jayevning xamsanavislikning uch muhim xususiyati haqidagi qarashlari Hazrat Alisher Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi har bir dostonning poetik xususiyati va g‘oyaviy-badiiy mohiyatini teran anglash imkonini beradi [Valixo‘jayev B, 1961: 92-97]:

1) «Xamsa»ning birinchi poemasi muallifning falsafiy, axloqiy, ijtimoiy-siyosiy qarashlarini ifoda etuvchi asar bo‘lib, bu qarashlar «Xamsa»ning keyingi poemalarida obrazlar orqali kengaytirilgan tarzda ko‘rsatiladi.

«Hayrat ul-abror» «Xamsa»ning muqaddimaviy dostoni sifatida keyingi dostonlardan farqli ravishda bir qator o‘ziga xos xususiyatlarga ega. Aytish mumkinki, ilk doston keyingi dostonlarning annotatsiyasi, tezisi. Undagi qator masalalar keyingi dostonlarda rivojlanadi, ilk dostondagi muqaddimaviy ishoralar keyingi dostonlarda obrazlar va masalalar talqinida badiiy yechim topadi.

Mumtoz adabiyotda ishq – umumbashariy mavzudir. Ilohiy ishq – komillik belgisi. Dostonda eng muhim masalalar qatorida Navoiy ishqqa ham maxsus maqolat bag‘ishlaydi. Dostonning to‘qqizinchi maqolatida shoir bu ilohiy tuyg‘uni g‘oyat ulug‘laydi, mislsiz qudratini e’tirof etadi. «Hayrat ul-abror»da muallifning ishq iztirobi dardi va yuki borasidagi qarashlari quyidagicha ibtido topadi:

Qaysi ko‘ngulniki, makon etti ishq,
O‘tdin ani la’lg‘a kon etti ishq. [H.A. –B.166]

Ilk dostonda boshlangan ishq masalasi keyingi dostonlarda uzviy rivojlantiriladi. «Farhod va Shirin» dostonidan olingan quyidagi misralarda ilk dostondagi ulug‘vor g‘oyalar mantiqiy davom ettirilganini sezish qiyin emas:

Ki inson ko‘nglin etti gulshani ishq,
Bu gulshanning harimin maxzani ishq. [F.Sh. –B.308]

Shoir mazkur baytlarda marom, ohang, ritm, g‘oya va mazmuniy mushtaraklikni shunchalik mukammal shakllantira olganki, bu baytlarning mavzu, yo‘nalish, vazn jihatidan bir-biridan tamoman farqlanuvchi turli dostonlardan olinganligi sezilmaydi.

Ilk dostondagi quyidagi misralarda shoir haqiqiy oshiq qanday bo‘lishi lozimligi borasidagi o‘z nuqtayi nazarini bayon etadi:

Oshiq ani bilki, erur dardnok,
Ham tili, ham ko‘zi-yu ham ko‘ngli pok. [H.A. –B.168]

“Hayrat ul-abror”da Navoiy so‘z ochgan haqiqiy ishq va chin oshiqlik mezonlariga mos keluvchi obraz «Xamsa»ning keyingi dostonlaridan biriga kiritilishi tabiiy edi. Bu dostonda ibtido topgan haqiqiy oshiqlikning sifat va nisbatlari masalasi Farhod obrazi tasviri va talqinida to‘liq bo‘y ko‘rsatadi. Farhod – ko‘nglida ilohiy ishq jilvalangan haqiqiy oshiq ekanligi, mazkur obrazning ruhiyati, teran qarashlari, tadbir-u a’moli vositasida namoyon bo‘ladi, ilk dostonda ko‘zda tutilgan shoir ideali – Farhod ekanligi ilk dostonga hamohang, «Farhod va Shirin»dan olingan quyidagi misralarda ayonlashadi:

Demon, ham ko‘ngli poku ham ko‘zi pok,
Tili poku so‘zi poku o‘zi pok. [F.SH. –B.366]

«Hayrat ul-abror»ning O‘n to‘rtinchi maqolatida charxning osmon kabi chiroyli bo‘lsa-da, ishi makr-u fusun ekanligi aytiladi. Navoiy fikricha, charx qo‘g‘irchoqboz, u chodirxayolida odamlarni qo‘g‘irchoqday o‘ynatadi. So‘ng istagan vaqtda Xusrav va Farhod kabi zotlarni yo‘q qiladi:

Xusravlar qatli uchun tezhush,
Xusravi ham demaki, Farhodkush...
...Salmu Manuchehr ila Navzar qani?
Bahmanu Dorovu Skandar qani? [H.A. –B.215;221]

Navoiy «Hayrat ul-abror»da Farhodni esga olar ekan, «Farhod va Shirin»dagi mashaqqatli sarguzashtlariga, ishq yo‘lidagi fojeaviy hayotiga ilk ishoralar beradi.

«Hayrat ul-abror»da odob-tavoze’ masalalarida alohida maqolat kiritilishi bejiz emas. Chunki keyingi dostonlardagi barcha bosh qahramonlar xarakterida shu fazilatlar mustahkam o‘rin olgan. Odob masalalariga bag‘ishlangan oltinchi maqolatda shoir

odobning kichiklarni saodatmand, ulug‘larni sarbaland qilishini, nafs-u havo (takabburlik) o‘tlarini o‘chirishini tasvirlaydi. Husni ta’lil san’ati orqali hilol (yarim oy)ning har kuni egilib turgani uchun kamol topganini, yuksaklikka ko‘tarilganini ta’kidlaydi. Odobning beqiyos ahamiyatini shunday e’tirof etadi:

Elga sharaf bo‘lmadi johu nasab,
Lek sharaf keldi hayovu adab. [H.A. –B.134]

Navoiy «Farhod va Shirin» dostonida Farhodning xarakteri, ta’lim-tarbiyasi, kamol topishida odobning mustahkam poydevor ekanligi, bu dostonda ma’rifat masalalarining birinchi o‘ringa ko‘tarilishi ilk dostondagi shu mavzudagi maqolatning badiiy takomilidir. Ilmu adab bobida ko‘p zahmatlar bilan kamol topgan Farhod ma’shuqasi vasliga yetolmasa ham Majnun bo‘lib, dashtu sahroda darbadar kezmaydi, tog‘ kesib, ariq o‘tkazib, elga naf’ yetkazadi. «Hayrat ul-abror»da Navoiy shunday asl insonlarni – naf’rasonlar, ya’ni elga foyda yetkazuvchilar deb ulug‘laydi.

«Hayrat ul-abror»dagi ishq mavzusidagi maqolatda aks etgan g‘oyalar «Xamsa»ning uchinchi dostoni «Layli va Majnun»da ham o‘z takomiliga yetadi. Shoir ishqni ta’riflab, «axgari (cho‘g‘i) balokash ko‘ngul pargolalari durur va mehnat qaro shomi aning tutuni» deya e’tirof etar ekan, bu yerda *mehnat* so‘zini mashaqqat ma’nosida qo‘llaydi. Ishq oliy insoniy fazilat bo‘lish bilan birga oshiqni aql-u hushidan ayirib, Majnunga aylantirishi, bu yo‘lda xavf-u xatar, sinov va kulfatlarning ko‘pligini ta’kidlab o‘tadi:

Qaydaki ishq o‘ti bo‘lub shu’lakash,
Aql o‘lub ul o‘t uza xoshokvash. [H.A. –B.166]

Majnunning aftoda holati, ruhiy iztiroblariga ishora berib, ko‘z oldimizda uning siymosini gavdalantiradi:

Dard yukidin bo‘lubon xam qadi,
Darddagi «dol» aning hamqadi...
...Nuktada moyil tili har so‘zga yo‘q,
Jonida jonon g‘amidin o‘zga yo‘q.
Balki bo‘lub o‘zlugi ham bartaraf,
Ko‘zki solib, yor ko‘rib har taraf. [H.A. –B.168;169]

Ilk dostonda keltirilgan ishq haqidagi muqaddimaviy fikrlar: oshiqning cheksiz ko‘ngil iztiroblari, ishq yo‘lining mislsiz mashaqqati va uqubatlari «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun»da muayyan syujet va obrazlar vositasida aniq-ravshan rivojlantiriladi.

«Hayrat ul-abror»ning O‘n to‘qqizinchi maqolatida mayparastlarni tanqid qiluvchi bob davomida shoh Bahromning maishatparastligi sababli mulki vayron bo‘lgani haqida hikoyat keltiriladi. Bu mavzu shoirning salaflarida ham mavjud. Biroq Navoiy bu hikoyatda shoh va raiyat, hokimiyat va xalq masalasini keskin qo‘yadi. «Hayrat ul-abror»da bu boradagi debocha fikrlarga o‘rin ajratilib, «Sab’ai sayyor»da badiiy takomiliga yetkaziladi. Ikki dostondagi shoh Bahrom obrazi mushtarak xususiyatlarga ega. Ilk dostonda bir bobda so‘z yuritilsa, «Sab’ai sayyor»da yaxlit dostonda fikr rivojlantiriladi. «Hayrat ul-abror»da Bahrom fuqaro ahvolidan ogoh bo‘lib, xatolarini tushungan hukmdor sifatida ideallashtirilgan bo‘lsa, «Sab’ai sayyor»da Navoiy tarixiy haqiqatni tasvirlab, ta’sir kuchiga erishdi. Ikkinchidan, agar podshoh xatolarini o‘z vaqtida anglab, to‘g‘ri yo‘lga yuz bursa, saodatga erishishiga («Hayrat ul-abror»dagi singari –N.Sh.); buning aksi bo‘lsa, hayoti fojea

bilan yakunlanishiga («Sab'ai sayyor»dagi singari –N.Sh.) zimdan ishora beradi, ogohlantiradi.

Bundan tashqari, «Hayrat ul-abror»dagi bir qator masalalar «Sa'bai sayyor»dagi hikoyatlarda ham rivojlantiriladi. O'ninchi maqolatdagi rostlik, to'g'rilik g'oyalari «Sab'ai sayyor»dagi Oltinchi iqlim yo'lidan kelgan musofir tilidan aytilgan «Muqbil bilan Mudbir» haqidagi hikoyatda davom etadi. «Sher va durroj» hikoyatida yolg'onchilik durroj umriga yakun yasasa, «Sab'ai sayyor»da bu illat Mudbir umriga nuqta qo'yadi.

«Hayrat ul-abror»ning O'n to'rtinchi maqolatida dunyo qo'g'irchoqboz ekanligi, uning ishlarida chalkashliklar ko'pligi, Xusrav, Farhod va Iskandar singari buyuk shaxslarga ham rahm etmasligini yozadi. Shu maqolat tarkibida berilgan hikoyatda «Iskandarning yetti iqlim mamolikin panjayi tasarrufiga kiyurgani va xoli ilik bila olamdin rihlat markabin surgoni» haqida yozadi. «Hayrat ul-abror»da Navoiy ilgari surgan g'oya – jahon ahlini o'ziga tobe' qilib, hatto o'zini xudoga teng deb, ne-ne xalqlarni urushlarda halok etib, ba'zi podshohlarni taxtdan ag'dargan buyuk tarixiy shaxslar ham o'lim kelganida ojizligi g'oyasi «Saddi Iskandariy» dostonida keng ko'lamda talqin etiladi.

2) xamsanavislikning ikkinchi xususiyati shundaki, keyingi poemalar g'oyaviy-badiiy jihatdan birinchi poema bilan chambarchas bog'langan [Valixo'jayev B, 1961: 92-97].

Bizningcha, «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Sab'ai sayyor» dostonlari ishqiy mavzuda bo'lsa-da, bir-biriga bog'liq bo'lmagan mustaqil asarlardir. Biroq keyingi dostonlarning barchasi ilk dostondagi Olam, odam, iymon, islom, vafo, sabr-u qanoat, ishq, to'g'rilik, hayo, din-u diyonat, ko'ngil pokligi singari azaliy va abadiy mavzular bilan hamohangdir.

3) xamsanavislikning uchinchi xususiyati – «Xamsa»da qadimgi tarixiy shaxslar haqida boblar bo'lishidan tashqari buyuk tarixiy shaxs (Iskandar) haqida alohida doston mavjud bo'lishidir[Valixo'jayev B, 1961: 92-97].

Bu fikrlarga qo'shilganimiz holda, xamsanavislikning yana bir necha xususiyatlari kuzatilishini ta'kidlamoqchimiz:

– barcha «Xamsa»larning birinchi dostonlarida munojotlar va na'tlardan so'ng so'z san'ati, she'riyatning jamiyat ma'naviy hayotidagi o'rni, badiiyat mezonlari haqida boblar bo'lib, birinchi dostondagi bu estetik qarashlarga keyingi dostonlarda ham amal qilinadi. Shoir salaflari ilk dostonlarida ham so'z san'ati, she'riyat haqida boblar mavjud;

– birinchi dostonlarning maqolatgacha bo'lgan qismida ma'naviy ustozlarga madhiyalar yozishi, salaflarga ta'zim bildirish – xamsanavislikning yana bir jihati bo'lib, keyingi dostonlarda ham shu xususiyatlar aks etgan.

Inson ko'ngli, uni barcha mavjudotlardan aziz va mukarram qilib turuvchilar ruhiy olami manzaralari, koinot va inson, jamiyat va shaxs munosabatlari, Tangri insonga in'om etgan hayot ajoyibotlaridan hayratlanish – «Hayrat ul-abror» dostonining g'oyaviy-badiiy mazmunini tashkil etadi. Mazkur dostondan har qanday zamon va makon uchun benihoya ahamiyatli bo'lgan – buyuk Xoliq tomonidan bu olamning yaratilishi, insonning bu olamdagi o'rni, mavqei, burchlari, vazifalari haqida ijtimoiy, axloqiy, falasafiy fikrlar o'rin olgan. Bu dostonda shoirning falsafiy-tasavvufiy qarashlari Alloh Olam Odam birligi doirasida talqin etiladi.

Akademik B.Valixo'jayev e'tirof etganlaridek, «Hayrat ul-abror» «Xamsa» dostonlari uchun o'ziga xos poydevor vazifasini bajargan. Xuddi maqolaning tezisi kabi

butun «Xamsa» mohiyati aslida javhar sifatida ilk dostonda mujassam. Bu yerda «Farhod va Shirin»ga ham, «Layli va Majnun»ga ham, «Sab'ai sayyor»ga ham, «Saddi Iskandariy»ga ham ishoralar mavjud. «Xamsa»ning birinchi dostonida maqolatlar, hayratlar, hikoyatlar va ayrim boblarda talqin etilgan masalalar keng ko'lamli bo'lib, ularning eng muhimlari keyingi dostonlarda poetik talqin etiladi. Xususan, «Hayrat ul-abror»da chuqur talqin etilgan, inson aqli idrok eta olmaydigan hayratlar, ko'ngil (xoja)ning g'ayb olamiga sayrlari keyingi, real voqelik tasvirlangan dostonlarda mavjud emas. Biroq qahramonlar ruhiyati, ko'ngil kechinmalari va ishq hayratlarida ilk dostonda tasvirlangan hayratlar teran ifoda topadi, rivojlanadi, ilk dostondagi muqaddimaviy ishoralar keyingilarida obrazlar va masalalar talqinida mukammal yechim topadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Valixo'jayev B. Xamsachilik traditsiyasining ba'zi bir xususiyatlari haqida mulohazalar. // O'zbek adabiyotining ayrim masalalari. – Samarqand, 1961.
2. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. TAT. O'n jildlik. Oltinchi jild. – T.: O'zbekiston Matbuot va axborot agentligi G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2013.
3. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. TAT. O'n tomlik. Oltinchi tom. – T.: G'.G'ulom nomidagi nashriyot- matbaa ijodiy uyi, 2013.

ALISHER NAVOIY QO'LYOZMALARI TADQIQIDA HAMID SULAYMONNING TUTGAN O'RNI

YAXYOYEV Fayzullo
doktorant (O'zbekiston)

Bugungi kunda ham Hazrat Navoiy asarlari qo'lyozmalarini o'rganish, tadqiq etish, asarlarini nashrga tayyorlash dolzarb vazifa bo'lib kelmoqda. XX asrning boshlaridan boshlab bu yo'nalishda bir qator samarali ishlar amalga oshirilgan bo'lib, bu ishlarda o'zbek navoiyshunos olimi Hamid Sulaymonning xizmati beqiyos.

Dastlab Hamid Sulaymon Saltikov-Shchedrin nomidagi Leningrad Davlat xalq kutubxonasi, Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik instituti qo'lyozma fondidagi Alisher Navoiy asarlari qo'lyozmalari bilan tanishadi. 1955-yildan boshlab Lomonosov nomidagi Moskva Davlat universiteti qoshidagi Sharq tillari instituti ilmiy sovetida H.Sulaymonning "Alisher Navoiy lirik merosining tekstologik tadqiqi" mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasi mavzusi tasdiqlanadi. Shu vaqtdan boshlab, olim umrining qolgan qismini Navoiy asarlarining eng qadimgi qo'lyozmalarini to'plash, tadqiq qilish, chop ettirishga bag'ishladi. Avvalo, Sovet Ittifoqi fondlari Toshkent, Leningrad, Dushanba, Qozon va boshqa ittifoqdosh respublikalar shaharlaridagi kutubxonalar, shaxsiy kolleksiyalar o'rganiladi.

Olimning umr yo'ldoshi Fozila Sulaymonovaning xotirlashicha, H.Sulaymon Navoiy lirik asarlarining har biri: xoh u g'azal, xoh ruboiy bo'lsin ularning matlasi, baytlar soni shoir hayotligida ko'chirilgan va Leningrad Davlat Xalq kutubxonasida Xannikov 55 raqami ostida saqlanayotgan "Xazoyinul-maoniy"ning to'rtala devoni asosida to'rt tomlik jadval tuzib chiqilgan. "Endi bu ishga men yordam bera boshladim. Chunki katta uyimiz o'rtasidagi ikki metrlik stolga to'rtala jadval yoyilgan, domlaning qo'llarida u yoki bu

qo‘lyozmaning fotosi, izchil ravishda she’rlar matlasini o‘qiydilar, ikkalamiz to‘rta jadvalni axtara ketamiz. Qayerdan topsak, o‘sha tom, matla yonidagi inventar raqami belgilangan katakchaga tartib soni yoziladi; fotonusxaga esa devon nomi she’rning qo‘lyozma va devondagi tartib soni yoziladi. Shunday qilib, 20 dan ortiq qo‘lyozma hisobga olindi” ***[1]***

Navoiyshunos olim H.Sulaymon Navoiy qo‘lyozmalari ustida tadqiqot olib borar ekan, Sovet Ittifoqidagi qo‘lyozmalar bilan qanoatlanmay, chet el fondlarida saqlanayotgan qo‘lyozmalarni kataloglari orqali axtarish va borlarini mikrofilmlarini Lenin nomidagi Davlat xalq kutubxonasi orqali buyurtradi. Angliyadagi Oksford universitetining Bodleyan kutubxonasida saqlanayotgan terma devon, Britaniya muzeyidagi “Badoye’ ul-bidoya” devoni, Parij milliy kutubxonasidagi “Badoye’ ul-bidoya”ning eng qadimgi nusxasi Nyu-Yorkda Metropoliten muzeyida saqlanayotgan terma devonlarni olishga muyassar bo‘lindi.

Hamma kataloglarda yuqoridagi qo‘lyozmalar “Devon” yoki “G‘aroyib us-sig‘ar” deb atalgan. Olim Hamid Sulaymon bu qo‘lyozmalarni sinchiklab o‘rgandi. Navoiy yaratgan lirik merosning haqiqiy va nisbiy xronologiyasi, har bir she’r nechanchi yillarda yaratilganligi aniqlandi. Leningradda saqlanayotgan Dorn 564 raqamli devon Navoiy tomonidan tuzilmagan, Parij 764 va London 401 raqamli devonlar “Badoe ul-bidoya” ekanligi va O‘zFA Sharqshunoslik institutidagi 1995 raqami ostidagi devon “Navodir un-nihoya” ekanligi ma’lum bo‘ldi. Shundan so‘ng navoiyshunos olim “Xazoyin ul-maoniy” devonlarining tanqidiy matnini tuzishga kirishadi.

1959-1960-yillarda O‘zbekiston Fanlar akademiyasi nashriyotida Hamid Sulaymon tanqidiy matni asosida nashrga tayyorlangan “Xazoyin ul-maoniy”ning to‘rt tomi tarixda ilk bor to‘liq shaklda nashr etildi. Bu ishlarda, albatta, Hamid Sulaymonovning xizmati beqiyos bo‘ldi. Bundan tashqari Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyiga rahbarlik qilib, Hazrat Navoiy qo‘lyozmalari, uning nodir asarlari nusxalarini olib kelish ishlariga boshchilik qildi.

1968-yilda Angliyaning Britaniya muzeyida bo‘lib, Navoiyning o‘zi tuzgan “Badoye’ ul-bidoya”, “Devoni Foniy’ qo‘lyozmalari, “Xamsa”ning Navoiy davrida ko‘chirilib, Behzod va uning shogirdlari tomonidan bezatilgan ikki qo‘lyozmasi, XV asr o‘zbek shoirlari Haydar Xorazmiy, Lutfiy, Amiriy, Yaqiniy kabilar asarlarining majmuasi, Ubaydiy devoni kabi Sharq adabiyoti va san’atining noyob namunalari bilan tanishish va fotosini oldirishga muyassar bo‘ladi.

1485-yili ko‘chirilgan Navoiy “Xamsa”sining to‘rt dostoni va 1559-yili Buxoroda ko‘chirilgan ajoyib rasmlar bilan bezatilgan noyob nusxasi mikrofilm va rangli slaydlari olindi. Olim Britaniya qirolichasi Yelizaveta IIning Vindzordagi rezidensiyasida joylashgan shaxsiy kutubxonasida ham bo‘lib, u erda hali fanga ma’lum bo‘lmagan ikki qo‘lyozma bilan tanishadi. Ularning biri “Xamsa”ning to‘liq nusxasi bo‘lsa, ikkinchisi esa shoirning tanlangan she’rlaridan tasnif etilgan “Devon” edi. Navoiyshunos olim ushbu nodir asarlar bilan ham tanishdi.

Hazrat Alisher Navoiy tavalludining 525 yilligi munosabati bilan Hamid Sulaymon boshchiligida muzey ilmiy xodimlari “Adabiy meros”ning birinchi tomi, Navoiy asarlari ruscha nashrining 6 tomi, “Ilk devon”ning faksimil nashri buklet-albom chop etildi.

Zahmatkash olim Navoiyning “Ilk devon”, “Badoye’ ul-bidoya”, “Navodir un-nihoya” devonlarini aniqlab ilmiy iste’molga olib kirdi. Devonlar majmuasi “Chor devon” emas, shoirning o‘zi “Xazoyin ul-maonniy” deb ataganini isbotladi va majmuaning

nashrlarini to‘plab, kitobxonlarga taqdim etdi. Bor-yo‘g‘ligi muammo bo‘lgan “Devoni Foniy” qo‘lyozmalarini Fransiya va Angliya fondlaridan topib, chop ettirdi.

Navoiyning muxlislari tomonidan to‘plangan she’rlardan tarkib topgan norasmiy devonini o‘zbek navoiyshunosligida birinchi marta Hamid Sulaymon nashrga tayyorladi. 1968-yilda olim devonning faksimil (foto) nusxasini 1968-yilda “Ilk devon” nomi ostida chop ettiradi [2].

Alisher Navoiy lirik merosini tadqiq qilish, qo‘lyozma matnlarni o‘rganishda olimning “Alisher Navoiy lirikasining matnshunoslik tadqiqoti” (Текстологическое исследование лирики Алишера Навои) [3].deb nomlangan filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan uch jilddan iborat dissertatsiya muhim ahamiyatga ega. Dissertatsiya ishi 1955-1961-yillarda rus va o‘zbek tilllarida yozilgan.

Tadqiqotning birinchi jildi ikki qismni o‘z ichiga olib, “O‘zbekcha devonlar” va “Devoni Foniy” deb nomlangan yirik bo‘limlardan iborat. Shuningdek, birinchi jilddan xulosa, manbalar – Navoiy devonlari qo‘lyozmalari ro‘yxati, Navoiyning chop etilgan devonlari, shoir ijodi bilan bog‘liq dissertatsiyalar, ilmiy adabiyotlar ro‘yxati, Navoiy qo‘lyozma devonlarining kataloglari ham o‘rin olgan.

Dissertatsiyaning kirish qismi to‘rt fasldan iborat bo‘lib, dastlabki faslda Navoiy merosini o‘rganish bilan bog‘liq masalalar yuzasidan bahs yuritilgan. Olim o‘z dissertatsiyasi yozilgunga qadar bo‘lgan oxirgi 15-yilda Navoiy ijodi bilan bog‘liq 19 ta dissertatsiya yoqlanganini, shundan ikkitasi doktorlik ishi ekanligini, bu esa, o‘z navbatida navoiyshunoslikdagi yangi yo‘nalishga asos bo‘lganini ta’kidlaydi. H.Sulaymonov Navoiyning ijodiy merosi haqida gapirib, undan 120 ming misradan ziyod she’riy asar qolganini ma’lum qiladi. Olim Navoiy asarlarining akademik nashrini amalga oshirish uchun butun dunyo qo‘lyozma fondlarida saqlanayotgan Alisher Navoiy asarlari qo‘lyozmalarini o‘rganish zarur deb hisoblagan. Ularni o‘rganish jarayonida kotiblarning o‘ziga xos jihatlarini tilga olib, unda uchraydigan uch holat sanalgan.

Kirishning ikkinchi qismida shoir asarlarining avtograf nusxalarining saqlanmaganligiga sabab shoir yozgan varaqlarini kotibga ko‘chirtirgach, ehtimol tahrir qilgani, eski nusxaga esa qoralama sifatida qarab saqlab qolishga qiziqmagan bo‘lishi mumkin degan taxminni ilgari surgan.

Keyingi faslda matnshunoslik tadqiqotlarining umumiy tahlili haqida so‘z yuritilib, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Xamsa”, “Mahbub ul-qulub”, “Mezon ul-avzon”, “Vaqfiya”ning ilmiy-tanqidiy matnlari, ularning tayyorlanishi va bu jarayonda yo‘l qo‘yilgan xatolar haqida fikr yuritilgan. Kirishning to‘rtinchi faslida Navoiy lirikasining turli yillarda amalga oshirilgan nashrlari haqida xulosalar, “Xazoyin ul-maoniy” devonining tarkibiy tuzilishi, g‘azallarning radifi, qofiyalanishi, she’riy janrlarning joylashish o‘rni haqida muhim ma’lumotlar berilgan.

“Navoiy devonlarining sho‘ro va xorijiy fondlarda saqlanayotgan qo‘lyozmalari haqida” deb nomlangan birinchi bobda Navoiyning dunyoga mashhur devonlari, Navoiy devonlarining mamlakatimiz fondlarida saqlanayotgan nusxalari, Navoiy devonlarining xorij mamlakatlari fondlarida saqlanayotgan qo‘lyozma nusxalari, Hirotdan topilgan va o‘sha paytda noma’lum bo‘lgan “Badoye’ ul-bidoya” hamda Toshkentda saqlanayotgan yagona “Navodir un-nihoya” devonlari qo‘lyozmalari haqida va Navoiy devonlarining bosma nashrlari kabi masalalar o‘rganilgan.

Mazkur bobda Navoiy qo‘lyozmalari xususida muhim ma’lumotlar berilgan bo‘lib, birgina Toshkentning o‘zida Navoiy devonlarining 125, Leningrad fondida 40, Tojikiston fondida 20, Tbilisi fondida 9, umumiy hisobda, sobiq Sovet ittifoqidagi fondlarda 230 qo‘lyozmasi mavjudligi ko‘rsatilgan. Shuningdek, Yevropa fondlarida – Londondagi Britaniya muzeyida, Kembrij universiteti kutubxonasida, Berlin, Parij, Myunxen, Rim va Nyu-York, Istanbul, Pekin, Dublin kabi shaharlardagi fondlarda Navoiy devonlarining jami 86 qo‘lyozmasi nusxasi saqlanishi aytilgan. H.Sulaymonov har bir devonning qaysi davrga mansubligini ham ko‘rsatib o‘tgan. Olim keyingi o‘rinlarda “Badoye ul-bidoya” devonining Parij (№ 746), London (№ 401), Boku (№ 3010), Toshkent (№ 84) qo‘lyozma nusxalaridagi janrlar soni, ularning joylashgan sahifalarini qiyoslab, maxsus jadval tuzgan. “Navodir un-nihoya” devonidagi g‘azallar esa qay tarzda “Xazoyin ul-maoniy” devonida o‘rin olgani ham jadval orqali ma’lum qilingan.

Ilmiy tadqiqotning ikkinchi bobi “Qo‘lyozmalarni o‘rganishning qiyosiy metodi asosida Navoiy devonlari redaksiyasini klassifikatsiya qilish muammolari” deb nomlangan bo‘lib, unda muammoning kelib chiqish tarixi, qo‘lyozmalarni qiyosiy o‘rganish metodi haqida, Navoiyning to‘rt devoni redaksiyasi tavsifi va xarakteristikasi, “Xazoyin ul-maoniy” devoni arxitektonikasi, “Xazoyin ul-maoniy” qo‘lyozmalarini muallif redaksiyasi asosida aniq shaklga keltirish kabi masalalar yuzasidan bahs yuritilgan. Olim o‘zi belgilab olgan masalalar yuzasidan aniq va izchil tadqiqot olib borib, ishonchli xulosalarni taqdim etgan.

Ilmiy tadqiqotning “Bibliografiya” bo‘limi juda katta hajmga ega. Olim davr talabiga ko‘ra tuzum g‘oyasini aks ettirgan adabiyotlarning yarim sahifali ro‘yxatidan so‘ng Alisher Navoiyning o‘zbek tilidagi devonlari qo‘lyozmalarining 232 nusxasi, ularning saqlanish manzili va katalogdagi raqamlarini bergan. Navoiy devonlarining nashrlari, forsiy devoni qo‘lyozmalari haqidagi ma’lumotdan so‘ng navoiyshunoslikka doir 18 ta dissertatsiya nomma-nom sanalgan. Shuningdek, Navoiy ijodi haqida ma’lumot beruvchi risolalar, kitoblar, Navoiy asarlari uchun tuzilgan lug‘atlar nomi ham keltirilgan. Bo‘limning oxirgi qismida Navoiy devonlarining O‘zbekistonda saqlanayotgan qo‘lyozmalari katalogi, turli qo‘lyozma nusxalaridan olingan fotonusxalar ilova qilingan.

XV asr hayotining lirik ensiklopediyasi, ma’nodor xazinasi sanalmish Navoiy merosi xalqimizga mukammal taqdim etilishida, ulug‘ shoir asarlarining o‘zbek tilida 15, rus tilida esa 10 tomligi tayyorlanishi, nashr ettirilishi, keng targ‘ib etilishida olimning xizmatlari benihoya katta. Shu sababdan ham olim ilmiy faoliyatini o‘rganish yosh tadqiqotchilar oldida turgan muhim vazifalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳамид Сулаймон ҳақида хотира ва мақолалар. Ўзбекистон ССР Фанлар Академияси Ҳ.С.Сулаймонов номидаги қўлёзмалар институти. — Тошкент, Ўқитувчи. 1991. – Б. 10.

2. Vohidov R, Eshonqulov H. “O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi”, O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg‘armasi nashriyoti. – Toshkent, 2006. 248-bet.

3. Сулаймон Ҳ. Алишер Навоий лирикасининг матншунослик тадқиқоти. Филология фанлари доктори илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация, 1955-1961.

MUNDARIJA

İsa HƏBİBBƏYLİ. Əbədiy aşarlığın Əlişir Nəvai nümunəsi	**5**
Shuhrat SIROJIDDINOV. Alisher Navoiy o‘ziga ta’lim bergan ustozlari haqida	7

I SHO‘BA. ALISHER NAVOIY ADABIY-ILMIY MEROSINING BASHARIYAT TAMADDUNIDA TUTGAN O‘RNI

BİRİNCİ OTURUM. ALİŞİR NEVAİ BİLİMSEL MİRASININ BEŞERÎ DÜŞÜNCE TARİHİNDEKİ YERİ

PANEL I. THE PLACE OF THE SCIENTIFIC HERITAGE OF ALISHER NAVOI IN HUMAN CIVILIZATION

Nurboy JABBOROV. Alisher Navoiy va maoniy ahli	13
Vahit TÜRK. Bedâyiü’l-Bidâye ve Türkiye’deki Divan Yayınlarında Bulunmayan Şiirler	24
Nüşabə ARASLI. Nəvainin fəlsəfi qəsidələrində Xaqani təsiri	30
Nusratullo JUMAXO‘JA. “Ashraqat...” g‘azalining sehr-u sinoatlari	40
Boqijon TO‘XLIYEV. Alisher Navoiy ijodi – fenomenal hodisa sifatida	45
Yaşar QASIMBƏYLİ. Dahi dastançının misilsiz lirikası	50
Nozliya NORMURODOVA. Alisher Navoiy asarlarining jahon tillariga tarjimalari haqida	62
Aftondil ERKINOV. Navoiyning Mashhadiy bilan so‘nggi adabiy hamkorligi: Amerikadagi 1500-yili ko‘chirilgan noyob qo‘lyozma	67
Almaz ÜLVİ BİNNATOVA. Əlişir Nəvainin bioqrafik əsərləri *(“Haləti-Seyyid Həsən Ərdəşir”, “Xəmsətul-Mütəhəyyirin” və “Haləti-Pəhləvani Məhəmməd”)*	75
Салида ШАРИФОВА. Жанровое новаторство Алишера Навои	100
Nafas SHODMONOV, G‘iyosiddin Shodmonov. Navoiy “Xamsa”si nashrlariga doir	105
Rashid ZOHID. “Tirguzur har xastani...” *(bir g‘azal sharhi)*	112
Uzoq JO‘RAQULOV. “Saddi Iskandariy”da “yo‘l” va “tasodif” xronotopi	118

Dılnavoz YUSUPOVA, Dr. Kemal Yavuz ATAMAN. Ali Şir Nevaî'nin Nesayimü'l Muhabbet'inde Marifetullah Anlayışı	126
Əlimuxtar MUXTAROV. Nizami Gəncəvidən Əlişir Nəvaiyə qədər olan qardaşlıq ədəbiyyatı Almaz Ülvi Binnətovanın tədqiqatlarında	132
Karomat MULLAXO'JAYEVA. Alisher Navoiyning hamd g'azallaridagi obrazlar sistemasi xususida	137
Firdavs ABDUXOLIQOV. Alisher Navoiy siymosi Sharq miniatyuralarida	142
Shoira AHMEDOVA. Alisher Navoiy ruq'alarida shoir shaxsiyatining aks etishi	147
Zəhra ALLAHVERDIYEVA. Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinin Əlişir Nəvainin "Heyrətul-əbrar" və "Fərhad və Şirin" poemalarında təsiri.	152
Burobiya RAJABOVA. Navoiyning shaxsiy kutubxonasi haqida	158
Akramjon DEHQONOV. Alisher Navoiy hayotidagi muhim bir voqea	167
Durdona ZOHIDOVA, Shoiraxon XO'JAYEVA. "Nazm ul-javohir" asarining mavzu mundarijasi	173
Təhminə BƏDƏLOVA. "Məxzənül-əsrar"dan "Heyrətül-əbrar"a	179
Ma'mura RASHIDOVA. Nizomiy Ganjaviy «Maxzan ul-asror» va Alisher Navoiy «Hayrat ul-abror» dostonlarining qiyosiy tahlili	190
Əzizağa NƏCƏFZADƏ. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda qorunan Əlişir Nəvai əsərlərinin ən nəfis əlyazma nüsxələri haqqında	195
Otabek JO'RABOYEV. Navoiyning rasmiy devonlaridan o'rin olmagan she'rlar matni masalasiga doir	200
Azizulla AROL. Alisher Navoiy bilan bog'liq Afg'onistonda nashr qilingan kitoblar	207
Ilyos ISMOILOV. Iskandar asrandi farzandmi?	211
Alisher RAZZOQOV, Umarjon HIMMATOV. Alisher Navoiy she'riyatida tarso obrazining tasavvufiy mohiyati	218
Siracəddin HACI. Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" məsnəvisi ilə Əlişir Nəvainin "Heyrət ül-əbrar" məsnəvisinin müqayisəli təhlili	223
Oysara MADALIYEVA. Alisher Navoiy "Badoyi' ul-bidoya" devonining Mashhad qo'lyozmasi	231
Ozod ALIMOV. Matn va mas'uliyat	240
Gulandom YULDASHEVA. Marıya Sabtelnı tadqıqotlarıda Hirot madaniy muhiti tavsifi	248
Эльнур ГАСАНОВ. Исследование высоких духовных ценностей в	256

трудах Низами Гянджеви, предшественника А.Навои	
Gulshan RAHIM. Toshbosma nashr – ko‘paytirilgan qo‘lyozma: kotiblar (Navoiy devonlari misolida)	263
Fayzulla ISKANDAROV. Alisher Navoiy dostonlaridagi me’rojlarda tungi samo tasviri	269
Oyjamol BOBOQULOVA. Qofiya g‘azal shakli va mazmuni butunligini ta’minlovchi muhim poetik unsur sifatida	275

II SHO‘BA. ALISHER NAVOIY VA TURKIY XALQLAR ADABIYOTI

İKİNCİ OTURUM. ALİ ŞİR NEVAİ VE TÜRK DÜNYASI EDEBİYATI

PANEL II. ALISHER NAVAI AND THE LITERATURE OF THE TURKIC PEOPLES

Hamidulla DADABOYEV. Eski o‘zbek adabiy tilining rivojlanishida Alisher Navoiyning o‘rni	282
Ramız ƏSKƏR. Əlişir Nəvayinin risalələri Azərbaycan dilində	287
Zulxumor XOLMANOVA. Alisher Navoiy ijodida sotsiolingvistika masalalari talqini	290
Elman QULIYEV. Əlişir Nəvai və “Xəmsə” ənənəsi	298
Iqboloy ADIZOVA. “Nasoyim ul-muhabbat”da orifa ayollar tasviri	307
Benedek PÉRİ. Mīr ʿAlī-Şīr Navāyī eserlerinin erken modern dönem türk dünyasında alımlanması	314
Ataəmi MİRZƏYEV. Özbək-azərbaycan ədəbi əlaqələri: Əlişir Nəvai və Məsihi Təbrizi	329
Dilrabo QUVVATOVA. Alisher Navoiy g‘azallarida shamol, bulut va chaqmoqning obrazlantirilishi	336
Darmon O‘RAYEVA. Alisher Navoiy ijodida ov va ovchilik motivining xalqona hamda diniy-irfoniy asoslari	340
Ergash OCHILOV. Alisher Navoiy va Xoqoniy Shirvoniy	344
Baxtiyor FAYZULLAYEV. Adabiy ta’sir: Navoiy va Mashrab	350
Islamjon YOQUBOV. Navoiy poetik an’analarining mustaqillik davri o‘zbek romanlariga ta’siri haqida mulohazalar	354
Muqaddas ABDURAHMONOVA, Sabohat BOZOROVA. Alisher Navoiy – omonimiya nazariyasi asoschisi	360
Nodir JO‘RAQO‘ZIYEV. “*Yada*” toshi timsolining Alisher Navoiy asarlarida qo‘llanishi masalalari	368

Salimaxon ESHONOVA. Alisher Navoiyning Qo‘qon shoiralari ijodiga ta’siri	372
Гульзада СТАНАЛИЕВА. Алишер Навои и проблемы развития тюркских языков (В контексте современной языковой ситуации)	377
Gaybullah BABAYAR. Kaşgarlı Mahmud ve Nevaî eserlerinde geçen bazı sözcüklerin özbek ve azerbayca türkçelerinde korunmasi üzerine	384
Mübariz AĞALARLI. Əmir Əlişir Nəvai dövründə azərbaycan dövlətləri ilə teymurilər dövləti arasında siyasi və diplomatik münasibətlər	392
Nazmiya MUXITDINOVA. Navoiy va Huvaydo ijodida voqe’band g‘azallar talqini	399
Murodxoja MUXTOROV. Navoiy lirikasidagi musiqiy istilohlarning bayt mazmuni bilan uyg‘unligi	404
Zilola AMONOVA. Nasimiy va Navoiy ijodida jamol vasfi	410
Ma’rifat RAJABOVA. Navoiy ijodida paremiologik janrlar stilizatsiyasi	415
Tohir XO‘JAYEV. Navoiyning g‘azallarida so‘z qo‘llashdagi badiiy mahoratiga doir	422
Tozagul MATYOQUBOVA. Navoiyga ehtirom	426
Gulbahor ASHUROVA. Mustaqillik davri o’zbekistonda nizomiyshunoslik va navoiyshunoslikka qo‘shilgan hissa	432
Shermuhammad AMONOV. Ahmad Tabibiyning “Tuhfatu-s-sulton” devoni va undagi Navoiy g‘azallariga yozilgan muxammaslar	439
Ozoda TOJİBOYEVA. Hamid Araslining navoiyshunoslk faoliyati	446
Orzigul HAMROYEVA. Turkıy qofıyanıng o‘zıga xos xususıyatları (Navoiy ijodi misolida)	452
Şəbnəm MİRZƏZADƏ. Almaz Ülvinin nəvaişünaslığa töhfəsi (“Əlişir Nəvainin əsri və nəsri” (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri) monoqrafiyası haqqında)	458
Barno ABDURAHMONOVA, Muqaddas SAIDAKBAROVA. Navoiy ijodida nasriy va nazmiy ifodaning uslubiy jihatlari	465
Sohiba UMAROVA. Alisher Navoiyga izdoshlik va taxmis an’anasi takomili	469
Quvonch EHSONULLO. Amir Alisher Navoiy qabrining qurilish tarixi	474
Zulayho RAHMONOVA. Ibrohim Haqqul – navoiyshunos	478
Yulduz ABDULHAKIMOVA. Alisher Navoiy va Muhammad Fuzuliy “Layli va Majnun” dostoni syujet tipologiyasi va o‘ziga xosligi	483

TEZISLAR

ABDULXAYROV Manzar. Navoiy asarlaridagi shakldoshlik hosil qiluvchi so‘zlar tahlili	489
ADIZOVA Obodon Alisher Navoiy ijodida biografik metodning o‘rni	491
ALLAMBERGENOV Hamza, SHAMSIYEV Dilshod. Navoiy me’rojnomalarida Jabroil alayhissalom obrazi	493
ABDUJALILOVA Diyora. Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” hamda Toshlijali Yahyobey “Gulshan ul-anvor” dostonlarida ibrohim adham hikoyatlari qiyosi	498
ABDURAIMOVA Xafiza. Navoiy g‘azaliyotida obi hayot timsoli	502
JABBOROVA Maqsadxon. Alisher Navoiyning barkamol avlod haqidagi qarashlari	506
JABBOROV Rustamjon. Navoiyni “chaqqan” Yusuf Xoja kim?	508
JO‘RAQULOVA Nasiba. “Lison ut-tayr”da er va eran obrazining badiiy talqini	511
IKROMOV Amriddin. Navoiy ijodida odil hukmdor tasviri	515
İBRAHIMOVA Aynur. Əlişir Nəvainin “Fərhad və Şirin” dramında folklor motivləri	518
MƏCİDOVA Şəhla. Əlişir Nəvai yaradiciliğinda Həzrət Əli (ə) hikməti	520
RACABOV Mahmud. Nevayi’nin “Bedâyiü’l-bidâye” divanındaki ki’li birleşik cümle ve karmaşık cümle üzerine bir inceleme	522
NƏSİBLİ Şahnaz. Əlişir Nəvai-azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında	526
NARALIYEVA Shahlo, G‘ANIYEV Salimjon, HAMROYEVA Hulkar. Qozog‘istonda Mir Alisher Navoiy ijodining o‘rganilishi	528
TUXLIYEVA Dilfuza. Nizomiy va Navoiy hikoyatlarining qiyosiy tahlili	533
RAXMANOVA Nafisa, ODAMBAYEVA Umida. Alisher Navoiy “Xamsa”sida hurufi dalolat san’atining tutgan o‘rni	536
RAHMATOV Mardon. Murojaat birliklari nutq adresatini ifodalovchi vosita sifatida (Alisher Navoiy g‘azallari misolida)	539
SARAPOVA Maftuna. “Al-qistas fi ilmi-l-arud”da adabiy ilmlarning yoritilishi	544
SƏMƏDOVA Sənubər. “Əlişir Nəvai azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında” məcmuəsi haqqında	546
SABİTOVA Tojixon, JURABAYEVA S. “Farhod va Xusrav” tımsolları talqını	548
ULUG‘MURODOVA Kamola. “Majolis un-nafois”da Layli timsoli shoirlar zikrida	551
UMAROV Sardorbek. Komil insonni tarbiyalashda futuvvat g‘oyasining o‘rni	555
QORAYEV Sherxon. Alisher Navoiy zohidlar safida bo‘lganmi?	558
SHARIPOVA Nigora. “Xamsa” debochasi	562
YAXYOYEV Fayzullo. Alisher Navoiy qo‘lyozmalari tadqiqida Hamid Sulaymonning tutgan o‘rni	566